

CLODOALDO MEDINA JUNIOR

BEM-VINDOS À NOSSA HISTÓRIA!

Teatro Experimental de Comédia de Araraquara (1955-1962)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Doutor em Artes.
Orientadora: Profa. Dra. Neyde de Castro Veneziano Monteiro.

CAMPINAS

2009

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

M468b Medina Junior, Clodoaldo.
Bem-vindos à nossa história! Teatro Experimental de
Comédia de Araraquara (1955-1962). / Clodoaldo Medina
Junior. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Neyde de Castro Veneziano.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Teatro – Brasil. 2. Teatro brasileiro - São Paulo (Estado) -
História. I. Veneziano, Neyde de Castro. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Welcome to our history! Teatro Experimental de Comédia de Araraquara (1955-1962).”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Theater – Brazil ; Brazilian theater -São Paulo (State) – History.

Titulação: Doutor em Artes.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Neyde de Castro Veneziano.

Prof^ª. Dr^ª. Sara Pereira Lopes.

Prof^ª. Dr^ª. Regina Polo Muller.

Prof. Dr. Luiz Flavio de Carvalho Costa.

Prof. Dr. Alexandre Luiz Mate.

Prof. Dr. Marcio Aurelio Pires de Almeida.

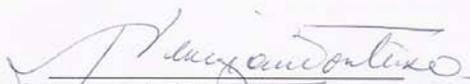
Prof^ª. Dr^ª. Anna Maria Martinez Corrêa.

Data da defesa: 20-01-2009

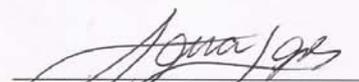
Programa de Pós-Graduação: Artes.

Instituto de Artes Comissão de Pós-Graduação

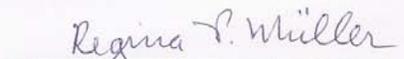
Defesa de Tese de Doutorado em Artes, apresentada pelo Doutorando Clodoaldo Medina Junior - RA 040151 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor, perante a Banca Examinadora:



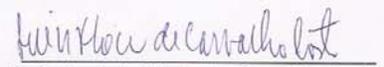
Profa. Dra. Neyde de Castro Veneziano Monteiro
Presidente/Orientadora



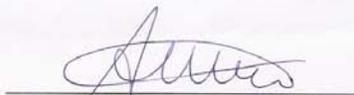
Profa. Dra. Sara Pereira Lopes
Membro Titular



Profa. Dra. Regina Aparecida Polo Müller
Membro Titular



Prof. Dr. Luiz Flávio de Carvalho Costa
Membro Titular



Prof. Dr. Alexandre Luiz Mate
Membro Titular

Ao tio Wallace,
pela cultura em minha vida.

Agradeço

à minha mulher, Ana Cláudia, pelo amor e pelo apoio constante;
a meus filhos, Joaquim e Alice, pela paciência;
a meus pais, Dora e Clodoaldo, e a meus avós, Ninira e Rafael, pelo
amor ao Wallace e à família;
à Profa. Dra. Neyde Veneziano pelo carinho, entusiasmo e dedicação;
ao Prof. Dr. Luiz Flávio de Carvalho Costa, pela amizade e por ter
sempre acreditado neste trabalho;
aos atores, atrizes e amigos do TECA, com quem convivi nos últimos
anos e que se tornaram parte da família, com muito carinho, e uma
lágrima a Ruth Magali Miranda;
aos amigos Abel Rocha, José Consani, Karla Bessani Travassos,
Marcos Moreira Gonçalves, Viviane Cristina Pinto e a todos que
contribuíram para a construção desta história.

Resumo

O teatro, como processo criativo, é uma arte para ser exercida em conjunto, por vários, e não isoladamente. A montagem de um espetáculo, ainda que um monólogo, exige trabalho intelectual e também braçal, exige um grupo de pessoas organizadas com o mesmo objetivo. A história do teatro no Brasil pode, portanto, ser contada pelas histórias de seus grupos e companhias teatrais. Grupos que, em suas diversas localidades e épocas, fizeram parte do contexto sócio cultural em que se inseriam.

Compreender sua história é compreender melhor não apenas a história do nosso teatro, da nossa cultura, mas também a do próprio país.

Esta tese é o resultado de uma pesquisa sobre um desses grupos: o Teatro Experimental de Comédia de Araraquara (TECA), grupo de teatro amador atuante na cidade de Araraquara, interior do Estado de São Paulo, de 1955 a 1962 e de seu diretor, Wallace Leal Valentim Rodrigues.

Abstract

Theater, as a creative process, is an art form to be exercised in group, by many, and not isolated. The set-up of a play, even a monologue, requires intellectual and heavy work, requires a group of people organized with the same objectives. The history of Brazilian theater can, therefore, be explained by the histories of its groups and theater companies. Groups that, in their different communities and times, were part of the social and cultural context where they belonged.

Understanding their histories is to understand not only our theater history better, but our culture, and also our own country.

This thesis is the result of a research on one of these groups: the Teatro Experimental de Comédia de Araraquara (TECA), an amateur company active in Araraquara, a town at São Paulo State, from 1955 through 1962 and of its stage director, Wallace Leal Valentim Rodrigues.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
1. ARARAQUARA E OS ANOS 1950	13
1.1 As Origens	13
1.2 A Estrada de Ferro e os imigrantes	14
1.3 Diversões públicas	18
1.4 O Teatro Municipal	24
1.5 O torvelinho dos anos 1940	29
1.6 O que fazer em Araraquara?	33
1.7 Os grupos	35
2. OS PRIMEIROS ANOS DO TECA	41
2.1 O fracasso de um filme	41
2.2 Fazer teatro	42
2.3 O Teatro de Arena de São Paulo	44
2.4 A estréia do TECA	45
2.5 O TBC – Teatro Brasileiro de Comédia	58
2.6 Uma Mulher do outro Mundo	63
2.7 Segunda série de espetáculos	68
2.8 Terceira série de espetáculos	78
2.9 Reapresentações e outras atividades	88
3. O APOGEU DO TEATRO	99
3.1 Um ministro na vida do TECA	99
3.2 Quarta série de espetáculos	100
3.3 Preparativos para a viagem ao Rio	107
3.4 Em terras cariocas	114
3.5 A volta a Araraquara	130
3.6 Reapresentações e outras atividades	136
3.7 Viagem e desfile	143
4. A IMPORTÂNCIA DO CINEMA	151

4.1 Um ano de preparativos.....	151
4.2 Viagem a Poços de Caldas.....	153
4.3 Arabela Filmes	158
4.4 Os ensaios	160
4.5 As filmagens	163
4.6 Festival de Teatro de Santos	170
4.7 Dois anos de ausência.....	175
4.8 Santo Antonio e a Vaca	180
5. OS ÚLTIMOS ANOS	193
5.1 A Parceria com a Faculdade de Filosofia.....	193
5.2 À Margem da Vida	200
5.3 Pluft, finalmente montado	203
5.4 Festival de Teatro de Porto Alegre	206
5.5 Fechado para reformas.....	211
6. BASTIDORES	217
6.1 A escolha do repertório	218
6.2 Dois mundos amigos.....	220
6.3 Dramas psicológicos.....	226
6.4 A técnica	234
6.5 Os espetáculos	240
6.6 Flanela e lona	243
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	251
REFERÊNCIAS.....	255
APÊNDICE I. CRONOLOGIA	289
ANEXO I. PROGRAMAS.....	295
ANEXO II. ARTIGOS ESPECIAIS	319
ANEXO III. CÓPIA EM DVD DE <i>SANTO ANTONIO E A VACA</i>	355

INTRODUÇÃO

O TECA - Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, foi um grupo de teatro amador existente na cidade de Araraquara, Estado de São Paulo, que deixou uma história de realizações, até hoje lembrado pela qualidade de seu repertório e de suas produções apresentadas, em sua maioria, “em teatro de arena”¹, no Teatro Municipal local. A companhia se apresentou também nas cidades de São Carlos, Catanduva, Taquaritinga, Poços de Caldas, Santos, Porto Alegre, além de uma temporada de grande sucesso no Rio de Janeiro.

Sob a direção de Wallace Leal Valentim Rodrigues, o TECA iniciou suas atividades em 1955, tendo se apresentado com regularidade até 1962. Além de um repertório variado e rico de textos e peças teatrais, apresentando autores do porte de Luigi Pirandello, Tennessee Williams, George Bernard Shaw, John Steinbeck, Machado de Assis, entre outros, a companhia também realizou um longa-metragem, *Santo Antonio e a Vaca*, um dos primeiros exemplos do cinema rural brasileiro, filmado em Araraquara.

O teatro, nas décadas de 1940 e 1950, vivia um momento de grande euforia, contagiando as novas gerações, principalmente os estudantes. O sucesso do Teatro do Estudante do Brasil - TEB, fundado no Rio de Janeiro por Paschoal Carlos Magno, em 1938, logo começaria a incentivar a criação de grupos amadores em todo o Brasil. Em São Paulo esses grupos eram formados em torno das grandes universidades, sempre contestando os espetáculos teatrais até então montados, onde a figura da grande atriz, ou do grande ator, era privilegiada em detrimento do texto, ou do espetáculo como um todo².

¹ A expressão “em teatro de arena” era utilizada pelo grupo para se referir à forma como a peça era apresentada, com a platéia circundando os atores em um palco, não a um espaço físico específico. Espetáculos “em teatro de arena” eram apresentados no centro da platéia do próprio Teatro Municipal de Araraquara, com suas cadeiras retiradas e reagrupadas em círculo. Já uma peça apresentada em cima do palco, com o público sentado na platéia, da maneira mais convencional, era referida como “em teatro de caixa”. Ao longo deste trabalho, respeitou-se estas expressões.

² Principalmente nas Faculdades de Direito e de Filosofia da USP (LESSA MATTOS, 2002, p. 203).

O teatro amador teve, assim, o seu esteio no meio universitário, ambiente propício para a troca de idéias e reflexões onde os jovens, embalados pelo espírito coletivo do trabalho teatral, descobriam o teatro não mais como uma atitude marginal, mas como uma atividade artística diferenciada, associando-a à literatura, à filosofia, à busca do conhecimento. Foi esta a principal motivação dos jovens araraquenses que se uniram em torno da idéia de formarem uma companhia de teatro na cidade.

Este estudo, que busca mostrar a história desta companhia, não poderia se realizar sem levantamentos históricos da época. Os arquivos do jornal *O Imparcial*, o mais tradicional jornal da cidade, ainda em circulação, formaram a fonte principal de informações, além de outros artigos em jornais e revistas diversas, inclusive na revista *O Cruzeiro*. A vasta bibliografia sobre a história da cidade e da região também foi consultada, com destaque para os artigos de Ignácio de Loyola Brandão, jornalista araraquense que viveu com intensidade o período coberto.

Entrevistas com ex-atores e ex-atrizes da companhia gravadas, em sua maioria, e realizadas dentro de uma sistemática única, trouxeram uma grande quantidade de novos materiais de investigação. Algumas informações, em decorrência do longo tempo decorrido e da lembrança longínqua dos acontecimentos, conflitaram com as versões dos jornais. Em algumas situações, as informações escritas revelaram-se incorretas, face à unanimidade das declarações colhidas. Por fim, graças à riqueza do material iconográfico reunido e aos programas das peças, foi possível traçar um panorama histórico bastante verdadeiro.

Não existe um trabalho específico sobre a companhia, cuja importância para Araraquara se evidencia pelo número expressivo de matérias de jornal coletadas. O teor dessas matérias e entrevistas atesta o orgulho que a cidade nutria pelo grupo, que colaborou para elevar a auto-estima da comunidade. Este sentimento aparece, ainda hoje, nas entrevistas realizadas: todos se referem ao TECA não apenas com saudades, o que seria natural, mas sempre de uma forma

positiva e unânime, elogiando a qualidade das montagens assistidas e o repertório diferenciado.

Este estudo busca também refletir sobre a companhia em toda a sua complexidade cênica e teórica e em sua relação com a história, não apenas local, mas com a própria história do teatro brasileiro nas décadas analisadas. Com o apoio de minha orientadora, Neyde Veneziano e da bibliografia consultada, este objetivo foi buscado e refletido durante todo o trabalho, valendo-se de análise dos textos montados, de suas motivações, das técnicas de direção de atores empregada, das dificuldades cênicas e de sua superação.

Os espetáculos apresentados pelo TECA baseavam-se em textos de escritores consagrados e eram montagens que buscavam envolver o público, emocionar. A proposta não era a de refletir sobre teatro ou montar textos paradigmáticos ou encenações simbólicas. Tampouco era um teatro físico ou com preocupações políticas e reivindicatórias. Faziam uso da palavra e da ação para comunicar, apresentavam comédias de costumes, comédias de situações, dramas domésticos, fantasias, farsas, melodramas, todos com um só objetivo: o de emocionar. E através da emoção, trazer a reflexão.

Por fazer este tipo de teatro, muito mais emotivo do que racional, a própria lembrança que os entrevistados têm do TECA acaba sendo bastante emocional. Fato comum foi os entrevistados revelarem menos os acontecimentos históricos ou o momento político, e muito mais os envolvimento pessoais, as sensações despertadas, a emoção vivida, a experiência sensorial de participar ou assistir aos espetáculos.

A relevância da companhia dentro da história do teatro paulista foi motivo de reflexão especial. Afinal, o TECA foi apenas uma companhia amadora, formada por jovens de classe média, com sede no interior do Estado, atuando à margem das grandes companhias paulistas da época, como o TBC - Teatro Brasileiro de Comédia e o Teatro de Arena.

Em Santos, o Teatro do Estudante de Vanguarda – TEV, em Campinas, o Teatro do Estudante de Campinas – TEC e em São José do Rio Preto, o Grupo Teatral Riopretense, são exemplos de bons grupos amadores de teatro. Outras cidades paulistas, impulsionadas pelos Festivais de Teatro do Estudante, organizados por Paschoal Carlos Magno, também se organizaram, mas as opiniões sobre o TECA são enfáticas e parciais.

Alguns fatos levantados durante a pesquisa mostraram-se decisivos para se chegar a um quadro aproximado sobre essa propalada qualidade artística. E opiniões como esta abaixo, da diretora Teresa Aguiar³ foram corroboradas por outros.

Sem sombra de dúvida, o Teatro Experimental de Comédia de Araraquara foi o melhor de todos os grupos do interior naquela época, quer pela escolha do repertório, quer pela realização dos espetáculos, quer pela qualidade de seus participantes (AGUIAR, 1992, p. 100).

José Renato Pécora, por exemplo, o José Renato, diretor do Teatro de Arena de São Paulo, um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 1950 e 1960, e colunista dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Diário de São Paulo*, visitou a cidade em maio de 1956 e dedicou “aplausos calorosos” ao TECA, declarando-se maravilhado com a montagem de *A Mão do Macaco*, de W. W. Jacobs; *Um Pedido de Casamento*, de Anton Chekhov⁴ e *Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres*, de George S. Kaufman.

Entrevistado em 2008, quase 50 anos após aquela visita, agora como diretor do Teatro dos Arcos em São Paulo, lembra-se do convite de Wallace e que ficou encantado com os “detalhes bem cuidados” das produções que assistiu⁵.

³ A diretora Teresa Aguiar seria a responsável pela criação do “Rotunda”, considerado o primeiro grupo de teatro profissional do interior do Estado, fundado em Campinas, em 1967, originário do TEC – Teatro do Estudante de Campinas, de 1948.

⁴ A grafia do sobrenome Chekhov, apesar de ser diferente da utilizada pelo grupo, segue as normas do Manual de Redação e Estilo do jornal *O Estado de S. Paulo*, a não ser quando o autor é citado por outra fonte, quando então manteve-se a citação no original (MARTINS, 1997, p. 194).

⁵ Entrevista com José Renato Pécora.

Neste ano de 1956, Alfredo Mesquita, diretor da EAD – Escola de Arte Dramática, veio assistir, no camarote do Teatro Municipal de Araraquara, ao jovem Sebastião Campos, funcionário da EFA – Estrada de Ferro Araraquara e principal ator da companhia, na montagem de *O Protocolo*, de Machado de Assis, convidando-o a ingressar em sua escola, celeiro de grandes atores. Meses depois, em dezembro de 1957, Sebastião substituiria Walmor Chagas, ao lado de Cacilda Becker, como ator do TBC em *Adorável Júlia*, de Sauvajon.

Paschoal Carlos Magno, o dinâmico ministro plenipotenciário de Juscelino Kubitschek, ator, diretor e crítico teatral, visitava São Carlos em maio de 1957, quando soube de um grupo de teatro amador na vizinha Araraquara. Foi assistir à tripla montagem, “em teatro de arena”, de *O Menino de Moony não Chora*, de Tennessee Williams; *Sobre os Danos que traz o Tabaco*, de Anton Chekhov e *Amigos de Viagem*, de Noël Coward, uma montagem que foi improvisada no Clube Araraquarense, pois a temporada já havia acabado e o Municipal estava ocupado com um concerto sinfônico.

O resultado dessa visita foi avassalador: Paschoal, impressionado com o que viu, de volta ao Rio de Janeiro, escreveu um artigo para o jornal *O Correio da Manhã*⁶, onde enaltecia os espetáculos e chamava a atenção para o talento de Wallace na direção: “não esquecerei seu nome para sempre”, acabando por convidar toda a companhia a apresentar-se no Rio, capital do país, no mês de setembro daquele mesmo ano, no Hotel Glória.

A revista *O Cruzeiro*, de 14 de setembro de 1957, apresentou uma matéria com o título “Alvíssaras para Araraquara”, comentando a temporada carioca e com foto da montagem de *Os Dois Faladores*, de Miguel de Cervantes.

Superlativos sempre eram utilizados pela imprensa araraquarense para descrever os espetáculos da companhia, mas, na realidade, não havia críticos profissionais de teatro na cidade. No entanto, a mais importante revista brasileira,

⁶ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

O Cruzeiro, descrever como “grande acontecimento artístico” a apresentação do TECA no Rio de Janeiro, em crítica assinada pelo dramaturgo A. Accioly Netto, era outra história.⁷

Paschoal Carlos Magno se tornou, desde aquele momento, um amigo fraterno da companhia e o seu maior incentivador, convidando-a sempre aos Festivais Nacionais de Teatros de Estudantes, que organizava pelo Brasil. O TECA apresentou-se nos Festivais de Santos, em 1959 e no de Porto Alegre, em 1962. No início de 1958, em reunião da Associação Brasileira de Críticos Teatrais, o mesmo Paschoal deixou claro seu entusiasmo pelo TECA ao declarar seus votos em Wallace, como diretor revelação do ano e em Mario Barra, como ator revelação.

O mesmo Mario Barra, junto com outro ator da companhia, Moacyr Marchese, fazia parte de uma das primeiras peças montadas pelo Teatro Oficina em São Paulo, dirigida por outro araraquarense, José Celso Martinez Corrêa, em 1956: *A Engrenagem*, de Jean Paul Sartre.

As opiniões, as críticas e, acima de tudo, os fatos aqui descritos, foram determinantes para chegarmos à conclusão sobre a importância e a necessidade de se fazer este trabalho.

Os espetáculos tinham o aval de sua qualidade dado também pela população da cidade que – as matérias dos jornais são unânimes em afirmar – sempre lotava o “alquebrado” Teatro Municipal. O TECA era uma companhia popular, sem ser popularesca, montando obras elaboradas, difíceis, que exigiam reflexão, obras de grandes escritores, fato que não pode ser desconsiderado.

Esta pesquisa foi sempre acompanhada do meu envolvimento pessoal. Wallace Leal Valentim Rodrigues, falecido em 1988, era meu tio-avô, irmão da minha avó paterna, com quem convivi vários anos de minha vida e a quem aprendi a amar e respeitar. Wallace era não apenas o diretor cênico, mas um líder

⁷ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

espiritual para os jovens da companhia: escolhia os textos que seriam montados, os cenários, figurinos, organizava a divulgação, escrevia os textos dos programas, ajudava na maquiagem, penteados, agia em todas as áreas da produção, muitas vezes se assinando com heterônimos. Um importante arquivo familiar me foi disponibilizado, com fotos e programas, além de escritos pessoais e inéditos dele. Portanto, mostrar um pouco de sua importância para a cultura araraquarense é algo que este trabalho buscará mostrar⁸.

Dessa forma, a redação deste estudo procurará não ser eminentemente técnica e acadêmica, uma liberdade tomada em virtude do assunto que está sendo tratado, acerca da reflexão sobre os processos de criação cênica da companhia dentro do contexto histórico da década de 1950.

As declarações dos atores da companhia e das pessoas que viveram aquele momento levaram a buscar algo mais próximo a um texto jornalístico, com aquele sentimento a permear o texto. Sem perder, no entanto, a perspectiva e o enfoque histórico sobre o tema. Isto se dará nos capítulos onde a história da companhia será relatada em seu dia a dia, com todas as circunstâncias que acabarão, em sua essência, criando um mosaico social e nos ajudarão a compreender melhor aquele período da história.

O TECA, como companhia de teatro amador, teve uma vida curta: apenas oito anos de atividades. Surgiu de uma experiência fracassada de um grupo de jovens que queria fazer cinema e acabou fazendo teatro para viabilizar aquele sonho. Terminou, entre outros motivos, em decorrência de outra experiência cinematográfica, desta vez mais bem sucedida, mas não o suficiente para que a companhia se firmasse. Foi uma companhia de teatro que sempre buscou o cinema.

A situação financeira da companhia sempre foi muito frágil, sempre contou com as finanças pessoais dos envolvidos. Bilheteria não bastavam. Em 1959, um

⁸ O escritor araraquarense Ignácio de Loyola Brandão, contemporâneo do grupo do TECA, também reclama da falta de uma biografia sobre Wallace e seu trabalho. Vide Anexo II. Artigos Especiais.

empréstimo bancário pesado foi feito para terminar e distribuir o filme e o retorno deste investimento foi incipiente. Com a EFA – Estrada de Ferro Araraquara, por exemplo, onde boa parte do maquinário do filme havia sido construído, a dívida foi negociada em troca de tecidos da Casas Texidal, de propriedade de um tio de Wallace, usados para fazer os uniformes dos ferroviários.

Trabalhar em condições financeiras precárias é ainda hoje uma realidade de muitos grupos artísticos, que vêm no amor pela arte e no voluntarismo a saída para a falta de apoios e patrocínios. Há, no entanto, um fato inconteste: trabalhar nessa situação por um longo período de tempo acaba trazendo desmotivação e cansaço ao artista, muitas vezes responsável por uma dura realidade, uma triste consequência: a falta de criatividade.

Outra dura realidade em uma companhia amadora é a rotatividade de seus membros e com o TECA não foi diferente, alguns dos jovens se formavam, outros mudavam-se da cidade, ou desinteressavam-se de fazer teatro. Na montagem de *De Ratos e Homens*, de John Steinbeck, em 1961, dos dez atores em cena, apenas Maria Aparecida Assis e Oscar Rodrigues atuavam com a companhia desde o seu início, os demais eram todos novatos.

O TECA perdeu seu principal local de apresentações, o Teatro Municipal, que já apresentava sinais de deterioração e abandono durante as temporadas, em 1962, último ano da companhia. Foi fechado e depois demolido, sob protestos, em 1966. Fruto de uma época onde a mentalidade desenvolvimentista ceifou outros importantes edifícios históricos do país, a perda do Municipal, local de ensaio de apresentações e principal ponto de encontro do grupo, foi, sem dúvida, um duro golpe.

O Teatro Municipal era cedido à companhia, mas sempre em situação tão precária, que todos se viam obrigados a arcar com despesas na sua manutenção. Nos primeiros anos ainda contaram com o apoio do Prof. Lysanias Oliveira Campos, Superintendente de Cultura do município que, junto com sua esposa, D. Olga Ferreira Campos, Presidente de Honra do TECA, trabalhavam como

facilitadores e amigos. Mas, a rigor, as autoridades locais nunca ajudaram ao TECA de uma forma constante e significativa.

O advento da televisão, que na década de 1960 começou a ser uma realidade em vários lares do país, pode ajudar a explicar uma queda de público nos espetáculos. No interior, por falta de outras opções constantes de lazer, a televisão foi um forte elemento de fixação da família e um inibidor de saídas mais freqüentes.

O estilo das peças montadas pela companhia, os temas escolhidos, um novo público que se formava, a evolução dos gostos e costumes, a própria segmentação de um público de teatro que talvez o TECA não tenha conseguido, de forma efetiva, formar na cidade, devem ter contribuído na diminuição da platéia.

Este trabalho relata, em sua estrutura, a história da companhia de forma cronológica, nos capítulos 2, 3, 4 e 5. Este relato é precedido por um capítulo, o de número 1, que se dedica à contextualização do panorama cultural do interior de São Paulo e, em particular, de Araraquara, na década de 1950, principal palco das ações descritas. O capítulo 6, Bastidores, busca mostrar os aspectos mais relevantes do “fazer teatro”, a escolha do repertório, as motivações, as dificuldades, os ensaios, os espetáculos, a estética advinda da precariedade e a poética do TECA.

A opção pelo eixo temporal coloca os anos de 1955 e 1956 no capítulo 2, intitulado Os Primeiros Anos do TECA. O ano de 1957 é descrito no capítulo 3: O Apogeu do Teatro. Pelo volume de informações contidas, pela quantidade de espetáculos e pela viagem ao Rio de Janeiro, este ano foi, sem sombra de dúvida, o ano mais produtivo da companhia. A volta do Rio de Janeiro trouxe a todos o sonho da realização de um filme e os anos de 1958, 1959 e 1960 foram dedicados, em sua essência, ao cinema, daí o título do capítulo 4: A Importância do Cinema. Os dois últimos anos, 1961 e 1962, foram agrupados no capítulo 5: Os Últimos Anos. A cronologia, listada no Apêndice I, servirá de base para o acompanhamento da história.

Na relação de fontes listadas em Referências, vale ressaltar que, como os artigos de jornal, a rigor do jornal *O Imparcial*, de Araraquara, foram fundamentais para a reconstituição histórica dos fatos ano a ano, optou-se por, obedecendo às normas técnicas, listá-los em ordem cronológica. Este critério, além de facilitar eventuais consultas, visa deixar evidente a enorme quantidade de matérias encontradas nos primeiros anos da companhia em comparação com um número bastante reduzido nos anos finais, reflexo do menor interesse da imprensa pelo assunto.

As fichas técnicas dos espetáculos foram incluídas ao longo do texto, logo após os mesmos. Algumas delas, quando baseadas nos programas das peças, têm informações completas e detalhadas. Outras, que foram baseadas em informações dos jornais e em entrevistas, são menos detalhadas, mas corretas. Alguns programas foram digitalizados e incluídos no Anexo I, com o objetivo de mostrar a estética da companhia também neste item.

Cópia recente do filme *Santo Antonio e a Vaca*, recuperada pelo Serviço Social do Comércio – SESC de Araraquara em DVD, foi incluída como Anexo III.

Os nomes de alguns atores e do pessoal técnico eram grafados de formas diferentes, quer nos programas, quer nas matérias dos jornais. Além disso, na própria ficha técnica da companhia havia alguns equívocos, ou alguma liberdade. A utilização, por exemplo, da letra “y” em substituição ao “i” original de alguns nomes, como Ligia grafado Lygia, ou Jaime como Jayme. Esta adoção de nomes mais sofisticados, ou nomes artísticos, prática comum ainda nos dias hoje, foi respeitada neste trabalho e os nomes mantidos, como eram utilizados nos programas, em consideração à opção dos artistas na época e pelo fato de nenhum dos nomes ter sido adulterado de forma exagerada.

O passado nos deixa vestígios de formas variadas. Na reconstrução desta história, difícil pelas muitas ausências naturais de alguns dos principais personagens, e também, pela distância temporal dos fatos para os personagens ainda ativos, as imagens acabaram por se tornar um referencial valioso. A

quantidade de imagens utilizadas buscou se adaptar ao texto, à referência histórica, sem exageros. As ausências de fotos de algumas montagens, por exemplo, nos fizeram refletir sobre sua importância, sobre o silêncio de sua falta. O material coletado foi de difícil acesso e é valioso. Torná-lo público, portanto, era importante para o trabalho.

Essas são, portanto, as principais diretrizes que nortearam esse estudo. O TECA fazia um teatro atuante e de qualidade no interior do Estado e a sua trajetória transcende os fatos descritos, inserindo-se, de maneira harmônica, na própria história da cidade de Araraquara. Em oito anos de atividades, vinte e uma peças foram montadas e um longa-metragem realizado, uma produção cultural significativa e digna de reflexão.



Imagem 1: Mario Barra em *Os Dois Faladores*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: Maria Cristina Moura.



- THEATRO MUNICIPAL -

Temporada elegante do grande actor
PROCOPIO

HOJE! - 6 de Fevereiro de 1938 - HOJE
A's 20 e 30 horas

ULTIMA RECITA DE ASSIGNATURA
Despedida da Companhia

Festival do actor PROCOPIO, em homenagem ao Povo de Araraquara, com a representação da peça em 3 actos, do escriptor Araraquarense, Francisco A. Gurgel

TERRA BEMDITA

premiada no concurso realizado pelo Departamento de Cultura Municipal de S. Paulo e representada no Theatro Boa Vista.

Distribuição pela ordem das entradas em scena:

Cio Matheus	MODESTO DE SOUZA	Zé Pedro	RODOLPHO ARENA
Conchita	WANDA MARCHECCI	Paschoal	AMADEU SANCARELLI
Juvenio	PROCOPIO	Cearense	LUIZ FACALDO
Afonso	ABEL PERA	1.º Camarada	MENEZES
Antonio	RESCIER JUNIOR	2.º Camarada	SECUNDINO
Maria	PEPA RUIZ		

Ação - INTERIOR DE S. PAULO — ACTUALIDADE

Moveis gentilmente cedidos pela Fabrica de Moveis "Bartolomeo Miceli" — Rua 9 de Julho, 71.

Lustres pela Casa Radio-Lux — Rua 9 de Julho, 77.

Rádios, Victrolas e objectos de arte pela Casa João Lupo — Rua 9 de Julho, 62.

Terminará o espectáculo com um grande acto de variedades, por
PROCOPIO e outros artistas.

Preços - — Prizas, 40\$000 — Poltronas, 35\$000 — Balções, 6\$000 — Beraes, 2\$000
(IMPOSTO INCLUSO)

Si não fôr Gloria de São Paulo, não é o
melhor Café.

Fornecemos para todo o Estado de São Paulo

Irmãos Galeazzi

Rua Vol. da Pátria, 155 — Telephone, 36-J-1-13 — Araraquara

Imagem 2: cartaz anunciando o ator Procópio Ferreira em peça do araraquarense Francisco A. Gurgel. Com a presença de outro araraquarense no elenco, Rodolpho Arena. Teatro Municipal de Araraquara, 6 de fevereiro de 1938. Acervo: MIS Araraquara.

1. ARARAQUARA E OS ANOS 1950

Situada na região central do Estado de São Paulo, a cidade de Araraquara se valeu de sua posição geográfica estratégica para se firmar como uma das principais cidades do Estado. No século XVIII, os campos de Araraquara significavam um limite claro ao avanço do progresso em direção à divisa do Estado, aos rios Grande e Paraná, às minas de Mato Grosso e Goiás e ao interior do Brasil. Além dos campos de Araraquara, ficava o inóspito e o desconhecido.

1.1 As Origens

O fortalecimento de núcleos urbanos na região era fundamental para a colonização e a exploração daquele sertão, não apenas para efeitos de colonização e avanço econômico, mas também para as autoridades religiosas. Em 3 de outubro de 1816, o Vigário Colado de Piracicaba, Manoel Joaquim do Amaral Gurgel, enviava às autoridades religiosas o seguinte apelo:

Atesto e faço certo que o distrito de minha freguesia de Piracicaba compreende os extensos Campos de Araraquara, que já tem muitos moradores e cada ano se aumenta mais, alargando os ditos Campos... Por todos estes motivos me parece exigir o interesse da religião e do Estado a ereção de uma nova paróquia naqueles Campos (FRANÇA, 1979, p. XII).

Em 22 de agosto de 1817, os moradores dos “campos de Araraquara”, sob a liderança de Pedro José Neto, um foragido da justiça de Itu, conseguiram finalmente se separar da Freguesia de Piracicaba, Comarca de Itu, transformando-se na Freguesia de São Bento de Araraquara, resolução assinada pelo Conde da Barca, ministro de El-Rei, o Senhor Dom João VI. O nome é originado de *Araquara* ou *Aracoara*, *ara* significando dia e *coara* significando morada; morada do dia, ou morada do sol, na língua dos índios *guayanás*, primeiros habitantes da região.

A agricultura de subsistência foi a atividade econômica principal da freguesia. Na estatística provincial – ou estadual, já que os Estados eram chamados de Províncias - de 1837, por exemplo, encontra-se uma população de 2.764 habitantes e a produção de 440 arrobas de açúcar, 70 “canadas”⁹ de aguardente, 1.735 alqueires de arroz, 3.654 alqueires de feijão, 61.131 de milho, 157 arrobas de fumo, 84 de algodão, 5.883 porcos, 287 cavalos, 4 burros, 2.667 bois, 181 carneiros. E, curiosamente, nenhum café sendo produzido na região, enquanto em todo o Estado, 400.000 arrobas de café foram produzidas. Já em 1.862, por exemplo, vê-se 20.000 arrobas de café sendo produzidas, ao lado de 30 fábricas de açúcar (FRANÇA, 1979, p. XVII).

A Guerra do Paraguai, conflito que durou de 1864 a 1870, trouxe um momento de muito orgulho, mas também de muita dor à cidade quando um número expressivo de araraquarenses foi alistado para enfrentar as tropas de Francisco Solano Lopez, como voluntários da pátria, e sucumbiu combatendo.

1.2 A Estrada de Ferro e os imigrantes

O término da guerra, em 1870, o isolamento das tropas brasileiras nos campos de batalha, além da necessidade econômica cada vez mais premente, apressaram a resolução do Governo Imperial de se criar uma ferrovia que fosse um rápido meio de transporte ao centro do país, ligando Rio Claro até Cuiabá, no Estado de Mato Grosso, passando por São Carlos e Araraquara. Em 1874, a população já chegava a 7.128 pessoas, 5.711 livres e 1.417 escravos. A ligação de Santos a Jundiá já estava em operação desde 1868, caminho percorrido pelo enorme contingente de imigrantes que começava a chegar no porto de Santos e subia a serra do mar para São Paulo onde, da Hospedaria do Imigrante, embarcava para o seu destino final. Foi a 18 de janeiro de 1885, às 16h, que Araraquara recebeu o primeiro trem vindo de Rio Claro.

⁹ Canada: antiga medida de capacidade que levava quatro quartilhos. Língua Portuguesa On-Lline. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>. Acesso em: 12 out. 2008.

A EFA – Estrada de Ferro Araraquara, foi criada neste mesmo ano, em 17 de setembro e seria a responsável pela ampliação da malha ferroviária, a partir dali em direção ao interior do Estado. Em virtude desta importância geográfica, as oficinas da EFA em Araraquara eram bastante aparelhadas e acabariam sendo importantes para uma parte da história do TECA, na década de 1950.

A ferrovia foi estratégica para o desenvolvimento da cidade e da região. Já em 6 de novembro de 1886, o povoado recebia com alegria o Imperador D. Pedro II e grande comitiva, tendo o Coronel José Pinto Ferraz e o Major Joaquim Duarte



Imagem 3: mapa do Estado de São Paulo atual com destaque para o município de Araraquara. Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:SaoPaulo_Micro_Araraquara.svg. Acesso em: 11 dez. 2008.

Pinto Ferraz ofereceu um almoço na casa do Dr. Margarido da Silva, seguido de visita à Igreja da Matriz, a diversas escolas públicas, ao gabinete de leitura do Clube Araraquarense, à cadeia (onde havia quatro presos) e à máquina de beneficiar café do americano Sr. Eduardo Kneese (FRANÇA, 1979, p. LI).

Araraquara, no final do século XIX, era um núcleo urbano que existia principalmente em relação ao universo rural que o cercava, principalmente a lavoura cafeeira, em expansão e que atraía cada vez mais imigrantes de outros países.

Com o fim da escravidão, em 1888, o governo brasileiro incentivou a entrada de imigrantes europeus. Havia a necessidade de mão-de-obra qualificada para substituir os escravos, milhares de imigrantes chegaram para trabalhar nas

fazendas de café do interior de São Paulo, assim com em indústrias e em outras regiões do país.

A vontade de enriquecer, de “fazer a América”, trouxe, por exemplo, a família do relojoeiro Theodoro Lupo, imigrantes italianos, ao Brasil, em maio de 1888. Ao invés do “civilizado”, mas já em princípios de decadência, Vale do Paraíba, a família acabou optando, mesmo sem muita certeza, por Araraquara. Na estação de São Carlos, após o desembarque em Santos e a viagem a São Paulo (Hospedaria dos Imigrantes) e Rio Claro, enquanto a família descia os baús na estação, um senhor de nome Maldonado abordou-os:

- Vocês levam tantos baús! Vieram de onde? Para onde vão? Fazem o quê? Theodoro, misturando o italiano, tentou responder.
- O senhor não parece camponês, como os outros.
- E não sou. Sou um relojoeiro. Também trabalho como ourives.
- E porque vai descer aqui em São Carlos? Tem alguém à espera?
- Não, é que me pareceu um bom lugar para começar.
- Bom, se tem profissão, tente Araraquara! Um pouco mais adiante, 40 km. Uma vila maior, mais desenvolvida. Lá será melhor! Aqui, vai terminar em uma fazenda. E arrematou aos italianos assustados: – Depois de Araraquara, começa o sertão (BRANDÃO, TELAROLLI, 1998, p. 23).

Sete anos depois, já falando a língua e instalados na poeirenta Rua 2, a principal rua do comércio em Araraquara, onde consertavam relógios e vendiam jóias, a febre amarela chegava à cidade com toda a violência. Um terço da população abandonou a cidade, ou acabou por falecer, inclusive a pobre Rachela, esposa de Theodoro que, por sua vez, foi recolhido por precaução ao Lazareto, a “casa da morte”, uma instituição para casos suspeitos. A epidemia durou até o segundo semestre de 1896, quando a vida retornou pouco a pouco ao normal, deixando nas autoridades a certeza de que medidas sérias de saneamento básico teriam que ser tomadas, assim como uma profunda reurbanização¹⁰.

¹⁰ A população de Araraquara guarda a tradição de se referir às suas ruas por números e às suas avenidas pelos nomes. A principal rua do comércio, atual Rua 9 de Julho, já se chamou Rua de Santa Cruz e Rua do Commercio, mas sempre foi conhecida, e “chamada”, de Rua 2. Esta tradição será mantida neste trabalho.

A família Lupo sobreviveu a estes episódios e cresceu. Hoje, com a fábrica de meias que leva seu nome, se destaca no meio industrial da cidade e do Brasil.

O ano de 1897 começou com outro episódio dramático para a cidade: um grupo numeroso invadiu a cadeia local e, em frente à Matriz, organizou o linchamento de Rosendo de Sousa Brito e de seu tio Manoel, presos acusados do assassinato do coronel Antonio Joaquim de Carvalho. Um episódio que trouxe repercussão nacional negativa à cidade.

Em 1909, a cidade começava a mudar seu aspecto físico:

Em grande parte da cidade se vê em um abrir e fechar de olhos transformarem as intransitáveis calçadas, as ruas e péssimas sarjetas em amplos e cômodos passeios e ruas e sarjetas ótimas na extensão da palavra. Em parte da cidade se admira o belíssimo aspecto que apresentam as ruas e avenidas que passaram por melhoramentos. É de crer que brevemente ao menos o centro da cidade estará radicalmente transformado (CORRÊA, 2008, p. 213).

Em 1914, já se contabiliza uma população de 12.000 habitantes no núcleo urbano e de quase 55.000 no município e uma atividade econômica mais diversificada. O crescimento da população explica-se pelo maior desenvolvimento econômico da região. Dados da Hospedaria dos Imigrantes, no período de 1925 a 1929, mostram que, para Araraquara, se dirigiram famílias de espanhóis (26,1%), italianos (24,2%), portugueses (19,5%), de outras cidades e Estados brasileiros (16,9%), além de um enorme contingente não contabilizado. Essas pessoas iriam mudar o cenário urbano da cidade, trazendo a diversidade e a sofisticação da burguesia européia, ainda que com a rusticidade dos primeiros imigrantes (CORRÊA, 2008, p. 214).

A educação passava a ser prioridade para as autoridades. O primeiro grupo escolar da cidade data de 1903 e o segundo de 1914, ambos atendendo apenas ao ensino primário e a uma pequena parcela da população. Para o ensino secundário, os jovens araraquarenses tinham que estudar em outras cidades. Em 1914, as organizações Mackenzie abriram o Araraquara College, atendendo a 65

alunos do curso secundário e 127 alunos do curso primário, em um edifício imponente, ainda existente na Rua 3, esquina com a Avenida Espanha. Em 1924, outra instituição particular, o Colégio Progresso, filial do Colégio Progresso Campineiro se instala na cidade, destinado à instrução de meninas, apenas. Em 1928, a Escola Nacional de Comércio de Araraquara, destinada ao ensino profissionalizante, é fundada por iniciativa do Sr. Jorge Borges Corrêa.

É da década de 1920 também a criação do Conservatório Dramático e Musical, sob os auspícios do governo municipal.

1.3 Diversões públicas

No final do século XIX e início do século XX, se começa a ter notícia das primeiras atividades culturais organizadas na cidade, as chamadas diversões públicas. Até então não se tem registros dessas atividades, com exceção da música coral em *Te Deums* nas igrejas, em atividades religiosas e apenas em datas significativas.

A não existência de um teatro fazia com que os raros espetáculos, vindos em sua maioria de São Paulo, fossem realizados em clubes.

Em 1884, fundou-se o Clube Araraquarense, “sociedade de danças e jogos”, que cedeu, mais tarde, seu lugar ao Cine Paratodos, depois Cine Capri. O salão de danças era cedido a companhias teatrais que armavam palco, transformando-o em teatro. O Circolo Itália, clube que floresceu de 1898 a 1900, construiu também um pequeno espaço, que funcionava como teatro, na Rua Gonçalves Dias, a Rua 1. Em virtude do Circolo ter-se mudado para a Avenida Brasil, num prédio menor, o teatro foi transferido para o prédio da Rua Gonçalves Dias, esquina da Avenida Duque de Caxias, onde funcionara, em 1886, o Colégio Ipiranga. Esse espaço acolheu diversas companhias, tendo tido maior duração.

A primeira temporada lírica da cidade de São Paulo data de 1874, no Teatro Provisório, mas é somente a partir de 1876, por iniciativa da colônia italiana, com a

construção do Teatro São José, que as companhias européias iriam incluir a cidade em seus roteiros. “O público reclamava da vinda dos grandes cantores que do Rio de Janeiro seguiam para Buenos Aires sem passar por São Paulo (CERQUEIRA, 1954, p. 4).

O mercado brasileiro começava a ficar interessante para os empresários, dentre eles o grande Ângelo Ferrari e mais G. Serpi, Vincenzo Tartini, entre outros. O empresário alugava o teatro no Brasil para a sua temporada e ficava com a arrecadação de bilheteria. Contratava e trazia da Europa os regentes, os músicos principais e os solistas, alguns elementos cênicos e o guarda-roupa; o restante da orquestra, assim como papéis secundários, era conseguido no próprio local. Com isso, em breve, algumas companhias brasileiras começavam a se formar em São Paulo, compostas, em sua maioria, por músicos estrangeiros que decidiam se radicar no país. Eram essas as companhias que, em geral, viajavam ao interior do Estado, apresentando espetáculos que tinham, no repertório italiano, a sua maior característica.

Em Araraquara, o Centro Espanhol recebeu vários espetáculos, como os da Companhia Eduardo Rocha, em 1903, com a peça *A Família Maldita*. O Clube Araraquarense recebeu a Companhia Brandão que, também em 1903, apresentou *Casa Tamponim*, *Tintim por Tintim*¹¹ e *A Doida de Monte-Maior*, destacando-se a atriz Maria del Carmen como a doida. Ainda neste ano, a Companhia Cosilo apresentou *A Cabana do Pai Tomás*.

A necessidade da construção de um teatro de porte na cidade data desta época e projetos foram apresentados à Câmara Municipal, todos discutidos e adiados.

¹¹ *Tintim por Tintim*, revista de Souza Bastos, chegou ao Rio de Janeiro em agosto de 1892 e foi a revista portuguesa mais remontada no Brasil durante anos, em diversas cidades brasileiras (VENEZIANO, 1996, p. 40).

O cinema começava a aparecer como um forte concorrente do teatro. As primeiras apresentações de um cinematógrafo¹² foram feitas no Circo Martinelli, armado na Rua 3, onde mais tarde seria construído o Teatro Municipal e mostravam um cachorro que procurava uma criança que havia sido raptada. O filme durava 7 minutos e era repetido o dia inteiro. Mais tarde, Martinho Rolfsen construiria um barracão na mesma Rua 3, ainda sem luz elétrica, com um motor e uma espécie de lanterna (CORRÊA, 2008, p. 219).

O primeiro espaço completo na cidade foi o Bijou Théâtre¹³, podendo abrigar cinema e teatro e já com eletricidade. De propriedade de Joaquim Vieira dos Santos, inaugurado em 1911, tinha 400 lugares, 85 lâmpadas elétricas e teve, em um mesmo ano, 170 representações cinematográficas. O antigo barracão dos Rolfsen foi, em seguida, ainda no mesmo ano, reformado, passando a ter 690 lugares, 80 lâmpadas elétricas e chamar-se Íris Teatro, com um moderno projetor *Pathé Frères*. O Íris Teatro recebeu a primeira companhia de operetas a se apresentar na cidade, a Companhia de Operetas Camerata.

O mesmo Joaquim Vieira dos Santos, dono do Bijou, em sociedade com Antonio Vieira dos Santos e Alberto e Bernardino Vieira, resolveu transformá-lo no “elegante, espaçoso e confortável” Polytheama, inaugurado em setembro de 1913. Com 1.400 lugares, o Polytheama tinha uma orquestra, composta por 10 músicos e regida pelo “irrepreensível” maestro José Tescari, um “vasto e magnífico” bar e um aparelho de projeção cinematográfica “considerado o primeiro do interior do Estado” (CORRÊA, 2008, p. 219).

Recebeu, no ano de sua inauguração, 10 operetas, 5 dramas em língua estrangeira e 365 representações cinematográficas. Entre as atrações, a

¹² Cinematógrafo: invento do fim do século XIX que consta de equipamento de fotografia e de projeção capaz de colher, em rápida seqüência, uma série de instantâneos de objetos que se movem e de projetá-los numa sucessão igualmente rápida e intermitente, de modo a produzir a ilusão de cenas em movimento. DICIONÁRIO Houaiss de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.dicionariohouaiss.com.br>. Acesso em: 15 out. 2008.

¹³ Os nomes dos teatros são cópias dos teatros e espaços culturais das capitais brasileiras, que, por sua vez, imitavam nomes de teatros europeus.

Companhia de Operetas Gomes & Grijó, a atriz Clara della Guardia, a Companhia de Óperas e Operetas Hespanhola, atrações contratadas por meio do empresário paulista Joaquim de Almeida Rosa, arrendatário. Mais tarde o Polytheama foi transformado em cinema, o Cine São Bento, em seguida no Cine Veneza, na Rua 3, entre as Avenidas Espanha e Duque de Caxias. Já o “velho” Íris receberia, neste ano, 4 óperas cômicas, 25 operetas, 32 dramas em língua portuguesa e 3 dramas em língua estrangeira.

São quantidades impressionantes de espetáculos e que as décadas posteriores não conseguiriam suplantar em Araraquara. Mesmo nos dias de hoje, para os grandes teatros das capitais brasileiras, são números muito expressivos. Isto refletia um momento especial que as artes viviam na capital da República, a cidade do Rio de Janeiro e de uma forma mais modesta e anos depois, por São Paulo. Foi uma época de grandes transformações e de euforia mundial, causadas pela evolução dos meios de transporte e comunicação, expansão dos mercados, aumento populacional, situação que perduraria até a desilusão trazida pela Primeira Guerra Mundial.

Companhias de teatro, ópera, operetas, chegavam de Portugal, Espanha, Itália e França e se apresentavam nos teatros da região da Praça Tiradentes, no Rio, atraindo multidões para seus espetáculos. O teatro mais sério começava a dar lugar para as revistas de ano, as farsas musicais, as comédias leves e a alegria do *vaudeville* francês e o canção, principalmente quando parodiadas. Exibindo mulheres com pouca roupa, um humor ferino, sátira política, dança e muita música, o teatro de revista atraía e divertia.

Além de receber companhias teatrais e apresentar atrações cinematográficas, os teatros araraquarenses exibiam concertos de artistas famosos na época, como o violinista cubano Dias Albertini, Vespasiano de Carvalho, Giulieta Dionesi, o barítono Silva, Edmundo André e Carlos Banouim. No Clube Araraquarense, saraus beneficentes eram organizados com freqüência e talentosos artistas locais começavam a aparecer, dentre eles o Maestro José

Tescari que, dentre outras atividades, dirigia a orquestra residente do Polytheama. Um fato que merece destaque, já que a grande maioria das atrações culturais da cidade era oferecida por companhias e artistas de fora da cidade.

Os bailes eram populares e freqüentes, quer em casas de família, por ocasião de aniversários ou casamentos, ou em clubes, assim como as festas populares e cívicas, onde então as bandas de música eram imprescindíveis.

Grupos musicais começaram a aparecer no final do século XIX, com destaque para a Corporação Musical Carlos Gomes, de 1889, composta por Francisco Lia, Vitorio Bonetti, Ângelo Bonetti, Bortolo Colturato, Antonio Fruscaldo, Guilherme Zerbini, Julio Porta, João Catanzaro, Antonio Zerbini, Germano Destefani, João Petito, Guido Bonetti, João Napole e Henrique Bonetti. Era dirigida pelo maestro Florindo Castelan e constituída, quase em sua totalidade, por descendentes de italianos.

Também atuante era a Lyra Araraquarense, de 1910, a orquestra do Salão Favorita, formada por Zico Salomé, Álvaro Monteiro, Flaminio Ramalho, Joaquim Candido, Anor Arruda, Benedito Gomes, Luiz do Amaral Gurgel e o sobrinho de Joaquim Cândido, tendo como maestro, Raul Tobias Monteiro e composta, em sua maioria, por descendentes de portugueses.

O Coro de Santa Cruz, criado em 1921 pelo Padre Luiz Gonzaga, na igreja de mesmo nome, para atender aos seus serviços religiosos, acabou tendo vida longa, apesar de intermitente, até a década de 1950.

A formação cultural brasileira deve muito ao processo imigratório, as influências das diversas culturas que se mesclaram e foram sendo incorporadas umas às outras é visível na multiplicidade do Brasil de hoje. No início deste processo imigratório, no entanto, a distância fez com que os imigrantes buscassem se organizar em clubes ou associações, onde pudessem cultivar os seus valores, a sua cultura, as suas tradições. Araraquara não foi exceção a esta regra: além dos clubes já citados, várias associações em áreas como saúde,

ensino e mesmo política, foram formadas e os imigrantes ostentavam em seus comércios, o orgulho da terra natal¹⁴.

O governo local, mesmo com dois teatros em franca atividade na cidade, o Polytheama e o Iris Teatro e mais um em construção, o Teatro Central, prosseguiu em seu plano de construção de um Teatro Municipal, na mesma e tradicional Rua 3, entre as atuais Avenidas Duque de Caxias e Portugal. O Teatro Municipal de São Paulo havia sido inaugurado em 1911 e Araraquara precisava também ter o seu teatro oficial. Foi organizada uma sociedade anônima para a sua construção, em terreno desapropriado pela Prefeitura e cedido a esta sociedade, sob a presidência de Bento de Abreu Sampaio Vidal.

¹⁴ No *Álbum de Araraquara de 1915*, vê-se várias páginas de propaganda com fotos da Padaria Hespanhola, de Emilio Rodrigues & Com, da Pharmacia Italiana, de Francisco Satriani, da Loja Árabe Brasileira, de João Nemer Matuk & Com, da Padaria Franceza, de Casimiro Perez, da Casa Brasileira, de Gurgel & Amaral, da Alfaiataria Ítalo-Brazileira, de José Donzelli, entre outras (FRANÇA, 1979, p. 6-57).

1.4 O Teatro Municipal



Imagem 4: Teatro Municipal de Araraquara, 1914. Acervo: MIS Araraquara.

Em setembro de 1914, foi inaugurado oficialmente o Teatro Municipal de Araraquara, com uma série de magníficos espetáculos da Companhia de Operetas Clara Weiss, companhia lírica de revistas. Os registros da época descrevem-no com orgulho:

Construído em estilo mourisco, planta do arquiteto Alexandre de Albuquerque, é atualmente o melhor teatro do Estado, depois do Teatro Municipal da capital. A iluminação elétrica é completa e deslumbrante em quantidade de lâmpadas e beleza do material e distribuição, a pintura, executada por hábeis profissionais, é distinta, mobiliário, tapeçaria, cenários riquíssimos, vinte e dois camarins: dois salões para coristas, pano de boca, jardins, grades, bar, gabinetes, cozinha, ventiladores elétricos, tudo forma um conjunto magnífico (FRANÇA, 1979, p. 29).

O Municipal tinha três andares e capacidade para 918 espectadores, as cadeiras eram de palhinha, importadas da Áustria. Na platéia 334 lugares, no balcão 68, nas frisas 110 e nos camarotes 106, além da galeria com capacidade para mais 300 pessoas. O piso móvel da platéia se reclinava, ou nivelava, de acordo com os eventos que ali se realizavam. Além da programação artística de concertos, óperas, operetas, dança e teatro, como as cadeiras podiam ser retiradas, também bailes, exposições, desfiles de moda e formaturas eram realizadas nas dependências do teatro.



Imagem 5: cartaz anunciando recital da pianista Guiomar Novaes. Teatro Municipal de Araraquara, 25 de setembro de 1938. Acervo: MIS Araraquara.

À época, a diretoria do Teatro era formada por pessoas de projeção na cidade. Na presidência, Bento de Abreu Sampaio Vidal; vice-presidente: Carlos Necke, engenheiro alemão e superintendente da Estrada de Ferro Araraquara; tesoureiro: Néelson de Carvalho e Epaminondas França, secretário.

Apesar de inaugurado, o Teatro Municipal não entrou em atividade regular até o ano de 1916, quando então conheceu dias de glória. Grandes companhias e notáveis artistas desfilaram em seu palco, proporcionando esplêndidas noites de arte.

No entanto, a sociedade comandada por Bento de Abreu Sampaio Vidal não conseguiria pagar suas contas, apelando para a Câmara Municipal, a fim que a Prefeitura comprasse o teatro de volta para o poder público, o que ocorreu neste mesmo ano de 1916.

Grandes nomes pisaram seu palco, dentre outros, na área da música: Villa Lobos, Guiomar Novaes, Souza Lima; e atores e atrizes do porte de Procópio Ferreira, Mario Lago, Tônia Carrero, Adolfo Celli, Paulo Autran, Cacilda Becker, Walmor Chagas, entre outros. Sem falar em Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir.

Em 1948, o Teatro já mostrava sinais de deterioração física, era então o único teatro em atividade na cidade e acabava tendo uma ocupação intensa, não apenas com atividades artísticas, mas também sociais, como bailes e festas de formaturas, exposições e encontros. Suas paredes externas ressentiam-se da falta de pintura, tornando seu aspecto triste e desolador.



Imagem 6: Teatro Municipal de Araraquara, sem as cadeiras da platéia, sendo utilizado para o baile de formatura da Escola Normal Bento de Abreu. 16 de dezembro de 1951. Acervo: Dora Galvão Medina.

Já em 1953, sob a gestão do Prefeito Antônio Tavares Pereira Lima, engenheiro, homem de grande empreendedorismo, o Teatro veria seus melhores dias de volta, sem dúvida em virtude da criação da Superintendência de Cultura Artística da cidade, equivalente hoje a uma Secretaria Municipal de Cultura, entregue à direção do Prof. Lysanias de Oliveira Campos. O Prof. Lysanias era, além de homem de grande cultura e regente do Coral Araraquarense, uma pessoa de relacionamento na cidade, junto com sua esposa D. Olga Ferreira Campos, também professora.



Imagem 7: Teatro Municipal de Araraquara em primeiro plano, com o Clube Araraquarense ao lado, década de 1940. Foto: Photo-Studio, de Rivas Autulo. Acervo: MIS Araraquara.

049/16

TEATRO MUNICIPAL de ARARAQUARA

Primeira Grande Temporada Lírica, da Organização Teatral Brasileira de Eduardo Marchetti - São Paulo
Sob os auspícios da Superintendência de Cultura Artística da Prefeitura Municipal de Araraquara

Dia 10 de Dezembro de 1955, Sábado, às 21,00 horas

MADAME BUTTERFLY

Ópera em 3 atos de G. Puccini. — Protagonista a celebre soprano **NANDA ADANI**

Personagens e Interpretes:

Madame Butterfly (Ciô-ciô-san)	NANDA ADANI	Coro (Hakodo)	ARNALDO PESCUA
Suzuki (servente de Ciô-ciô-san)	DIVA ALVES	Príncipe Yamadori	NELSON PINTO
Kate Pinkerton	MARTA BASCHIERI	Tio Bonzo	LIONELLO CAVINATO
F. B. Pinkerton (tenente da Marinha dos Estados Unidos)	DUILIO BONACINI	Comissario Imperial	UGO PINTO
Sharpless (consul dos Estados Unidos)	MARINO TERRANOVA	Dolores (filha)	—

Amigos e parentes de Ciô-ciô-san (de Nagasaki) — Época Presente

A Companhia, que se compõe de mais de 100 artistas, inicia em Araraquara, uma Tournée Lírica para todo o Brasil.

Dia 11 de Dezembro de 1955, Domingo, às 21,00 horas

LA BOHEME

Ópera em 4 atos de Giacomo Puccini.

Personagens e Interpretes:

Mimi	ROSITA PEREIRA DE QUEIROZ	Lchaunard	MARINO TERRANOVA
Musetta	IDUNÉ BARATTINO	Colline	LIONELLO CAVINATO
Rodolfo	EMMERSON ECKMANN	Benoit	ARNALDO PESCUA
Marcello	ALBERTO NUCCI	Alcindoro	ARNALDO PESCUA

42 PROFESSORES DE ORQUESTRA 42	35 CANTORES DE CÔRO 35
Maestro Consultente: José Manfredini	Maestro Diretor de Orquestra: Alberto Marino
	Maestro de Côro: Bruno Roccella

Cenários e Guarda-Roupa fornecidos pela Casa Teatral de São Paulo. Material e instalação elétrica fornecidos pela firma Primo Ribelli. Costureira, Maria Fritz.

PREÇOS

Friza (6 pessoas) Cr\$ 900,00 - - Poltrona numerada Cr\$ 100,00
Poltrona-Balcão numerada Cr\$100,00 - Camarote (5 pessoas) Cr\$ 500,00

AS ENTRADAS ACHAM-SE À VENDA: De 23/11 a 7/12/55, no Grande Hotel ou pelo Telefone, 449. - A partir do dia 8 de Dezembro, durante todo o dia, na Bilheteria do Teatro Municipal.

Os Libretos das óperas são fornecidos pela CASA RICORDI BRASILEIRA de São Paulo e encontram-se à venda na LIVRARIA SÃO BENTO, à Rua São Bento n. 888 — Telefone, 465.

É EXPRESSAMENTE PROIBIDO FUMAR NO TEATRO

Imagem 8: cartaz anunciando temporada lírica da Organização Eduardo Marchetti. Teatro Municipal de Araraquara, 10 e 11 de dezembro de 1955. Acervo: MIS Araraquara.

Os diversos grupos da cidade, ligados a atividades artísticas, viam, assim, na presença do casal Lysanias e Olga, um grande apoio a seus projetos. Foi o caso do Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, o TECA, que sob a direção de Wallace Leal Valentim Rodrigues, estrearia em 1955.

Em 1962, o Municipal encerrava suas atividades de forma triste: a Prefeitura, alegando a necessidade de uma reforma urgente, arrancou o assoalho e desligou a rede elétrica do teatro. O tempo passou e nada foi feito, o Teatro ficou quatro anos em situação de completo abandono, com goteiras transformando tudo em um triste monte de lixo.

O industrial Rômulo Lupo, descendente do relojoeiro Theodoro Lupo, que chegara a Araraquara em 1885, em sua segunda gestão como Prefeito, foi o responsável por sua demolição, em 1966. O projeto para o local, um condomínio residencial de 20 andares, denominado Paço das Artes, destinava o subsolo para um teatro. Com a falência da construtora, a Prefeitura arcou com os prejuízos, devolvendo aos condôminos as importâncias já recebidas e daí partiram para a construção da sede da Prefeitura Municipal, atualmente no local.

No ano de 1966, o Teatro Municipal de Araraquara era demolido, quando completava 52 anos.

1.5 O torvelinho dos anos 1940

Na virada do século o mundo se transformava e o Brasil também, sua economia começava a se transformar de agrária e exportadora para industrial, trazendo uma forte urbanização causada pela migração de milhões de pessoas para as cidades, principalmente nos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo. A Primeira Guerra Mundial, o *crack* da bolsa norte-americana em 1929, a Revolução Constitucionalista de 1932, o Estado Novo de Getúlio Vargas e a Segunda Guerra Mundial: Araraquara passou por todos estes acontecimentos e manteve um crescimento econômico estável e uma taxa de urbanização sempre crescente. No

início da década de 1940, a população urbana era de 28.000 habitantes, enquanto a zona rural atraía cerca de 20.000. O café ainda era a grande riqueza local, seguido do algodão, que abastecia as duas grandes fábricas de óleo da cidade, a Anderson Clayton e a Dianda Lopez, e da cana de açúcar começava a ganhar importância (TELAROLLI, 2003, p. 179 - 183).

A década de 1940 testemunhou mudanças urbanas importantes na cidade e já configurou muito do que seria a Araraquara dos dias de hoje. O centro da cidade já tinha o seu calçamento, enquanto os bairros do Carmo, São Geraldo, Vila Xavier, ainda viviam enlameados. A Rua 2, atual Rua 9 de Julho, desde a fundação da cidade foi a rua do comércio, enquanto a Rua 3, atual Rua São Bento, era a rua dos bancos e serviços, mas também da diversão, dos cinemas, do Teatro Municipal que, ao lado do Clube Araraquarense, formavam a Esplanada das Rosas, onde tinha lugar o passeio noturno dos futuros namorados, o famoso *footing*.



Imagem 9: Clube Araraquarense, com o Teatro Municipal em segundo plano. Araraquara, Esplanada das Rosas. Rua 3, década de 40. Foto: Photo-Studio, de Rivas Autulo. Acervo: MIS Araraquara.

Anos 40, o movimentado *footing* das noites cálidas da Rua 3 dos oitis enfileirados e das milhares de rosas de todas as cores, num clima de lirismo e romance igual ao das telas de cinemas ali bem próximos; as filas intermináveis no São Bento e no Paratodos, quando o filme tinha no elenco Bette Davis, Humphrey Bogart, Ingrid Bergman; o bar Tamoio em frente ao Teatro, o do Monteiro bem em frente ao imponente Clube Araraquarense, onde os moços esvaziavam os canecões e as tulipas de chopp depois que deixavam as namoradas em casa (TELAROLLI, 2003 p. 185).

A década de 1940 traria também os aparelhos de rádio para dentro das casas e com o rádio, um mundo novo de informações e diversão. Em Araraquara, a Rádio Cultura, PRD-4, criada em 1932, por dois ferroviários apaixonados por



Imagem 10: cartaz anunciando o rádio teatro da Rádio Cultura de Araraquara, PRD-4. Acervo: MIS Araraquara.

rádio, José Araújo Quirino dos Santos e Alcides Alves Ferreira, tinha uma audiência fiel e lançava, sob a esmerada direção de Jofre David, o rádio teatro, imperdível e deliciosa diversão de toda uma geração de jovens e que viria a revelar, também, vários talentos artísticos locais, inclusive para o TECA. Sob a direção de Jofre David, montaram um grupo de teatro amador, o Conjunto Dramático Araraquara da PRD-4 e se apresentaram no Teatro Municipal em várias ocasiões. Moacyr Martim, Iracema Margarida, Celso D'Avila, Oscar de Barros, Julia Aguinaldo e Elisabeth Nunes protagonizaram um de seus maiores sucessos, a peça *Jangadeiros*, texto do Dr. Raimundo de Menezes.

Os clubes se firmavam como pólos de atração com suas atividades esportivas, mas principalmente por suas brincadeiras dançantes e seus bailes, no tradicional e elitista Clube Araraquarense, na Sociedade Italiana, no Clube 22 de Agosto, mais democrático, no Grêmio Ferroviário ou mesmo no 27 de Outubro.

As poucas atrações que visitavam o Teatro Municipal e alguns conjuntos locais de jazz-band, como o do Abrita, o Luiz do Carmo, o Ferroviário, entre

outros, o Trio Marajó ou o Trio Schumann, não escondem um número bastante tímido de eventos culturais na cidade, se comparados ao início do século. A quantidade de espetáculos realizados na cidade nos primeiros anos do século XX nos impressiona e não terá paralelo nos demais anos da história da cidade, inclusive na década de 1950. Esta diminuição de público não é notada apenas em Araraquara, mas em outras cidades brasileiras, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo.

Os anos 1940 trouxeram uma acomodação. No início do século havia uma febre, uma ânsia por consumir todo tipo de espetáculo, qualquer peça ou teatro de revista tinha que fazer dezenas de apresentações até se esgotar, algumas delas ficavam em cartaz por meses seguidos. O público estava ávido por conhecer, por consumir. Pouco a pouco esta situação foi se tornando mais natural, se acomodando. Se, do ponto de vista do público, a sede por novidade já havia diminuído, por outro lado, para os produtores, os custos dos espetáculos profissionais começaram a ficar mais caros e significativos. Os cachês dos artistas tinham que ser negociados, os custos dos cenários, figurinos, aluguel de teatros e divulgação passaram a ser itens de custo importantes. Além da inflação dos preços, ninguém mais estava disposto a colaborar, apenas pelo prazer de fazer parte do espetáculo. Uma era de ingenuidade acabava, novos tempos chegavam, onde todos tinham que ser pagos e a indústria do *show business* tinha que se profissionalizar. Apesar da facilidade dos meios de transporte, este aumento de custos acabou levando a uma diminuição na oferta de espetáculos para outras cidades, fora do local original da produção.

Paralelo a isso, a sociedade vivia uma febre consumista por bens materiais. Era a industrialização que trazia os tão sonhados eletrodomésticos a preços acessíveis. Máquinas de costura, geladeiras, fogões a gás, batedeiras, rádios, pouco a pouco os televisores preto e branco passavam a fazer parte do cotidiano de muitos lares. As saídas noturnas da família para o lazer, para o divertimento, para o consumo de bens intelectuais, passaram a ser muito mais controladas. E

quando isso ocorria, o cinema aparecia como a primeira grande opção, em detrimento dos outros espetáculos.

As produções de Hollywood acabavam monopolizando todas as atenções. Os nomes dos artistas eram conhecidos de toda a sociedade, como se fossem velhos amigos, revistas com suas fotos e fofocas de suas vidas eram disputadas nas bancas de jornais, as jovens colecionavam as figurinhas dos artistas que vinham nas balas Fruna e cada lançamento trazia sempre um público numeroso.

Na década de 1960, a televisão traria uma situação ainda pior para a indústria do *show business*. A sua presença em um número cada vez maior de casas, sua programação cada vez mais variada e sofisticada, com novos artistas, novos ídolos da juventude, iria afastar ainda mais o público dos teatros, iria limitar ainda mais as já escassas saídas noturnas.

1.6 O que fazer em Araraquara?

Em julho de 1952, Araraquara contava com uma população estimada em 63.552 habitantes, segundo o jornal *O Imparcial*, de 22 de agosto de 1954. Não apenas apresentava ótimos índices de qualidade de vida como também era uma cidade agradável e bucólica para se viver, longe da agitação das grandes cidades, com uma rede de ensino de qualidade e uma grande oferta de bons serviços. Sua economia migrara, de forma sólida, do café para a cana de açúcar

Mas esta tranquilidade oferecia um problema a uma parcela de sua população jovem: o que fazer de criativo na cidade?

A escola, sem dúvida, preenchia boa parte do cotidiano, os bailes, os esportes e os clubes, com certeza, outra. Mas havia algo mais em termos de diversão que acabava sendo muito incipiente, uma biblioteca pública ainda pequena, uma papelaria que fazia às vezes de livraria, pouquíssimos espetáculos de teatro, música ou dança, apenas os cinemas – que viviam superlotados -

acabavam trazendo algo diferente e criativo para animar os sonhos daquela geração.

Araraquara contava com dois excelentes cinemas no centro da cidade, ambos na Rua 3, a uma quadra do Teatro Municipal, os Cines Odeon e Paratodos, propriedade da empresa Graciano & Filhos, ambos com “CinemaScope e Tela Panorâmica”, ponto obrigatório dos jovens nas noites dos finais de semana.

A TV Tupi, criada por Assis Chateaubriand, data de setembro de 1950, mas a influência da televisão como um fator importante na cultura popular da sociedade brasileira e araraquarense só seria sentida mesmo a partir da década de 1960.

Este isolamento e esta pouca oferta cultural, pelas razões já expostas, fez com que a década de 1950 testemunhasse o florescimento de uma série de grupos de jovens dispostos e motivados a criar alternativas para aquela situação de penúria no campo das artes. Grupos que muitas vezes se comunicavam, pessoas que tinham interesses diversos e que, portanto, faziam parte de várias atividades. Em artigo publicado no jornal *O Imparcial*, de Araraquara, em dezembro de 1996, o escritor Ignácio de Loyola Brandão lembra-se que:

Naquela Araraquara pequena, tranqüila, arborizada, que parecia se conservar à margem do processo de revolução que agitava o Brasil e o mundo (industrialização, rock) um grupo unido agitava culturalmente, tentando fazer cinema, montando peças, formando o Clube de Cinema, aliando-se ao Foto-Cine Clube, convivendo com os pintores da Escola de Belas Artes, assistindo aos espetáculos da Escola de Balé, escrevendo críticas de cinema e teatro, estabelecendo polêmica pelos jornais, realizando programas de cinema na Rádio Cultura.

Fazer parte de um grupo, ser aceito por um grupo de pessoas, de amigos, é de importância vital para qualquer jovem, mesmo que este grupo seja relativamente pequeno e sem maior importância para a sociedade. A necessidade, a motivação de se criar, de se envolver em alguma atividade cultural, de fazer qualquer coisa para escapar do marasmo, também é característica da juventude. No entanto, estas duas explicações isoladas não são suficientes para se explicar

todo o movimento que acabou por existir na cidade naqueles anos 1950, o nascimento de tantos grupos.

Lideranças foram importantes, pessoas com conhecimento e com capacidade para aglutinar, para motivar, para criar. E elas, por sorte, existiram: Ignácio de Loyola Brandão em suas atividades jornalísticas e no cinema, Wallace Leal V. Rodrigues no teatro, Prof. Lysanias de Oliveira Campos no movimento coral e como responsável maior pela Prefeitura na área cultural, Mario Ybarra de Almeida nas artes plásticas, entre outros, além do incansável Araken de Toledo Pires que, de dentro de seu escritório na Rádio Cultura, parecia participar de tudo. Pessoas que souberam também lutar para obter o apoio da sociedade civil e do poder público para seus projetos.

Outras cidades, mesmo no interior de São Paulo, que tiveram situações econômicas e sociais semelhantes a Araraquara, não apresentaram a riqueza e a diversidade cultural encontrada neste período. Ainda no mesmo artigo de 1996, Brandão complementa:

O assombro vinha do isolamento em que as cidades do interior viviam. Era como se fôssemos habitantes de feudos medievais, murados, longe de tudo. A angústia de se encontrar dentro desta situação batia nos jovens que procuravam fugas, modos de escapar a um destino que, pela acomodação, nos conduziria, fatalmente, ao funcionalismo público, ao comércio estagnado, aos bancos, escritórios da estrada de ferro ou do DER, à fábrica de meias Lupo. Pouco para a imensidão dos sonhos.

1.7 Os grupos

Alguns grupos em atividade na década de 1950 já tinham uma história na cidade, é o caso, por exemplo, do Coro da Igreja de Santa Cruz, fundado em 1921, pelo Padre Luiz Gonzaga; do Trio Marajó, criado em 1945 com o nome de Namorados do Samba e com sua nova formação com Manoel (Néco), Emilio (Doca) e Joaquim Teixeira (Tico); e do Trio Schumann, fundado em 1947 e composto por Ângelo Bonetti (violino), Luiz Bonetti (piano) e Francisco Cortese (violoncelo). A antiga jazz-band do Abritta, a Jazz Abritta foi re-fundada com o

nome de Orquestra Marabá em janeiro de 1951, dirigida por Cesar Alves Pereira, uma das favoritas dos bailes da cidade.

Escolas de arte importantes da cidade continuavam ativas, como é o caso do Conservatório Dramático e Musical de Araraquara, fundado em 1926, e dirigido pela Profa. Maria de Lourdes Tescari, irmã do maestro José Tescari, que sempre apresentava concorridos recitais de seus alunos no Teatro Municipal.

Também a Escola de Belas Artes de Araraquara, fundada em 1935 pelo mesmo Bento de Abreu Sampaio Vidal, que fundara o Teatro Municipal, aglutinava jovens estudantes sob a direção do Prof. Mario Ybarra de Almeida, filho do ilustre pintor nacionalista Almeida Junior. A Escola teria na figura do Comendador Helio Morganti o seu principal mantenedor e um corpo de professores de grande valor: Lafayette Carvalho de Toledo, Sidney Rodrigues, Lucila Toledo Mezzótero, Francisco Amêndola da Silva, Dr. Genaro Granata, Domenico Lazzarini, Julieta Grazziato. Dentre seus alunos, os nomes de Arthur Batelli e de Ernesto Lia, este que acabaria sendo a figura mais importante das artes plásticas de Araraquara.

Em julho de 1950 foi criada a primeira escola de dança da cidade, a Escola de Ballet Mímica, sob a direção da coreógrafa e professora Madame Maria Carmen Brandão, “a fada de cuja varinha encantada brotou essa realidade encantadora” e de Lucilia de Toledo Mezzótero, esta professora da Escola de Belas Artes. A “menina e moça, fugidia e frágil” Leonice Borges, uma das “Sílfides da Morada do Sol” encantaria o “repórter” Wallace Leal V. Rodrigues em artigo publicado no jornal *O Imparcial* de Araraquara na edição especial de aniversário da cidade, de 22 de agosto de 1954.

O Foto Cine Clube Aracoara organizava salões de arte fotográficas desde 1951, procurando talentos entre os fotógrafos amadores da cidade. Eduardo Salvatora, José Vicente, Eugenio Yalenti e Plínio Mendes, do Foto Cine Clube Bandeirantes de São Paulo, orientavam os trabalhos.

O Clube Filatélico e Numismático, fundado em novembro de 1951, pelo Dr. Walter Medeiros Mauro, com 122 sócios inscritos, organizava concorridas mostras de selos, atraindo a curiosidade dos jovens. Nomes ilustres participavam da iniciativa, dentre eles o Sr. José Leandro de Barros Pimentel, Oscar Mayer, Salvador Martins Bonilha, Dr. Leonardo Barbieri, Dr. Sirtes De Lorenzo, Roberto José Fabiano, Dr. Moacir Porto, Moacir Joarez Pirola, Jorge Takabayashi, Dr. Paulo Aguiar, Leopoldo Carvalho de Oliveira Filho, Hélio de Lima Veiga, Weber Dini, Lucilio Corrêa Leite Junior, Vicente Corrêa Miranda, Cladis De Carli e o saudoso Antonio Zarachi.

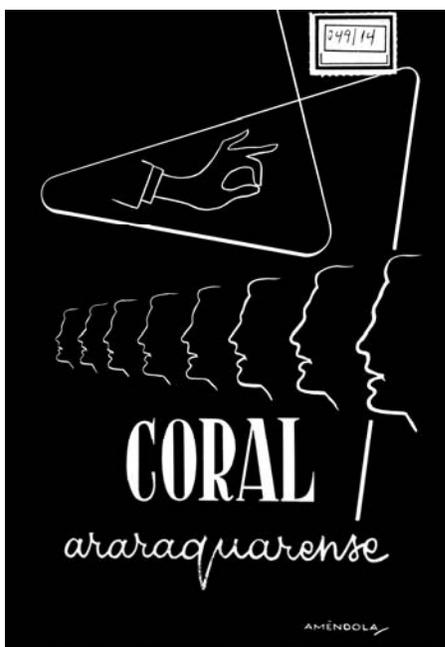


Imagem 11: cartaz do Coral Araraquarense. Arte: Francisco Amêndola da Silva Acervo: MIS Araraquara.

Já em 1952, o Prof. Lysanias de Oliveira Campos iria fundar e reger o aclamado Coral Araraquarense, composto por 35 vozes: “senhoras, senhorinhas e cavalheiros da sociedade araraquarense”, como eram apresentados os coralistas no programas. O Trio Coringa foi fundado em agosto de 1956 e trazia música popular brasileira com Daniel (violão), Geraldo (afouché) e Dirceu (tumba).

O Centro Cultural Alberto Torres, fundado em 1952, organizava conferências e cursos sobre economia, política, sociologia, psicologia, história, filosofia, religião e arte, além de dar um expressivo destaque à poesia, tendo organizado o 1º Festival de Poesia de Araraquara, em 1956, no Teatro Municipal. A historiadora Anna Maria Martinez Corrêa, irmã do polêmico diretor José Celso Martinez Corrêa, era professora ativa do Centro e também tinha um grupo de teatro amador, tendo montado anos depois, *A Megera Domada*, com

a presença de seu irmão mais novo, Luiz Antonio Martinez Corrêa, também diretor de teatro¹⁵.

O TECA, fundado em 1955, tem sua história bastante ligada à do Clube de Cinema de Araraquara. A começar pela idéia de sua criação, que foi do próprio Araken de Toledo Pires, o incansável diretor da Rádio Cultura, que viria a ser o principal aliado de Wallace na criação do TECA. Ignácio de Loyola Brandão, jornalista de *O Imparcial*, logo se apaixonou pela idéia e foi buscar inspiração para a organização do Clube que ficou assim constituído, após várias reuniões na Rádio Cultura, com a presença de representantes do Núcleo de Belas Artes, da Equipe Experimental de Cinema e do Cine Foto Clube: Presidente: Araken de Toledo Pires; Vice-Presidente: Ignácio de Loyola Brandão; 1º Secretário: Pedro Evaristo Schiavon; 2º Secretário: Maria Aparecida Assis; 1º Tesoureiro: Arthur Batelli; 2º Tesoureiro: Gustavo Trotta; Conselho Fiscal: Prof. Lafayette C. Toledo, Wallace Leal V. Rodrigues e Auny Leite.

Em sua primeira sessão dois filmes de Charlie Chaplin foram exibidos: *No Parque*, *Campeão de Boxe* e um filme sobre “o truque no cinema”. Mais uma vez Ignácio de Loyola Brandão lembra, em artigo publicado no jornal *O Imparcial*, em 18 de maio de 1989, que:

Ser excluído do grupo, ou não ter acesso, significava, na época, estar um tanto à margem do acontecimento cultural. Porque tudo se interligava: havia pintores da Belas Artes, que participavam do TECA e do Clube de Cinema. O Clube abrigava também o grupo de fotógrafos do excelente Foto-Cine Clube. A equipe de cinema juntou TECA, Foto-Cine Clube, Clube de Cinema, Belas Artes, Conservatório. Correndo por fora havia a Escola de Balé.

Vários outros grupos amadores existiram na cidade, alguns mais ativos que outros, mas os relacionados acima, eram os mais atuantes.

Não se faz teatro sozinho. Nem cinema. Mesmo a literatura, a música, a dança ou as artes visuais, qualquer criação artística, por mais isolado que possa

¹⁵ Entrevista com Anna Maria Martinez Corrêa

vir a ser o seu processo criativo, depende do ambiente onde está inserida, depende de uma troca constante de idéias e de motivação, depende de pessoas. E isto é ainda mais premente quando se fala de grupos artísticos amadores, onde a criação artística é muito mais uma realização pessoal do que um projeto de vida.

A jovem estudante de dança Leonice Borges lembrava a Wallace Leal V. Rodrigues, em entrevista publicada no jornal *O Imparcial*, de 22 de agosto de 1954, a sua motivação com a dança:

Não é o palco que me tenta, mas a realização de nós mesmos, o que é possível alcançarmos na dança. Todas as pessoas amam e procuram obter sua paz interior para poderem viver nela. Nunca alcanço esta paz e tanta serenidade como quando danço. Talvez por isso aprecie tanto esta forma de arte.



Imagem 12: vista aérea de Araraquara, década de 1950. Vê-se a Rua São Bento (Rua 3) se alongando arborizada e o Teatro Municipal em destaque no terceiro quarteirão à esquerda. Acervo: MIS Araraquara.

2. OS PRIMEIROS ANOS DO TECA

Os integrantes do TECA – Teatro Experimental de Comédia de Araraquara eram amigos e conhecidos que se envolviam em diversas atividades da cidade. Em praticamente tudo referente à cultura. Alguns freqüentavam mais a Biblioteca Mario de Andrade, outros a Escola de Belas Artes. Uns eram ligados à Rádio Cultura, outros escreviam na imprensa. Todos, com certeza, freqüentavam o *footing* da Rua 3 e não perdiam uma sessão de cinema e, mais do que isso, se relacionavam e procuravam fazer algo criativo naquela Araraquara arborizada e modorrenta dos anos 1950.

2.1 O fracasso de um filme

Uma reportagem, assinada pelo então colunista, e hoje escritor, Ignácio de Loyola Brandão, publicada no principal jornal da cidade, *O Imparcial*, no dia 6 de dezembro de 1953, informava: “iniciaram-se nesta cidade as filmagens” de *Aurora de uma Cidade*. E complementava com a notícia de que a principal atriz do filme, Maria Ignes de Souza, havia deixado a produção, por motivos pessoais, sendo substituída por Maria Aparecida Assis. O jornal estampava duas fotos da bela Maria Ignes. Gumercindo Ferreira Junior e seu irmão, Gerson Ferreira, também faziam parte do elenco.

O filme, um curta-metragem em 16 mm, contava a história de Araraquara, com Sebastião Campos fazendo o papel do fundador da cidade, Pedro José Neto, e a “bonequinha” Maria Aparecida Assis, como sua esposa, Maria Ignácia.

No ano seguinte, a edição especial do mesmo jornal, no 137º aniversário da cidade, dia 22 de agosto de 1954, às páginas 78 e 79, trazia a informação que as filmagens haviam sido suspensas. O filme Agfa havia desaparecido do mercado por problemas de importação e os da marca Ferrania e Fuji, testados pela equipe, não se revelaram com a mesma qualidade, “baldados foram todos os esforços”.

A matéria tinha duas páginas com o título “O esforço de uma equipe obstinada” e trazia fotos das filmagens de *Aurora* com os atores em roupas de época e até com uma espingarda. Explicava a decisão tomada pela equipe: “Enquanto espera que se resolva a situação do filme, os seus responsáveis tratam da encenação de uma peça teatral...”. Com os recursos do teatro, voltariam a filmar, prometia a imprensa araraquarense: “Asseguramos que *Aurora de uma Cidade* continuará a ser filmada”.

Aurora jamais foi completada e os poucos rolos do filme até hoje não foram encontrados¹⁶.

2.2 Fazer teatro

A equipe envolvida nas filmagens era parte da Equipe Experimental de Cinema de Araraquara (ou Cinema Experimental de Araraquara), organizada formalmente em 1954, o que poderia se chamar de embrião do TECA. Lá estavam Araken de Toledo Pires como presidente, Ignácio de Loyola Brandão como vice, Arthur Batelli, Gustavo Trotta e o próprio Wallace Leal V. Rodrigues.

Sebastião Campos, ator do filme e futuro ator do TECA, tem uma versão mais prosaica para aquele momento: “Acabou a grana!” Lembrando-se do filme e do grupo que começou o projeto do teatro, ressalta a figura de Wallace:

Ele era o grande pólo, o Wallace. Eu, ele e o Araken (Toledo Pires); foi aí que tudo começou... Eu conhecia o Wallace, fui ali naquele porãozinho dele [refere-se ao porão onde Wallace trabalhava quando residia com sua irmã, Ninira Medina, no casarão da Avenida 15 de novembro, 440]. Eu conhecia o Arthur Batelli, que era muito amigo dele, o outro que era pintor [...] o Ernesto Lia [...] Começamos a falar, a falar do que gostávamos, aí começamos.¹⁷

Teatro é uma atividade menos dispendiosa que cinema, pois prescinde dos inúmeros equipamentos técnicos, em geral, importados e muito caros na época. A proposta inicial do grupo era ainda mais barata: montar peças “em teatro de

¹⁶ Vide Anexo II. Artigos Especiais para um relato mais detalhado das filmagens de *Aurora de uma Cidade*.

¹⁷ Entrevista com Sebastião Campos.

arena” no Teatro Municipal de Araraquara. O novo Superintendente de Cultura da cidade, o Prof. Lysanias de Oliveira Campos, amigo de todos, maestro do Coral Araraquarense, era um homem de cultura, o que, na certa, facilitaria a cessão do teatro. O Municipal seria a casa ideal para o TECA.

A inspiração do Teatro de Arena de São Paulo foi importante. O grupo, criado por José Renato em 1953, já encantava a todos pela ousadia do repertório e do novo formato de encenação. Wallace conhecia o trabalho e tinha certeza de que poderiam fazer algo parecido em Araraquara. Sem cenários, apenas com bons atores, luz, figurinos e elementos de cena.

Sebastião Campos lembra-se da primeira reunião, em janeiro, mas não da data exata:

[...] fizemos uma reunião lá no Auditório da Rádio Cultura - porque o Araken era da Rádio, e aí decidimos [...] Tinha várias pessoas nessa reunião, tinha o Ignácio [de Loyola Brandão], que já estava com a gente no filme, o Luiz Roberto Salinas [Fortes], o Plínio Pimenta - eu tinha 17 anos.

O Teatro Experimental de Comédia de Araraquara nascia em janeiro de 1955. As discussões de orçamento começaram imediatamente, os levantamentos das peças que poderiam ser montadas e o elenco. Não apenas o elenco disponível, mas agora com talento suficiente para enfrentar o público frente a frente e não apenas as lentes de uma câmera de cinema. Uma das primeiras decisões foi convidar a esposa do Prof. Lysanias, D. Olga, para Presidente de Honra do grupo. Uma decisão acertada.

Teatro de Arena foi o nome popular adotado pelo TECA em seu início. Não apenas a imprensa, mas os primeiros programas da companhia ostentavam na capa este nome. A popularidade do Arena, de São Paulo, era, sem dúvida, um grande atrativo.

2.3 O Teatro de Arena de São Paulo

Fundado em 1953, em São Paulo, pelo ator e diretor José Renato Pécora, ou simplesmente José Renato, o Teatro de Arena surgiu como uma alternativa ao tipo de teatro praticado pelo TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, que montava um repertório internacional, com produções mais sofisticadas. O objetivo era produzir espetáculos de dramaturgos nacionais e incentivar o surgimento de diretores brasileiros, já que o TBC investia nos talentos europeus, principalmente italianos. O Arena trazia consigo, portanto, a modernidade e a renovação, com montagens simples, de baixo custo, mas com grande empenho por parte do elenco, da direção. Fiéis a discursos contra as injustiças sociais, o Arena inovava e conseguia se comunicar com um público jovem.

A companhia, formada por José Renato, Geraldo Mateus, Henrique Becker, Sergio Britto, Renata Blaunstein e Monah Delacy, entre outros, estreou nos salões do Museu de Arte Moderna de São Paulo com a montagem de *Esta Noite é Nossa*, de Stafford Dickens. Ainda em 1953, produziu *O Demorado Adeus*, de Tennessee Williams, e *Uma Mulher e Três Palhaços*, de Marcel Achard, ambas sob direção de José Renato. As apresentações ocorriam em clubes, fábricas e salões. No final de 1954, o Arena se instalava em seu teatro na Rua Teodoro Baima. A partir de 1958, o Arena se firmaria.

O Teatro de Arena de São Paulo evoca, de imediato, o abrasileiramento do nosso palco, pela imposição do autor nacional. Os Comediantes e o Teatro Brasileiro de Comédia, responsáveis pela renovação estética dos procedimentos cênicos, na década de quarenta, pautaram-se basicamente por modelos europeus. Depois de adotar, durante as primeiras temporadas, política semelhante à do TBC, o Arena definiu a sua especificidade, em 1958, a partir do lançamento de *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. A sede do Arena tornou-se, então, a casa do autor brasileiro. O êxito da tomada de posição transformou o Arena em reduto inovador, que aos poucos tirou do TBC, e das empresas que lhe herdaram os princípios, a hegemonia da atividade dramática. De uma espécie de TBC pobre, ou econômico, o grupo evoluiu, para converter-se em porta-voz das aspirações vanguardistas de fins dos anos cinquenta (MAGALDI, 1984, p. 106).

A tradição de se montar um espetáculo “em teatro de arena”, ou, em inglês, *theatre-in-the-round* é muito antiga, anterior até à disposição da cena italiana tradicional. Tem suas raízes no teatro grego e no teatro medieval inglês do século XVI, onde o próprio William Shakespeare se apresentava como ator e tinha seus espetáculos montados, inclusive no primeiro Globe Theatre de Londres, em uma estrutura em forma de anfiteatro ao ar livre. Em meados do século XX, este tipo de espetáculo, com a platéia rodeando os atores, como em um circo, tomou forma. Em 1951, a diretora teatral norte-americana, Margo Jones, escreveu um livro a respeito, *Theater-in-the-Round* e começou a promover seus espetáculos neste formato. Neste mesmo ano, um grupo de alunos da EAD, em São Paulo, encenou *O Demorado Adeus*, de Tennessee Williams, sob a direção de José Renato, o primeiro espetáculo de arena em nosso país (GUINSBURG, FARIA, LIMA, 2006, p. 37). Na Inglaterra e nos Estados Unidos, no século XX, o teatro de arena se tornou muito popular, com vários espaços cênicos sendo construídos.

Sua popularidade se explica pela possibilidade de se acomodar uma grande audiência e pela proximidade do público com os atores. Além disso, requer um maquinário cênico reduzido, pouca luz, poucos técnicos e quase nenhum cenário, sendo, portanto, muito mais barato. Por tudo isso, foi um formato muito utilizado por grupos experimentais de teatro, como o TECA.

2.4 A estréia do TECA

O Teatro Municipal de Araraquara apresentava excelentes possibilidades para a montagem de peças “em teatro de arena”, pois todo o seu piso era móvel e suas cadeiras retiráveis. Uma situação encontrada em pouquíssimos teatros no Brasil. O palco era rebaixado e ficava na mesma altura da platéia, formando um grande espaço cênico. As cadeiras arrumadas ao redor de um pequeno palco, redondo, colocado bem no centro do espaço. A área original do palco, rebaixada, era utilizada para a montagem de um bar – uma das inovações do TECA – enquanto os camarins podiam ser utilizados naturalmente.

O jornal *O Imparcial* trazia, em sua edição de 12 de junho de 1955 a notícia da estréia do grupo:

Merecem os nossos aplausos um pugilo de moços da cidade que, num esforço titânico, digno dos maiores encômios, levam de vencida a luta para dotar Araraquara de um grupo de teatro.

Este “pugilo de moços” tinha a liderança de Wallace, não apenas o diretor cênico da companhia, mas um homem de muitos talentos. Wallace tinha ao seu lado um amigo que lhe fazia o contraponto necessário: Araken de Toledo Pires, uma pessoa mais velha e experiente, de uma cultura geral invejável e diretor da Rádio Cultura. A produção, orçamentos e o planejamento seriam de sua responsabilidade, sua experiência na Rádio o credenciava. Destas duas pessoas dependia o sucesso da companhia.

A decisão sobre a escolha do repertório a ser apresentado coube a Wallace, como seria de praxe na vida da companhia. Suas sugestões eram sempre acatadas. *Uma Mulher do Outro Mundo*, de Noël Coward, que ele havia visto em São Paulo, no TBC, foi a primeira idéia. Mas era uma peça cara, com muitos atores e, pior, teria que ser levada “em teatro de caixa”, em cima do palco do Teatro. Uma idéia não muito aconselhável naquele momento. Resolveram montá-la depois, quando as coisas melhorassem.

A decisão final foi a montagem de três pequenos textos, três peças de um ato apenas, com dois intervalos, formando, assim, um espetáculo único. Um espetáculo composto de três peças apresentadas em conjunto e “em teatro de arena”. A primeira obra seria um drama, a segunda, algo mais leve e romântico e a peça final uma comédia, fazendo com que o público saísse do teatro mais leve, mais feliz.

Este formato não era muito comum em teatros de arena, o próprio Arena de São Paulo não o fazia, mas era bastante criativo e popular, tendo se firmado como uma tradição do TECA e se revelado eficiente e agradável a todos os públicos¹⁸.

A tradição de se apresentar duas e até três obras diferentes em uma mesma sessão, vem, provavelmente, do teatro popular italiano. O teatro popular itinerante dos *figli d'arte*, que mambembavam pelo interior da Itália desde o início do séc XIX, apresentava esta configuração de sessões com mais de um espetáculo. Pelo interior de São Paulo, este modelo estrutural de espetáculos se difundiu no século XX, com as companhias itinerantes de Comédias e Teatro de Revista. Entre os anos de 1920 e 1940, estas companhias itinerantes, ao chegarem às pequenas cidades, apresentavam sempre um programa duplo: antes da Revista, uma comédia musical ou um pequeno *sainete*¹⁹.

Na Itália, pesquisando a tradicional Companhia *I Rame* (da família de Franca Rame), Neyde Veneziano nos informa:

Girando pelas cidades do interior da Lombardia, a companhia apresentava, numa mesma sessão, duas ou três peças. Portanto, cada função dessas companhias mambembes comportava duas ou três histórias, que iam de tragédias adaptadas, passando pelo drama e melodrama até o gênero grand-guignol, todos levados a *soggetto* e misturados às crônicas e aos fatos da vida real. Encerrava a noite uma “farsa final”, uma breve apresentação de caráter cômico, com toques satíricos, porém menos ligada ao cotidiano. O objetivo da companhia, ao incluir a farsa final no programa, era que os espectadores saíssem satisfeitos e felizes após terem dado boas risadas (VENEZIANO, 2002, p. 122).

Seguindo a tradição e iniciando sua história, as três peças escolhidas para a estréia do TECA, no Teatro Municipal de Araraquara, dia 23 de junho de 1955, sábado, às 20h, foram:

¹⁸ Vide Capítulo 6. Bastidores.

¹⁹ Sainete: peça musicada e curta de sabor naturalista, que retrata tipos populares sem grandes preocupações com a estrutura dramática. Gênero de origem espanhola que surgiu no século XVIII substituindo o *entremez* (GUINSBURG, FARIA e LIMA, 2006, p. 277)

O Homem da Flor na Boca
O Caso das Petúnias Esmagadas
Como Ele Mentiu ao Marido Dela

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Homem da Flor na Boca</i>	<i>L'uomo dal fiore in bocca</i>
Autor	Luigi Pirandello (1867-1936)	Itália
Gênero	Drama em 1 ato	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Freguês pacato	Edson Lessi
	O Homem da Flor na Boca	Mario Barra
	A mulher	Fanny Carati
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Cenários	Antonio Auny Leite	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Ida Darlan	
Maquiagem	Arthur Batelli	
Produção	Araken de Toledo Pires, Wallace Leal V. Rodrigues e Antonio Auny Leite	
Supervisão Geral	Araken de Toledo Pires	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>O Caso das Petúnias Esmagadas</i>	<i>The Case of the Crushed Petunias</i>
Autor	Tennessee Williams (1911–1983)	EUA
Gênero	Fantasia lírica	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Dorothy Simple	Fanny Carati
	Guarda	Jayme Maurício Leal
	O jovem	Sebastião Campos
	Miss Dull	Maria Aparecida Assis
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Cenários	Antonio Auny Leite	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Ida Darlan	
Maquiagem	Arthur Batelli	

Produção	Araken de Toledo Pires, Wallace Leal V. Rodrigues e Antonio Auny Leite
Supervisão Geral	Araken de Toledo Pires
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Como ele Mentiu ao Marido Dela</i>	<i>How He Lied to Her Husband</i>
Autor	George Bernard Shaw (1856-1950)	Irlanda
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Ele	Noemio Lerner
	Ela	Maria Aparecida Assis
	O Marido	Eugenio Geraldo Casale
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Cenários	Antonio Auny Leite	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Ida Darlan	
Maquiagem	Arthur Batelli	
Produção	Araken de Toledo Pires, Wallace Leal V. Rodrigues e Antonio Auny Leite	
Supervisão Geral	Araken de Toledo Pires	
Tradução	Edgar Cavalheiro	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Teatro Experimental de Comédia de Araraquara	
Presidente de Honra	Olga Ferreira Campos
Superintendente	Araken de Toledo Pires
Diretor Administrativo	Gustavo Trotta
Tesoureiro Geral	Sebastião Campos
Tesoureiro Auxiliar	Fanny Carati
Ensaaiador Permanente	Wallace Leal V. Rodrigues
Cia. Permanente do TECA	
Srtas. Fanny Carati, Maria Aparecida Assis e Ediméa Zuchini	
Srs. Edson Lessi, Eugenio Geraldo Casale, Jayme Maurício Leal, Mario Barra, Noemio Lerner e Sebastião Campos	
Cenógrafo	Antonio Auny Leite
Figurinista	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)
Maquiagem	Arthur Batelli

Fonte: programa do espetáculo.

No que viria a ser chamada de a primeira série de espetáculos da companhia, vê-se de forma clara as diferenças de cada peça e o formato final do espetáculo.

O texto de Pirandello, cujo título se refere a um câncer, epiteloma (*il fiore in bocca*), propõe uma atmosfera concentrada e mostra o diálogo de dois personagens em um bar de uma estação. O homem da flor na boca é o personagem cujos sentidos estão aguçados com a perspectiva da morte próxima e o pacato freguês um homem que aceita a vida como ela é, sem grandes reflexões.

O texto de Tennessee Williams, uma fantasia lírica, faz um contraponto à densidade de Pirandello; é uma história fantasiosa onde a puritana Miss Dorothy Simple vê suas queridas petúnias serem esmagadas por um desconhecido e com elas, todos os seus mecanismos de defesa contra as paixões da vida.

A comédia de Bernard Shaw é irreverente, mostra a mediocridade pavoneada e vazia da sociedade inglesa em um texto com muita malícia, ideal para o final do espetáculo²⁰.

O Teatro Municipal de Araraquara estava lotado e o jornal *O Imparcial* dos dias seguintes não poupou elogios em suas manchetes: “Empolgou o espetáculo do Teatro de Arena”. “Novo e grandioso êxito do Teatro de Arena”. “23 de junho: uma data notável na cultura araraquarense”. “Notável, o último espetáculo do teatro de arena de Araraquara”.

O sucesso da companhia havia sido surpreendente, sob todos os aspectos. Araraquara nunca havia visto nada igual. Foram quatro espetáculos apenas, a estréia do dia 23 de junho, sábado, e apresentações nos dias 24, domingo, 26, terça-feira e 27, quarta-feira. Todas com o teatro lotado e com um público entusiasta.

O discurso inaugural de D. Olga encantou a todos. O apoio do casal, D. Olga e Prof. Lysanias, foi de importância vital para o início das atividades do

²⁰ Vide Capítulo 6. Bastidores.

TECA, por terem sempre acreditado no projeto e por terem colocado todo o prestígio de que gozavam na sociedade araraquarense como um aval à qualidade da companhia. Wallace sempre lhes foi grato por isso.

As colunas sociais fervilharam de notícias sobre quem havia sido visto e quem havia freqüentado o lemanjá Bar nos intervalos, outro grande sucesso da temporada. Como o teatro não tinha seu próprio bar e os espetáculos tinham dois intervalos, a equipe do TECA se encarregou de criar um bar no palco original do teatro. A inspiração veio do famoso Nick Bar, que existia em São Paulo, ao lado do TBC, e se transformou em ponto de encontro da gente de teatro. O nome foi inspirado na primeira peça apresentada no TBC em 1949, *The Time of Your Life*, de William Saroyan, dirigida por Adolfo Celli, cujo roteiro tem lugar no Nick's Bar, em San Francisco.

O lemanjá, com sua decoração tropical e aperitivos especiais, logo se transformou em ponto de encontro e local de grande movimentação e trocas de opiniões sobre as peças. Ao final dos espetáculos, os atores e diretores da companhia se uniam ao público para se confraternizarem.

Mario Barra, que viria ser o ator mais popular do TECA, não apenas pelo seu talento, pelo físico e estilo de galã, mas também pelo seu jeito despojado e bonachão de se comportar com todos na cidade, sentava-se ao piano e lembrava Charles Trenet, atacando sua música preferida: *Que reste-t-il de nos amours. Que reste-t-il de ces beaux jours?*

Com o passar dos anos, o bar do TECA mudaria até de nome, mas nunca de importância como elemento agregador do público com os atores.



Imagem 13: o Iemanjá Bar, montado pelo grupo do TECA no Teatro Municipal de Araraquara. Setembro de 1956. Acervo: Maria Aparecida Assis.

O diretor Wallace Leal foi entrevistado pelo amigo, então cronista social da cidade, Ignácio de Loyola Brandão, na edição do jornal *O Imparcial* do dia 28 de junho de 1955, em matéria de uma página com o sugestivo título “Valeu a pena”:

DEZ PERGUNTAS DE IGNÁCIO DE LOYOLA.
DEZ RESPOSTAS DE WALLACE LEAL V. RODRIGUES SOBRE O
TEATRO DE ARENA E OUTRAS COISAS.

P – Que impressões teve do primeiro espetáculo social e artisticamente?

R – Socialmente esplêndidas. Toda a gente mais fina de Araraquara, numa verdadeira parada de bom gosto e elegância, estiveram presentes ao nosso primeiro espetáculo de Arena. Como se tratava de uma pré-estréia, o fato assumiu singular significação. Afora isso, sentimo-nos cheios de confiança e de uma compreensível alegria. Artisticamente nos mostramos na linha padrão que eu estabelecera como um objetivo a ser alcançado. Estréio como diretor dirigindo atores todos estreantes. Previamente estudando as chances que tínhamos, estabeleci um topo x a ser alcançado. E agora faço

uma confissão, creio que em conjunto ultrapassamos esse topo. Fruto de muito trabalho, disciplina e amor.

P – Que diz do rendimento dos atores nas três peças?

R – Perdoe-me se, de franco, estiver parecendo imodesto, mas creio que o meu pessoal manteve-se inteiramente a contento. A meu favor, contei sempre com uma disciplina que garantiu a harmonia de conjunto tão elogiada pelos entendidos em nosso espetáculo. Muito elogiam-nos pelo fato de, em generalidade, as interpretações terem se mantido uniformes, cada ator defendendo firmemente o seu terreno...

P – O que diz dos autores e das peças representadas?

R – Esplêndidos. Mostramos a Araraquara o que de melhor existe em dramaturgia. E é com imenso orgulho que gostamos de deixar expresso que, pela primeira vez em toda a América do Sul, nossa cidade assistiu à primeira representação de dois maravilhosos trabalhos: *O Caso das Petúnias Esmagadas*, traduzida especialmente para nós, e *Como Ele Mentiu ao Marido Dela*. Muita gente julgava um atrevimento nosso a seleção que havíamos feito. Todavia, toda a questão está no estudo da peça a ser apresentada, no estudo das tendências do autor (que justamente estão nas entrelinhas) e que exigem um conhecimento global do mesmo. Feito isso, vem a necessidade de transmitir os personagens, a visão interior e exterior da encenação a ser feita. É extenuante, mas tem de ser feito. Gosto das peças, e quem não apreciaria os seus grandes autores? E parece-me ainda que elas compuseram imensamente bem o espetáculo. De marcação lenta, pesada, oleosa, de Pirandello, evoluímos para a movimentação harmônica e natural de Williams, terminando na frenética agitação de Shaw, todo ele um duelo de intenções cortantes e ferinas.

O sucesso foi inesperado, acima de tudo. Em sua primeira experiência com teatro, recebiam elogios pouco comuns, tanto do público, que os cercava com carinho, como da imprensa.

A improvisação, no entanto, havia sido a tônica do primeiro espetáculo. A falta de experiência e a falta de recursos acabaram por tornar tudo um pouco precário. A começar pelos ingressos, que tiveram que ser vendidos durante o dia na Casas Texidal, na Rua Padre Duarte, Rua 4, onde Wallace trabalhava junto com seu cunhado, Sebastião Leal; e também na Merceria do Sr. Chafih, ao lado do Teatro, na Avenida Duque de Caxias. À noite, no próprio Teatro Municipal, quando então os bilheteiros vinham trabalhar.

Também as peças, os móveis, os tapetes, foram todos emprestados pelas famílias dos atores e por amigos. O transporte feito com a camionete da Casas Texidal e os próprios atores os carregadores.

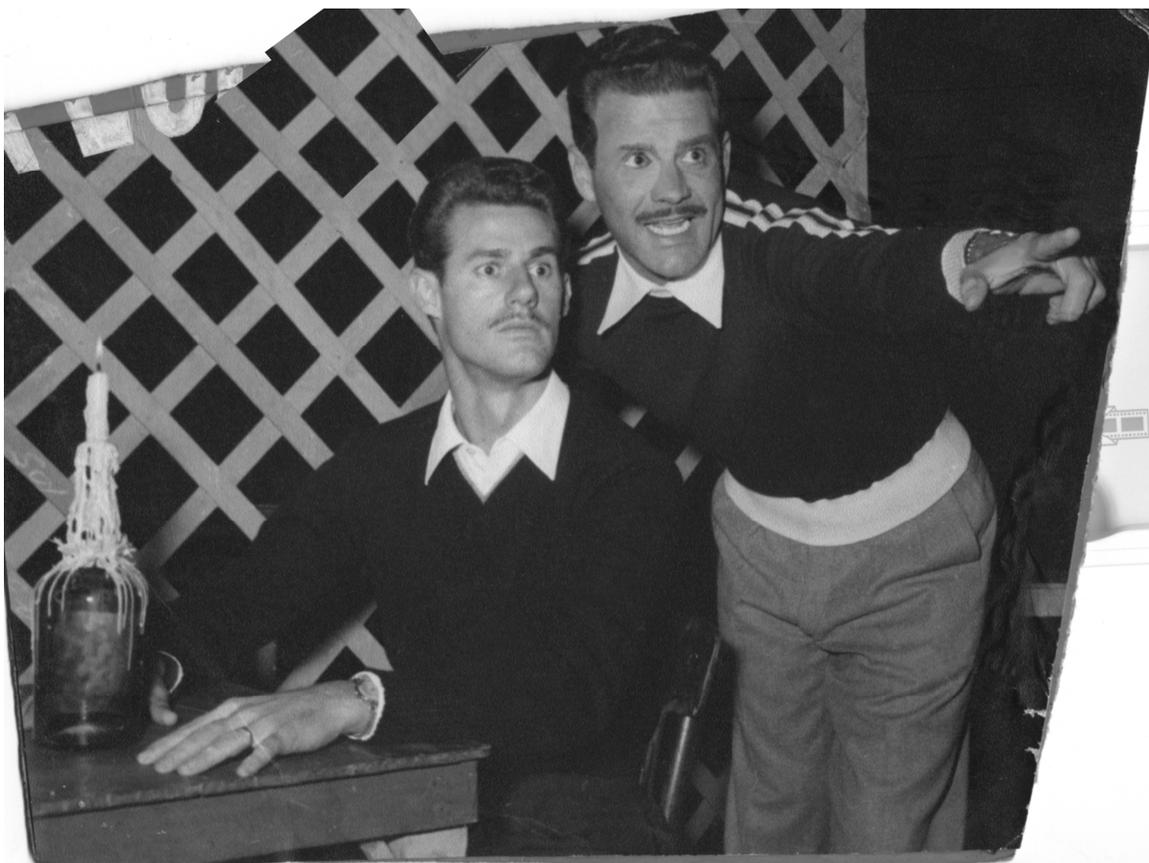


Imagem 14: Edson Lessi e Mario Barra em *O Homem da Flor na Boca*. Estréia do TECA no Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1955. Foto: Lucilio Leite. Acervo: Fanny Carati.

Esta precariedade, comum ainda nos dias de hoje em companhias amadoras, iria fazer parte da vida do TECA e determinar, de certa forma, sua estética. Para os atores e atrizes, no entanto, não chegava a ser um elemento negativo e desestimulante. Encaravam as dificuldades com jovialidade e espírito de equipe e lembram-se, ainda hoje, com orgulho das dificuldades vencidas.

Wallace contara com a ajuda do amigo Arthur Batelli na maquiagem, sempre elogiada, assim como a cenografia de Antonio Auny Leite. Na supervisão geral, Araken em seu corre-corre pelos bastidores, seguido por Gustavo Trotta. Os

figurinos sempre seriam a principal preocupação de Wallace, que os desenhara e fiscalizara a execução. No programa do espetáculo, vê-se o nome de Felipe Luiz assinando os figurinos, um de seus heterônimos²¹.

A composição dos elencos foi complicada. Wallace conhecia a desenvoltura de Cidinha (Maria Aparecida Assis), que já havia atuado no incompleto *Aurora de uma Cidade* e mostrava desenvoltura suficiente nos desfiles de moda dos quais participava na cidade. Sebastião Campos também havia atuado no filme e era um amigo intelectual querido. Já Mario Barra, velho conhecido, foi uma feliz aposta. Barra era dono de uma personalidade marcante e com dotes humorísticos, mas colocá-lo no palco como o homem da flor na boca, um papel dramático, foi uma ousadia de Wallace. Uma ousadia que acabou funcionando bem, Mario Barra foi ovacionado pelo público.

Muitos anos depois, Barra confessaria ao amigo Ignácio de Loyola Brandão, em uma viagem de ônibus de Araraquara a São Paulo, que ele tinha certeza que *O Homem da Flor na Boca* havia sido o seu melhor papel no TECA. Ainda se lembrava de trechos inteiros, recitava-os e sonhava revivê-los. Ignácio, lamentando a morte prematura do amigo, é enfático em seu artigo “Continuemos a aplaudir o Barra: um personagem de nossa cidade”, publicado no jornal *O Imparcial*, de Araraquara, em dezembro de 1996:

Deveríamos todos, seus amigos, os que o conheceram apenas de nome, ter dado um jeito de levar a ele uma única certeza: de que milhares de pessoas que viram *O Homem da Flor na Boca*, naqueles tempos do TECA, nunca mais o esqueceram. Por aqueles momentos ele merece uma placa, uma estátua, uma homenagem.

²¹ Heterônimo: nome imaginário que um criador identifica como o autor de obras suas e que, à diferença do pseudônimo, designa alguém com qualidades e tendências marcadamente diferentes das desse criador. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.dicionariohouaiss.com.br>. Acesso em: 15 out. 2008. Vide Capítulo 6. Bastidores, para maiores detalhes sobre os heterônimos de Wallace.

Jovens estudantes araraquarenses, o “compenetrado” Edson Lessi e a “expressiva” Fanny Carati completaram o elenco do Pirandello de forma consistente. O personagem de Lessi funcionava mais como um contraponto às falas principais, as mais dramáticas, que ficavam mesmo com o personagem vivido por Mario Barra. Fanny era “a mulher de negro” que permanecia silenciosa e com uma capa negra, à distância, durante toda a peça



Imagem 15: Sebastião Campos e Fanny Carati em *O Caso das Petúnias Esmagadas*. Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1955. Acervo: Fanny Carati.

Silenciosa na primeira peça da noite, a “graciosa” Fanny Carati teria o seu melhor momento como a puritana Miss Simple em *O Caso das Petúnias Esmagadas*. Jayme Maurício Leal, primo de Wallace, também foi muito elogiado. O “nervoso estreador” Sebastião Campos e Maria Aparecida Assis, a “aristocrática escandalizada”, completavam o elenco. Um texto onde Tennessee Williams fala

sobre a vida tacanha de uma cidadezinha do interior norte-americano e da eterna necessidade de liberdade do ser humano²².

Para a comédia de Bernard Shaw, Wallace escalou Maria Aparecida Assis ao lado de outros dois estreantes, o “ardoroso” adolescente Noemio Lerner e Eugenio Geraldo Casale, o marido traído. Cidinha, discreta na peça anterior, teve ótimas críticas como a bela e frívola Aurora. Outro grande êxito, um elenco coeso, fechando a noite com as esperadas gargalhadas²³.

Não havia na cidade um crítico de teatro profissional, aliás, havia poucos no país. O que se lê nas notícias da imprensa, em geral, é muito mais uma crítica de costumes, impressões sobre os espetáculos, sem um maior aprofundamento técnico. Vale notar, isto sim, a unanimidade das ótimas avaliações.

Terminada a temporada, tudo voltava à rotina, os atores da companhia, depois de serem ovacionados no teatro e nas esquinas da cidade durante aqueles dias, voltavam a ser pessoas normais. Como em qualquer companhia amadora. Muitos trabalhavam. Wallace na Casas Texidal, Araken na Rádio Cultura, Sebastião na EFA – Estrada de Ferro Araraquara. Barra e Jayme estudavam Odontologia, as atrizes todas estudavam.

Ensaios eram realizados apenas aos finais de semana ou em uma noite ou outra da semana, sempre dependendo do horário de término, já que todos tinham compromissos pela manhã.

Terminadas as comemorações, a companhia começava a pensar em seu novo espetáculo: *Uma Mulher do Outro Mundo*, de Noël Coward. Havia sido a primeira sugestão de Wallace ao criarem a companhia, já que havia ficado impressionado com a montagem do TBC, em São Paulo, assistida no ano anterior, direção de Adolfo Celli, com Tônia Carrero e Paulo Autran no elenco.

²² Os adjetivos entre aspas foram utilizados para descrever os atores nas matérias do jornal *O Imparcial*.

²³ Vide Capítulo 6. Bastidores.



Imagem 16: Eugenio Geraldo Casale, Noemio Lerner e Maria Aparecida Assis em *Como ele Mentiu ao Marido Dela*. Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1955. Acervo: Maria Aparecida Assis.

2.5 O TBC – Teatro Brasileiro de Comédia

O TBC foi criado em 1948 por Franco Zampari, industrial de origem italiana radicado em São Paulo. Com um elenco estelar e com técnicos e diretores trazidos da Itália, dentre eles Adolfo Celi, Aldo Calvo, Ruggero Jacobbi e Gianni Ratto, logo se firmou como a principal referência teatral do Brasil.

No princípio, o TBC era apenas um espaço físico, uma antiga garagem na Rua Major Diogo, 311, transformada em uma pequena sala de espetáculos de 365 lugares. Grupos amadores, dentre eles o Grupo de Teatro Experimental e o Grupo Universitário de Teatro, o utilizavam de forma regular. Pouco a pouco, com a vinda dos italianos, uma companhia de teatro tomava forma, uma companhia que iria se transformar em um divisor de águas na história do teatro brasileiro:

O trabalho dos amadores paulistas já vinha sendo de primeiríssima ordem nestes últimos tempos, mas sempre no sentido da maior naturalidade e discrição possível. Celi modificou ligeiramente tais características, dando ao elenco do TBC um senso de espetáculo, mais teatralidade, uma tonalidade mais agressiva e mais viva, de acordo com o caráter da peça. O rendimento que obteve dos atores neste ponto foi excelente (MAGALDI e VARGAS, 2000, p. 212).

Cacilda Becker foi a primeira atriz contratada como profissional pela companhia. Outros nomes estelares como Paulo Autran, Sergio Cardoso, Cleyde Yáconis, Maria Della Costa, Ziembinsky, Walmor Chagas, Tônia Carrero, Antunes Filho passaram pelo TBC durante os seus 16 anos de existência. Seu repertório buscava priorizar os grandes textos da dramaturgia universal, mais ainda, “os textos de valor que tenham possibilidades de bilheteria”, dizia Zampari, emendando: “não se pode imaginar que uma peça escrita em cima do joelho possa se apresentar no TBC” (MAGALDI e VARGAS, 2000, p. 223)

Muito mais que uma poderosa companhia de teatro, o TBC impôs um padrão de excelência, foi um empreendimento que trouxe conceitos de estrutura de espetáculo para o teatro brasileiro, como a formação e o treinamento do ator, a concepção da encenação, a importância da técnica cênica e, também, um projeto de uma moderna casa de espetáculos com palco e platéia, marcenaria, arquivo, guarda-roupa, bilheteria e divulgação.

Em Araraquara, o jornal *O Imparcial*, de 9 de julho de 1955 noticiava: “Noël Coward entre nós”, estampando uma foto do grupo, na sala da residência de D. Olga, iniciando as leituras de sua nova empreitada, desta vez “em teatro de caixa”, abandonando momentaneamente a arena. O tema em si era muito querido de Wallace, uma história de espiritismo. No original inglês, *Blithe Spirit*, espírito brincalhão.

Wallace, assim como toda a sua família, era um espírita fervoroso. Seguiu a religião, freqüentava o Centro Espírita, lia muito, traduzia textos, livros e publicava com regularidade artigos para o jornal *O Clarim* e para a *Revista Internacional de Espiritismo*. A família tinha uma amizade fraterna com líderes importantes do

espiritismo no Brasil, entre eles, com o Dr. Herculano Pires e com o médium Chico Xavier, a quem visitavam em Uberaba e que os visitava sempre em Araraquara²⁴.



Imagem 17: Fanny Carati como Miss Simple. *O Caso das Petúnias Esmagadas*. Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1955. Acervo: Fanny Carati.

Antes de estrearem, no entanto, atenderam a um convite do Rotary Clube da cidade de Catanduva, distante 120 Km de Araraquara, para repetirem as peças de sua primeira série “em teatro de arena”, nos dias 29 e 30 de outubro, no Tênis Clube local.

O jornal *O Imparcial* noticiava também um convite para uma apresentação da companhia no distrito de Tamoio, em Araraquara, onde a família Morganti tinha sua residência. Tudo nos leva a crer que esta apresentação não foi realizada. Os entrevistados não se recordam desta apresentação, apenas da realizada no ano seguinte, 1956, na residência da família Morganti, em Araraquara.

Os espetáculos de Catanduva tiveram a mesma configuração e as mesmas fichas técnicas dos espetáculos de Araraquara:

²⁴ Vide Capítulo 6. Bastidores.

O Homem da Flor na Boca
O Caso das Petúnias Esmagadas
Como Ele Mentiu ao Marido Dela

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Homem da Flor na Boca</i>	<i>L'uomo dal fiore in bocca</i>
Autor	Luigi Pirandello (1867-1936)	Itália
Gênero	Drama em 1 ato	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Freguês pacato	Edson Lessi
	O Homem da Flor na Boca	Mario Barra
	A mulher	Fanny Carati
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Cenários	Antonio Auny Leite	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Ida Darlan	
Maquiagem	Arthur Batelli	
Produção	Araken de Toledo Pires, Wallace Leal V. Rodrigues e Antonio Auny Leite	
Supervisão Geral	Araken de Toledo Pires	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>O Caso das Petúnias Esmagadas</i>	<i>The Case of the Crushed Petunias</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Fantasia lírica	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Dorothy Simple	Fanny Carati
	Guarda	Jayme Maurício Leal
	O jovem	Sebastião Campos
	Miss Dull	Maria Aparecida Assis
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Cenários	Antonio Auny Leite	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Ida Darlan	
Maquiagem	Arthur Batelli	

Produção	Araken de Toledo Pires, Wallace Leal V. Rodrigues e Antonio Auny Leite
Supervisão Geral	Araken de Toledo Pires
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Como ele Mentiu ao Marido Dela</i>	<i>How He Lied to Her Husband</i>
Autor	George Bernard Shaw (1856-1950)	Irlanda
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Ele	Noemio Lerner
	Ela	Maria Aparecida Assis
	O Marido	Eugenio Geraldo Casale
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Cenários	Antonio Auny Leite	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Ida Darlan	
Maquiagem	Arthur Batelli	
Produção	Araken de Toledo Pires, Wallace Leal V. Rodrigues e Antonio Auny Leite	
Supervisão Geral	Araken de Toledo Pires	
Tradução	Edgar Cavalheiro	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: programa do espetáculo.

A viagem para Catanduva, que envolveria dois pernites fora de casa, já incluiu os novos atores da companhia que, entre um espetáculo e outro, aproveitaram e fizeram um improvisado ensaio geral aberto ao público de *Uma Mulher do Outro Mundo*, no Catanduva Tênis Clube. Viajaram, portanto, com quatro peças ensaiadas. A pequena nota descrevendo a viagem da “confiante” comitiva do TECA pelo jornal *O Imparcial*, de 29 de outubro de 1955, é aqui reproduzida:

A COMITIVA

Em automóvel, seguem Araken de Toledo Pires, chefe, Noemio Lerner, Eugenio Geraldo Casale, Francisco A.P.S. Peixoto e Mario Barra, em carro do acadêmico Melchior, que acompanhará a delegação.

Pelo trem das 13h30 da E.F.A. seguirão Sebastião de Campos, chefe, Wallace Leal Rodrigues, Arthur Batelli, Antonio Reis Silva, Edson Lessi, Fanny Carati, Maria Aparecida Assis, Ediméa Zuchini e Sra. Carati.

Percebe-se a preocupação de Wallace Leal com viagens da companhia, o que ficará mais bem evidenciada na viagem ao Rio de Janeiro, em agosto de 1957. Ele designava chefes, distribuía responsabilidades e insistia em levar algumas mães das jovens atrizes. A mãe de Fanny, a Sra. Carati, acompanhou a comitiva. Com tudo isso, a viagem e os espetáculos em Catanduva foram um sucesso, detalhados pelo colunista Ignácio de Loyola Brandão, que acompanhou a tournée. Para que não restasse qualquer dúvida sobre o “recato” da viagem, todos ficaram hospedados em residências de rotarianos; Fanny e a mãe, inclusive, na casa do próprio Prefeito da cidade²⁵.

2.6 Uma Mulher do outro Mundo

Alguns dias depois, de volta a Araraquara, anunciava-se a segunda temporada do ano, a montagem, pela primeira vez “em teatro de caixa”, de *Uma Mulher do Outro Mundo*. A estréia deu-se a 11 de novembro de 1955, sexta-feira, às 20h, no Teatro Municipal de Araraquara. Foram realizados apenas quatro espetáculos: dias 11, 13, 14 e 15 de novembro:

²⁵ Entrevista com Fanny Carati.

Uma Mulher do Outro Mundo

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	<i>Uma Mulher do Outro Mundo</i>	<i>Blithe Spirit</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia em 3 atos e 7 quadros	
Ano de montagem	1955	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Ruth Condomine	Maria Aparecida Assis
	Edith	Ediméa Zuchini
	Carlos Condomine	Sebastião Campos
	Dr. Bradman	Tito Peixoto
	Sra. Bradman	Clementina Bonazzi
	Sr. Arcati	Mario Barra
	Elvira	Fanny Carati
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistente de direção	Antonio Reis da Silva	
Cenários	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Cleyde Picolli	
Tradução	Carlos Lage	
Obs	Montada "em teatro de caixa"	

Fonte: programa do espetáculo.

O segundo programa traria a ficha técnica do TECA com mais nomes:

Teatro Experimental de Comédias de Araraquara	
Presidente de Honra	Olga Ferreira Campos
Superintendente	Araken de Toledo Pires
Diretor Administrativo	Gustavo Trotta
Tesoureiro Geral	Sebastião Campos
Tesoureiro Auxiliar	Fanny Carati
Ensaaiador Permanente	Wallace Leal V. Rodrigues

Cia. Permanente do TECA	
Srtas. Fanny Carati, Maria Aparecida Assis, Ediméa Zuchini e Clementina Bonazzi	
Srs. Edson Lessi, Eugenio Geraldo Casale, Jayme Maurício Leal, Mario Barra, Noemio Lerner, Sebastião Campos e Tito Peixoto	
Cenógrafo	Antonio Auny Leite e Diogo De Vega (heterônimo de Wallace)
Figurinista	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)
Maquiagem	Arthur Batelli

Fonte: programa do espetáculo.



Imagem 18: Ediméa Zuchini assusta-se com o espírito de Fanny Carati em foto-montagem de *Uma Mulher do Outro Mundo*. Teatro Municipal de Araraquara, novembro de 1955. Foto-montagem: Lucilio Leite. Acervo: Ediméa Zuchini.

A história da peça é bastante divertida, a mulher do outro mundo do título é o espírito da primeira esposa do Sr. Condomine (Sebastião Campos), que volta ao mundo dos vivos para atrapalhar sua vida com a nova esposa (Maria Aparecida Assis). Tudo conduzido com extravagância por um “portentoso” Mario Barra vivendo um médium atrapalhado (uma mulher no texto original) e por uma “atarantada criadinha”, papel que caberia à jovem estreante, Edméa Zuchini, bastante aplaudida pelo público e elogiada pela crítica²⁶.

No elenco, Fanny Carati fazia uma “vivaz” mulher do outro mundo, enquanto os estreantes Tito Peixoto e

²⁶ Os adjetivos entre aspas foram utilizados para descrever os atores nas matérias do jornal *O Imparcial*.

Clementina Bonazzi, apesar de nervosos, não decepcionaram no papel do casal amigo dos Condôminos.

O jornal *O Imparcial* destacou o sucesso da nova temporada com os seguintes adjetivos: “magistral”, “estupenda”, “exitosa”, “portentosa”, “extraordinária”, “irrepreensível”, “grandiosa”, “magnífica”. Sem dúvida, a primeira experiência da companhia “em teatro de caixa” havia sido um sucesso.

Mais uma vez as colunas sociais noticiavam a sociedade local, presente aos espetáculos e ao lemanjá Bar, “com seus motivos praiheiros”. O jornalista Almeida Santos, sob o pseudônimo de Mara Koojah, atestava no jornal *O Imparcial* do dia 13 de novembro, a grande estréia. Os elegantes locais que ocupavam as frisas eram citados com nome, sobrenome e descrição do que vestiam.

Uma estréia do Teatro Experimental constitui sempre um acontecimento social. Nossa gente bem comparece. A noite de estréia é deles. Desfilam as finas toilettes, os perfumes custosos, as jóias finas e as mais elegantes. De uns tempos para cá, a cidade vem sendo marcada pela finura e elegância dos acontecimentos sociais.

A nota cômica da temporada ficou por conta do jornalista Th. Dias Jr., que, assumindo ares de crítico profissional de teatro, comentou assim a atuação de Sebastião Campos na edição de 22 de novembro de *O Imparcial*: “Só não são cowardianas as atitudes basculantes da cabeça e a solene ptose palpebral meditada”²⁷.

Ninguém entendeu nada daquilo, o que foi motivo de brincadeiras dentro do grupo por semanas. Até hoje, Sebastião não sabe o que o crítico quis dizer, mas não esqueceu a frase que repete em sonoras gargalhadas: “ptose palpebral meditada!”²⁸.

²⁷ Ptose palpebral: queda da pálpebra superior devido a desenvolvimento deficiente ou paralisia do músculo. Medical Doctor Dictionary. Disponível em: <http://www.medicaldoctordictionary.com/portuguese>. Acesso em: 12 out. 2008.

²⁸ Entrevista com Sebastião Campos.

Ao final do mesmo artigo, no entanto, o novo crítico da cidade se rende à qualidade do espetáculo, mas ainda dentro de seu estilo peculiar:

Essas observações, não as faço na sublimação crítica de deficiências próprias, que a inveja do inatingido suscitaria, senão no mais puro sentido construtivo, augurando ao TECA nesse cada vez mais exitosa e promissora. Se me permitem a repetição, o “E” do TECA só poderá ser mantido por razão eufônica, porque artisticamente já foi grandemente superado o “experimental”.

Em meio a pedidos para a repetição da primeira série de espetáculos “em teatro de arena”, a imprensa destacava, com certo orgulho, o custo da nova produção do TECA. O guarda-roupa foi orçado em Cr\$ 30.000,00 (trinta mil cruzeiros), a mesma quantia para cenários e outros materiais, móveis etc. “É muito dinheiro, mas para apresentar ao culto povo araraquarense, tem que ser um espetáculo grandioso”, atestava o jornal.

Algumas semanas depois, no entanto, logo após os espetáculos, e sob o sugestivo título “Compreensão”, o mesmo jornal ostentava uma foto de Araken de Toledo Pires com o cenho franzido e alertava a seus leitores que, apesar do sucesso de público e crítica, o espetáculo havia dado prejuízo à companhia. Como solução, ele pedia a compreensão do público, e anunciava que seria repetida em breve, a pedidos, a primeira série de espetáculos “em teatro de arena”.

Araken acabaria não conseguindo cumprir sua promessa; no ano seguinte as peças montadas foram todas inéditas. Somente em 1957 a companhia foi capaz de repetir uma série de espetáculos.

As primeiras críticas às condições físicas do Teatro Municipal começam a aparecer na imprensa nesse momento: “O nosso vetusto e querido Teatro Municipal”. “As cadeiras. Ah, o velho problema do Municipal”, mostrando a falta de manutenção do casarão da Esplanada das Rosas.



Imagem 19: Ediméia Zuchini (de costas), Mario Barra, Sebastião Campos, Maria Aparecida Assis e Tito Peixoto observam o espírito de Fanny Carati em foto-montagem de *Uma Mulher do Outro Mundo*. Teatro Municipal de Araraquara, novembro de 1955. Foto-montagem: Lucilio Leite. Acervo: Maria Aparecida Assis.

O primeiro ano chegava ao fim com dois grandes momentos de sucesso para a companhia em Araraquara, uma ótima viagem a Catanduva, muita alegria e entusiasmo. As finanças, no entanto, ainda eram um problema, os recursos para o filme teriam que esperar.

2.7 Segunda série de espetáculos

O ano de 1956 traria mudanças no elenco do TECA e grandes mudanças no cenário político do Brasil.

Juscelino Kubitschek assumia a Presidência. Eleito no final de 1955 pela aliança PSD-PTB, o popular e simpático JK faria um governo inovador e traria um

clima de confiança para o país. Durante o seu governo, até 1961, o Brasil viveu um período de avanço econômico e estabilidade política até então nunca vistos. JK foi o responsável pela construção de Brasília e por promover um grande desenvolvimento no interior do país.

Essa onda de otimismo que tomou conta do país tinha sua boa dose de sustentação no governo do Estado de São Paulo, exercido desde 1955 pelo futuro Presidente, Jânio Quadros. Jânio ficaria no poder do governo paulista até 1959. Apesar do estilo controverso e da vitória apertada nas urnas contra seu rival Ademar de Barros, logo ganhou grande popularidade, pautando o seu estilo pela moralização da administração pública e por grandes obras.

O Brasil começava a viver um período de intenso otimismo e de um grande empreendedorismo. Tudo estava para ser feito, tudo estava para ser construído. Os serviços públicos nas cidades, saúde, educação, saneamento básico, transporte, precisavam ser melhorados. Pontes, viadutos, estradas, escolas, postos de saúde eram construídos. O que era velho já não servia, o novo precisava ser feito, ser construído.

Uma mentalidade que ainda iria custar muito caro ao velho Teatro Municipal, o casarão da Esplanada das Rosas.

Mudanças no Brasil, mudanças no elenco. A pequenina Fanny Carati deixava a companhia para se casar; seu namorado e futuro marido, que estudava Odontologia na cidade, havia se formado, tendo que voltar a São Paulo. Ela, que tantos suspiros havia arrancado dos fãs em Araraquara e em Catanduva, como Miss Simple e como Elvira, iria abandonar os palcos. Histórias comuns em uma companhia de teatro amador²⁹.

Novas atrizes e atores foram incorporados em 1956, o TECA começava a fazer sucesso com a juventude da cidade. Alice de Oliveira, aluna do curso Normal, J. B. Aranha, Moacyr Marchese e Aldemir Mussi. Além de Julia Abrahão,

²⁹ Entrevista com Fanny Carati.

já conhecida dos araraquarenses por suas interpretações no rádio teatro da PRD-4. Julia, além de grande atriz, tinha um vozeirão que encantava a todos e foi uma ótima aquisição, permanecendo com a companhia até o final³⁰.

Para a nova temporada, a produção dos cenários e figurinos seria complicada. Ainda mais depois de um ano sem grandes resultados financeiros. O texto de Anton Chekhov, *Um Pedido de Casamento*, principalmente, exigia, pela primeira vez, roupas e mobiliário de época. Por isso, o aviso abaixo, na coluna “Coisas da Cidade”, de 17 de maio de 1956, assinado pelo colunista Ignácio de Loyola Brandão, veio em boa hora:

Um aviso que é um pedido: para servir de modelo, a direção do TECA está necessitando de um espartilho. Uma cartola também está sendo um pequeno problema. Se houver algum disposto a conseguir uma dessas peças, dirija-se ao colunista ou ao Araken.

Araken, apesar de preocupado, ao invés de repetir a temporada do ano anterior, muito mais barata, anunciava novos títulos, e mais custosos. Wallace havia conseguido convencê-lo, tinha um jeito todo especial de lidar com ele que, por sua vez, nunca havia sido uma pessoa impositiva. Eram amigos, antes de mais nada.

O contraponto, o diálogo entre a área administrativa e a artística é o ponto nevrálgico de qualquer atividade cultural. Deste embate, sadio sob todos os aspectos, é que nasce a coesão do grupo, os objetivos comuns e as chances para o sucesso. Com o TECA não poderia ser diferente.

Os jornais anunciavam a nova série de espetáculos, a segunda “em teatro de arena”. Os ingressos já estavam à venda, desta vez, além dos pontos habituais, também na Rádio Cultura, com o sempre presente Araken. A estréia, marcada para quinta-feira, dia 24 de maio de 1956, tinha as seguintes peças:

³⁰ Segundo Julia Abrahão, o teleteatro na Rádio Cultura já começava a decair um pouco nesta época. Entrevista com Julia Abrahão.

A Mão do Macaco
Um Pedido de Casamento
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>A Mão do Macaco</i>	<i>The Monkey's Paw</i>
Autor	William W. Jacobs (1863-1943)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Mr. White	Mario Barra
	Alberto	Eugenio Geraldo Casale
	Mrs. White	Julia Abrahão
	Sargento Morris	Edson Lessi
	Mr. Sampson	Jayme Maurício Leal
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Madalena Nicol	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Um Pedido de Casamento</i>	<i>The Proposal</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Giusicov	Mario Barra
	Lomov	Sebastião Campos
	Natalia Stepanova	Alice de Oliveira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Leonid Timochenko	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Se os Homens Jogasse Cartas como as Mulheres</i>	<i>If Men Played Cards as Women Do</i>
Autor	George S. Kaufman (1889-1961)	EUA
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	John	Moacyr Marchese
	Bob	Oscar Rodrigues
	George	Tito Peixoto
	Marc	Gerson Ferreira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigue	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Nos ensaios, Wallace exigia o máximo de seus novos atores, “simples e ativos, otimistas, francos e exuberantes de vida”. O resultado o animava, a principal preocupação era o texto de Chekhov. Sabia que Mario Barra e Sebastião Campos seriam exigidos ao máximo, tinham falas complicadas e muita briga em cena, mas tinha confiança em sua melhor dupla de atores. Sabia, acima de tudo, que aquela peça teria que ser bem feita, com qualidade, senão tudo ficaria com um ar muito pobre e, pior, provinciano.

O ambiente russo foi criado por Aldemir Mussi, estreante da companhia e aluno da Escola de Belas Artes local. Os figurinos russos foram criados, outra vez, pelo próprio Wallace, apesar de assinados por seu heterônimo, Felipe Luiz, “também elemento da terra”, como queria fazer crer o repórter Mara Koojah na edição de 5 de maio de 1956 do jornal *O Imparcial*.

E a responsabilidade ficava maior a cada dia, agora agravada com a notícia de que José Renato, o respeitado diretor do Teatro de Arena de São Paulo e colunista dos jornais *O Estado de S.Paulo* e *Diário de São Paulo*, viria assistir aos espetáculos, a convite do próprio Wallace.

A imprensa noticiava a nova temporada com um destaque até então nunca visto. Páginas inteiras, como esta:



Imagem 20: jornal *O Imparcial* de 5 de maio de 1956 mostrando os atores de *Um Pedido de Casamento*. Reportagens de igual tamanho, com fotos de Furquim, saíram nos dias seguintes, sobre os outros dois textos a serem montados. Foto: Viviane Cristina Pinto.

As peças escolhidas formavam um conjunto talvez mais harmonioso que a primeira série, em 1955. A começar pelo conto de W. W. Jacobs, *A Mão do Macaco*, hoje um dos textos obrigatórios em qualquer antologia das melhores histórias sobrenaturais, um clássico do conto de terror. A mão do macaco (garra, no original inglês) é um amuleto africano que acaba sendo usado de forma equivocada pela Sra. White, com resultados terríveis para seu próprio filho. Mais uma vez o tema preferido de Wallace, o mundo espiritual, reaparece³¹.

O conto de Jacobs seria a primeira experiência de Wallace na adaptação de um texto literário para o teatro. Outros se seguiriam, dentre eles, *Um Drama na Malásia*, conto de Somerset Maugham; *Enganado, Espancado e Satisfeito*, uma das novelas do *Decamerão*, de Boccaccio e *De Ratos e Homens*, de Steinbeck.

Um Pedido de Casamento nos remete aos melhores textos de Chekhov, um dos mestres do conto moderno que, com inteligência, acaba criando situações inusitadas sobre enredos simples. Um singelo e esperado pedido de casamento acaba se transformando em uma guerra verbal, quase física, entre o pretendente e o pai da noiva, envolvendo até a própria. Ao final, tudo acaba bem.

Por fim, a peça de George S. Kaufman, *Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres*, tem a leveza dos demais textos do escritor, bem ao estilo de seus grandes sucessos da Broadway, e trata de uma das atividades favoritas do ser humano: falar da vida alheia. Os quatro homens se comportam de forma bastante feminina enquanto jogam cartas.

O visitante José Renato, entrevistado ao final do espetáculo pelo jornal *O Imparcial* de 30 de maio, dedicou “aplausos calorosos”, declarando-se maravilhado com a montagem e propôs emprestar os figurinos de sua produção do Teatro de Arena de *Escola de Maridos*, de Molière, para ser montado pelo TECA. Uma parceria que acabou não se viabilizando.

³¹ Vide Capítulo 6. Bastidores.



Imagem 21: Wallace Leal V. Rodrigues, Iglá Aiévoli, José Renato e Araken de Toledo Pires. Araraquara, maio de 1956. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.

José Renato ainda hoje se lembra da visita, do repertório corajoso, da qualidade dos espetáculos e dos “detalhes que eram tão bem cuidados”³².

A segunda série de espetáculos “em teatro de arena” teve, portanto, seis espetáculos, de 24, quinta-feira, a 29 de maio de 1956, terça-feira, todos no Teatro Municipal. A novidade foi que o último espetáculo, do dia 29, foi a preços populares. As montagens de 1955 tiveram apenas quatro apresentações cada.

Outra novidade da temporada foi a melhora substancial no palco da arena, o tablado montado no centro da platéia tinha agora um “chapéu”³³ delimitando o

³² Entrevista com José Renato Pécora.

³³ Vide Imagem 23.

espaço, com direito a luzes mais focadas nos atores, tudo providenciado pelo hábil Iglá Aiévoli, “com acessórios e materiais elétricos da Rádio Elétrica Geral e Oficina N.S. Aparecida”.

O jornal *O Imparcial* nos dá a sua habitual cobertura carregada de superlativos: “Começou corajosamente”, “Teca, e sempre Teca” “Magistral a estréia do Teatro de Arena”, “E os espetáculos corresponderam”.

Os estreantes e os veteranos foram muito bem avaliados, sem nenhuma crítica negativa, todos notando uma clara evolução na qualidade das interpretações. Mas algumas matérias são bastante saborosas. Vale a pena reproduzir a coluna “Coisas da Cidade”, do jornal *O Imparcial*, de 27 de maio de 1956, assinada por Ignácio de Loyola Brandão, para uma noite de estréia do TECA, omitindo-se as dezenas de nomes de personalidades citadas:

UMA ESTRÉIA NO VELHO MUNICIPAL.

O austero casarão da Rua São Bento abrigou na noite de quinta-feira nossa gente bem que ali compareceu para a estréia do Teatro de Arena.

Noite de elegância. A temperatura fria favoreceu para a exibição de belas peles. Toiletes finas desfilando. Aos poucos o teatro perde suas cadeiras vazias. Lotação completa quando apagam-se as luzes para o início do espetáculo

A Mão do Macaco provoca frisson na platéia. Eugenio, Julia, Edson e Barra, na Arena, prendem a atenção do público. Cada um dá o máximo de si. E o bom êxito da peça é coroado com os aplausos longos e agradecido dos assistentes.

“L’Hermitage” é o bar. Tranquilo e acolhedor como as velhas hospedarias da boa Inglaterra ou França. Um piano, por vezes melancólico, constrói o ambiente.

E o pessoal circulando, bebericando, conversando. Comenta-se a peça, cumprimenta-se o diretor. As mesas são tomadas...

Muitas srtas. presentes. Sempre o ar novo e alegre de uma nova geração...

Início do *O Pedido de Casamento*. Sebastião, Barra e Alice se movimentam bem na divertida farsa. No fim da peça, Maria Lucia Galvão sobe à Arena e entrega a Alice uma corbeille de flores; aliás, Julia Abrahão, no término de sua peça, também recebera uma das mãos de Maria da Gloria Sampaio.

Enquanto os cenários vão sendo mudados, vamos anotando os presentes...

Vamos para o bar. Com a especial laranja nas mãos circulamos para anotar. Sr. e Sra....

Início de *Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres*. Fino e especial o seu conteúdo e especialmente dirigido às mulheres que, por sinal, gostaram. Ao redor da Arena estavam Sr. ...

Depois do espetáculo, disse-nos o crocodilo, reuniram-se algumas pessoas na frente do teatro, e o assunto foi um pouco da vida alheia. Isto muito

naturalmente, até que chegou alguém e perguntou: Jogando cartas? O grupo dissolveu-se.

O “L’Hermitage” acolhedor ficou aberto até altas horas. Muitos ali ficaram tendo ainda presente a magnífica impressão do espetáculo apresentado.

Gente fumando na platéia do Teatro durante o espetáculo, isso sim é um comportamento passível de crítica, segundo o repórter J.C. Nantes:

Não sabemos se a evolução, atingindo também as regras de etiqueta social, já permite comportamento diferente como nos quisera fazer acreditar, na noite de domingo, alguns cidadãos (inclusive numa frisa) com exhibições de seus fumarentos cigarros.



Imagem 22: Gerson Ferreira, à esquerda e Tito Peixoto em *Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres*. Teatro Municipal de Araraquara, maio de 1956. Acervo: Gerson Ferreira.

O nome do bar, passando de Iemanjá Bar para L’Hermitage provocou revolta: “Era o estrangeirismo, neste caso, absolutamente indispensável?”.

Em meio aos elogios às peças, o Teatro Municipal voltava a ser criticado em artigo assinado por Sandra, no *O Imparcial* de 29 de maio:

O velho Teatro, tão mal agasalhado no gibão gasto de suas paredes nuas, sentiu-se retemperado pelo calor do entusiasmo de uma platéia seletíssima que cobriu de aplausos os figurantes das três peças apresentadas.

Não faltou nada na cobertura da primeira temporada do ano, nem aquela tradicional matéria, assinada por Mara Koojah, falando dos compromissos financeiros do TECA, desta vez intitulada “Equilíbrio Orçamentário”.

Não faltou nem o reconhecimento oficial da cidade. Isto veio em forma de um ofício datado de 4 de junho de 1956, assinado pelo Presidente da Câmara Municipal da cidade, Dr. Pedro Marão, endereçado a Wallace Leal Valentim Rodrigues, “digno e honrado ensaiador permanente” do TECA, aprovando a proposta do Vereador Hermínio Pagotto, requerimento número 323/56, e “apresentando-lhe sinceras congratulações pela segunda temporada de espetáculos em Arena”. E concluía o documento:

O Teatro Experimental de Comédia de Araraquara marca uma nova e retumbante era na vida artística desta cidade, com a merecida acolhida que lhe deu o povo, numa demonstração sincera, que aliás, peculiar aos araraquarenses em tributarem méritos àqueles que se fazem merecedores, pelo trabalho, pela luta e pelo ideal.

2.8 Terceira série de espetáculos

Oficialmente parabenizados, a ordem agora era falar dos novos espetáculos. Já em 9 de junho, a imprensa noticiava a temporada de agosto. A terceira série de espetáculos “em teatro de arena” seria:

Um Drama na Malásia
O Protocolo
Os Dois Faladores

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Um Drama na Malásia</i>	<i>Before the Party</i>
Autor	Somerset Maugham (1874-1965)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Kathleen	Lygia Fabiano
	Millicent	Ruth Magali Miranda
	Mrs. Skinner	Ivete Alves Costa
	Mr. Skinner	Edson Lessi
	A Criada	Ediméa Zuchini
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Toni R. Martinez	
Acessórios e materiais elétricos	Oficina N.S.Aparecida	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>O Protocolo</i>	
Autor	Machado de Assis (1839-1908)	Brasil
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Elisa	Maria Aparecida Assis
	Venâncio Alves	Sebastião Campos

	Sr. Pinheiro	Tito Peixoto
	Lulu	Alice de Oliveira
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Vestidos de Maria Aparecida Assis e Alice de Oliveira executados por Amélia Ferreira. Guarda-roupa masculino por Lucilio Leite.	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Toni R. Martinez	
Acessórios e materiais elétricos	Oficina N.S.Aparecida	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Os Dois Faladores</i>	<i>Los Habladores</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Roldan	Mario Barra
	Sarmiento	Moacyr Marchese
	Transeunte	Edson Lessi
	Homem da Lei	Sebastião Campos
	Homem da Lei	Oscar Rodrigues
	Homem da Lei	Everton Aiévoli
	Beatriz	Julia Abrahão
	Inês	Maria Cristina Moura
	1a. Dama	Alice de Oliveira
	2a. Dama	Clélia Miari
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	

Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Trajes executados por Amélia Ferreira.
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)
Iluminação	Toni R. Martinez
Mestre de armas	Tito Peixoto
Acessórios e materiais elétricos	Oficina N.S.Aparecida
Obs	Montada “em teatro de arena”

Fonte: programa do espetáculo.

Nesse primeiro momento, *Um Drama na Malásia* foi anunciado na imprensa como *Antes da Festa*, já que o título original em inglês é *Before the Party*; mas Wallace resolveu utilizar-se de outro nome que julgava mais atrativo para o espetáculo, aproveitando o local exótico da ação³⁴. Esta seria uma longa temporada, com dez apresentações. A estréia foi a 31 de agosto, ainda dentro do mês de aniversário da cidade, comemorado a 22 de agosto, ficando em cartaz até o dia 9 de setembro de 1956.

Pela primeira vez a companhia teria problemas com o local para os ensaios da temporada. O Municipal estava ocupado com uma exposição fotográfica promovida pelo Cine-Foto-Clube Aracoara e, apesar da boa vontade de todos, a solução foi mesmo procurar locais alternativos que acabaram sendo cedidos, os salões do Clube 27 de Outubro e do Clube 22 de Agosto.

Em meio aos preparativos, a imprensa noticiava que Wallace havia sido convidado para dirigir a companhia de teatro amador de Lotte-Sievers, que se exibia no Teatro Leopoldo Fróes, em São Paulo. O convite foi recusado pelo diretor, uma atitude vista como “um desafogo e uma satisfação honrosa para Araraquara artística, o gesto de Wallace e o convite recebido”.

³⁴ Somerset Maugham tem em sua bibliografia um romance chamado *The Narrow Corner*, cujo título foi traduzido em português para *Um Drama na Malásia*. No entanto, o texto montado pelo TECA foi *Before the Party*, que é hoje conhecido pelo título *Antes da Festa*.



Imagem 23: Ivete Alves Costa, Lygia Fabiano, Edson Lessi e Ruth Magali Miranda em *Um Drama na Malásia*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: Gerson Ferreira.

O problema com o local dos ensaios acabou dando ensejo a se falar na construção de um teatro para o TECA, a cidade precisava de um teatro moderno em contraponto ao “nosso vetusto e querido Teatro Municipal”.

O jornalista Almeida Santos, sob o pseudônimo de Mara Koojah, informava os detalhes das produções nas edições do jornal *O Imparcial* durante o mês de julho. A ambientação e guarda-roupas eram caríssimos: Cr\$ 35 mil por *O Protocolo* e *Os Dois Faladores*, mais Cr\$ 8 mil por *Um Drama na Malásia*.

O figurino de *O Protocolo*, era uma grande preocupação de Wallace Leal “e de seu figurinista” (o próprio Wallace, diga-se de passagem). Lucilio Leite, o

atarefado alfaiate local, foi também acionado e, “num gesto de fidalguia e compreensão”, executara os figurinos de Sebastião e Tito. Já as atrizes, “espartilhadas, trazendo anquinhas, refolhos e camafeus, Aparecida e Alice tornaram-se encantadoras figuras de quadros antigos”.

Lembra ainda o artigo de *O Imparcial* que para *O Protocolo* “nem o pince-nez foi esquecido, e ainda uma bela marquiza gentilmente cedida por Dna. Sinhá Fortes Vaz”. O mobiliário Luiz Felipe pertencia “à Dna. Ninira Medina e os lampiões e os móveis Império à Dna. Cecy Rodrigues Silva”. Estas duas últimas senhoras eram irmãs de Wallace.



Imagem 24: Maria Aparecida Assis e Sebastião Campos em *O Protocolo*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: Maria Aparecida Assis.

Para *Um Drama na Malásia* o repórter, que assistiu aos ensaios, destaca “os sucessivos véus que vão paulatinamente caindo e desvendando aos olhos do espectador uma história rude e brutal que enche de horror uma família inglesa antes de uma festa”. Nesta peça estrearam Ruth Magali Miranda, Lygia Fabiano e Ivete Alves Costa.

A peça de Cervantes, *Os Dois Faladores*, é uma comédia, na verdade, um *entremez*³⁵, um gênero com canto e dança. Percorrendo os ensaios de *Os*

³⁵ Entremez: nos banquetes da Idade Média, entre um prato e outro, eram apresentados alguns números cômicos, que posteriormente deram origem a uma pequena comédia em tom burlesco, principalmente na Península Ibérica, onde o gênero se desenvolveu a partir do século XVI (GUINSBURG, FARIA e LIMA, 2006, p. 131).

Dois Faladores, a reportagem de *O Imparcial* destaca que jograis seriam executados com música de Leonardo da Vinci e que a luta de esgrima e a coreografia das *furlanas*³⁶ que Alice dançava em uma cena, estavam perfeitas. Uma roca antiqüíssima, inexistente em Araraquara, foi obtida em Igarapava para uma pequena cena em que Julia fiava. Uma lâmpada a óleo do século XVI, descoberta em Ouro Preto por “esses moços extraordinários que, como formigas ativas, andam a carregar para cá tudo quanto encontram de valor histórico”.



Imagem 25: Alice de Oliveira, Julia Abrahão, Maria Cristina Moura e Clélia Miari em *Os Dois Faladores*. Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1956. Acervo: Maria Cristina Moura.

³⁶ Furlana: dança italiana, viva e alegre, que se originou entre os camponeses da região de Friuli. Michaelis. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em : <http://michaelis.uol.com.br/moderno>. Acesso em: 8 dez. 2008.

Sarmiento encontra-se com o falador Roldan e, entusiasmado, leva-o para casa tentando curar sua mulher, Beatriz, *la mayor habladora que se ha visto desde que hubo mujeres em el mundo*. Sua fórmula é simples: um falador fala tanto que emudece uma faladeira.

Após a estréia, mais uma vez, a coluna “Coisas da Cidade”, assinada por Ignácio de Loyola Brandão, em 2 de setembro de 1956, é aqui reproduzida integralmente pela riqueza de detalhes descritos, mas também pela extensa relação de nomes tradicionais da cidade presentes à estréia, mostrando que o TECA havia se incorporado como um orgulhoso patrimônio da cidade.

ESTRÉIA DO TECA – NOITE DE GALA

31 de Agosto, 20 horas e meia. Esplanada das Rosas. Refletores potentes iluminam a fachada do Teatro Municipal, destacando os anúncios da apresentação do Teatro Experimental de Comédias de Araraquara. É esta a estréia da terceira série de espetáculos em Arena.

É o último grande acontecimento social de agosto. Uma noite de gala na sociedade araraquarense. Gente bem em um desfile super de toilettes, de elegância, de finura e distinção.

21 horas. O Casarão tradicional está cheio. E diferente. Nota-se que as luzes são mais profusas, que o prédio traz aspecto novo, interiormente.

Corro a vista pelos assistentes. Lá na primeira fila vejo a figura ímpar de D. Sinhá Fortes Vaz, acompanhada do filho Carlos Armando e sra. O rumor confuso das vozes. Vejo a Sra. Waldemar Andrade do Nascimento, elegante em um vestido claro, verde, com estola de pele. Ao lado sua irmã Mariinha e o pai, sr. Edmundo Lupo. Logo à frente observo o sr. e a sra. Bazilio Chackur, ela em costume cinza claro.

Início da primeira peça. *Um Drama na Malásia*. Ruth Magali Miranda, Lygia Fabiano, Yvete Alves Costa e Edson Lessi se desenvolvem na Arena.

Primeiro intervalo. Enquanto suaves luzes azuis se derramam pela platéia, o pano de boca é levantado e os presentes redescobrem o Iemanjá Bar. Motivos praiheiros, redes, tarrafas, esteiras, folhas de palmeiras, lâmpioes originais sobre as mesas. Muita gente circulando.

Dr. Wilton Lupo e sra., esta toda em negro; sr. e sra. Cid Moura Ferrão; sr. e sra. Elvio Lupo; todos reunidos o lado de “Horse-Necks” e “Cuba Libres”, em conversas amistosas, falando sobre a peça e tudo mais.

Gil Cadaval ao piano. E a voz de Natercia de Almeida, garota bonita, toda em branco, cantando músicas brasileiras, prendendo a atenção dos presentes.

Frente ao balcão vejo o sr. e a sra. Luiz Lacerda de Carvalho e filha, Titã. Dr. Sirthes de Lorenzo e sra., esta em negro e branco. Sr. e sra. Lysanias de Oliveira Campos. Dr. Silvio Berenger e sra.; Dr. Paulo Redner e sra.; sr. e sra. Dr. José Benevenuto Fortes. Sra. Cícero Muniz.

O sinal para a segunda peça. Vão voltando aos seus lugares os presentes. Vemos ainda o sr. e a sra. Carlos Zaramella; Dr. Ednam Nogueira e sra.; Dr. Humberto Morabito e sra.; Sr. e sra. Joffre David; Sr. e sra. José Araújo Quirino dos Santos; D. Henriquetta Lupo Aufiero.

O Protocolo. Sebastião de Campos, Maria Aparecida de Assis, Alice de Oliveira e Tito Peixoto com classe e segurança na Arena.

Entre os que aplaudem estão o sr. e a sra. Arlindo Rodrigues. O Dr. Paulo de Aguiar e sra, esta toda em negro; sr. e sra. Luiz Batista Pereira de Almeida, ela em um costume cinza. Srta. Marina Morabito em lilás claro.

Elegantes senhoritas lá estavam no aumento do brilho social da estréia. Maria da Glória Sampaio, em lilás; Maria Lucia Galvão, em azul e branco; Yvone Cortez, em branco; Maria Ernestina Lupo, em azul; Maria Helena e Eda Quirino dos Santos; Vera e Catarina Zélia de Oliveira, Marília Caldas, Vera Lygia Donine, Wanda Maria Cambiaghi, Maria José Marins, Letícia Carboni, Astrid Zaramella, Maria Cecília Biffi, Alda Lupo.

Notei ainda na noite de sexta-feira a presença de um de nossas garotas mais finas. É a srta. Cheisa R. Rocco, que esteve muito alinhada, toda em branco.

Segundo intervalo. Poucas pessoas no bar. Lembro-me de ter visto junto ao piano o Dr. José Péricles Freire e sra., esta em amarelo e com casaco cinza. Sr. e sra. Raphael Luiz Lia que ocuparam sempre a mesma mesa em todos intervalos. Sr. e sra. José Maria Ferraz, ela em azul e trazendo bonito broche dourado. Sr. Leopoldo Formani e sra. que vi no TECA pela primeira vez.

Os Dois Faladores. Barra, Sebastião, Cristina, Moacyr, Edson, Everton, Oscar, Alice, Clélia, Julia movimentam-se na farsa de Cervantes, em roupas coloridas enchendo a vista.

Em primeira fila estão o sr. e a sra. Sebastião Gomes Leal, Dr. Set-Hur Cardoso e sra.; sr. e sra. Lucilio Correia Leite Junior, sr. e sra. Osório de Souza Mello, Dr. Ruy Soares e sra., sr. e sra. Roberto José Fabiano, sr. e sra. José Mariottini.

Vou correndo a vista pelas filas. Dr. Francisco Osvaldo Castelucci e sra., sr. e sra. Julio Herculano Mazzei, Dr. Agenor Pereira e sra., sra. Laura Capellatto, Dr. Luiz Bento Palamone e sra., Dr. João Pimenta de Castro e sra., sr. J. C. Nantes, Dr. Miguel Tedde Netto e sra., sr. e sra. Dylson de Oliveira Abade, Orlando Toledo e sra., sr. e sra. Olavo Copertino, srta. Cleide Romagnole, sra. José João Birri.

Havia também geração circulando. Carlos e José Eduardo De Lorenzo, Luiz Augusto Muniz, Isabel Maria De Lorenzo.

Numa frisa, sempre inseparáveis, os srs. Antonio Marques Lopes e sra. e José Monteiro e sra..

Fim do espetáculo. Ainda são poucos que vão circular no bar, enquanto Natercia canta outra canção. Ali estão numa mesa o sr. e sra. Renato Correa Rocha, ela ostentando um belo conjunto de broche, pulseira e anel, em prata custosamente trabalhada.

E é tudo. Os ponteiros estão juntos no doze. Mais um dia, mais um mês, mais uma grande estréia. Como sempre brilhou nossa sociedade ao participar de um acontecimento, no fazer elegância numa realização.

A noite que anunciei tanto já aconteceu. Vou para casa pensando não só no lado social, mas vendo ainda que o TECA é figura vigorosa, dotada de boa vontade e ideal. Para gáudio do Almeida, do Mara Koojah e de todos nós araraquarenses.

As matérias do *O Imparcial* dos dias posteriores eram unânimes em apontar a evolução da companhia e elogiar as novas estréias: “Impressões de um belo e grande espetáculo”, saudava Joffre R. David. “Uma estréia auspiciosa”, comemorava o sempre presente Mara Koojah. E até o reticente Th. Dias Jr. já se abria em elogios: “Terceira grande série do TECA”, apesar de continuar atento ao pobre Sebastião Campos que “esteve bom e seguro em seu papel, embora os trejeitos faceirosos ainda o persigam muito”.



Imagem 26: Mario Barra em *Os Dois Faladores*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: MIS Araraquara.

Mas a vingança de Sebastião Campos não tardou a chegar. No mesmo dia da matéria, 5 de setembro de 1956, o espetáculo daquela noite teve um convidado especial, um dos mais importantes homens do teatro na época, o Diretor da EAD – Escola de Arte Dramática, de São Paulo, Dr. Alfredo Mesquita, veio assistir as três peças, a convite da direção do TECA. Ficou encantado com o que viu, elogiou muito o trabalho de Wallace, de Mario Barra e em uma “noitada proveitosa”, sugeriu que a companhia se apresentasse também no palco do Municipal e não

apenas em arena; mas gostou mesmo foi do jovem ator do *Protocolo*, Sebastião Campos, a quem convidou, ainda nos camarins, a ingressar em sua escola

Sebastião, surpreso e morrendo de medo³⁷, aceitou o convite e seguiu para São Paulo para estudar na EAD, em busca da tão sonhada profissionalização. Já no ano seguinte, em dezembro, estrearia no TBC, sob direção de Ziembinsky, em substituição a Walmor Chagas, contracenando com Cacilda Becker em *Adorável Júlia*, de Marc-Gilbert Sauvajon, um início de carreira vertiginoso.

Mario Barra e Moacyr Marchese tentaram seguir carreira em São Paulo, mas Sebastião Campos foi o único ator da companhia a ter se profissionalizado.

Não se encontra comentários do “crítico” Th. Dias. Jr. sobre o fato³⁸.

2.9 Reapresentações e outras atividades

Outra surpresa que o ano de 1956 reservava foi, logo após o encerramento da terceira série, a reapresentação da segunda série de espetáculos “em teatro de arena”, a primeira série do ano, a do mês de maio. Desta vez, a pedidos, em temporada popular, com um elenco um pouco modificado:

³⁷ Entrevista com Sebastião Campos.

³⁸ Mario Barra e Moacyr Marchese participaram, em 1960, do espetáculo *A Engrenagem*, de Jean-Paul Sartre, montagem do Teatro Oficina.

A Mão do Macaco
Um Pedido de Casamento
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>A Mão do Macaco</i>	<i>The Monkey's Paw</i>
Autor	William W. Jacobs (1863-1943)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Mr. White	Mario Barra
	Alberto	J. B. Aranha
	Mrs. White	Julia Abrahão
	Sargento Morris	Edson Lessi
	Mr. Sampson	Jayme Maurício Leal
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Madalena Nicol	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Um Pedido de Casamento</i>	<i>The Proposal</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Giusicov	Mario Barra
	Lomov	Sebastião Campos
	Natalia Stepanova	Alice de Oliveira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Leonid Timochenko	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Se os Homens Jogasse Cartas como as Mulheres</i>	<i>If Men Played Cards as Women Do</i>
Autor	George S. Kaufman (1889-1961)	EUA
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	John	Moacyr Marchese
	Bob	J. B. Aranha
	George	Tito Peixoto
	Marc	Aldemir Mussi
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

No total, foram 10 espetáculos da terceira série, de 31 de agosto a 9 de setembro, e 2 espetáculos da segunda série, dias 11 e 12 de setembro. Um *tour de force* considerável para uma companhia amadora de teatro.

“Uma soberba reapresentação”, saudava o jornal *O Imparcial*, de 13 de setembro de 1956 e lembrava que a companhia havia tido ainda tempo para saborear, naquele sábado, uma suculenta feijoada oferecida pelo Sr. Croce, “diligente” proprietário do Restaurante Riviera, “em uma grande reunião onde selou-se de forma inequívoca, a grande amizade que congrega aquela plêiade de jovens em torno do teatro araraquarense”.

Logo no mês seguinte, em outubro, no Teatro Municipal, sob os auspícios do Centro Cultural Alberto Torres, organizava-se o 1º Festival de Poesia de Araraquara. O Centro Cultural Alberto Torres existia desde 1952, com o objetivo de formar líderes e incentivar os intelectuais da cidade a participar da organização da sociedade brasileira através de estudos de filosofia, história, literatura, poesia. Dentre seus diretores na época, destacava-se a futura cientista política e historiadora, Anna Maria Martinez Corrêa, autora, entre outros, do estudo

Araraquara 1720-1930. Um capítulo da história do café em São Paulo, e nomes como Plínio Pimenta e Luiz Roberto Salinas Fortes, intelectuais importantes da cidade³⁹.

A noite de encerramento do Festival, 21 de outubro, foi um espetáculo de declamação a cargo do grupo do TECA e do Coral Araraquarense, com o nome de Poesia na Noite, em uma verdadeira “sinfonia de vozes”, segundo o repórter V. O. Casella, em artigo publicado no jornal *O Imparcial*, de 14 de outubro. O espetáculo teve a direção de Wallace Leal V. Rodrigues, roteiro de Carlos Eduardo Meirelles Matheus e foi idealizado por José Celso Martinez Corrêa, o futuro polêmico diretor do Teatro Oficina, irmão de Anna Maria, então um jovem araraquarense de 19 anos se preparando para estudar Direito em São Paulo.

Sobre o grupo de estudantes que criaria o Teatro Oficina, em 1958, na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, o teatrólogo Fernando Peixoto, em artigo publicado na edição de janeiro de 1982 da *Revista Dionysos* nos lembra:

O novo grupo, ainda sem nome, nasce independente. Até um pouco repudiado internamente: seus integrantes, vistos como espécie de “casta intelectual”, não participavam, ao menos coletivamente, nas lutas da política estudantil. Muitos vinham de uma cidade do interior, Araraquara. Não seria absurdo afirmar que Araraquara, existindo em torno de plantação e industrialização de laranja, tenha também gerado o Oficina. Há uma mancha negra no passado de alguns: intensa participação no Centro Cultural Alberto Torres, entidade integralista. Foi lá que José Celso realizou sua primeira experiência em direção, em novembro de 57: um festival de poesia. De Araraquara para São Paulo: seria este o tema de uma trilogia de textos de José Celso. Uma das temáticas iniciais do Oficina. Seria ampliado em diferentes níveis: a análise da família viria a ser uma das linhas mestras do repertório do grupo. Entenda-se: família de classe média. Neste nível o Oficina nunca se equivocou: produzido por artistas e intelectuais da classe média, mesmo tendo, em diferentes fases, de diferentes maneiras, assumido uma perspectiva de defesa, até mesmo radical e agressiva, da revolução proletária, sempre procurou e soube dirigir-se à platéia historicamente concreta e real que tinha diante de si. Ou seja: a própria classe média. Isto talvez explique sua fúria e seus limites: um transbordante ato de rebeldia. Fascinante sempre, mas às vezes idealizado e idealista.

³⁹ Luiz Roberto Salinas Fortes, participaria em 1958 da primeira montagem do Teatro Oficina em São Paulo, *A Ponte*, texto de Carlos Queiroz Telles, direção de Amir Haddad.

O Festival de Poesia, assim como o espetáculo final, foram coroados de sucesso e o vencedor geral foi o próprio Wallace Leal, decisão “unânime, tal a força revelada pelo poema apresentado”.

Wallace ainda iria achar tempo naquele ano, no dia 30 de outubro, para ajudar sua velha amiga professora de francês, Profa. Fanny Maraccini, a ensaiar seus alunos do IEBA – Instituto de Educação Bento de Abreu para o Festival Estudantil Hispano-Francês, realizando no “nosso vetusto e querido” Teatro Municipal, entre outras atividades, a peça de La Fontaine, *Le Loup et l’agneu* (*O Lobo e o Cordeiro*), repetida na cidade de São Carlos, no Auditório da Rádio PRYA-6, no dia 8 de novembro. No elenco, como Mestre de Cerimônias, Aldo Benedito Pierre, a cordeirinha Zélia Catarina de Oliveira Faria e Américo Aguiar Borges, que viria a ser o responsável musical pelo filme *Santo Antonio e a Vaca*, como um lobo assustador⁴⁰.

O TECA foi convidado de última hora para se apresentar na vizinha cidade de São Carlos, nos dias 9 e 10 de dezembro. E para mostrar as duas séries de espetáculos do ano, seis peças diferentes em dois dias.

O convite pegou a companhia de surpresa. Mario Barra estava de férias em São Paulo visitando seus, agora, novos conhecidos, José Renato e Alfredo Mesquita, assistindo ao maior número de espetáculos possíveis e teve que voltar às pressas. J. B. Aranha não poderia participar por motivos particulares. Seria uma “prova duríssima” para todos, mas uma oportunidade importante, já que seria a segunda vez que a companhia se apresentaria fora de Araraquara e de seu público, após o êxito de Catanduva o ano anterior.

⁴⁰ Entrevista com Américo Aguiar Borges.



Imagem 27: Maria Aparecida Assis e Alice de Oliveira em *O Protocolo*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: Maria Aparecida Assis.

E “O TECA brilhou em São Carlos” estampava *O Imparcial* do dia 14 de dezembro, destacando as duas “noitadas”: a primeira, no dia 9, domingo com as seguintes peças: *Um Pedido de Casamento*, *O Protocolo* e *A Mão do Macaco*. E no dia seguinte, segunda-feira: *Um Drama na Malásia*, *Os Dois Faladores* e *Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres*. No entanto, a edição do dia 9 do mesmo jornal nos traz informações conflitantes e o programa original do dia 10 nos dá a informação correta destas apresentações. Às 20h30 do domingo, dia 9 de dezembro, no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, à Rua General Osório, 1090, em São Carlos, o TECA apresentaria:

A Mão do Macaco
Um Pedido de Casamento
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>A Mão do Macaco</i>	<i>The Monkey's Paw</i>
Autor	William W. Jacobs (1863-1943)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Mr. White	Mario Barra
	Alberto	Gerson Ferreira
	Mrs. White	Julia Abrahão
	Sargento Morris	Edson Lessi
	Mr. Sampson	Jayme Maurício Leal
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Madalena Nicol	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Um Pedido de Casamento</i>	<i>The Proposal</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Giusicov	Mario Barra
	Lomov	Sebastião Campos
	Natalia Stepanova	Alice de Oliveira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Leonid Timochenko	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Se os Homens Jogasse Cartas como as Mulheres</i>	<i>If Men Played Cards as Women Do</i>
Autor	George S. Kaufman (1889-1961)	EUA
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	John	Moacyr Marchese
	Bob	Gerson Ferreira
	George	Tito Peixoto
	Marc	Aldemir Mussi
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

E no dia seguinte, segunda-feira, dia 10 de dezembro, no mesmo local, seria a vez de:

Um Drama na Malásia
O Protocolo
Os Dois Faladores

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Um Drama na Malásia</i>	<i>Before the Party</i>
Autor	Somerset Maugham (1874-1965)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Kathleen	Lygia Fabiano
	Millicent	Ruth Magali Miranda
	Mrs. Skinner	Ivete Alves Costa
	Mr. Skinner	Edson Lessi
	A Criada	Ediméa Zuchini
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Toni R. Martinez	
Acessórios e materiais elétricos	Oficina N.S.Aparecida	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>O Protocolo</i>	
Autor	Machado de Assis (1839-1908)	Brasil
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Elisa	Maria Aparecida Assis
	Venâncio Alves	Sebastião de Campos

	Sr. Pinheiro	Tito Peixoto
	Lulu	Alice de Oliveira
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Vestidos de Maria Aparecida Assis e Alice de Oliveira executados por Amélia Ferreira. Guarda-roupa masculino por Lucílio Leite.	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Toni R. Martinez	
Acessórios e materiais elétricos	Oficina N.S.Aparecida	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Os Dois Faladores</i>	<i>Los Habladores</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Roldan	Mario Barra
	Sarmiento	Moacyr Marchese
	Transeunte	Edson Lessi
	Homem da Lei	Sebastião Campos
	Homem da Lei	Oscar Rodrigues
	Homem da Lei	Everton Aiévoli
	Beatriz	Julia Arahão
	Inês	Maria Cristina Moura
	1a. Dama	Alice de Oliveira
	2a. Dama	Clélia Miari
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	

Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Trajes executados por Amélia Ferreira.
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)
Iluminação	Toni R. Martinez
Mestre de armas	Tito Peixoto
Acessórios e materiais elétricos	Oficina N.S.Aparecida
Obs	Montada “em teatro de arena”

Fonte: programa do espetáculo.

A temporada de São Carlos teria uma importância estratégica para a companhia pois, no ano seguinte, o ministro Paschoal Carlos Magno, em visita à cidade, ouviria dos são-carlenses elogios às qualidades do TECA, o que o motivou a visitar Araraquara.

O ano terminava com a coluna de *O Imparcial*: “Vamos ao Teatro”, de 25 de dezembro de 1956, bastante animada:

Auspiciosa notícia. Dia 20 último, o TECA reuniu alguns de seus valiosos elementos para a leitura da estupenda peça *O Urso*, do famoso dramaturgo russo, Chekhov.

Noticiava oficialmente que Sebastião Campos deixava o grupo para ir tentar sua sorte em São Paulo e, por fim, o colunista, com intimidade, “desejava a todos os integrantes do TECA um querido Feliz Natal e um 1957 cheio de felicidades”.

3. O APOGEU DO TEATRO

O ministro Paschoal Carlos Magno entraria na vida do TECA, como um verdadeiro mecenas, no dia 20 de maio de 1957.

3.1 Um ministro na vida do TECA

Filho de imigrantes italianos, Paschoal Carlos Magno foi ator, crítico, autor e diretor teatral, mas sua atuação política em favor do teatro, principalmente do teatro amador, foi o marco mais importante de sua vida. Já em 1937, inaugurava a Casa do Estudante do Brasil e o TEB – Teatro do Estudante do Brasil, que viria a revelar, entre outros, o ator Sérgio Cardoso. A viagem do TEB pelo Brasil e seu entusiasmo fizeram com que grupos amadores de teatro proliferassem pelo país. Transformou sua própria casa, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, em um pequeno teatro de 100 lugares, o Teatro Duse. Nomeado responsável pelo setor cultural e universitário da Presidência da República, por Juscelino Kubitschek, com o status de ministro, viajou pelo país todo em busca de jovens talentos, facilitando a criação e a dinamização de espaços e grupos teatrais.

Este generoso agitador cultural encontrava-se em visita oficial à cidade de São Carlos, no mês de maio de 1957, para a abertura dos Jogos Universitários, quando ouviu falar do sucesso do TECA, na vizinha Araraquara. A revista *Visão*, em sua edição de 18 de abril, também trazia uma matéria sobre o teatro araraquarense. Resolveu checar. Chegou a Araraquara em uma segunda-feira, dia 20, um dia após o término da primeira série de espetáculos do ano. A arena já estava desmontada, o Teatro Municipal ocupado com um concerto sinfônico.

Wallace, no entanto, percebendo a importância daquela visita, não titubeou. Recrutou sua equipe de produção: Araken, Antonio Reis e Everton Aiévoli, comandou a remontagem do tablado, chamou a todos os atores, conseguiu emprestado o grande salão do primeiro andar do Clube Araraquarense e ali

mesmo, vizinho ao velho Teatro na Rua 3, em uma sessão improvisada e com convidados, o grupo do TECA se apresentou e conquistou o coração do ministro. Ao final da noite, Paschoal abraçava a todos e se mostrava esfuziante com as três peças assistidas.

Convidou imediatamente a companhia a se apresentar no Rio de Janeiro ainda naquele ano, garantindo acomodação e refeições a todos durante a estada na capital. Poucos dias depois, já de volta ao Rio, no dia 25 de maio, seu artigo, publicado no jornal *Correio da Manhã* trazia todos os seus elogios, principalmente, para a figura do diretor:

Mas a mão que amoldou todos esses temperamentos; a sensibilidade que unificou todos os elementos que tornaram digno de encômios o espetáculo a que assisti, chama-se Wallace Leal V. Rodrigues. Já ouviram alguma vez falar nele? Eu, nunca. Mas não esquecerei seu nome para sempre. Tem vinte e dois anos. Magríssimo. Comprido. Com um ar de adolescente na cara e nos gestos. Trabalha numa camisaria e só fez o curso ginásial. Tem uma biblioteca teatral no crânio. Conhece tudo quanto se tem escrito ou feito em teatro, desde o começo do mundo. É um diretor capaz, como poucos neste país. Suas marcações são inteligentes, de acordo com as situações, valorizando o texto de maneira impressionante.⁴¹

3.2 Quarta série de espetáculos

As peças apresentadas ao ministro no Clube Araraquarense faziam parte da primeira série de espetáculos do ano, a quarta série de espetáculos “em teatro de arena” do TECA. A estréia se dera no dia 10 de maio de 1957 no Teatro Municipal e, no total, foram sete apresentações, dias 11, 12, 14, 15, 16 e um espetáculo extra no dia 18. Algumas noites tiveram caráter beneficente, uma delas com a bilheteria doada à Liga Paulista de Combate ao Câncer e outra ao Clube Espírita Lúvia Cornélio.

⁴¹ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

O Menino de Moony não Chora
Sobre os Danos que traz o Tabaco
Amigos de Viagem

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	<i>Moony's Kid Don't Cry</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Fantasia dramática	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Jane	Ruth Magali Miranda
	Moony	Gumercindo Ferreira Junior
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	<i>On the harmfulness of tobacco</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Monólogo	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Ivan Ivanowitch Husmeadorov	Mario Barra
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	

Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Gerson Ferreira
	Clara	Maria Cristina Moura
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo	
Direção de dança	Cleide Braga	
Tradução	Carlos Lage	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: programa do espetáculo.

A peça de Tennessee Williams nos mostra um embate, um duelo verbal entre Jane e Moony, um casal que vive um relacionamento já deteriorado pelas

condições econômicas e pela falta de respeito mútuo. Ao tentar deixá-la, o violento Moony acaba sendo surpreendido quando Jane atira-lhe o bebê nos braços: “Toma! Aqui está seu menino, Moony! Leve-o consigo. Claro. Agora podem ir, os dois! Eu não posso ter trabalho com fedelhos”. E o aturdido Moony acaba desistindo de seus planos.



Imagem 28: Ruth Magali Miranda em *O Menino de Moony não Chora*. Teatro Municipal de Araraquara, maio de 1957. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.

Já no texto de Chekhov, vê-se um homem transformado em conferencista, à força, por sua mulher. Ao falar dos males do tabaco, acaba saindo do tema e falando de sua própria vida, reclamando dos maus-tratos infligidos pela mulher.

A última peça da noite, de Noël Coward, trazia o efeito final esperado, fechando os espetáculos com o seu peculiar humor inglês, onde os tais amigos de

viagem se reencontram em Londres e, ao final percebem que nem sabem exatamente de onde se conheceram.

A imprensa araraquarense, particularmente o jornal *O Imparcial*, cobriu todos os meses de ensaios e preparação com detalhes, trazendo entrevistas com as atrizes Julia Abrahão, “rádio-atora”, Maria Cristina Moura, “estudante do 1º ano clássico do IEBA, nascida em Rincão, após ter praticado cestobol, hoje é assídua freqüentadora da piscina da Ferroviária”, e com Lygia Fabiano, “admirável no papel de Abigail”.

Os planos da companhia, de voltar a fazer cinema, apareciam em meio às entrevistas. Julia Abrahão chegou a adiantar o título do filme planejado:

Acredito no cinema araraquarense. Se não nos faltarem meios materiais, Araraquara toda se orgulhará de nossos feitos, pois não nos faltam ideais sadios, desejos de vencer, honestidade e uma grande confiança. O enredo de *Madona das Ruas Mortas* é belo e poético, denso e dramático.

O período de ensaios trouxe outra vez problemas de agenda no superlotado e multidisciplinário Teatro Municipal, primeiro com ensaios do grupo de teatro juvenil da cidade, dirigido por José Roberto Bueno, e depois com a antecipação de um desfile de modas, Modas Carone, que estava agendado. Tudo acabou sendo negociado a contento e até a bela Ruth Magali Miranda acabaria representando o TECA e participando do desfile, com um vestido desenhado pelo próprio Wallace.

Mario Barra, que já se destacava naturalmente no grupo como um grande ator e capaz de improvisos e adaptações a todas as situações, sem falar em seu constante bom humor, ganharia uma recompensa inesperada. Wallace, que vinha se utilizando de seus talentos como um auxiliar de direção não reconhecido, o deixaria finalmente assumir a direção de *Amigos de Viagem*. Wallace faria apenas a supervisão. Esta informação, no entanto, não consta do programa do espetáculo.

Ainda neste período a cidade receberia a visita do ex-ator da companhia, Sebastião Campos, agora estudante da EAD, em São Paulo e prestes a se profissionalizar. Sebastião foi homenageado carinhosamente pelos colegas e amigos.



Imagem 29: Sebastião Campos recebendo homenagem das mãos de Wallace Leal, rodeado por seus ex-colegas: Julia Abrahão, Ruth Magali e Mario Barra, entre outros. Abril de 1957. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.

Na série de matérias que sempre antecedia uma estréia do TECA, nota-se uma de 10 de maio, onde os demais membros não atores da companhia são destacados, desde o produtor Araken de Toledo Pires, mostrando seu “profundo conhecimento artístico teatral”, até a menção de Antonio Reis da Silva, como assistente de direção em *O Menino de Moony não Chora* e Oscar Rodrigues como

assistente no monólogo de Chekhov. Os figurinos de Felipe Luiz (o próprio Wallace), foram executados pela competência de Amélia Ferreira. A maquiagem pelos “grandes e queridos colaboradores”: Leda Oliveira Pinto e John Brown (o próprio Wallace). Destacam ainda os trabalhos de Alekán na sonoplastia (heterônimo de Araken), de Diego de Vega (outra vez o próprio Wallace) na cenografia, a iluminação por Everton Aiévoli e Nelson Gullo, todos grandes colaboradores do TECA. Cleide Braga, a responsável pela direção de dança⁴².

Mais uma vez a estréia foi saudada pelo jornal *O Imparcial*, em 11 de maio, com elogios: “Estréia auspiciosa do TECA”, um “êxito marcante”, os atores colheram “justos e calorosos aplausos”. Nos dias seguintes, cada ator era brindado com adjetivos superlativos: “soberbo trabalho de Ruth Magali Miranda”, “estréia grandiosa de G. Ferreira Junior”, “a estreante Izabel Reina cativou a platéia”, “Benjamin Azevedo mostrou-se muito bem”, “Lygia Fabiano voltou a agradar”, “Mario Barra num nível excepcional de interpretação”, “Julia Abrahão confirmou seus dotes artísticos”, “Christina Moura, irrequieta, também dominou a platéia”, “Tito com uma interpretação bastante agradável”, “Moacyr Marchese saiu-se notável”, “Oscar Rodrigues consagrou-se como comediante”. Ainda com direito a homenagens, segundo *O Imparcial* de 18 de maio:

Quinta-feira última quando terminado o espetáculo que deveria ser o último da 4ª série, foram homenageados pelo Departamento Artístico da Rádio Cultura de Araraquara, na pessoa do Sr. Jofre David, o consagrado Mario Barra pelo seu magistral desempenho no famoso monólogo de Tchecov. Também Julia Abrahão, irrepreensível na comédia Amigos de Viagem, mereceu daquele Departamento justíssima homenagem, recebendo, como seu estimado colega, linda corbeille de flores. Foram, na ocasião, aplaudidíssimos pelo grande público presente.

A quarta série era mais um sucesso da jovem companhia, que iria completar dois anos em junho. Mas o melhor ainda estava por vir, a visita de Paschoal Carlos Magno. O jornal *O Imparcial*, em sua edição de 21 de maio, destacava o que toda a cidade já comentava: a presença do ministro, o espetáculo

⁴² Vide Capítulo 6. Bastidores.

extra montado às pressas na noite do dia 20, no Clube Araraquarense e o entusiasmo da acolhida. Só não imaginavam que as coisas iriam se tornar tão sérias.

3.3 Preparativos para a viagem ao Rio

“O TECA no Rio de Janeiro” era a manchete da coluna “Teatro”, do jornal *O Imparcial*, de 22 de maio de 1955. Parecia inacreditável. E a reportagem trazia todos os detalhes daquela noite, os comentários elogiosos de Paschoal, o convite oficial para a viagem ao Rio e a alegria da companhia, com direito a champagne e salgadinhos e a um “Parabéns a você”, endereçado a Araken de Toledo Pires, mas que acabou valendo para toda a companhia. A idéia de Paschoal era uma temporada de dez dias na capital já no mês de julho, com direito, inclusive, à gravação de programas de TV.

O artigo de Paschoal Carlos Magno no jornal *Correio da Manhã*, apesar de bastante positivo, trazia críticas às atuações de Ruth Magali Miranda e Gumercindo Ferreira Junior em *O Menino de Moony não Chora*:

Quando o segundo souber melhor usar a voz que Deus lhe deu e a primeira aprender a não mutilar seus movimentos, tornando-se mais espontânea, poderão perfeitamente competir com o Sr. Mario Barra, que viveu de maneira soberba, digna, como um artista completo, em *Sobre os Danos que traz o Tabaco*.

Críticas que, segundo Ruth Magali Miranda, foram bastante justas, pois aquela foi uma apresentação problemática:

Quando nós estávamos subindo a escada do Clube Araraquarense para a apresentação, ele (Gumercindo) virou para mim e disse: “Eu não vou”. Eu disse: “Como não vai?” E comecei a chorar. O Wallace chegou e ficou conversando com ele. Aí ele subiu. Meu Deus do Céu! Eu dei a deixa e ele não entrou. Foi horrível!⁴³

⁴³ Entrevista com Ruth Magali Miranda.

Todos da companhia estavam, naturalmente, felizes, mas também alvoroçados com a notícia. Nem tiveram tempo para comemorar, pois os preparativos já começaram na semana seguinte: que peças levar ao público exigente do Rio, como conseguir patrocínio para a viagem de trem, como fazer com as agendas de cada ator, já que praticamente todos eram estudantes, como convencer os pais e as mães que liberassem, principalmente suas filhas para a aventura. Questões importantes a serem discutidas. E o jornal *O Imparcial* trazia matérias diárias, muitas delas bem enfáticas quanto à seriedade da empreitada araraquarense na capital. A de 26 de maio, por exemplo, atestava que:

O tempo no Rio de Janeiro será estritamente para as representações, aulas, conferências e visitas educacionais e as horas de passeio serão aproveitadas sob severo regime disciplinar. Isso vem demonstrar que não se irá ao Rio para fazer turismo ou simples passeio, mas, tão somente, trabalhar, levando ao povo carioca o valor cultural de Araraquara, que é o escopo principal.

Para que não restassem dúvidas da seriedade do projeto, no dia 29 de maio foi noticiada uma reunião do TECA na casa de D. Olga onde foi lido um regulamento, preparado por D. Olga e Wallace, “tido como um código disciplinar e administrativo, vigorante desde o momento da partida desta cidade”. Se a viagem a Catanduva já havia sido cercada de cuidados, esta ao Rio de Janeiro deveria ser ainda mais rígida, afinal o Rio, capital do país, poderia ser uma cidade assustadora para jovens interioranos. Além da própria D. Olga, outra mãe foi escalada para a viagem, a de Lygia Fabiano, D. Olívia. Com o tempo, muitos outros araraquarenses se programariam para estar no Rio durante os espetáculos, afinal o TECA era motivo de orgulho para qualquer araraquarense.

O Comendador Hélio Morganti, importante usineiro local e amante das artes, por exemplo, programou no domingo, dia 9 de junho, em sua residência, no “solar da Avenida D. Pedro II, nº 1.195”, uma sessão fechada a amigos, em sua maioria vinda de São Paulo, da última série de espetáculos da companhia em comemoração ao aniversário de sua neta, a “galante” Márcia Emilia, que completava 3 anos de idade.

O Menino de Moony não Chora
Sobre os Danos que traz o Tabaco
Amigos de Viagem

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	<i>Moony's Kid Don't Cry</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Fantasia dramática	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Jane	Ruth Magali Miranda
	Moony	Gumercindo Ferreira Junior
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	<i>On the harmfulness of tobacco</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Monólogo	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Ivan Ivanowitch Husmeadorov	Mario Barra
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	

Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Gerson Ferreira
	Clara	Maria Cristina Moura
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo	
Direção de dança	Cleide Braga	
Tradução	Carlos Lage	
Obs	<i>Montada “em teatro de arena”</i>	

Fonte: programa do espetáculo.

No dia 2 de junho, o jornal *O Imparcial* publicava uma longa entrevista com o diretor Wallace Leal, ainda relutante sobre a realização da viagem, da qual aqui transcreve-se os principais trechos:

Recebi a notícia da chegada do ministro Dr. Paschoal Carlos Magno com grande surpresa pois o nosso teatro fantasma armado de cada vez no Municipal, já tinha sido desmontado, e ele declarava que viera a Araraquara tão somente para conhecer o nosso grupo. Isso criava um caso sério. O Municipal estava tomado com um concerto. O Sr. Lisânias de Oliveira Campos e o Dr. Sirthes De Lorenzo foram os heróis da hora, conseguindo-nos imediatamente o Clube Araraquarense. O resto o senhor viu acontecer. [...]

Paschoal Carlos Magno é uma das maiores autoridades em teatro no Brasil. Ele pode gabar-se de ser amigo dos maiores homens de teatro do mundo. É ainda pessoa de extremo bom gosto, conhecedor de arte, colecionador de antiguidades, escritor conhecido em toda a Europa, onde foi nosso representante muitos anos. Foi ainda aquele que revelou os talentos de Cacilda Becker e Sérgio Cardoso e ainda o fundador do teatro do estudante do Brasil e do Teatro Duse, que existe até hoje. Todos esses títulos intimidavam. Entretanto foi o que garantiu a força de expressão com que pronunciou-se quanto a nós do TECA. A homenagem que prestou ao nosso espírito de sacrifício e à nossa capacidade de luta, foi muito justa. Não é certo, porém, e foi apenas bondade sua dizer que sou um dos maiores mestres de cena do Brasil. Talvez eu alcance posição de certo relevo se a Providência Divina não me faltar. O que acontece é apenas que laboro num grupo maravilhoso, de moços mentalmente sadios, cultos, idealistas, empreendedores e generosos, de que me orgulho imensamente. Por outro lado existe o apoio valiosíssimo e sempre retificador dessa mulher sobre todos os pontos admirável e que cresce, dia a dia, em nosso conceito: D. Olga Ferreira Campos. E existe ainda o Prof. Lisânias de Oliveira Campos à testa da Superintendência de Cultura Artística. Creio que sem este último fenômeno, o TECA nunca teria existido, pois nem ao menos disporíamos de um local para os constantes ensaios. Ele nos facilita tudo, compreensivo e acessível ao mesmo tempo, garantindo-nos, por assim dizer, a sobrevivência nestes dois anos de lutas. [...]

[Paschoal] Disse que repassando o Brasil de Norte a Sul, Leste a Oeste não encontrou outro grupo igual do ponto de vista de um teatro honesto e bem elaborado. Achou Magali e Gumer excelentes, exaltou-se com o Barra e sobre a última peça (*Amigos de Viagem*) disse que era um jogo de roubar cenas contínuo, cada qual levando a melhor sobre os outros a cada fala e movimento. Acho o mecanismo cênico perfeito, lírico, cômico e dramático nos exatos momentos. [...]

O Sr. ministro prometeu de público apresentar-nos à crítica especializada do Rio através do teatro de arena do Hotel Glória e da televisão. Entretanto, muito embora marcasse essa data para julho, talvez tenha impedimentos, pois é um homem público de grandes afazeres. Se formos, isso representará um poderoso veículo de propaganda para Araraquara. [...]

[No Rio] Teremos, em grupos, aulas de mímica, dicção, ritmo etc., com os melhores professores do Rio, se tudo der certo e se realmente formos. Visitas a museus e contatos com os grandes autores e diretores daquela cidade. Tudo isso é excepcionalmente interessante.

Se formos, nem por um momento tiraremos de mente o fato de que estaremos com o cartão de visita às mãos, frente aos cariocas. A responsabilidade é enorme. Não se esqueçam de que temos apenas dois anos de vida e de que, do ponto de vista artístico, muito embora o grupo seja esforçado e ativo, o diretor, além de ser da roça, é bastante... burrinho. Não façamos sonhos exagerados pois encaremos os fatos com espírito esportivo, alegria e simplicidade. [...]

Dr. Carlos Magno sugeriu: O Menino de Moony não Chora, Sobre os Danos que faz o uso do Tabaco, Amigos de Viagem, Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres, O Protocolo e O Pedido de Casamento. Deu-nos, porém, liberdade de escolha. Estou estudando o assunto. Se a televisão for mesmo apresentar-nos, os lançamentos dependerão de decupagem e de entendimentos entre a nossa direção e os câmeras. Só na devida época poderei falar em definitivo a respeito. [...]

O Prefeito Rômulo Lupo, além de oferecer um terreno para a construção de um teatro especialmente para o TECA, aprovou uma ajuda financeira à companhia e Araken e Antonio Reis viajaram ao Rio em junho, para checar as condições oferecidas pelo ministro Paschoal, para se reunirem com ele, para visitarem o Hotel Glória, palco das apresentações e as acomodações oferecidas. A princípio, o TECA teria que se preocupar apenas com a viagem de Araraquara ao Rio, já que, na capital, todas as despesas seriam cobertas pelo governo federal, ou pelo próprio Paschoal, isso ninguém sabia.

Não existem referências claras aos custos totais da viagem, nem tampouco a ajudas locais efetivamente recebidas. Todos os entrevistados são unânimes em afirmar ter sido, de fato, o ministro, ou seja, o governo federal, o único responsável pelo pagamento das despesas.

O sucesso do TECA se refletia até em Campinas, onde o jornal *Correio Popular*, em sua edição de 27 de junho de 1957, trazia matéria lamentando, de forma provocativa, o fato do TECA ter seus espetáculos sempre lotados, encenando grandes autores e “nada de comediazinhas chuéis de Paulo Magalhães”, como se fazia naquela cidade.

O repertório para a viagem começava então a ser planejado. Os ensaios recomeçavam, agora com a volta de Maria Aparecida Assis, a simpática Cidinha, que tinha ficado de fora da última série, só assistindo. Cidinha iria protagonizar a

cobiçada viuvinha Elena Popovna, de *O Urso*, de Chekhov, peça que iria ser apresentada apenas no segundo semestre. O próprio Wallace pensava em encenar um texto inédito seu, *Caatinga*, sobre a luta de dois irmãos, projeto logo abandonado. Neuza Varella, nova aquisição do TECA, ensaiava *Ressonâncias*, de Alice Gerstenberg, ao lado de Alice de Oliveira, Lygia Fabiano e Ruth Magali Miranda.

O jornal *O Imparcial* especulava diariamente sobre o repertório, mas Wallace relutava, não sabia exatamente que peças levar, talvez fosse melhor não arriscar com nenhum texto novo e levar apenas o que a companhia já fazia, e bem.

Araken Toledo Pires e Oscar Rodrigues (substituindo Antonio Reis, citado na reportagem) retornaram do Rio reclamando muito da burocracia que tiveram que enfrentar com os servidores federais, mas com boas novidades: a viagem seria mesmo no dia 1º de agosto, com retorno previsto por volta do dia 10. Apresentações no Teatro da Cultura Artística, na sede do Ministério da Educação e na sede da ABI – Associação Brasileira de Imprensa estavam acertados. Foram entrevistados “por locutores especializados” da Rádio MEC e muito bem tratados nas poucas vezes que viram o ministro Paschoal, que os municiava de bilhetes endereçados aos seus amigos nas repartições federais, mas não poderiam imaginar que a tournée seria muito diferente da que anunciaram.

De volta aos preparativos, o fotógrafo Toni R. Martinez, “especializado nesta atividade por contato direto com os estúdios de Hollywood” foi contratado para criar um material fotográfico digno para a publicidade no Rio e *Xeque-Mate*, peça de Kenneth Sawyer Goodman, com Barra, Tito, Julia e Oscar, era anunciada como a terceira novidade para a temporada carioca⁴⁴.

Finalmente, a companhia que, segundo os planos do meticuloso Araken, sairia a 1º de agosto, acabou saindo mesmo no dia 2, sexta-feira, e, de acordo

⁴⁴ Vide Anexo I. Programas.

com a edição de *O Imparcial* de 31 de julho, chegando ao Rio no domingo, 4 de agosto. Viagem feita, naturalmente, até São Paulo e de lá, ao Rio de Janeiro.

3.4 Em terras cariocas

O Rio de Janeiro vivia uma efervescência social e cultural até então nunca vista na cidade. Eram os anos 1950, os anos JK. Além de ser a capital federal, centro político e econômico do país, a cidade tinha uma vida cultural de fazer inveja. Sem falar nas suas tão cantadas belezas naturais.

Era o início da Bossa-Nova, com a turma de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli se reunindo em Copacabana no apartamento de Nara Leão, trazendo ainda Carlos Lyra, Tom Jobim e João Gilberto de lambuja, este acabando de voltar definitivamente da Bahia e pronto para revolucionar a música brasileira.

Era a época do Cinema Novo, que teve no Rio os seus principais nomes e se contrapôs às chanchadas e ao cinema produzido pela Vera Cruz, em São Paulo, um cinema que imitava os europeus, principalmente o neo-realismo italiano, sem qualquer relação com o país. *Rio, 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos inaugura o Cinema Novo e logo nomes como Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues e outros começariam a surgir com “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”.

O Theatro Municipal do Rio de Janeiro era parada obrigatória, ao lado de Buenos Aires, no roteiro das grandes orquestras internacionais, companhias de dança e de teatro em viagem pela América do Sul. O *Théâtre National Populaire* da França, de Jean Vilar, estava em cartaz na cidade semanas antes da chegada do TECA.

O teatro produzido no Rio de Janeiro era coisa muito séria. Afinal, o *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, dirigido por Ziembinski, à frente do grupo Os Comediantes, marco do início do moderno teatro brasileiro, estreou no Theatro Municipal do Rio em 1943. Quem estava em cartaz naquele mês de agosto era o

talentoso Walter Pinto, com mais uma de suas revistas, *É de Xurupito*, que estreava no Teatro Recreio, o *music-hall* carioca, com seus 34 quadros, entre



Imagem 30: grupo do TECA na piscina do hotel Glória. Rio de Janeiro, agosto de 1957. Acervo: Maria Cristina Moura.

cortinas, sketches e números dançantes, com cenografia de Gianni Ratto, um engraçadíssimo Walter D'Ávila, um numeroso grupo de *girls* e a nova vedete, Rose Rondelli, ainda tímida, segundo *O Cruzeiro*, de 24 de agosto de 1957.

Em meio a toda essa efervescência, a comitiva de quase 30 araraquarenses do TECA desembarcava no Rio, no domingo, dia 4 de agosto, à noite. Um ônibus do Ministério os aguardava. Logo na chegada, os desencontros começaram. Descobriram, por uma notícia no jornal *Correio da Manhã*, que a estréia não seria mais no dia seguinte, 5 de agosto, mas somente no dia 15 e no teatro de arena do Hotel Glória, um espaço exíguo de apenas 120 lugares no primeiro andar do hotel e com um tablado menor que o utilizado em Araraquara.

Nada de muito grave, afinal o Hotel Glória – ainda hoje em atividade no bairro da Glória, próximo ao centro do Rio – era um espaço muito respeitado na cidade e recebia hóspedes internacionais famosos, rivalizando-se com o Hotel Copacabana Palace. O próprio Teatro de Arena de São Paulo, comandado por José Renato, já havia se apresentado no mesmo local.

Outro desencontro foi a situação dos alojamentos oferecidos, “inaceitáveis” para as meninas da companhia, segundo D. Olga. Imediatamente encontrou-se uma solução negociada: as meninas ficariam hospedadas no próprio Hotel Glória, em dois apartamentos, enquanto a ala masculina amargaria os rigores de um alojamento. As refeições seriam feitas no *restaurant* do CACO – Centro Acadêmico Cândido de Oliveira, que oferecia “elogiosa condição sanitária e higiênica além de uma refeição substancial e bem preparada”.

Apesar da ajuda de Paschoal Carlos Magno, o organizadíssimo Araken estava sofrendo com aquilo tudo, cada dia era uma novidade, diziam que o Presidente Juscelino viria para a estréia, depois desmentiam, falavam em levar o TECA a Niterói, depois esqueciam.

Com o adiamento da estréia, a solução era buscar o que fazer. Tinham dez dias para conhecer o Rio e aproveitar sua vida cultural. E o colunista Almeida Santos, enviado especial do jornal *O Imparcial*, informava todos os detalhes, em matérias quase diárias. Foram assistir *À Margem da Vida* e cumprimentar Henriette Morineau; viram no Teatro da Maison de France o ensaio geral de *Adorável Júlia*, foram recebidos por Ziembinsky, Walmor Chagas, Cleyde Yáconis e Cacilda Becker; assistiram *Gata em Teto de Zinco Quente*, aproveitaram a praia e a piscina e o bar do hotel.

Histórias engraçadas eram narradas pelo jornalista:

Nestas excursões, como em outras, há sempre suceder algo aos participantes. Aqui, pois, tem surgido algum caso que tem servido para boas gargalhadas, e também para demonstrar o quanto a turma está unida, formando um bloco coeso e disposto. A primeira vítima foi o nosso Oscar Rodrigues. O ônibus estava cheio. Ele ficou perto da porta. Nisto, o carro

freia. Um ciclista vinha atrás e breca. Outro ciclista não teve tempo e lá foram os dois ao chão. Oscar meteu a cabeça pela porta para espiar e o motorista fechou a porta. O rapaz ficou com a cabeça presa. A turma aproveitou para o barulho e “para! Abre! Ai Jesus...” etc., e o Oscar safou-se. Mas foi só susto. Mais adiante quando foi saltar, ia espiando para fora da porta quando recuou depressa. Lá do canto do ônibus um gaiato berrou: - Aí, mocinho, aprendeu, hein! Oscar teve que agüentar o resto do dia, que a turma não lhe deu sossego.

Viram também *Frankel*, de Antonio Callado, no Teatro Dulcina, com Tônia Carrero, Adolfo Celli e Paulo Autran e *Lotaria*, com a “sempre jovem” Eva Todor. Assistiram de pé a uma montagem amadora de *O Tempo e os Conways*, de JB Priestley, no Teatro O Tablado, no Jardim Botânico, onde tiveram um encontro com a atriz e escritora Maria Clara Machado Solidificava-se ali a vontade de montar o *Pluft, o Fantasminha*, texto de Maria Clara estreado em 1955, naquele mesmo teatro.

Imagem 31:
grupo do TECA em visita à
escritora Maria Clara
Machado. Teatro O Tablado,
Rio de Janeiro, agosto de
1957. Acervo: Maria Cristina
Moura.



Foram ao Pão de Açúcar, Corcovado, Urca, Niterói e até visitaram o Museu Imperial de Petrópolis. Leonardo Barbieri, Deputado Federal por Araraquara, foi de valiosa ajuda, recebeu a companhia no domingo à noite na Estação, levou-os a um passeio pelo Rio, ofereceu um almoço na Churrascaria Gaúcha, um aperitivo em sua residência, além de prestigiar todos os espetáculos. Mario Barra era dos mais se divertiam na companhia, e divertia a todos.

Barra, acompanhado por Wallace, Araken e pelo colunista Almeida Santos, gravou um especial para a TV Rio, no dia 14. O monólogo que o havia tornado conhecido do público araraquarense: *Sobre os Danos que traz o Tabaco*, de Chekhov. Apesar de ter agradado aos diretores da TV Rio, a apresentação não agradou ao colunista de *O Imparcial*, por ter tido que ser adaptada às duas câmaras da televisão, perdendo toda a marcação feita para a arena por Wallace, além de ter sido condensada para atender à demanda da emissora.

Finalmente, a 15 de agosto de 1957, se daria a estréia do TECA no Rio de Janeiro. O patrocínio da Sociedade de Teatro de Arte acabou não acontecendo para aquela apresentação, somente para o dia 16, e o Teatro Duse – leia-se Paschoal Carlos Magno – assumiu aquela data com os seguintes espetáculos:

Xeque-Mate
Amigos de Viagem
Os Dois Faladores

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Xeque-Mate</i>	<i>The Game of Chess</i>
Autor	Kenneth Sawyer.Goodman (1883-1918)	EUA
Gênero	Drama	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Alexis Alexandrovitch	Mario Barra
	Constantino	Tito Peixoto
	Governanta	Julia Abrahão
	Boris Ivanovitch Shamaryeff	Oscar Rodrigues
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Obs	<i>Montada "em teatro de arena"</i>	

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Gerson Ferreira
	Clara	Maria Cristina Moura
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	

Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)
Direção de dança	Cleide Braga
Tradução	Carlos Lage
Obs	Montada "em teatro de arena"

Nome da peça	<i>Os Dois Faladores</i>	<i>Los Habladores</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Roldan	Mario Barra
	Sarmiento	Moacyr Marchese
	Transeunte	Edson Lessi
	Homem da Lei	Tito Peixoto
	Homem da Lei	Oscar Rodrigues
	Homem da Lei	Everton Aiévoli
	Beatriz	Julia Abrahão
	Inês	Maria Cristina Moura
	1a. Dama	Alice de Oliveira
	2a. Dama	Ruth Magali Miranda
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Trajes executados por Amélia Ferreira.	
Mestre de armas	Tito Peixoto	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Altas personalidades do mundo literário, jornalístico e social atenderam ao convite do ministro e mais de 200 pessoas se espremeram para conhecer a companhia. Dentre elas a “notável declamadora de renome internacional”, Margarida Lopes de Almeida, o crítico teatral Jota Efecê, o escritor Austregésilo de Athayde, A. Accioly Neto, editor da revista *O Cruzeiro*, Álvaro Moreyra, Joracy Camargo, Clô Prado, o diretor teatral Geraldo Queiroz, Gustavo Doria, Celso Kelly, Bricio Leite, Raymundo Magalhães Jr., Carlos D. Andrade, Ernani Fornari, o fotógrafo Heinz Pellwitz, entre outros.

O ministro Paschoal abriu a noite com um discurso onde relatava a sua surpresa ao encontrar, no interior paulista, um grupo com a qualidade do TECA e que fizera questão de mostrá-la ao público carioca. D. Olga, em seguida, agradeceu emocionada



Imagem 32:
D. Olga Ferreira Campos discursando antes da estréia do TECA. Cenário da peça *Xeque-Mate* montado. Teatro de arena do Hotel Glória, Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.

Ao final, um enorme sucesso, mais uma estréia consagradora do TECA, desta vez, na capital do país. Wallace era trazido ao palco pelos atores para os aplausos finais, os presentes não cansavam de elogiar e aplaudir de pé. Uma frase pitoresca: “Estão querendo nos tapear, trouxeram teatro profissional e vêm com essa história de amadores”.

Após o espetáculo, o Dr. Eduardo Tapajoz, gerente do Hotel Glória, ofereceu um coquetel a todos na Boite Beguin, no próprio hotel, onde a orquestra espanhola Suspiros de España animava a festa, ao lado da “revelação paulista”, Almir Ribeiro, e do “simplório cantor americano”, Johnny, todos bons amigos da companhia. Mais tarde, naquela noite, Barra reclamou para o Tito: “Acende a luz que eu quero ver o que eu estou comendo”. Quando lhe serviram um *consomé*, iguaria até então desconhecida, ele gritou ao garçom: “Como é que eu vou tomar isso aqui?” Tudo sem agressividade, num tom de sarcasmo que todos adoravam⁴⁵.

No dia seguinte, 16 de agosto, no mesmo local outra vez lotado, a companhia repetiria *Amigos de Viagem* e faria duas novas peças, já de repertório:

⁴⁵ Entrevista com Maria Aparecida Assis e Julia Abrahão.

A Mão do Macaco
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres
Amigos de Viagem

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>A Mão do Macaco</i>	<i>The Monkey's Paw</i>
Autor	William W. Jacobs (1863-1943)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Mr. White	Mario Barra
	Alberto	Gerson Ferreira
	Mrs. White	Julia Abrahão
	Sargento Morris	Edson Lessi
	Mr. Sampson	Oscar Rodrigues
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Madalena Nicol	
Obs	<i>Montada "em teatro de arena"</i>	

Nome da peça	<i>Se os Homens Jogasse Cartas como as Mulheres</i>	<i>If Men Played Cards as Women Do</i>
Autor	George S. Kaufman (1889-1961)	EUA
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	John	Moacyr Marchese
	Bob	Oscar Rodrigues
	George	Tito Peixoto
	Marc	Gerson Ferreira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	<i>Montada "em teatro de arena"</i>	

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Gerson Ferreira
	Clara	Maria Cristina Moura
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Direção de dança	Cleide Braga	
Tradução	Carlos Lage	
<i>Obs</i>	<i>Montada "em teatro de arena"</i>	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Finalmente, no dia 17, o jornal *O Imparcial* noticiava que o TECA se apresentaria nos jardins do Teatro Duse, no bairro de Santa Teresa, mas a companhia não trabalhou neste sábado, apenas saboreou uma feijoada oferecida por Paschoal Carlos Magno em seu teatro, que era também a sua bela mansão de Santa Teresa, regada a música, muita conversa sobre teatro e a poesia, declamada por Margarida Lopes de Almeida.

O jornalista e escritor Antonio Callado lembra-se do amigo Paschoal Carlos Magno e dos encontros promovidos no Teatro Duse.

A discussão sobre teatro, no Duse, era uma coisa permanente. Inclusive havia circulando por lá, sempre, moças e rapazes do interior (além dos do Rio, é claro), que faziam teatro em suas cidades. Gente que ficava por lá, dormia lá, e isso dava uma certa permanência à discussão sobre teatro, assunto de toda hora, no Duse. E assim, o Duse, como a casa do Paschoal Carlos Magno, era na verdade, um centro de estudos de teatro, uma espécie de albergue teatral, também. Então, não digo que houvesse no Duse uma discussão formal sobre teatro, com hora marcada e pauta detalhada. Havia sim, uma vivência em torno do teatro, uma coisa com constância e permanência.⁴⁶

Pelas informações colhidas com o jornal *O Imparcial*, apenas duas apresentações, as dos dias 15 e 16, estão relatadas e com os detalhes acima. Apesar de noticiada pelo jornal, a apresentação do dia 17 de agosto, sábado, não ocorreu efetivamente, por unanimidade nas entrevistas realizadas. No entanto, os mesmos entrevistados insistem que foram mais que apenas duas apresentações realizadas no Rio de Janeiro, apesar de não saberem precisar quais e em que datas.

Têm certeza que *O Protocolo* e *Um Pedido de Casamento* foram apresentadas, informação esta que acaba sendo corroborada e pelas fotos a cores destas duas peças na *Revista Esso*. Também pelo texto da revista *O Cruzeiro*, de 24 de agosto de 1957, que cita a peça de Chekhov e também *O Menino de Moony não Chora*, inclusive com elogios à atuação de Ruth Magali Miranda, possivelmente por esta peça. Assim, cabe-nos imaginar, com bastante certeza, que estas três peças também foram levadas. Se juntas ou separadas, não se pode afirmar.

⁴⁶ REVISTA Dionysos. Teatro do Estudante do Brasil. Teatro Universitário – Teatro Duse. Coordenação de José Arrabal. Ministério da Educação e Cultura. SEC. Serviço Nacional de Teatro. Edição n° 23. Setembro de 1978.



Imagem 33: Lygia Fabiano, Izabel Reina e Maria Cristina Moura com os figurinos de *Amigos de Viagem*. Hotel Glória, Rio de Janeiro, agosto de 1957. Acervo: Maria Cristina Moura.

Quanto à data mais provável, ou datas mais prováveis, outra vez tem-se que fazer algumas conjecturas. A estréia se deu no dia 15 de agosto. Sabe-se que a companhia chegou em Araraquara no dia 21 de agosto à noite⁴⁷, portanto deve ter saído do Rio de Janeiro no dia 20, sem tempo para uma apresentação neste dia. Portanto, só poderiam ter feito espetáculos nos dias 18, domingo, e/ou 19, segunda-feira, já que no dia 17, sábado, passaram o dia na casa de Paschoal e não se apresentaram, segundo as entrevistas de Maria Aparecida Assis, Lygia Fabiano e Julia Abrahão. Assim, no dia 18 ou 19, ocorreu a seguinte apresentação:

⁴⁷ Entrevista com Maria Cristina Moura.

O Menino de Moony não Chora
O Protocolo
Um Pedido de Casamento

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	<i>Moony's Kid Don't Cry</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Fantasia dramática	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Jane	Ruth Magali Miranda
	Moony	Gumercindo Ferreira Junior
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>O Protocolo</i>	
Autor	Machado de Assis (1839-1908)	Brasil
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Elisa	Maria Aparecida Assis
	Venâncio Alves	Moacyr Marchese
	Sr. Pinheiro	Tito Peixoto
	Lulu	Alice de Oliveira
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	

Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Vestidos de Maria Aparecida Assis e Alice de Oliveira executados por Amélia Ferreira. Guarda-roupa masculino por Lucílio Leite.
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Um Pedido de Casamento</i>	<i>The Proposal</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Giusicov	Mario Barra
	Lomov	Moacyr Marchese
	Natalia Stepanova	Alice de Oliveira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Leonid Timochenko	
Obs	<i>Montada “em teatro de arena”</i>	

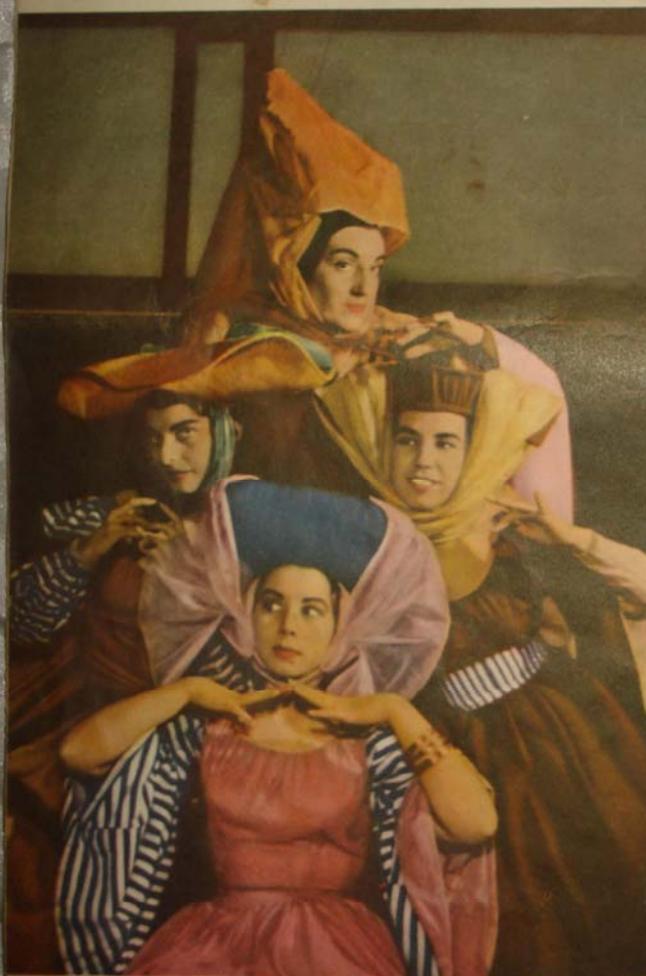
Fonte: jornal *O Imparcial*, revista *O Cruzeiro*, *Revista Esso* e entrevistas.

Exaustos e felizes, deixavam o Rio de Janeiro satisfeitos com os aplausos recebidos do público, mas ainda sem saber da opinião da crítica. Cidinha, Maria Aparecida Assis, deixava no Rio um apaixonado Dr. Tapajoz, o solícito gerente do Hotel Glória, que durante anos lhe mandaria flores no aniversário com propostas, sempre recusadas, de casamento⁴⁸.

⁴⁸ Entrevista com Maria Aparecida Assis.

de cervantes a priestley, amadores fazem

teatro



22

NOSSA EXPERIÊNCIA com o teatro amador advém de três espetáculos montados pelo "Tablado" e nos quais coube-nos o papel de diretor. Assistimos, ainda, a diversas representações realizadas por amadores aqui e fora do Brasil. Todos eles plenos de entusiasmo e da intuição artística que tão bem caracterizam o amadorismo.

Um dos últimos espetáculos de amadores a que assistimos foi a convite de Paschoal Carlos Magno. Viajamos cinco horas para assistir a representação. O espetáculo era fraco, a peça imprópriamente escolhida e os atores se defendiam dentro de uma linha de representação que não era bem definida. Um equívoco!

Todavia, após o espetáculo, os jovens artistas nos cercaram com questões sobre a peça que acabávamos de assistir e as representações futuras que desejavam realizar. Houve mesmo quem nos procurasse naquele momento pedindo ajuda num texto de Gil Vicente, enquanto um outro desejava a partitura de determinada peça apresentada pelo "Tablado".

Ficamos, daquele momento em diante, encarando a situação do amadorismo no Brasil por dois aspectos: os que fazem teatro na Capital, e por conseguinte estão atualizadas com o movimento teatral; e os que lutam no interior, como os jovens acima, tentando implantar um teatro local.

Uma das grandes dificuldades para o desenvolvimento do teatro

NESTAS PÁGINAS, O TEATRO EXPERIMENTAL
DE COMÉDIAS DE ARARAQUARA, SP, PROVA
DO DESENVOLVIMENTO AMADORISTA BRASILEIRO.
NA FOTO, CENA DE "OS DOIS FALADORES",
DE CERVANTES

Imagem 34: *Revista Esso* com parte de matéria assinada por Geraldo Queiroz. Rio de Janeiro, 1958, Edição nº 1, página 22. Na foto, cena de *Os Faladores*, com Alice de Oliveira, em primeiro plano, Ruth Magali Miranda, à esquerda, Julia Abrahão, acima e Lygia Fabiano à direita. Acervo: Maria Aparecida Assis.

3.5 A volta a Araraquara

Embalados pelo sucesso e de volta à realidade de Araraquara, o TECA seria recebido no dia 21 de agosto de 1957 por uma legião de parentes e amigos e receberia algumas homenagens na cidade, dentre elas um jantar oferecido pelo Rotary Clube local e muito reconhecimento nas ruas para os atores. Alice de Oliveira e Cidinha ficaram em São Paulo por uns dias, chegando a tempo da nova temporada araraquarense.



Imagem 35: chegada do TECA a Araraquara. Na primeira fila Wallace, abraçado à sua mãe e Ruth Magali Miranda, Lygia Fabiano, Gerson Ferreira, o colunista Almeida Santos e Everton Aiévoli, entre outros. 21 de Agosto de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.

Mas a cabeça de todos estava ainda no Rio de Janeiro. Haveria alguma crítica, afinal? Todo aquele esforço seria reconhecido? Uma matéria assinada por João da Ega, no jornal *Última Hora*, de 20 de agosto, traria os primeiros elogios:

As realidades que tornaram esse conjunto digno dos mais sinceros aplausos, fazem com que o T.E.C.A. esteja à altura de qualquer platéia civilizada e, por isso mesmo, nós, cariocas, ficamos até com um pouco de vergonha por não termos muitas outras equipes impregnadas do mesmo fervor e do mesmo amor pela causa do teatro.

Logo depois viriam outras: *O Mundo Ilustrado*, *Revista Esso*, a revista *Manchete* trazendo fotos da companhia, inclusive na capa. A revista *O Cruzeiro* era a principal revista semanal do país e contava com um time de colaboradores e colunistas de primeira, como David Nasser, Gilberto Freyre, Austregésilo de Athayde, A. Accioly Netto, Rachel de Queiroz, Vão Gôgo (Millôr Fernandes), Péricles, Dinah Silveira de Queiroz, João Conde, Carlos Castello Branco, entre outros. Foi, portanto, uma completa surpresa que, na sua edição de 14 de setembro de 1957, a prestigiosa coluna TEATRO, assinada por A. Accioly Netto, trouxesse uma foto de Alice de Oliveira (citada de forma equivocada como Maria Cristina Moura), Mario Barra e Oscar Rodrigues em “uma primorosa edição” de *Um Pedido de Casamento*, com o subtítulo: “Alvíssaras para Araraquara”⁴⁹.

Uma crítica excelente, inesperada até e que colocava a companhia como uma realidade nacional e não apenas um fenômeno local, caipira. Wallace tinha ilusões quanto a um subsídio constante da Prefeitura e voltava a alimentar seus planos de fazer cinema.

Na ausência do TECA, o Municipal continuava a ser bastante utilizado, inclusive, agora, com a existência do Teatro Juvenil de Araraquara, um grupo criado por José Roberto Bueno, que ensaiava *Dias Felizes*, de Claude André Puget, para ser estreado ainda em 1957.

⁴⁹ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

Mas o público araraquarense estava ávido para ver o TECA outra vez em ação, agora depois do sucesso carioca. Assim, apenas 3 semanas após sua chegada à cidade, a companhia anunciava sua quinta série de espetáculos “em teatro de arena”, que estrearia no dia 6 de setembro e ficaria em cartaz até o dia 11:

Xeque-Mate
Ressonâncias
O Urso

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Xeque-Mate</i>	<i>The Game of Chess</i>
Autor	Kenneth Sawyer.Goodman (1883-1918)	EUA
Gênero	Drama	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Alexis Alexandrovitch	Mario Barra
	Constantino	Tito Peixoto
	Governanta	Julia Abrahão
	Boris Ivanovitch Shamaryeff	Oscar Rodrigues
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Obs	<i>Montada “em teatro de arena”</i>	

Nome da peça	<i>Ressonâncias</i>	<i>Overtones</i>
Autor	Alice Gerstenberg (1885-1972)	EUA
Gênero	Fantasia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Hettie	Ruth Magali Miranda
	Harriet	Neuza Varela
	Margaret	Lygia Fabiano
	Maggie	Alice de Oliveira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Tradução	Esther Mesquita	
Obs	<i>Montada “em teatro de arena”</i>	

Nome da peça	<i>O Urso</i>	<i>The Boor</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia

Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Luká	Mario Barra
	Elena Popovna	Maria Aparecida Assis
	Grigori Stiepanovitch Smirnov	Moacyr Marchese
Dirreção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.



Imagem 36: Tito Peixoto, Mario Barra, Julia Abrahão e Oscar Rodrigues em cena de *Xeque-Mate*. Teatro Municipal de Araraquara, setembro de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.

O Municipal voltava a receber o público araraquarense em grande número, o público do TECA já se podia dizer. O Iemanjá Bar voltava a brilhar nos intervalos, montado com muito bom gosto por Iglá e Everton Aiévoli. Do repertório escolhido, *Xeque-Mate* havia sido apresentada no Rio, já *O Urso* e *Ressonâncias*,

que só agora faziam suas estréias, haviam sido ensaiadas antes da viagem mas, devido ao espaço reduzido da arena do Hotel Glória, acabaram não sendo apresentadas.

A imprensa mais uma vez elogiou as montagens. O jornal *O Imparcial*, de 7 de setembro, trazia a seguinte manchete: “Estreou auspiciosamente o TECA”, destacando as atuações dos estreantes, as de Cidinha, Moacyr e Barra, o ambiente de semi obscuridade de *Xeque-Mate* e os figurinos de *O Urso*.



Imagem 37: Lygia Fabiano, Alice de Oliveira, Neuza Varella e Ruth Magali Miranda em *Ressonâncias*. Teatro Municipal de Araraquara, setembro de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.

Nota-se que, apesar de toda a expectativa, uma primeira menção a que um dos espetáculos, o de domingo, não havia alcançado a sua lotação, “uma casa pequena, provocada talvez pela afluência aos cinemas”. O cinema fazia parte da história da companhia; em 1954, com o projeto da filmagem de *Aurora de uma Cidade*, um grupo de intelectuais da cidade havia se juntado, dando início ao TECA, todos tendo no cinema sua principal fonte de inspiração. A indústria do cinema começava a atrair multidões a seus filmes, os astros de Hollywood eram referência para a juventude e não é de se estranhar que a concorrência do cinema tenha sido um problema a mais para a atração do público. E para complicar, o Teatro Municipal de Araraquara ficava na Rua São Bento, Rua 3, no quarteirão entre os dois principais cinemas da cidade, o Odeon e o Paratodos.

3.6 Reapresentações e outras atividades

A quinta temporada terminou no dia 11 de setembro de 1957, após 5 espetáculos e logo no dia 12, quinta-feira, voltaria em cartaz, até o dia 16, a reapresentação, em temporada popular, da terceira:

Um Drama na Malásia
O Protocolo
Os Dois Faladores

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Um Drama na Malásia</i>	<i>Before the Party</i>
Autor	Somerset Maugham (1874-1965)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Kathleen	Lygia Fabiano
	Millicent	Ruth Magali Miranda
	Mrs. Skinner	Ivete Alves Costa
	Mr. Skinner	Edson Lessi
	A Criada	Izabel Reina
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Toni R. Martinez	
Acessórios elétricos	Oficina N.S.Aparecida	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>O Protocolo</i>	
Autor	Machado de Assis (1839-1908)	Brasil
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Elisa	Maria Aparecida Assis
	Venâncio Alves	Moacyr Marchese
	Sr. Pinheiro	Tito Peixoto

	Lulu	Alice de Oliveira
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Vestidos de Maria Aparecida Assis e Alice de Oliveira executados por Amélia Ferreira. Guarda-roupa masculino por Lucilio Leite.	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Os Dois Faladores</i>	<i>Los Habladores</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Roldan	Mario Barra
	Sarmiento	Moacyr Marchese
	Transeunte	Edson Lessi
	Homem da Lei	Tito Peixoto
	Homem da Lei	Oscar Rodrigues
	Homem da Lei	Everton Aiévoli
	Beatriz	Julia Abrahão
	Inês	Maria Cristina Moura
	1a. Dama	Lygia Fabiano
	2a. Dama	Ruth Magali Miranda
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Trajes por Amélia Ferreira.	
Mestre de armas	Tito Peixoto	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.



Imagem 38: *Os Dois Faladores*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: Maria Cristina Moura.

E a repetição também da quarta série de espetáculos:

O Menino de Moony não Chora
Sobre os Danos que traz o Tabaco
Amigos de Viagem

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	<i>Moony's Kid Don't Cry</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Fantasia dramática	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Jane	Ruth Magali Miranda
	Moony	Gumerindo Ferreira Junior
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	<i>On the harmfulness of tobacco</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Monólogo	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Ivan Ivanowitch Husmeadorov	Mario Barra
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	

Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Gerson Ferreira
	Clara	Maria Cristina Moura
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Sonoplastia	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Everton Aiévoli e Nelson Gullo	
Direção de dança	Cleide Braga	
Tradução	Carlos Lage	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Uma ousadia aceita por Wallace, a pedidos da Prefeitura, acabaria lhe rendendo críticas pela “forma atabalhoada” com que foi programada as reprises,

“sem a devida publicidade e pelas substituições dos artistas”, reclamava *O Imparcial*, em sua edição de 15 de setembro.

Wallace e os atores e atrizes do TECA se envolviam, amiúde, em outras atividades na cidade. Maria Aparecida Assis e Ruth Magali Miranda, por exemplo, sempre participavam de desfiles de modas, com modelos desenhados pelo próprio Wallace.

Festa da Ginástica era uma comemoração muito comum nas décadas de 1950 e 1960, toda cidade do interior de São Paulo organizava a sua. Em Araraquara, o Estádio da Fonte Luminosa, da Associação Ferroviária de Esportes, era sempre o palco escolhido para acolher os jovens estudantes de todos os colégios da cidade que se revezavam em demonstrações de ginástica sincronizadas. O Clube dos Professores de Educação Física da cidade, pensando em angariar fundos para a Festa, organizou 3 dias de shows variados no Teatro Municipal, com o nome Prata da Casa, dias 18, 19 e 20 de setembro.

Com o apoio da Superintendência de Cultura, os principais grupos da cidade se apresentavam, com toda a bilheteria se revertendo para a Festa da Ginástica. Assim, realizaram-se, além das exposições de fotografia do Foto Cine Clube Aracoara, de selos antigos do Clube Filatélico e Numismático, de pinturas, esculturas e cerâmica dos alunos da Escola de Belas Artes, curtas apresentações da Orquestra Marabá, do Trio Marajó, do Coro de Santa Cruz, de alunos do Conservatório Dramático e Musical da cidade, do Coral Araraquarense, do Trio Schumann, Trio Coringa e da Escola de Ballet Mímica. O TECA participou, com a reapresentação de:

Um Pedido de Casamento

FICHAS TECNICAS

Nome da peça	<i>Um Pedido de Casamento</i>	<i>The Proposal</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Giusicov	Mario Barra
	Lomov	Oscar Rodrigues
	Natalia Stepanova	Lygia Fabiano
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Leonid Timochenko	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

No elenco, Mario Barra, Oscar Rodrigues e Lygia Fabiano no lugar de Alice de Oliveira, dando “mais naturalidade à peça”.

No programa vê-se ainda o nome do jovem José Celso Martinez Corrêa, futuro fundador do Teatro Oficina de São Paulo, representando o Centro Cultural Alberto Torres⁵⁰.

3.7 Viagem e desfile

A companhia ainda teria, em 1957, fôlego para uma viagem a Taquaritinga, onde nos dias 5 e 6 de outubro, um final de semana, apresentaria duas séries de espetáculos no Clube Imperial daquela cidade, desta vez mesclando as obras do já vasto repertório. No dia 5 apresentaram:

⁵⁰ De acordo com o teatrólogo Fernando Peixoto, em artigo publicado na revista *Dionysos* em sua edição de janeiro de 1982, esta pode ser considerada a primeira experiência em direção do futuro diretor do Teatro Oficina, José Celso Martinez Corrêa.

A Mão do Macaco
O Urso
Amigos de Viagem

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>A Mão do Macaco</i>	<i>The Monkey's Paw</i>
Autor	William W. Jacobs (1863-1943)	Inglaterra
Gênero	Conto	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	Mr. White	Mario Barra
	Alberto	Gerson Ferreira
	Mrs. White	Julia Abrahão
	Sargento Morris	Edson Lessi
	Mr. Sampson	Oscar Rodrigues
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Madalena Nicol	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>O Urso</i>	<i>The Boor</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Luká	Mario Barra
	Elena Popovna	Maria Aparecida Assis
	Grigori Stiepanovitch Smirnov	Moacyr Marchese
Dirreção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada "em teatro de arena"	

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	

Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth (Annete)	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Gerson Ferreira
	Clara	Maria Cristina Moura
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)	
Direção de dança	Cleide Braga	
Tradução	Carlos Lage	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: programa do espetáculo.

No dia seguinte, domingo, 6 de outubro, às 20 horas, o Clube Imperial de Taquaritinga assistiu:

Um Pedido de Casamento
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres
Os Dois Faladores

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Um Pedido de Casamento</i>	<i>The Proposal</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia em 1 ato	
Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ato	Giusicov	Mario Barra
	Lomov	Oscar Rodrigues
	Natalia Stepanova	Lygia Fabiano
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Leonid Timochenko	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Se os Homens Jogasse Cartas como as Mulheres</i>	<i>If Men Played Cards as Women Do</i>
Autor	George S. Kaufman (1889-1961)	EUA
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1956	
Personagem/ Ator	John	Moacyr Marchese
	Bob	Oscar Rodrigues
	George	Tito Peixoto
	Marc	Mario Barra
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Os Dois Faladores</i>	<i>Los Habladores</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	

Ano de montagem	1957	
Personagem/ Ator	Roldan	Mario Barra
	Sarmiento	Moacyr Marchese
	Transeunte	Edson Lessi
	Homem da Lei	Tito Peixoto
	Homem da Lei	Oscar Rodrigues
	Homem da Lei	Everton Aiévoli
	Beatriz	Julia Abrahão
	Inês	Maria Cristina Moura
	1a. Dama	Lygia Fabiano
	2a. Dama	Ruth Magali Miranda
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Trajes executados por Amélia Ferreira.	
Mestre de armas	Tito Peixoto	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: programa do espetáculo.

A cidade de São Carlos comemorava o seu centenário no dia 4 de novembro de 1957. Apesar da rivalidade histórica, nada mais educado e apropriado que convidar a companhia de teatro da cidade vizinha a se apresentar na cidade em desfile em carro aberto. Mesmo sem ter havido uma apresentação, as fotos do desfile, com Neuza Varela e Mario Barra nos figurinos de *Amigos de Viagem*, merecem ser reproduzidas.



Imagem 39: desfile no centenário da cidade de São Carlos. Neuzá Varela e Mario Barra em figurinos de *Amigos de Viagem*. São Carlos, 4 de novembro de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.



Ao final do ano Paschoal Carlos Magno ainda teria outra novidade. Na votação dos melhores de 1957 da Associação Brasileira dos Críticos Teatrais, o TECA recebera o troféu Apolo, como o melhor conjunto teatral amador do ano, Wallace como revelação de diretor e Mario Barra como revelação de ator. Uma escultura em bronze de Bruno Giorgi, o troféu Apolo, desapareceu dos arquivos de Wallace e da companhia.

Um grande ano chegava ao final e ainda com promessas de que o TECA se apresentaria na cidade de São Paulo. O Deputado araraquarense José Alfredo do Amaral Gurgel garantia que o Governador Adhemar de Barros iria dirigir um convite oficial à companhia, o que acabou não acontecendo, assim como a ajuda financeira, prometida pela Prefeitura, nunca chegou aos cofres do TECA.



Imagem 40: Wallace Leal V. Rodrigues nas filmagens de *Santo Antonio e Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Américo Aguiar Borges.

4. A IMPORTÂNCIA DO CINEMA

No início de 1958, a recém lançada *Revista Esso* traria em seu primeiro número uma matéria sobre o teatro amador no Brasil, uma reportagem de duas páginas com fotos coloridas das montagens no Rio de Janeiro, “prova do desenvolvimento amadorista brasileiro”, assinada por Geraldo Queiroz, diretor de *O Tempo e os Conways*, montagem que o grupo havia assistido no Teatro O Tablado, no Rio de Janeiro e que havia assistido aos espetáculos do TECA no Hotel Glória.

4.1 Um ano de preparativos

Todo o sucesso da companhia em 1957 teve um desfecho que não poderia ser considerado inesperado: o de retomar o projeto inicial de se fazer um filme de longa metragem em 35mm. Desde aquele projeto histórico de 1953, *Aurora de uma Cidade*, cinema sempre havia sido o principal objetivo de todos. O teatro, apesar do envolvimento e da motivação, acabara ocorrendo quase que por acaso e agora, quando todos se sentiam mais confiantes com o êxito alcançado, o assunto voltava à tona.

Mas as coisas haviam evoluído, Wallace sentia-se agora atraído pelo folclore. Um filme histórico já não era mais sua prioridade. Em conversas com sua amiga Inah Perez Bittencourt, foi se envolvendo nas histórias simples da região de Araraquara, tão cheias de mensagens humanas. Durante meses havia convivido, sempre aos domingos, com moradores do meio rural no entorno da cidade e começara, já em 1957, a rascunhar o roteiro do que seria o seu novo filme.

Inah era uma mulher avançada para sua época. Trabalhava na Padaria Perez, de propriedade da família e ponto de encontro de boêmios e artistas

notívagos⁵¹. Fazia parte ativa do grupo intelectual da cidade, era poetisa, pesquisadora e, uma curiosidade, foi a primeira mulher araraquarense a tirar um brevê para pilotar aviões. O músico e autor da trilha sonora do filme, Américo Aguiar Borges, lembra de seu encontro com Inah, em setembro de 1957, quando o primeiro esboço do roteiro do filme foi discutido e a idéia da trilha sonora foi pensada: “Ela apareceu de uniforme na minha casa”⁵².

A atividade cinematográfica no Brasil começou a se industrializar no final da década de 1940, com a criação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, um projeto cuja gênese está ligada ao mesmo grupo do TBC. O cineasta brasileiro, com sólida carreira na Inglaterra e na França, Alberto Cavalcanti, foi convidado a dirigir a companhia e nos relata o que encontrou:

Em fins de 1949 fui convidado pelo Sr. Assis Chateaubriand para fazer uma série de conferências no Museu de Arte de São Paulo, aqui chegando em 4 de setembro. Como tinha vivido na Europa durante 36 anos, só tendo feito nesse tempo uma viagem de três meses ao Rio, resolvi aceitar. Quase no fim de minha estada, fui apresentado aos senhores Franco Zampari, Adolfo Celi, Ruggero Jacobbi, pelo Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho. Aqueles senhores (todos os três completamente alheios ao cinema, sob o ponto de vista industrial) convidaram-me para visitar, em São Bernardo do Campo, os terrenos pertencentes ao último, onde planejavam instalar a futura Companhia Cinematográfica Vera Cruz (PELLIZZARI e VALENTINETTI, 1995, p. 159).

Cavalcanti descreve sua decepção nos primeiros anos com a falta de estrutura e de profissionalismo da equipe montada por Franco Zampari, o que chamava de “alergia ao planejamento”. Reclamava de Aldo Calvo: “cenógrafo, cuja irresponsabilidade tornou-se notória”; de Adolfo Celi que, “além de não conhecer a técnica cinematográfica, o que eu sabia, era um diretor lento e hesitante no manejo dos atores, e possuía um sentido um tanto grosseiro na direção das cenas onde havia uma certa sensualidade”; e até mesmo da equipe de dirigentes: “O nervosismo do Sr. Franco Zampari nesse período [filmagem de

⁵¹ Vide Anexo II. Artigos Especiais, texto de Ignácio de Loyola Brandão intitulado “Na Madrugada, estrelas comem pão quente”. (BRANDÃO, 2006, 100).

⁵² Entrevista com Américo Aguiar Borges.

Terra é sempre Terra] tornou-se insuportável e cenas de estrelismo *à italiana* se sucediam” (PELLIZZARI e VALENTINETTI, 1995, p. 159-165).

Se esta desorganização, relatada em maiores detalhes pelo organizado Cavalcanti em seus artigos, era encontrada na maior estrutura de cinema do Brasil, a Vera Cruz, imagine-se o que seria fazer um filme em Araraquara.

Em suas viagens a São Paulo, Wallace havia conhecido uma pessoa que entendia muito bem a técnica cinematográfica, um profissional que seria fundamental em todo o processo araraquarense: Edward Freund, um verdadeiro homem de cinema. Freund, polonês de nascimento, havia sido ator, diretor, escritor, editor, fotógrafo, era especialista em iluminação, sonoplastia, montagem, tudo o que uma companhia de cinema precisava, já que ninguém sabia nada de técnica cinematográfica. Teve uma carreira intensa no cinema brasileiro, tendo atuado, na década de 1970, em muitas pornochanchadas e dirigido, entre outros, *A Virgem e o Bem Dotado* e *Diário de uma Prostituta*, além de diversos filmes de faroeste. Em 1957 Freund, que estudara na Escola de Lods, passara pelo cinema italiano, trabalhara um pouco na Vera Cruz, estava ainda no início de sua curiosa e movimentada carreira no Brasil. Além disso, era uma pessoa de muito fácil acesso, diferente do “pernóstico” grupo local do Cinema Experimental de Araraquara, que não foi convidado a participar do filme⁵³.

Freund, ou Eduardo, como todos o chamavam, mudou-se para Araraquara e foi incorporado de imediato à companhia, sendo a única pessoa do grupo a fazer jus a um salário de Cr\$ 20 mil cruzeiros por mês, pago sempre com muito esforço.

4.2 Viagem a Poços de Caldas

O ano de 1958 foi dedicado, quase que por completo, aos ensaios e filmagens de *Santo Antonio e a Vaca*. A companhia viajou apenas a Poços de Caldas, MG, para reapresentações de peças de suas últimas séries, no dia 7 de

⁵³ Entrevista com Américo Aguiar Borges.

março, às 21 horas, no Salão Nobre do Palace Cassino do Grande Hotel de Poços de Caldas, dentro da Conferência do Rotary Clube naquela cidade.

Maria Aparecida Assis, que vivia em São Paulo à época, lembra-se de um telegrama de Wallace convocando-a a estar em Poços de Caldas urgente para esta apresentação. E de ter se desesperado: "Como é que eu vou sozinha pra Poços de Caldas?"⁵⁴.

Apresentaram nesta data os seguintes espetáculos, com o sucesso de sempre, testemunhado pelo incansável colunista de *O Imparcial*, Almeida Santos, na edição do dia 13 de março de 1958:

⁵⁴ Entrevista com Maria Aparecida Assis.

O Urso
Amigos de Viagem
Os Dois Faladores

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>O Urso</i>	<i>The Boor</i>
Autor	Anton Chekhov (1860-1904)	Rússia
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1958	
Personagem/ Ator	Luká	Mario Barra
	Elena Popovna	Maria Aparecida Assis
	Grigori Stiepanovitch Smirnov	Moacyr Marchese
Dirreção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Amigos de Viagem</i>	<i>Hands across the Sea</i>
Autor	Noël Coward (1899-1973)	Inglaterra
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1958	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Elizabeth (Annete)	Izabel Reina
	Marina Gilpin	Julia Abrahão
	Peter Gilpin	Tito Peixoto
	Alipio Corbert	Moacyr Marchese
	Abigail Wilson	Lygia Fabiano
	Fred Wilson	Oscar Rodrigues
	Mr. Smith	Mario Barra
	Clara	Ruth Magali Miranda
	Bob	Benjamin Soares de Azevedo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	

Assistentes de direção	Mario Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace), executados por Amélia Ferreira
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)
Maquiagem	Leda Oliveira Pinto e John Brown (heterônimo de Wallace)
Direção de dança	Cleide Braga
Tradução	Carlos Lage
Obs	Montada “em teatro de arena”

Nome da peça	<i>Os Dois Faladores</i>	<i>Los Habladores</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1958	
Personagem/ Ator	Roldan	Mario Barra
	Sarmiento	Moacyr Marchese
	Transeunte	Edson Lessi
	Homem da Lei	Tito Peixoto
	Homem da Lei	Oscar Rodrigues
	Homem da Lei	Everton Aiévoli
	Beatriz	Julia Abrahão
	Inês	Ruth Magali Miranda
	1a. Dama	Lygia Fabiano
	2a. Dama	Maria Aparecida Assis
Produção	Araken de Toledo Pires	
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente de direção	Mario Barra	
Cenografia	Diego de Vega (heterônimo de Wallace), executada por Iglá Aiévoli	
Maquiagem	Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace). Trajes executados por Amélia Ferreira.	
Mestre de armas	Tito Peixoto	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

A viagem foi feita em ônibus emprestado pela Associação Ferroviária de Esportes, o tradicional clube de futebol local e com auxílio da Prefeitura. Nas fotos pode-se observar alguns dos “agregados do TECA”, amigos assim chamados e que formavam uma corrente, para ajudar em tudo o que fosse necessário. Dentre eles vale destacar o pintor Ernesto Lia, hoje o nome mais importante das belas artes na cidade.



Imagem 41: grupo do TECA em Poços de Caldas, MG. Março de 1958.
Acervo: Lygia Fabiano.



A relação do TECA com o Rotary Clube - além desta viagem, as viagens a Catanduva e Taquaritinga haviam sido a convite do clube - deve-se muito a Rafael Medina, cunhado de Wallace, casado com sua irmã, Ninira Rodrigues Leal, e que

era diretor do Rotary. As relações familiares, se já eram importantes nas montagens teatrais com as costuras das roupas e os empréstimos e o transporte de peças dos cenários, passariam a ser fundamentais para a consecução do filme. Até uma empresa produtora, a Arabela Filmes, foi fundada.

4.3 Arabela Filmes

O interior do Estado de São Paulo, nos lembra o Prof. Maximo Barro, possuía na década de 1950 alguns pequenos grupos regionais de cinema, em Campinas, Lucélia, Piracicaba, São José dos Campos, Santa Rita do Passa Quatro e Santos. “Deles participaram pessoas e entidades como prefeituras, igreja, comércio, turismo e até maçonaria”⁵⁵.

Em Araraquara, pesquisando as Atas da Câmara Municipal, Anna Maria Martinez Corrêa nos relata que, em 1919, “O interesse demonstrado pelo cinema levou o pintor Francisco de Carli, radicado em Araraquara, a elaborar um filme sob o título *A vida é um drama*, sobre assuntos da cidade” (CORRÊA, 2008, p. 221). Após esta data, apenas em 1953 encontra-se registros da tentativa de se realizar um filme, *Aurora de uma Cidade*, do mesmo grupo que agora se organizava, outra vez, para uma nova empreitada.

Organização era agora uma necessidade se a decisão fosse fazer cinema profissionalmente. Uma empresa seria criada: a Arabela Filmes, cuja sede era na residência de Wallace, um casarão construído em 1933, na Avenida XV de novembro, 440, e que pertencia a Rafael Medina. Wallace vivia nesta casa com o cunhado (que iria participar do filme como Moisés) e a irmã, onde tinha também o seu “porãozinho”, local de reuniões, ensaios e futura armazenagem dos equipamentos e rolos de filmagens. A garagem abrigava a biblioteca, repleta de livros e textos. Os sócios da empresa eram, além de Wallace, seu sobrinho Perí (Péricles Medina, também ator no filme), seu tio Nino (Antonino Rodrigues Leal, o

⁵⁵ O Prof. Maximo Barro é pesquisador e professor de cinema na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), em São Paulo e autor do texto do Folheto: *Loucos por Cinema*. (SESC, 2008).

Nino da camisaria, que viveria o personagem São Pedro no filme) e o amigo Savério Ianelli⁵⁶.

A equipe só ficaria completa com Araken de Toledo Pires como produtor, e também com Pedro Peiró, como assistente, além do sempre fiel Everton Aiévoli, como assistente de câmera e eletricista. Everton ficaria pouco tempo, sendo substituído por José Claudio Borges, irmão de Américo Aguiar Borges, uma ótima aquisição.

Apesar da ajuda familiar e de algum dinheiro em caixa devido aos sucessos do ano anterior, Wallace imaginava que precisaria de um empréstimo. Senão para a compra dos equipamentos e dos filmes, pelo menos para sua finalização. As viagens a São Paulo, em companhia do imprescindível Freund, começaram e as visitas à “boca do cinema”, região próxima à Rua Santa Ifigênia, passaram a ficar constantes. Eram comprados, em geral, equipamentos de segunda mão, inclusive filmes preto e branco, alguns com prazo de validade já quase expirando.

O jornal *O Imparcial* acompanhava tudo. Em 25 de abril, noticiava um convite ao TECA para se apresentar em Recife, PE, no I Festival Nacional de Teatros de Estudantes, outra das idéias inovadoras de Paschoal Carlos Magno. O convite foi aceito, a princípio. Pensou-se até em renovar o guarda-roupa da companhia, mas o tempo foi passando e nada se decidia. Por fim, Wallace achou melhor recusar. O projeto do cinema precisava ser priorizado, segundo ele.

O TECA iria ao segundo e ao quarto Festivais de Teatro de Estudantes. Em 1959 em Santos e em 1962, em Porto Alegre.

⁵⁶ As informações sobre os bastidores do filme *Santo Antonio e a Vaca* foram baseadas em entrevistas com os integrantes da companhia, principalmente nas realizadas com Américo Aguiar Borges, responsável pela trilha sonora do filme, e também no texto de João Bosco Lopes Brandão no Folheto: *Recuperação da memória do filme Santo Antonio e a Vaca* (UNIARA, 2003).

4.4 Os ensaios

O jornal *O Imparcial*, de 25 de março de 1958, noticiava, com orgulho, que os ensaios para o filme começariam naquele mesmo dia.

Todos os principais atores do TECA participaram do filme: Mario Barra, Oscar Rodrigues, Tito Peixoto, Moacyr Marchese, Benjamim Soares de Azevedo, Maria Aparecida Assis, Julia Abrahão, Lygia Fabiano, Ruth Magali Miranda e Izabel Reina. Seria efetivamente o grupo de teatro do TECA que iria fazer cinema, as legendas do filme deixam isso claro.

Novos nomes foram convidados, como sempre. Maria Cleide Valentim se lembra de estar subindo a Rua 5 um dia e ter encontrado Wallace, a quem não conhecia: “Você não quer fazer cinema?”, perguntou ele, de surpresa. Cleide, jovem e assustada, respondeu, meio sem jeito, que achava que sim, mas que precisava falar com seu pai. “Então fale e apareça no Municipal esta noite, você é o tipo físico que eu estou precisando para o filme”. E assim surgiria a “assanhada” Rita, do Sítio do Santo Antonio e a futura esperta criadinha Cristina, de *A Cova de Salamanca*. O que acabou se revelando outra ótima escolha⁵⁷.

Wallace, Araken e Pedro Peiró, produtores oficiais do filme, rodavam toda a cidade à procura dos locais para as filmagens. As locações externas, após algumas procuras, seriam feitas na Fazenda Salto Grande, cedida pela família Lupo, com a ajuda do amigo e diretor da Rádio Cultura, José Quirino dos Santos. Era um local próximo à cidade, conhecido como Recanto do Caetano, no início da rodovia para Jaú, atualmente campus da UNESP – Universidade Estadual Paulista. Lá existia um casebre, um ribeirão e uma boa situação de trabalho, segundo Freund. Outros locais foram também utilizados: os arredores do Matadouro Municipal e um trecho do Ribeirão do Ouro.

⁵⁷ Entrevista com Maria Cleide Valentim.



Imagem 42: Maria Cleide Valentin em *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Maria Cleide Valentin.

As locações internas foram mais trabalhosas de se conseguir. O SENAC – Serviço Nacional do Comércio cederia um barracão desocupado da companhia, localizado a apenas duas quadras da residência de Wallace, na Avenida Brasil, entre as Ruas 3 e 4, ao lado da Igreja Matriz da cidade, local onde hoje está localizado o Hotel Morada do Sol, ex Hotel Eldorado. Ali seriam construídos os interiores da casa do sítio e filmadas as cenas do céu caboclo, segundo a visão de Inah Perez Bittencourt, que havia pesquisado o assunto.

Uma câmera alemã de segunda mão, marca Ascani, foi comprada, assim como um gravador Ampex. Refletores foram improvisados pelos amigos Ivo Giraldi e José Baptistella. Já os fios, cabos e lâmpadas vieram de São Paulo, onde era mais barato. O inventivo Nelson Gullo, que já havia colaborado com o TECA na

montagem da quarta série “em arena”, em maio de 1957, mesmo não fazendo parte dos créditos do filme, improvisaria um poderoso ventilador.

Freund insistia que teriam que montar um laboratório para a revelação do filme, laboratório localizado no porão da casa, que afinal foi utilizado apenas em parte. Wallace recorreu ao Dr. Hermírio Amorim Jr, diretor da EFA, onde, além do laboratório, outros equipamentos de apoio foram construídos, inclusive um pequeno trem para os *travellings*. O filho do Dr. Hermínio, Hermínio Amorim Netto, trabalhou no filme como o menino Tião.

Como sempre acontecia nas peças de teatro, os empréstimos foram essenciais: roupas, objetos de cena, cadeiras, mesas, carroças, cavalos e até a própria vaca Mimosa. A família foi fundamental nesta ajuda. Os tecidos eram da Casas Texidal, de propriedade de Sebastião e Cinira Leal, irmã de Wallace. Os moldes, maquinários e mão de obra da Camisarias Nino, de propriedade de Antonino Rodrigues Leal, o Nino, que contava ainda com a ajuda de sua mulher, Wanda e da irmã, Ceci.

O transporte seria outro problema a ser resolvido no âmbito familiar, com a ajuda da Fonseca, a popular camionete da Camisarias Nino e de duas outras camionetes da Casas Texidal, uma Dodge e uma Studebaker 1955, sem falar nos carros dos atores e produtores que fariam o caminho entre a Fazenda Salto Grande e a cidade inúmeras vezes por dia. Ao final do dia, todo o equipamento tinha que ser guardado na casa da Avenida XV de Novembro.

Atenção especial foi dada à música. A canção “Canto do Ribeirão Triste” tem letra e música de Wallace, cantada por Dirceu de Freitas Iani, participante do Trio Coringa. “Meu Santo Antonio”, tem letra de Jayme de Oliveira e música de Américo Aguiar Borges. Os arranjos são de Zairo Marinoso ao violão. Foram, ao final, gravados nos estúdios da Cia. Cinematográfica Vera Cruz.

4.5 As filmagens

O jornal *O Imparcial*, de 18 de junho, noticiava que as filmagens finalmente teriam início e a notícia logo se espalhou pela cidade. Muitos curiosos iam passear na Fazenda Salto Grande para conferir as filmagens. Outros preferiam os barracões do SENAC, no centro da cidade, que se animava com a novidade.



Imagem 43: Wallace Leal V. Rodrigues e Edward Freund nas filmagens de *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Américo Aguiar Borges.

Os dias eram passados nas filmagens, entre o Salto Grande para as externas e o barracão, para as internas. À noite era hora da revelação, trabalho sempre feito no laboratório montado na casa de Wallace. Depois, já de madrugada, vinha a análise das tomadas feitas, a decisão das cenas que seriam aproveitadas e das que teriam que ser refilmadas, a montagem do copião que serviria de guia para a montagem e o acabamento final do filme, que teria que ser feito, necessariamente, em São Paulo. O trabalho de revelação durou até quase metade do filme, quando decidiram enviar as latas com os filmes para a empresa

Bandeirantes da Tela, em São Paulo, via motoristas da Empresa Cruz, de ônibus. Em três dias o trabalho estava pronto e de volta. Muito mais prático.

A história do filme *Santo Antonio e a Vaca* é baseada em “causos” contados pelo povo simples dos campos de Araraquara. Uma temática diferente de tudo o que Wallace havia dirigido até então. Os textos montados até aquele momento eram dramas psicológicos, comédias de costume, não guardando qualquer relação com o texto mais simples agora escolhido. A idéia havia sido de Inah Bittencourt, que tivera a capacidade de convencer Wallace a aceitá-la⁵⁸.

O filme mostra uma situação singela, os personagens não têm qualquer sofisticação, são caipiras que levam suas vidinhas sem grandes preocupações, um dia após o outro, sem criatividade, à espera de um milagre de Santo Antonio que possa vir salvá-los.

Um ponto em comum que se pode destacar em relação às peças teatrais montadas é o fato de que o inesperado, o oculto, desta vez personificado na figura de Santo Antonio, aparece outra vez, agindo como uma força do destino. O mundo espiritual vem atuar na vida daqueles personagens alterando-as, a exemplo do que acontece em peças como *O Caso das Petúnias Esmagadas*, *A Mão do Macaco*, *Uma Mulher do Outro Mundo*, sem mencionar toda a fantasmagórica história de *Pluft, o Fantasminha*. A morte da vaca Mimosa pela ação do santo é o elemento externo, espiritual, que age naquele universo e o modifica.

O enredo mostra um pequeno sítio à beira do Ribeirão Triste, onde uma família vive em situação de extrema miséria. Seu sustento é tirado apenas do leite da vaca Mimosa, que vendem diariamente ao leiteiro. E este mínimo necessário acaba criando, nas três irmãs e nos dois irmãos, uma situação de completa acomodação, onde os sonhos de cada um acabam suprimindo a realidade e o isolamento traz uma desesperança, uma ignorância e uma tristeza sufocantes.

⁵⁸ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

Santo Antonio resolve agir e, por meio da morte da vaca Mimosa, trazer uma inquietação à família, forçando-os a agir, a buscar alternativa para aquele destino. A morte de uma das irmãs, Zabelinha (Isabel), personagem vivida por Lygia Fabiano, traz o momento mais triste do filme. A situação da família melhora e dois casamentos trazem um pouco de alegria ao final do filme.



Imagem 44: Edward Freund com a câmera, cercado por José Cláudio Borges (ao fundo, de chapéu), Américo Aguiar Borges, Araken de Toledo Pires e o jovem Everton Aiévoli nas filmagens de *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Américo Aguiar Borges.

O neo-realismo italiano dos mestres Roberto Rossellini e Vittorio De Sica, fontes de inspiração sempre citadas por Wallace, aparece de forma clara, não apenas no tema do filme, que busca retratar uma realidade social e econômica daquela época, como também na atmosfera. Uma atmosfera densa, realçada pela fotografia em preto e branco, pelos jogos de luz e sombra e com a ajuda da música, um belíssimo tema em forma de lamento triste ao violão. A narração, a cargo de Moacyr Marchese, conduz a história como se a dominasse, como se

fosse o próprio destino, possibilitando ao espectador certo distanciamento da aridez da ação, uma atitude mais confortável, como um clima de documentário⁵⁹.

Uma longa entrevista com “o moço” Wallace Leal Valentim Rodrigues foi publicada no jornal *O Imparcial*, de 14 de junho, e trazia um resumo dos últimos acontecimentos:

- Quais os propósitos teatrais do TECA por agora?
- Receber o troféu que levantou no Rio como o melhor conjunto teatral amador de 1957, o “Apolo”, que tinha sido dos pernambucanos em 1956 e que nós ganhamos para São Paulo. O ministro Paschoal Carlos Magno também nos convidou para o Festival do Recife. Esta viagem, porém, depende de uma série de circunstâncias favoráveis e ainda não está de todo resolvida. Temos um pouco de receio também. Todos conhecem o nosso nível artístico, mas o nosso guarda roupa é feito de flanela e lona. Sabemos que só em Belo Horizonte a prefeitura gastou 700 contos com o guarda-roupa de seus representantes, que vão apresentar *O Crime na Catedral*, de T.S.Elliot. Não dispomos de fundos, somos um grupo pobre. A nossa prefeitura tem problemas seríssimos na frente do nosso. De que valeria exigirmos cetins e veludos enquanto aqui dentro nos falta tanta coisa! Estamos estudando o assunto e depois eu conto.
- Então o TECA está parado?
- Absolutamente. Temos recusado inumeráveis propostas para excursões por problemas pessoais de cada um dos seus elementos. Somos amadores, afinal! Estamos com o filme de estréia praticamente ensaiado.
- E porque vocês se abstiveram de informar o público a este respeito até agora?
- Queríamos ter certeza de que tudo não passava de um sonho. Agora posso falar à vontade. Já temos em nossa mão todo o material para iniciarmos. Só a câmera, uma “Ascani” alemã com que trabalharemos, é uma garantia de qualidade. É uma das melhores do mercado, usada nos estúdios europeus e americanos. O filme virgem, lâmpadas, um gravador Ampex próprio para filmagens já se encontram em Araraquara. Os refletores estão sendo feitos aqui mesmo por esse grande amigo da cultura araraquarense, o Sr. Ivo Giraldi que, espontaneamente tem feito tudo quanto tem podido em favor do grupo, visando o bom nome da cidade. Para os estúdios, os Srs. Vitério e Mario Barbugli ofereceram suas instalações, gratuitamente, para facilitar o trabalho e estimular o movimento. Amigos da cidade e pessoas de cultura, esses dois cidadãos abriram mão de todos os seus recursos para garantir a vitória desta iniciativa. De toda parte oferecem facilidades e apoio. Tem sido uma maravilha.
- E do que se trata o filme? Como se chamará?
- O título será *Santo Antonio e a Vaca* e é bem anterior a *O Santo e a Porca*, de Suassuna, não tendo nada que ver com essa peça teatral. Trata-se de assunto brasileiroíssimo. Muito embora já tenha dirigido dezessete autores estrangeiros no teatro, escolhi um tema muito nosso para estreiar no cinema. Foi tirado do folclore dos campos de Araraquara, com tipos, situações,

⁵⁹ Vide Anexo III. Cópia em DVD de *Santo Antonio e a Vaca*.

músicas e danças seus. Acho que a paisagem araraquarense vai fazer sucesso, pois está funcionando maravilhosamente nos testes. O grupo do TECA todo participa, com desempenhos equilibrados, fazendo tipos roceiros. Inezita Barroso, que ouviu as músicas, quis levá-las para São Paulo. Já temos propostas para lançamento em discos, antes da apresentação do filme.

- No cinema, que posição você toma como diretor?

- Subjetivamente acho que Rossellini está com a razão. Bom mesmo é o realismo psicológico, em que pretendo me aprofundar com todo o grupo. Formalmente, acho que os italianos também estão com a razão e por isso formo ao lado dos neo-realistas.

- Tecnicamente com quem você conta?

- Com um grupo da terra capitaneado por um profissional de singular competência, o polonês Edward Freund, que virá trabalhar conosco principalmente porque reconheceu as qualidades do grupo. O som sairá daqui mesmo. Gostaria imensamente de apresentar o Coral Araraquarense, que reputo excelente. E vou lançar um artista plástico da terra que acho um grande furo: Mestre Dito, bem maior que Mestre Vitalino. Depois eu falo mais a respeito. O filme mostra a terra, que neste caso é araraquarense, e o céu, que, neste caso, é caboclo, com anjos de asas de papel crepom, cantando o Tutu Marambá. O tema, de tão brasileiro, tem empolgado os intelectuais. Há previsões de que, se conseguirmos nível artístico e técnico, agradaremos em cheio aos estrangeiros, com nossa cor local. Pessoalmente acho que a linguagem do sentimento é universal. Em qualquer parte ama-se, odeia-se, morre-se e nasce-se. E disso é feito o nosso filme. Temos uma linda lição de renúncia, trabalho e ternura que todos entenderão. Quase metade do filme será feita em exterior. A família Lupo veio ao nosso encontro e cedeu-nos suas terras, seus recursos, seu apoio e sua bondade, com simplicidade e calor. Precisávamos de tudo isso. Os locais são belíssimos. Estamos gratíssimos. Acho que vocês, que gostaram de nós no teatro, também nos aplaudirão. Precisamos de todos para vencermos. Não teríamos conseguido o que conseguimos com o TECA, não fora a generosidade geral. Agora então é que precisamos mais ainda. Não estaremos nos dirigindo a grupos isolados, como no teatro. Todo o Brasil vai nos ver, nos julgar. Dizer que, ou somos sangue novo e esperança pátria ou fabricantes noviços de abacaxis, desta vez sediados na província. Temos trabalhado muito, trabalhado até a exaustão. E estamos só no começo da labuta. À prefeitura de Araraquara não vamos pedir o que não nos pode dar, mas iremos pedir. E estamos certos de receber de "seu" Rômulo (Lupo, prefeito) e dos nossos bons amigos da Câmara o apoio de que tanto necessitamos nesta grande aventura.

- E o capital, Wallace, de onde veio?

- De um grupo que acredita no nosso talento e acha que o moço precisa de plataforma para construir o Brasil de amanhã. E nesse grupo, um homem singular, o Sr. Savério Ianelli, o mais entusiasta de todos e que, sem conhecer, como o afirma sorrindo confiante, coisa nenhuma de cinema, diz que o talento, o idealismo e o valor que temos demonstrado nunca passariam sem apoio numa cidade civilizada, a menos que tivesse morrido o último coração reconhecido de Araraquara. Na realidade temos feito um pouquinho só. Mas se Deus ajudar, faremos muito ainda pela nossa sociedade e o mundo em que vivemos. Pessoalmente, faço cinema pelo mesmo motivo porque fiz teatro: porque o mundo está tão pobre, triste e desesperançoso. A gente tem que oferecer um pouquinho de beleza ou de amor ou de esperança. Dentro de alguns dias daremos a primeira rodada de

manivela. Não haverá champagne, mas estaremos muito felizes. O meu grupo sofreu para sair da linguagem teatral e ganhar expressão cinematográfica. Agora vão indo melhor. Com alguns meses vocês verão o resultado. Pretendo fazer do TECA uma escola de representação, pois sempre estarei precisando de atores novos. O teatro é uma grande escola. Creio que, proximamente, montarei *Casona*, *Pirandello* e *Cocteau*. E se o primeiro filme der certo, como esperamos, filmarei *A Donzela Balduina*, tema nordestino. Em todos estes dois roteiros, apresento um talento excepcional e modesto ao mesmo tempo, que honra nossa cidade, a poetisa magnífica que é Inah Bittencourt, que escreveu os diálogos difíceis dos dois filmes e que, nesse novo terreno, me parece ser uma das grandes novas revelações. E creio que é só, por enquanto.

O projeto do filme *A Donzela Balduina* nunca se concretizou, mas os principais atores do TECA, sem a presença oficial de Wallace na direção, em vista de seus afazeres na edição final do filme, ainda se engajariam em outro projeto cinematográfico logo após as filmagens de *Santo Antonio e a Vaca: o longa-metragem Férias no Arraial*.

Férias no Arraial, uma comédia rural, foi rodado em Araraquara, também na Fazenda Salto Grande e dirigido por Edward Freund. No elenco, os profissionais Milton Ribeiro e Annik Malvil vieram de São Paulo contratados para atuar ao lado de nomes conhecidos, como Mario Barra, Julia Abrahão, Moacyr Marchese, Ruth Magali Miranda e Izabel Reina. A música era de Américo Aguiar Borges, o mesmo de *Santo Antonio*. *Férias no Arraial* foi lançado em 1962 e teve apenas uma exibição. Doada pelo diretor a Maximo Barro, professor de cinema da FAAP – Fundação Armando Álvares Penteado, a cópia original do filme pertence ao acervo da faculdade e foi recuperada e digitalizada para uma sessão do Sesc Araraquara em julho de 2008, dentro do projeto Loucos por Cinema.

Ainda no ano de 1958, o ministro Paschoal Carlos Magno receberia o título de Cidadão Araraquarense, iniciativa da Câmara Municipal.

Um artigo de 20 de novembro, assinado pelo próprio Wallace, em *O Imparcial*, traz elogios ao Teatro Oficina, recém fundado, e ao sucesso de “três novos elementos, irmãos e amigos nossos de tantos e tantos anos”, os

araraquarenses José Celso Martinez Corrêa, Luiz Roberto Salinas Fortes e a figurinista Dora Miari:

Estrearam juntos num espetáculo da Oficina 58, Teatro dos Novos de São Paulo. José Celso como autor apresentando *Vento Forte para um Papagaio Subir*, peça em um ato. Dorinha e Dedeto representaram os primeiros papéis de *A Ponte*, original de Carlos Queiroz Teles. Dorinha, apaixonada por arte, já colaborara de mil maneiras no primitivo Teatro de Estudantes de Araraquara e é quem assina também os figurinos das peças levadas à cena. José Celso Corrêa foi o idealizador e o realizador dos dois únicos festivais de poesia que Araraquara já viu, como todos se lembram. As peças estreadas tiveram direção de Amir Haddad e cenários de Belucci...[...]. O grupo possui, além do mais, na pessoa de Luiz R.S.Fortes, uma espécie de teórico encarregado de definir, em sentido mais ou menos amplo, os seus propósitos...[...]. Faço públicos os incondicionais aplausos dos meus companheiros do TECA e meus, particularmente, a esses velhos-amigos-moços e companheiros...[...]. Parabéns Araraquara!

Vento Forte para um Papagaio Subir faz parte do que ficou conhecido como o Ciclo Araraquara do início da carreira do Teatro Oficina. A peça tem como personagem principal um rapaz, João Ignácio (ou o próprio José Celso), em uma pequena cidade do interior, Bandeirantes (ou Araraquara) e a sua vontade de ir embora para a cidade grande, o que acaba acontecendo depois de uma tempestade com um vento forte. As outras peças do ciclo são: *A Incubadeira*, que estreou em junho de 1959 no Teatro de Arena de São Paulo, onde uma família interiorana se sente sufocada pela cidade grande e *Cadeiras na Calçada*, texto anunciado, mas jamais encenado pelo grupo⁶⁰.

Terminadas as filmagens, Wallace se dedicava à montagem do copião, às dublagens, feitas nas madrugadas no Cine Odeon, à trilha sonora e a tantos outros detalhes técnicos do filme. Em companhia de Edward Freund e Péricles Medina, sobrinho e responsável pelas finanças, viajava a São Paulo com frequência em busca de dinheiro para finalizar o filme.

O jornal *O Imparcial* de 5 de maio de 1959 noticiava que o filme *Santo Antonio e a Vaca* estava sendo examinado por críticos paulistas no Museu de Arte

⁶⁰ REVISTA Dionysos. Teatro Oficina. Organização de Fernando Peixoto. Ministério da Educação e Cultura. SEC. Serviço Nacional de Teatro. Edição n° 26. Janeiro de 1982.

Moderna em São Paulo, dente eles os Srs. Flavio Tambelini e Miroel da Silveira. E já adiantava a próxima viagem do TECA.

4.6 Festival de Teatro de Santos

Mais uma vez Paschoal Carlos Magno aparecia na vida da companhia, desta vez para um convite para o TECA se apresentar em julho, na cidade de Santos, no II Festival Nacional de Teatro de Estudantes, uma das paixões de Paschoal⁶¹. Foi um momento de alegria para os atores, que já se sentiam longe do contato mais próximo com o público. Fazer cinema é uma atividade onde o ator convive muito mais com os técnicos do que com o público.

A cidade de Santos estava em festa com o Festival, cerca de 2.000 estudantes de todo o Brasil enchiam as ruas com espetáculos de todos os tipos em vários lugares da cidade. O grupo ficou hospedado no Colégio Escolástica Rosa, escola tradicional da cidade em frente ao mar, na Ponta da Praia, onde também fizeram suas refeições.

De volta à velha fórmula “em arena” que o consagrara, os textos que o TECA escolhia agora eram desta vez, anunciados com um título sugestivo: *Três Atos de Infidelidade*, já que as peças tinham esse tema em comum. Data provável da apresentação: domingo, 26 de julho.

⁶¹ O primeiro Festival havia sido no ano anterior, em Recife. Paschoal ainda organizaria o de Brasília, em 1961, de Porto Alegre, em 1962 (este com a participação do TECA), da Guanabara (Rio de Janeiro), em 1968 e, finalmente, no centro cultural Aldeia de Arcozelo, criado pelo próprio Paschoal, no município fluminense de Paty do Alferes, em 1971.

Como Ele Mentiu ao Marido Dela
Enganado, Espancado e Satisfeito
A Cova de Salamanca

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Como ele Mentiu ao Marido Dela</i>	<i>How He Lied to Her Husband</i>
Autor	George Bernard Shaw (1856-1950)	Irlanda
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1959	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Henrique	Oscar Rodrigues
	Aurora	Maria Aparecida Assis
	Teddy	Mario Barra
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Ambientes	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Everton Aiévoli	
Som	Inah Perez Bittencourt	
Assistentes de direção	Mario Barra e Oscar Rodrigues	
Tradução	Edgar Cavalheiro	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Enganado, Espancado e Satisfeito</i>	<i>Decameron. Novella settima della Settima Giornata</i>
Autor	Giovanni Boccaccio (1313-1375)	Itália
Gênero	Farsa	
Ano de montagem	1959	
Personagem/ Ator	Prólogo	Roberto Duarte
	Mésser Egano	Mario Barra
	Beatriz	Ruth Magali Miranda
	Brunela	Maria Aparecida Assis
	Anichino	Roberto Hage

	A Estátua	Maria Auxiliadora Colombo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Ambientes	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Everton Aiévoli	
Som	Inah Perez Bittencourt	
Assistentes de direção	Mario Barra e Oscar Rodrigues	
Adaptação	Alejandro Casona	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	A Cova de Salamanca	<i>La cueva de Salamanca</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1959	
Personagem/ Ator	Pancrácio	Mario Barra
	Leonarda	Neuza Varela
	Cristina	Maria Cleide Valentim
	Estudante	Laert de Barros
	Reponce	Oscar Rodrigues
	Nicolau	Benjamin Soares Azevedo
	Leoniso	Antonio Furlan
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Ambientes	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Everton Aiévoli	
Som	Inah Perez Bittencourt	
Assistentes de direção	Mario Barra e Oscar Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

O resultado foi mais uma vez noticiado pela imprensa araraquarense, em 28 de julho, com muito orgulho: “O TECA brilhou em Santos”. O grupo exibiu-se em teatro de arena no Grill do Hotel Atlântico, diante de um público numeroso e da Comissão Julgadora, presidida pela atriz Henriette Morineau. Localizado na praia do Gonzaga, na esquina da Avenida Ana Costa com Presidente Wilson, o Hotel Atlântico, ainda hoje em atividade, foi um dos primeiros hotéis cassino do Brasil e era, ao lado do Parque Balneário Hotel, o local freqüentado pela elite santista da época.

Competindo com companhias de 50 cidades, o TECA ganhou o troféu Paschoal como o melhor espetáculo em um ato: *Enganado, Espancado e Satisfeito*. Mario Barra obteve a segunda classificação como melhor ator, Neuza Varella “foi diplomada como uma das primeiras atrizes”, Ruth Magali Miranda, a mais bonita e Maria Cleide Valentim, “a Lollobrigida do Festival”, ou a “Lolô Perturbada”, como Ignácio de Loyola Brandão costumava chamá-la⁶². O grupo em si foi considerado o mais intelectual entre os presentes. O troféu Paschoal era a figura de Hamlet com o rosto do próprio Paschoal.

Com o sucesso, vieram as promessas de mais viagens pelo Brasil, o que acabou não se concretizando neste ano. Em Santos, Wallace teve a oportunidade de assistir a uma montagem de *De Ratos e Homens*, de Steinbeck, da qual não gostou muito, mas que acabaria sendo um dos próximos títulos do TECA.

Em entrevista ao jornal *O Imparcial*, de 28 de julho de 1959, em Santos, Wallace falava sobre os destinos do TECA:

- O que é o TECA em face dos outros grupos?
- Dos melhores grupos entre os quais se situa, apenas um grupo obstinado de moços dispostos à luta. Os bons grupos todos pertencem às faculdades, às universidades, aos departamentos de cultura. São subvencionados e amparados a tal ponto que podem contratar professores e diretores profissionais. A direção da Faculdade de Filosofia de Araraquara, todavia, está nos acenando com formosas esperanças nesse sentido. Aguardemos. Quanto a nós mesmos, assisti a uma entrevista do grande crítico paulista, Sábato Magaldi com Mario Barra e que visava a colocação definitiva deste

⁶² Entrevista com Maria Cleide Valentim.

nosso jovem ator num dos melhores grupos profissionais de São Paulo. Cogita-se mesmo na transferência de repartição do nosso Barra para facilitar-lhe a mudança. Ele mesmo é que decidirá.

- A Rádio Cultura também divulgou dois convites que lhe foram feitos. É certo?

- É sim. Fui solicitado para dirigir no grupo mantido pela Faculdade de Belo Horizonte com contrato por um prazo mínimo de um ano. Outro grupo de São Paulo pretende a minha direção por um prazo mínimo de seis meses. Em 1957 recusei duas propostas havidas no Rio. Estou pensando nestas. Gostaria de me distanciar por algum tempo, uma vez que me sinto fatigado e necessitado de um refazimento nervoso. Oportunamente me decidirei.

- Porém o que nos oferecerá o TECA entre essas decisões?

- Gostaria de fazer a *Via Sacra*, de Henri Geon, se obtivesse a permissão para utilizar uma de nossas igrejas. É um espetáculo muito formoso e que interessaria vivamente à coletividade católica de Araraquara. Por enquanto peço a todos que nos prestigiem como sempre em nossa próxima apresentação de agosto. Fomos obrigados a consideráveis gastos, inesperadamente, para nossa apresentação no Festival Santista. Se não pudermos nos refazer de pronto, o mais certo é que o TECA venha a extinguir-se e exatamente num momento tão propício, quando até um pequeno teatro próprio nos ofereceram. Oportunamente voltarei a falar-lhes sobre a nossa cultura, as nossas lutas e os nossos intentos.

Nota-se aqui, pela primeira vez demonstrado ao público, um desalento do diretor com o futuro da companhia. Ao mesmo tempo em que cita os convites pessoais recebidos, o futuro apoio da Faculdade de Filosofia local, a possibilidade de um teatro próprio e a sua satisfação com o nível artístico do grupo, o que fica desta entrevista é uma sinalização, um primeiro aviso de que a situação financeira era muito frágil: “o mais certo é que o TECA venha a extinguir-se”.

Uma curiosidade da mesma matéria é o nome de outro araraquarense no Festival de Santos, “filho de estimada família aqui residente”, José Celso Corrêa Borges, leia-se José Celso Martinez Corrêa, como vencedor do prêmio de melhor autor teatral com a peça *A Incubadeira*, drama em três atos. “Oportunamente obteremos de Wallace Leal V. Rodrigues, maiores esclarecimentos e aditamentos críticos sobre a obra do jovem autor araraquarense”⁶³.

⁶³ Outros premiados no Festival: Aldomar Conrado, autor pernambucano, Plínio Marcos, autor santista, Maria Silvia, diretora paraense, Almir Haddad, Carlos Miranda e Ety Fraser. Fonte: revista Dionysos, 1978.

4.7 Dois anos de ausência



Imagem 45: Neuza Varella, Laert de Barros e Maria Cleide Valentim em *A Cova de Salamanca*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1959. Acervo: Maria Cleide Valentim.

O Imparcial, de 2 de agosto de 1959, noticiava que, “após dois anos de ausência”, o TECA voltava ao Municipal. O espetáculo era composto por três peças com um tema em comum: a infidelidade. A estréia da sexta série de espetáculos “em teatro de arena” deu-se no dia 5 de agosto, num total de sete apresentações, até o dia 11 daquele mês.

Como Ele Mentiu ao Marido Dela
Enganado, Espancado e Satisfeito
A Cova de Salamanca

FICHAS TÉCNICAS

Nome da peça	<i>Como ele Mentiu ao Marido Dela</i>	<i>How He Lied to Her Husband</i>
Autor	George Bernard Shaw (1856-1950)	Irlanda
Gênero	Comédia	
Ano de montagem	1959	
Personagem/ Ator, por ordem de entrada em cena	Henrique	Oscar Rodrigues
	Aurora	Maria Aparecida Assis
	Teddy	Mario Barra
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Ambientes	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Everton Aiévoli	
Som	Inah Perez Bittencourt	
Assistentes de direção	Mario Barra e Oscar Rodrigues	
Tradução	Edgar Cavalheiro	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	<i>Enganado, Espancado e Satisfeito</i>	<i>Decameron. Novella settima della Settima Giornata</i>
Autor	Giovanni Boccaccio (1313-1375)	Itália
Gênero	Farsa	
Ano de montagem	1959	
Personagem/ Ator	Prólogo	Roberto Duarte
	Mésser Egano	Mario Barra
	Beatriz	Ruth Magali Miranda
	Brunela	Maria Aparecida Assis
	Anichino	Roberto Hage

	A Estátua	Maria Auxiliadora Colombo
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Ambientes	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Everton Aiévoli	
Som	Inah Perez Bittencourt	
Assistentes de direção	Mario Barra e Oscar Rodrigues	
Adaptação	Alejandro Casona	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Nome da peça	A Cova de Salamanca	<i>La cueva de Salamanca</i>
Autor	Miguel de Cervantes (1547-1616)	Espanha
Gênero	Entremez	
Ano de montagem	1959	
Personagem/ Ator	Pantrácio	Mario Barra
	Leonarda	Neuza Varela
	Cristina	Maria Cleide Valentim
	Estudante	Laert de Barros
	Reponce	Oscar Rodrigues
	Nicolau	Benjamin Soares Azevedo
	Leoniso	Antonio Furlan
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Ambientes	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Everton Aiévoli	
Som	Inah Perez Bittencourt	
Assistentes de direção	Mario Barra e Oscar Rodrigues	
Tradução	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada “em teatro de arena”	

Fonte: programa do espetáculo.

E no programa, a ficha técnica geral do TECA atualizada:

Teatro Experimental de Comédia de Araraquara	
Presidente de Honra	Olga Ferreira Campos
Presidente	Antonio Reis da Silva
Diretor Superintendente	Araken de Toledo Pires
Tesoureiro Geral	Julia Abrahão
Secretário Geral	Mario Barra
Diretor Ensaaiador Permanente	Wallace Leal V. Rodrigues
Elenco Permanente	
Srtas. Maria Cleide Valentim, Izabel Reina, Julia Abrahão, Maria Aparecida Assis, Maria Auxiliadora Colombo, Neuza Varella e Ruth Magali Miranda.	
Srs. Antonio Furlan, Benjamin Soares de Azevedo, Everton Aiévoli, Laert de Barros, Mario Barra, Moacyr Marchese, Oscar Rodrigues, Roberto Duarte, Roberto Hage e Tito Peixoto.	

Fonte: programa do espetáculo.

Como ele Mentiu ao Marido Dela, sucesso da estréia do TECA em 1955, foi outra vez ovacionada. Desta vez com Maria Aparecida Assis no lugar de Fanny Carati, Oscar Rodrigues substituindo Noemio Lerner e Mario Barra como o ciumento marido interpretado por Eugenio Gerado Casale.

Enganado, Espancado e Satisfeito, uma das pequenas novelas do Decamerão, trazia o tema do adultério de forma bem mais debochada que o texto inglês. Frustrada com seu marido, Egano, a esperta Beatriz consegue manter o amante, Anichino e ainda fazê-lo espancar o feliz marido.

A Cova de Salamanca, outro entremez de Cervantes, traz o marido traído, Pancrácio, que se vê obrigado a afastar-se da bela Leonarda para uma viagem. Ajudada pela criada, Cristina, um jovem estudante é recebido na casa, mas Leonarda acaba tendo seus planos destruídos pela volta inesperada do marido.

Outra vez sabe-se do “magnífico sucesso” alcançado pela nova série de espetáculos pela edição do jornal *O Imparcial* do dia 7 de agosto. Sabe-se também dos preços praticados: preços populares: Cr\$ 30,00, frisas: Cr\$ 150,00. Após o espetáculo do dia 7, houve uma sessão de debates com estudantes.

No entanto, as notícias começam a escassear. Nos primeiros anos da companhia, a imprensa noticiava durante meses a preparação de cada espetáculo, entrevistava cada ator, com fotos e biografia e, após a estréia, fazia outra série de reportagens e críticas que duravam várias semanas. Agora, o que começa a se perceber é uma reportagem mais enxuta, mais informativa e menos bairrista e superlativa.

Imagem 46: Maria Cleide Valentim (abaixo) e Neuza Varella (ao lado) em *A Cova de Salamanca*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1959. Acervos: Maria Cleide Valentim e MIS Araraquara.



Isto pode ser explicado em decorrência de que uma estréia do TECA, já em seu quinto ano de atividades, não era mais uma notícia nova. O sucesso das outras temporadas, de alguma forma, presumia que a temporada atual também seria coroada de êxito, portanto a imprensa podia se dar ao luxo de divulgar a temporada como uma notícia corriqueira. Também é fato que o filme havia tirado o foco da imprensa das atividades teatrais da companhia. *Santo Antonio* havia sido rodado em 1958 e até aquele momento, dois anos depois, não se tinha notícias de sua estréia, o que dava certo ar de frustração às notícias do TECA.

A notícia mais aguardada seria a estréia do filme e não a estréia de uma nova série de espetáculos teatrais no Municipal.

4.8 *Santo Antonio e a Vaca*

O término do filme estava bastante difícil. O copião, a cópia positiva de todas as tomadas, estava pronto, com indicações dos cortes e da sonorização, mas faltavam recursos para para o acabamento final, a montagem em estúdio, um processo caro que só poderia ser feito em São Paulo. A frustração tomou conta de todos.

A notícia de que o Banco do Estado de São Paulo havia aberto uma linha de financiamento para a indústria cinematográfica nacional trouxe uma esperança. Péricles Medina, com a ajuda do gerente local do banco e com as latas do copião em mãos, agendou uma reunião com o Diretor Superintendente do banco e, junto com Wallace, foram, cheios de esperança, “de Kombi”, para São Paulo.

Quando a projeção do copião teve início, no sexto andar da sede do Banco do Estado de São Paulo, Wallace sabia que estava jogando sua última cartada. Eram 10 horas da noite e ele teria que ser o mais convincente possível para os técnicos do banco. E o foi. Durante quase duas horas explicou com muito conhecimento e idealismo todos os detalhes da pesquisa, do roteiro, das

filmagens, da música, fazendo com que aquele copião ganhasse vida e, finalmente, o tão esperado financiamento. A viagem de volta “foi uma alegria só”.

Tiveram algum trabalho, no início do ano, com a burocracia para a liberação do empréstimo de Cr\$ 1.300.000,00 (Hum milhão e trezentos mil cruzeiros), mas eram recursos mais do que suficientes para o término do filme⁶⁴.



Imagem 47: Oscar Rodrigues como Santo Antonio nas filmagens de *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Américo Aguiar Borges.

No começo de abril, a sonorização e mixagem estavam prontas. Foram feitas 10 cópias do filme e a estréia marcada para o dia 27 de maio, sexta-feira, às 21h, no cine Odeon de Araraquara, a uma quadra do Teatro Municipal. Wallace queria que a estréia se desse no próprio dia de Santo Antonio, 13 de junho, mas cairia em uma segunda-feira, fazendo com que desistisse da idéia⁶⁵.

Em artigo, datado de 24 de maio, Wallace reclamava de preconceitos com o nome do filme:

⁶⁴ Entrevista com Péricles Medina.

⁶⁵ Entrevista com Lygia Fabiano.

O nosso filme tem a pretensão de reunir numa história feita de muita ternura, um irmão menor que, neste caso, é a vaquinha Mimosa e o protótipo da espiritualidade que neste caso é o santo. Talvez que, se o filme chamasse *Santo Antonio e o Tigre*, ninguém reclamasse. Creio que o substrato de tudo seja uma questão de respeito humano. O nosso respeito e acatamento à Igreja Católica não podem ser desmentidos por quem quer que seja. Os prelados que leram o roteiro do filme não tiveram absolutamente qualquer censura a formular.⁶⁶

A imprensa araraquarense, na véspera, dia 26 de maio, voltava a se animar e noticiava os últimos detalhes:

Amanhã Araraquara estará engalanada. Um sonho, uma pertinácia transforma-se em realidade. Jovens cheios de sol se deram as mãos, formando uma corrente de princípios de boa vontade objetivando metas culturais.

Finalmente, a 27 de maio de 1960, estreava o tão esperado *Santo Antonio e a Vaca*, o primeiro longa-metragem realizado em Araraquara. A noite de estréia foi um dos acontecimentos culturais e sociais mais importantes da história da cidade. O jornal *O Imparcial* abria sua primeira página neste dia com o seguinte título: “Autêntico acontecimento histórico-artístico-social a *avant-première* de *Santo Antonio e a Vaca*”. No dia 29 de maio, a manchete do jornal viria confirmar as expectativas: “Assistimos a uma das mais belas festas já realizadas na história de Araraquara”, reportagem de duas páginas assinada por Amêndola da Silva, com fotos de Lucio A.C. Silva e Geraldo Cesarino.

Faixas e cartazes anunciando o filme tomaram a fachada do cinema. Guardas da Força Pública fecharam o trânsito na Rua 3, entre as Avenidas Duque de Caxias e Espanha. Holofotes, emprestados pela Associação Ferroviária de Esportes, iluminavam a fachada do cine Odeon.

⁶⁶ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

Os curiosos lotavam a rua. Os convidados começavam a chegar, os artistas de smoking, os homens de terno e gravata, as mulheres muito elegantes, como em uma estréia do TECA no Teatro Municipal. D. Bela, que trabalhava há anos no cinema, começava a ficar impaciente, afinal nunca havia visto o seu Odeon com “características de festas de gala”. Todos os convites haviam sido vendidos, com a renda destinada a uma entidade assistencial da cidade.



Imagem 48:
jornal *O Imparcial* de 29
de maio de 1960.
Reportagem de
Amendola da Silva.
Fotos de Lucio A.C.
Silva e Geraldo
Cesarino. Foto de
Viviane Cristina Pinto.

Os mestres de cerimônia, Rafael Medina, Domingos Abrita e Antonino Rodrigues Leal chegaram, acompanhados do Deputado Scalamandrê Sobrinho e da atriz Lola Brah.



Imagem 49: Wallace Leal V. Rodrigues, Ruth Magali Miranda, Lygia Fabiano e Hermírio Amorim Netto chegam ao Cine Odeon para a *avant-première* de *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 27 de maio de 1960. Foto: Geraldo Cesarino. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.

Às 20h50 o cinema já estava lotado quando Denisar Alves chamou ao palco o Dr. Miguel Tedde Netto para fazer a abertura solene. Em seguida, Wallace, “sob estrondosa salva de palmas e visivelmente comovido”, subiu ao palco. Citou os nomes de todos os artistas e técnicos, convidando-os a subir ao palco, sob aplausos. A rainha da beleza araraquarense, Srta. Luzon Colino, também foi homenageada e exemplares “do escrito que serviu de feitura do filme” foram distribuídos às bibliotecas da cidade. Dirceu Ianni cantou “Meu Santo Antonio” e “Canto do Ribeirão Triste” e Zairo Marinoso executou a trilha sonora. O formalismo

inicial deu lugar à emoção no final “e a espontaneidade e satisfação transvassavam dos corações daquela seleta platéia”.

Imagem 50: *avant-première* de *Santo Antonio e a Vaca*.
Cine Odeon, Araraquara, 27 de maio de 1960. Fotos:
Geraldo Cesarino. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.



Lola Brah, “um dos grandes nomes da cinematografia nacional”, encantou a todos ao ser entrevistada ao final:

Gostei imensamente do filme, impressionando-me o excelente trabalho de Mario Barra, salientando dentro de um ótimo nível interpretativo dos demais atores. Se houver outro filme como este, voltarei correndo para Araraquara, cidade que me encanta.

As fotos destacavam também as presenças de Roberto Affonso, proprietário do cinema; do jovem José Roberto Bueno, organizador do 1º Festival de Cinema de Araraquara; do Dr. Paulo Guimarães da Fonseca, diretor da Faculdade de Filosofia; do Dr. Clodomiro Lemos e Sra e do Sr. José Galli, Presidente da Câmara Municipal, senhora e filha.

A cerimônia teve discursos, aplausos, música e a tão esperada projeção do filme. Após as solenidades e o filme, um coquetel foi oferecido a todos nas dependências do Clube Araraquarense, ao lado do cinema.

Santo Antonio e a Vaca

FICHA TÉCNICA

Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Direção Técnica	Edward Freund	
Assistência Técnica	José Claudio Borges	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Assistente	Pedro Peiró	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Cenários	Oscar Rodrigues e Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Figurinos	Felipe Luis (heterônimo de Wallace)	
Diálogos	Inah Perez Bittencourt	
Roteiro	Axel de Fersen (heterônimo de Wallace)	
Esculturas do Mestre Dito		
Elenco	No sítio do Santo Antonio do Ribeirão Triste	
	Mané	Tito Peixoto
	Tonho	Mario Barra
	Zica	Julia Abrahão
	Zabelinha	Lygia Fabiano
	Rita	Maria Cleide Valentim
	e a vaca Mimosa	
	No sítio do Seu Bento	
	Seu Bento	Geraldo Brandão
	Pedro	Moacyr Marchese
	Joaninha	Ruth Magali Miranda
	Tião	Hermínio Amorim Netto
	No Céu	
	Santo Antonio	Oscar Rodrigues
	São Pedro	Antonino Rodrigues Leal
	Moisés	Rafael de Medina
	Os Noivos	
	Severino	Jayme Maurício Leal
	Zé Tupete	Antônio Furlan

	No Sonho	
	Avô Januário	Mario Barra
	Parceiros do Jogo	Alceu Ianelli, Pedro Peiró e Alcides Undiciatti
	As Comparsas	Maria Aparecida Assis e Izabel Reina
	E ainda	
	1º moço do leite	Péricles Medina
	2º moço do leite	Benjamim Soares de Azevedo
	Moça da Vila	Maria Helena Belda
Canções	<i>Canto do Ribeirão Triste</i>	Letra e música de Wallace Leal V. Rodrigues
	<i>Meu Santo Antônio</i>	Letra de Jaime de Oliveira, música de Américo Aguiar Borges
Cantor Notívago	Dirceu de Freitas Ianni	
Música e Arranjos	Zairo Marinoso	
Laboratórios	Cia. Cinematográfica Vera Cruz e Cia. Cinematográfica Bandeirantes	
Exteriores	Filmados na Fazenda Salto Grande, Araraquara	
Interiores	Filmados nos estúdios montados na Escola SENAC, Araraquara	

Fonte: programa da *avant-première* e ficha técnica do filme.

O programa da noite⁶⁷, dobrado de uma forma criativa e não linear, trazia um texto de Wallace, em letras minúsculas:

⁶⁷ Vide Anexo I. Programas.

1960

maio

27

sexta-feira

neste dia, às 21 horas, tendo por local o cine odeon, o teatro experimental de comédia de Araraquara, promove a apresentação histórica da primeira produção cinematográfica realizada em Araraquara.

o movimento tem por lema: *viva o brasil*, e oferece ao público a fixação da paisagem araraquarense com seus tipos rurais, músicas e danças, no ano de graças de 1960, com atores, diretor, produtor e financiadores araraquarenses, *santo antonio e a vaca* deverá mostrar aos quatro pontos cardeais do Brasil, feito de poesia, sentimento e compreensão humana, o rico veio do folclore nativo até então praticamente relegado ao esquecimento.

o movimento vale, antes de tudo, pela afirmativa dos altos e nobres ideais da juventude brasileira que se levanta disposta, mesmo com duros sacrifícios, à valorização da pátria e à afirmativa emocionante de seu corpo e de sua alma.

Nos dias seguintes, os comentários de toda a cidade eram sobre o filme. A imprensa noticiava que todos os que haviam assistido haviam gostado muito. E entrevistaram muitos araraquarenses “inteligentes”, que corroboravam esta opinião. Nas outras sessões, as filas se formaram em frente ao cine Odeon, todos queriam conferir, orgulhosos, o filme araraquarense e saíam tristes pela morte precoce de Zabelinha, personagem que maior empatia causava no público.

Santo Antonio e a Vaca não é um filme fácil ou comercial e que possa ter agradado a toda a população. Pode ser considerado hoje como um filme *cult*, não apenas por sua temática social, mas também pelo ritmo de sua narrativa, com uma fotografia escura, cenas longas e densas. Portanto, por mais que todos os que tenham assistido, tenham gostado, não se poderia imaginar que o filme tivesse uma carreira comercial consistente, ficando boa parte das opiniões superlativas emitidas dentro do orgulho de estarem testemunhando e se sentido parte de um acontecimento histórico da cidade.

Depois da *avant-première*, a distribuição das 10 cópias começava a se tornar difícil, ainda mais tentar fazer com que o filme tivesse uma carreira comercial. As distribuidoras não se interessavam pela temática e nem tampouco pelo filme em si, que não tinha nenhum grande nome do cinema nacional para ajudar na bilheteria. O representante da distribuidora Meca, Sr. Rubens Regino,

esteve na estréia em Araraquara, tirou fotos, deu entrevistas, elogiou a tudo e a todos, mas relutava em assinar um contrato de distribuição.



Imagem 51: cena da morte da vaca Mimosa no filme *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Julia Abrahão.

Ainda tentou-se contratar a Irmãos Vitalle, distribuidora localizada na Rua Aurora, em São Paulo, e a Copacabana Discos para um eventual disco com a trilha sonora. Tudo em vão. Recebiam borderôs com platéias menores que 100 pessoas, quando, na realidade, a lotação era bem maior. Descobriram, pouco a pouco, que não tinham condições de acompanhar a distribuição e o desempenho do filme. Inexperientes, estavam sendo enganados⁶⁸.

Além de Araraquara, onde o filme foi visto com alguma freqüência nos anos seguintes, apenas alguns cinemas das cidades vizinhas acabaram exibindo-o, durante um período curto. Depois foi esquecido, sendo lembrado hoje em dia

⁶⁸ Entrevista com Péricles Medina.

apenas em datas comemorativas. Em 2003, teve uma cópia restaurada graças à iniciativa da universidade local, a UNIARA, com o objetivo de preservar a memória da cidade. Foi exibido na TV Morada do Sol e teve algumas sessões organizadas em um dos cinemas locais.

Em 2008, o SESC local organizou a Mostra Loucos por Cinema, com exposições, encontros, oficinas e exhibições de filmes antigos e onde uma homenagem foi prestada aos Nossos Loucos por Cinema, às atrizes e atores ainda vivos da companhia. Painéis fotográficos com cenas dos ensaios e do filme foram montados e sessões organizadas, quando *Santo Antonio e a Vaca e Férias no Arraial*, puderam ser vistos pelos araraquarenses. Iniciativa do Núcleo de Eventos do SESC Pompéia, SESC Araraquara, com a assessoria do Prof. Maximo Barro e o apoio entusiasta de Américo Aguiar Borges.

Ainda no primeiro semestre de 1960, Wallace já começava a se dar conta da triste realidade: o filme, apesar das qualidades, era um fracasso de bilheteria, pelo menos oficialmente. E pior, a Arabela Filmes havia ficado com uma dívida enorme a ser paga com o Banco do Estado. A saída foi apelar à família outra vez. E a família, mais uma vez, o ajudou. Dentre as negociações da época, uma delas se mostrou bastante criativa: tecidos da Casas Texidal, da família, foram doados para serem utilizados para a confecção dos uniformes dos funcionários da EFA, com quem a companhia ainda tinha dívidas⁶⁹.

Em junho daquele ano, ainda dentro do sucesso do lançamento do filme, o jornal *O Imparcial*, do dia 16, anunciava que *Santo Antonio* voltava em cartaz por mais alguns dias, mas já começavam a cobrar o que teria acontecido ao TECA e a seu teatro:

O que constatamos no trabalho foi que Wallace acabou esquecendo o TECA depois do êxito e das glórias conquistadas: o Teatro Experimental de Comédias de Araraquara desapareceu.

⁶⁹ Entrevista com Péricles Medina.

O TECA dependia do Teatro Municipal para poder existir. No dia 5 de agosto de 1960, *O Imparcial* cobrava a premência de uma reforma no já combalido teatro, noticiando que o Vereador Miguel Tedde Netto, que havia proferido elogiado discurso na *avant-première* do filme, havia estado em Brasília na companhia do deputado federal, Dr. Ernesto Pereira Lopes, pleiteando verbas federais para a tão sonhada reforma.

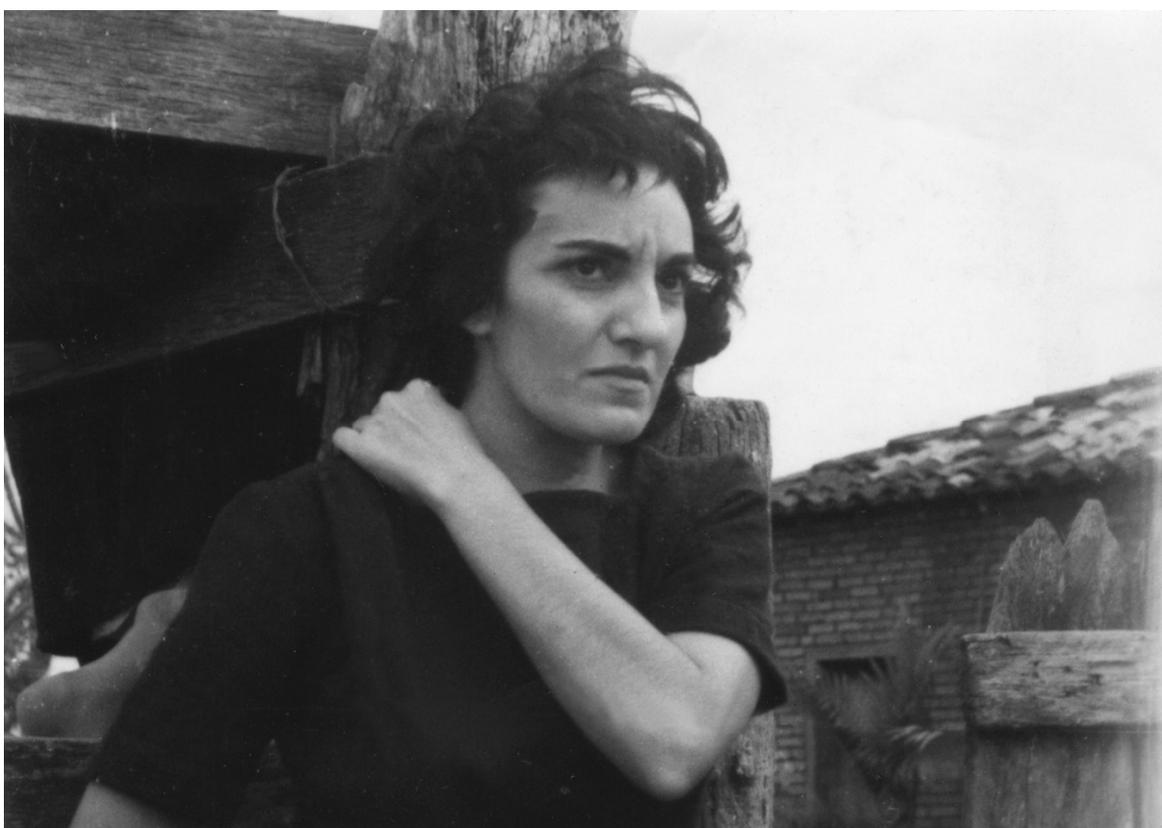


Imagem 52: Julia Abrahão em *Santo Antonio e a Vaca*. Araraquara, 1958. Acervo: Julia Abrahão.



Imagem 53: Teatro Municipal de Araraquara e a Esplanada das Rosas, década de 1950. Foto: Photo-Studio, de Rivas Autulo. Acervo: MIS Araraquara.

5. OS ÚLTIMOS ANOS

O esforço dedicado ao filme havia sido excessivo. O ano de 1961 se iniciava e já estavam todos exaustos. Mais do que exaustos, como a carreira do filme não havia sido o sucesso esperado, estavam muito desapontados. A burocracia para a distribuição não era algo com que soubessem lidar, o controle das bilheterias também. As exhibições já se tornavam esporádicas. Haviam confiado nas pessoas erradas e, para piorar, sobraram dívidas a saldar.

As notícias sobre o TECA na imprensa local começavam também a se escassear. A quantidade de matérias dedicada à companhia, após a excessiva exposição do filme no ano anterior, tornou-se pequena.

5.1 A Parceria com a Faculdade de Filosofia

Portanto, quando o diretor da Faculdade de Filosofia local, Dr. Paulo Guimarães da Fonseca, procurou o TECA para uma parceria, aquele gesto representou um novo alento. O Dr. Paulo havia estado na cerimônia de estréia do filme, era um entusiasta do trabalho do grupo e tivera a idéia de encenar os textos estudados pelos alunos da escola para ampliar a percepção e o debate sobre os temas.

A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara – FFCLA foi autorizada a funcionar em 13 de abril de 1959, ano em que iniciou suas atividades com os cursos de Pedagogia e de Letras. A partir de 1976, a Faculdade passou a fazer parte da recém criada Unesp. A Faculdade de Filosofia de Araraquara tem em seu currículo, entre outras realizações, a organização de uma conferência com o escritor e filósofo francês Jean-Paul Sartre⁷⁰.

⁷⁰ Jean-Paul Sartre esteve na cidade no dia 4 de setembro de 1960, evento que contou com a presença de Simone de Beauvoir, sua mulher, acompanhados de Jorge Amado, Zélia Gattai, Bento Prado, Fernando Henrique e Ruth Cardoso, entre outros intelectuais.

Por sua localização à Rua 3, entre as Avenidas Duque de Caxias e Espanha, em frente ao Cine Odeon – local da *avant-première* do filme - e muito próximo ao Teatro Municipal, a Faculdade de Filosofia não era uma escola isolada. Ao contrário, fazia parte de Araraquara, era ponto de encontro obrigatório dos grupos mais informados da cidade, mesmo que não estivessem cursando a escola.



Imagem 54: Maria Aparecida Assis cercada por Oscar Rodrigues, amparando-a, Roberto Duarte e Odemir Teixeira de Faria. De pé, da esquerda para a direita: Dorival Teixeira de Faria, Nildson Leite Amaral, Ary Vargas da Silva, Milton de João e Isaias Arsênio, todos em roupas de ensaio. *De Ratos e Homens*, Teatro Municipal de Araraquara, maio de 1961. Foto: Geraldo Cesarino. Acervo: MIS Araraquara.

Logo, no dia 22 de maio, o Prof. Dante Moreira Leite, em meio a uma conferência intitulada “A Realidade Americana às Avessas” surpreenderia o auditório da Faculdade com os atores do TECA ilustrando o assunto com jogos

cênicos extraídos da peça *De Ratos e Homens*, de John Steinbeck⁷¹, que estrearia na semana seguinte.

A parceria com a Faculdade de Filosofia garantiria três montagens naquele ano de 1961: além do texto de Steinbeck, o TECA montaria mais um clássico de Tennessee Williams, *À Margem da Vida* e a primeira e única peça infantil do grupo, um projeto antigo de Wallace, *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado. Todos apresentados no já alquebrado Teatro Municipal, “em teatro de caixa”.

A notícia da parceria alegrara a todos, que viam uma forma da companhia se manter com alguma verba pública, desta vez estadual. No entanto, esta ajuda traria também uma situação paradoxal. Buscando se adaptar às necessidades da Faculdade de Filosofia e a seus textos e assuntos, Wallace não poderia mais ter a liberdade de outrora, os textos curtos “em teatro de arena”, por exemplo, marca registrada da companhia, não mais seriam montados. A última série “em arena” seriam as peças dos *Três Atos de Infidelidade*, montados em 1959.

O TECA já havia pensado em montar *À Margem da Vida* e *Pluft*. Eram textos de referência para qualquer companhia. Mesmo *De Ratos e Homens* havia impressionado Wallace quando de sua estada no Festival de Teatro de Santos. O problema não era o repertório em si, mas o fato de que a companhia iria, de agora em diante, se concentrar muito mais em textos sérios do que em comédias. Muito mais “em teatro de caixa” do que “em teatro de arena”, e com isso, de alguma forma, perder uma de suas mais importantes características.

⁷¹ *De Ratos e Homens* havia sido montada com muito sucesso, em 1956, pelo Teatro de Arena de São Paulo, com direção de Augusto Boal.

Mas estas considerações não passaram pela cabeça de ninguém naquele momento, nem os diretores da Faculdade de Filosofia teriam qualquer intenção de prejudicar a companhia neste sentido. Ao contrário, todos estavam muito felizes com a parceria, que renderia à Inah Perez Bittencourt e ao próprio Wallace, um emprego regular junto à área cultural da Faculdade.



Imagem 55: Nildson Leite Amaral, Maria Aparecida Assis e Dorival Teixeira de Faria em foto dos ensaios de De Ratos e Homens, sem os figurinos da peça. Teatro Municipal de Araraquara, maio de 1961. Foto: Geraldo Cesarino. Acervo: MIS Araraquara.

Assim, a 30 de maio de 1961, uma terça-feira, às 21h, estreava o segundo espetáculo “em teatro de caixa” da companhia:

De Ratos e Homens

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	<i>De Ratos e Homens</i>	<i>Of Mice and Men</i>
Autor	John Steinbeck (1902-1968)	EUA
Gênero	Drama	
Ano de montagem	1961	
Personagem/ Ator	George	Dorival Teixeira de Faria
	Lennie	Nildson Leite Amaral
	Candy	Odemir Teixeira de Faria
	Patrão	Ary Vargas da Silva
	Curley	Laert de Barros
	Mulher de Curley	Maria Aparecida Assis
	Slim	Oscar Rodrigues
	Carlson	Milton de João
	Walt	Roberto Duarte
	Crooks	Isaias Arsênio
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Obs	Montada “em teatro de caixa”	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Os espetáculos se estenderiam até o dia 7 de junho e seriam em homenagem ao Prof. Lysanias de Oliveira Campos, Superintendente de Cultura da cidade. Mesmo abandonando o formato “em arena”, o TECA conseguiu levar, segundo a imprensa, quatro mil pessoas ao já decadente Teatro Municipal.

O Cidadão Araraquarense Paschoal Carlos Magno foi outra vez convidado, agora pelo próprio Diretor da Faculdade, Dr. Paulo Guimarães da Fonseca, para a estréia. Na ocasião, entregaria o troféu Paschoal, aquele que o TECA havia ganho no II Festival Nacional de Teatro de Estudantes, em Santos, em julho de 1959, pelo melhor espetáculo em um ato: *Enganado, Espancado e Satisfeito*, de Boccaccio.

Ratos e Homens (sem o *De* original), havia sido montada pelo Teatro de Arena em 1956 e valeria ao jovem estreante diretor, Augusto Boal, o seu primeiro prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes, APCA, como diretor revelação daquele ano. No elenco, Gianfrancesco Guarnieri e Milton Gonçalves, que fazia então a sua estréia no Arena.

A ação se passa na época da Depressão, na rudeza das plantações do sul dos EUA, a “poucas milhas ao sul de Soledad”, e tem no gigante abobalhado Lennie, interpretado pelo futuro radialista Nildson Leite Amaral, e na “mulher de Curley”, os pivôs da história. “Lennie traz a mensagem de sonho e ternura que acaba por contaminar o grupo. A mulher de Curley é vista como tentação, mas também como perigo – e dela os homens se afastam amedrontados”, nos explicava o Prof. Dante Moreira Leite, em matéria publicada em *O Imparcial*, de 30 de maio de 1961.

George Milton e seu amigo Lennie Small vagam pelas paisagens do sul dos EUA à procura de trabalho. Amizade, solidão e alienação estão presentes ao longo do texto: “Caras como nós que trabalham em fazendas são os caras mais solitários do mundo. Não têm família. Não pertencem a nenhum lugar”, diz George. Ao que Lennie responde: “Mas nós não. E sabe por quê? Por que eu tenho você para tomar conta e você tem a mim para tomar conta. Por isso”.

Conseguem um trabalho temporário em uma plantação, onde o filho do patrão, Curley, não se mostra muito amistoso com a dupla. Provocado pela mulher de Curley e sem conseguir controlar sua força e sem saber bem porque, Lennie acaba estrangulando-a, neste conto que mescla ternura e brutalidade e é considerado uma das obras primas de John Steinbeck.

O elenco era numeroso, dez atores, como em *Os Dois Faladores*. Muitos estreantes e uma novidade: Isaias Arsênio, que viria a ser o único ator negro da companhia. Wallace havia pensado em Ruth Magali Miranda para o papel da mulher de Curley, precisava de uma atriz com sensualidade e também com personalidade suficiente para atuar sozinha entre nove homens. Mas Magali

acabou não aceitando, só restando ao diretor enviar um telegrama à versátil Cidinha, Maria Aparecida Assis, que estava em São Paulo na ocasião. Um pouco receosa, Cidinha se achava sem o *sex appeal* da amiga, “eu era muito magrinha”, mas acabou aceitando, confiando que Wallace saberia o que fazer. De fato, o resultado foi muito convincente: “Eu usava só um *peignoirzinho*”⁷².

A imprensa, em artigo assinado por O. S. M., em 3 de junho, concordou com a escolha, mas acabou por achar um inusitado deslize na sua atuação:

Com maior traquejo de palco, pois é elemento de base do TECA, soube vestir a personagem com suas características fundamentais. Ademanos, voz e entradas à perfeição. Muito boa na cena em que coquetemente se põe a provocar o gigante e é, afinal, vitimada por ele. Somente careceu um pouco mais de imobilidade após a morte.

O jornal *O Imparcial*, de 1º de junho, saudava a grande estréia, com a casa cheia, os “cenários em três planos, montados de uma forma das mais sugestivas impressionavam pela beleza da sua simplicidade funcional”.

A peça agradou plenamente; empolgou até. O desempenho dos atores foi dos mais felizes, mesmo com o natural nervosismo dos estreantes. Nildson Leite do Amaral foi magistral como estreante, interpretando Lennie, um desequilibrado mental e pivô da peça. Maria Aparecida Assis, muito bem no papel da inquieta e volúvel esposa de Curley; George, interpretado por Doriva de Faria. Uma grata revelação do TECA, como o foi Isaias Arsênio da Silva, no papel de Crooks, o negro ferreiro da fazenda, das margens do rio Salinas, em um dos Estados sulinos da América do Norte.

Baladas foram introduzidas na montagem e cantadas “magistralmente” por Isaias Arsênio, o baixo do Coral Araraquarense. O jornal *O Imparcial* ainda lembrava que a renda do espetáculo de estréia seria direcionada para as Caixas Escolares dos Grupos Primários da cidade. O que não ajudava em nada o problema da dívida.

⁷² Entrevista com Maria Aparecida Assis.

5.2 À Margem da Vida

No mês de setembro, um desafio seria colocado pelo novo parceiro, montar um dos clássicos da dramaturgia moderna, *À Margem da Vida*, de Tennessee Williams, outra vez “em teatro de caixa”. Um texto sempre sonhado pela companhia, principalmente por Araken de Toledo Pires. Wallace, que conhecia a peça de cor, acabou aceitando o desafio e dando ao grande amigo um presente mais que merecido, a oportunidade de dirigir o seu primeiro espetáculo. Wallace ficaria apenas como assistente e na criação dos cenários.

A primeira encenação brasileira de *À Margem da Vida* data de 1947, em São Paulo, com Alfredo Mesquita à frente do Grupo de Teatro Experimental, um elenco onde se destacavam Abílio Pereira de Almeida e Nydia Licia. Em 1955, o Teatro de Arena voltaria a montar o texto, dirigido por José Marques da Costa, espetáculo assistido por Wallace e naquele mesmo ano de 1961, a *Theatre Guild American Repertory Company* traria a peça com o patrocínio do governo norte-americano, em uma turnê pela América Latina, uma montagem, em inglês, aplaudidíssima em São Paulo, com a primeira-dama do teatro norte-americano, Helen Hayes, no elenco (MAGALDI e VARGAS, 2000, p. 419).

Apesar dos detalhes do programa da peça, não foi possível precisar a data exata desta estréia, nem tampouco o número total de apresentações, devido à falta de acesso às informações da imprensa. Os entrevistados também não foram precisos quanto a estes dados.

À Margem da Vida

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	À Margem da Vida	<i>The Glass Menagerie</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Drama em 2 atos	
Ano de montagem	1961	
Personagem/ Ator	Tom Wingfield	Aloisio Figueira
	Amanda Wingfield	Julia Abrahão
	Laura Wingfield	Maria Aparecida Assis
	Jim O'Connor	Milton de João
Direção	Araken de Toledo Pires	
Cenário	Wallace Leal V. Rodrigues	
Fotografias	Geraldo Cesarino	
Indumentárias	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Som	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Renato Bazolli	
Móveis	Irmãos Micelli	
Lustres	Oficina Rádio Elétrica N.S. Aparecida	
Coordenação Geral	Inah Perez Bittencourt	
Tradução	Esther Mesquita	
Obs	Montada "em teatro de caixa"	

Fonte: programa do espetáculo.

No programa, uma nota trazia a informação que Julia Abrahão vestia uma criação da Maison Worth, bordada em fios de ouro e que fazia parte da coleção Primavera-Verão de 1925 do modista.

O clima da peça é intenso, pesado e os personagens vivem sob constante pressão, a ponto de quase se quebrarem como peças de vidro em uma coleção. O título original em inglês é uma coleção de pequenos animais de vidro: *The Glass Menagerie*.



Imagem 56: À Margem da Vida. Julia Abrahão em primeiro plano, Maria Aparecida Assis, Aloísio Figueira e Milton de João. Teatro Municipal de Araraquara, setembro de 1961. Foto: Geraldo Cesarino. Acervo: MIS Araraquara.

Laura é uma moça tímida, delicada, mas meio manca⁷³, que vive sob o poder de uma mãe autoritária e que busca casá-la de qualquer maneira. Amanda Wingfield é uma figura tragicômica, que vive da glória do passado, do tempo em que era casada e tinha melhores condições de vida. Tennessee Williams diz que “ela não é paranóica, mas sua vida é paranóia”. O pretendente Jim é “um rapaz

⁷³ Maria Aparecida Assis diz que saía mancando do Teatro Municipal após os espetáculos, demorando a se recompor. Entrevista com Maria Aparecida Assis.

simpático e comum”, nas palavras de Williams, mas que acaba fugindo daquele compromisso que começavam a lhe impor. O irmão, Tom, narrador da história, poeta e revoltado contra a situação em que se encontra, a de ter que tomar conta da família e trabalhar em uma fábrica e não poder viver uma vida de aventuras como a que seu pai viveu. É um personagem bastante autobiográfico⁷⁴.

5.3 *Pluft, finalmente montado*

Com a aproximação do final do ano, Wallace conseguiu convencer seu novo parceiro, a Faculdade de Filosofia, assim como a Superintendência de Cultura da cidade a montarem o primeiro espetáculo infantil da companhia, um projeto planejado há muito tempo, na verdade desde o início da companhia: *Pluft, o Fantasminha*, um clássico da literatura infantil de Maria Clara Machado. Wallace havia estado com a autora no Rio de Janeiro em 1957 no próprio Teatro O Tablado, onde a peça estreou em 1955, e se empolgara com a idéia de um dia vir a montá-la⁷⁵.

No elenco araraquarense, entre outros, Tereza Rocha Leite, como o fantasminha Pluft e dois parentes de Wallace: Cinira Rodrigues Leal, como Maribel e Carlos Roberto Leal Andrade, outro sobrinho, filho de sua querida tia Mariinha, como um dos policiais. Assim, em outubro de 1961, estreava:

⁷⁴ Informações do programa da peça, em texto assinado por A.S.G..

⁷⁵ Vide Capítulo 6. Bastidores.

Pluft, o Fantasminha

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	<i>Pluft, o Fantasminha</i>	
Autor	Maria Clara Machado (1921-2001)	Brasil
Gênero	Peça infantil	
Ano de montagem	1961	
Personagem/ Ator por ordem de entrada em cena	João	Edson R. Martins
	Julião	Roberto Duarte
	Sebastião	João Aldo do Carmo
	Pluft	Tereza Rocha Leite
	Mãe Fantasma	Ruth Magali Miranda
	Perna de Pau	Oscar Rodrigues
	Maribel	Cinira Rodrigues Leal
	Tio Gerúndio	Odemir Teixeira de Faria
	1° Policial fantasma	Henrique Zambelli
	2° Policial fantasma	Carlos Roberto Leal Andrade
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente	Inah Perez Bittencourt	
Coordenação	Alice Spinola Gama	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Cenário	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Renato Bazolli	
Som	Alekan (heterônimo de Araken)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Obs	Montada “em teatro de caixa”	

Fonte: programa do espetáculo.

E no programa, a ficha técnica geral do TECA, apenas com o elenco permanente:

Pluft, o Fantasminha

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	<i>Pluft, o Fantasminha</i>	
Autor	Maria Clara Machado (1921-2001)	Brasil
Gênero	Peça infantil	
Ano de montagem	1961	
Personagem/ Ator por ordem de entrada em cena	João	Edson R. Martins
	Julião	Roberto Duarte
	Sebastião	João Aldo do Carmo
	Pluft	Tereza Rocha Leite
	Mãe Fantasma	Ruth Magali Miranda
	Perna de Pau	Oscar Rodrigues
	Maribel	Cinira Rodrigues Leal
	Tio Gerúndio	Odemir Teixeira de Faria
	1° Policial fantasma	Henrique Zambelli
	2° Policial fantasma	Carlos Roberto Leal Andrade
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente	Inah Perez Bittencourt	
Coordenação	Alice Spinola Gama	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Cenário	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Iluminação	Renato Bazolli	
Som	Alekan (heterônimo de Araken)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Obs	Montada “em teatro de caixa”	

Fonte: programa do espetáculo.

E no programa, a ficha técnica geral do TECA, apenas com o elenco permanente:

lembra-se dos lindos cenários e das filas de crianças ao redor do Municipal e de ser parada na rua, anos depois da peça, com exclamações de: “Maribel, Maribel, dos lábios cor de mel⁷⁶”.

No programa pode-se ler, anunciado o próximo espetáculo da companhia, a comédia *Arsênico e Alfazema*, de J. Kesselring. Este espetáculo jamais seria montado. *Pluft* acabou sendo o último espetáculo apresentado pelo TECA no Teatro Municipal de Araraquara. Da mesma forma que em *À Margem da Vida*, apesar dos detalhes do programa da peça, não foi possível precisar a data exata desta estréia, nem tampouco o número total de apresentações, devido à falta de acesso às informações da imprensa. Os entrevistados também não foram precisos quanto a estes dados.

5.4 Festival de Teatro de Porto Alegre

O ano de 1962 se iniciou com um convite para a companhia se apresentar no IV Festival Nacional de Teatro de Estudantes, de 13 a 21 de janeiro, em Porto Alegre, RS, “o já tradicional certame teatral criado e organizado por Paschoal Carlos Magno”. E lá se foi, a 9 de janeiro, a comitiva do TECA, formada por 15 pessoas, mais uma vez - pela segunda vez agora - em uma longa viagem, feita em três etapas: “De trem até São Paulo, dali à Curitiba e do Paraná a Porto Alegre, por ônibus especiais”. Além dos atores e atrizes, Wallace, Araken, Inah Perez Bittencourt, que após o filme havia se incorporado ao grupo, José Bizelli e Renato Bazoli. O jornal *O Imparcial*, de 9 de janeiro de 1962, noticiava em detalhes.

A viagem teve a parada prevista em Curitiba, onde as atrizes da companhia ficaram acomodadas com as Irmãs Paulinas, enquanto os rapazes, na Escola da Polícia Militar da cidade. Chegaram a Porto Alegre na manhã do dia 13 de janeiro.

⁷⁶ Entrevista com Cinira Rodrigues Leal.

Outra vez, apesar das entrevistas e das reportagens do jornal *O Imparcial*, não foi possível precisar as datas e os locais exatos dos espetáculos de Porto Alegre. Foram apresentadas, as duas últimas peças encenadas em Araraquara. Ao ar livre, em uma praça perto do porto onde ventava muito, segundo os entrevistados, possivelmente no domingo, 14 de janeiro, levaram:

Pluft, o Fantasminha

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	<i>Pluft, o Fantasminha</i>	
Autor	Maria Clara Machado (1921-2001)	Brasil
Gênero	Peça infantil	
Ano de montagem	1962	
Personagem/ Ator por ordem de entrada em cena	João	Edson R. Martins
	Julião	Roberto Duarte
	Sebastião	João Aldo do Carmo
	Pluft	Tereza Rocha Leite
	Mãe Fantasma	Ruth Magali Miranda
	Perna de Pau	Oscar Rodrigues
	Maribel	Cinira Rodrigues Leal
	Tio Gerúndio	Wallace Leal V. Rodrigues
	1° Policial fantasma	Aloísio Figueira
Direção	Wallace Leal V. Rodrigues	
Assistente	Inah Perez Bittencourt	
Coordenação	Alice Spinola Gama	
Produção	Araken de Toledo Pires	
Figurinos	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Cenário	Diego de Vega (heterônimo de Wallace)	
Som	Alekan (heterônimo de Araken)	
Maquiagem	John Brown (heterônimo de Wallace)	
Obs	Montada "em teatro de caixa"	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Uma exigência da organização do Festival era que cada grupo convidado apresentasse um espetáculo infantil. Uma montagem que acabou sendo das mais complicadas, pelas condições técnicas: o palco era improvisado e eles levaram apenas o guarda roupa e elementos de cena. Além disso, alguns atores que não haviam participado da montagem original. E para complicar ainda mais as coisas, uma repentina doença do Barra, que teve que voltar às pressas para São Paulo, deixou o papel de Tio Gerúndio tendo que ser assumido pelo próprio Wallace, que se desempenhou dele com algumas ressalvas, segundo suas atrizes⁷⁷.



Imagem 58: Paschoal Carlos Magno em primeiro plano, seguido pelo governador gaúcho, Leonel Brizola, o segundo após o ministro. Na parte inferior, Cinira Rodrigues Leal, Ruth Magali Miranda e Oscar Rodrigues, com Inah Bittencourt logo atrás. Porto Alegre, janeiro de 1962. Acervo: Julia Abrahão.

⁷⁷ Depoimento de Maria Aparecida Assis em 18/10/08.

Dias depois, durante a semana, no já então centenário Theatro São Pedro, o mais antigo e tradicional da cidade, levaram aquela que viria a ser a última peça apresentada pelo TECA⁷⁸:

À Margem da Vida

FICHA TÉCNICA

Nome da peça	<i>À Margem da Vida</i>	<i>The Glass Menagerie</i>
Autor	Tennessee Williams (1911-1983)	EUA
Gênero	Drama em 2 atos	
Ano de montagem	1962	
Personagem/ Ator	Tom Wingfield	Aloisio Figueira
	Amanda Wingfield	Julia Abrahão
	Laura Wingfield	Maria Aparecida Assis
	Jim O'Connor	Oscar Rodrigues
Direção	Araken de Toledo Pires	
Cenário	Wallace Leal V. Rodrigues	
Fotografias	Geraldo Cesarino	
Indumentárias	Felipe Luiz (heterônimo de Wallace)	
Som	Alekan (heterônimo de Araken)	
Iluminação	Renato Bazolli	
Móveis	Irmãos Micelli	
Lustres	Oficina Rádio Elétrica N.S. Aparecida	
Coordenação Geral	Inah Perez Bittencourt	
Tradução	Esther Mesquita	
Obs	Montada "em teatro de caixa"	

Fonte: jornal *O Imparcial* e entrevistas.

Assistiram, entre outros espetáculos, uma montagem do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, pelo grupo Teatro do Estudante de Campinas,

⁷⁸ Entrevista com Ruth Magali Miranda.

com a jovem atriz, Regina Duarte, como Nossa Senhora. Viram ainda uma remontagem de *Vento Forte para um Papagaio Subir*, do conterrâneo José Celso Martinez Corrêa, dirigida por Fuad Jorge Khoury, e com o futuro político, então estudante da Escola Politécnica, José Serra, no papel de João Ignácio:

A apresentação foi feita no Festival de Teatro da Juventude, organizado pelo Paschoal Carlos Magno, ele um grande personagem, com notável bom gosto para o teatro e uma extraordinária capacidade de organização. Foi em Porto Alegre, janeiro de 1962. Eu tinha 19 anos.[...] Fomos de ônibus para Porto Alegre, junto com gente de São Paulo, inclusive a Regina Duarte, acompanhada pela mãe. Era uma gracinha, bem menininha, tímida, e ganhou um prêmio, com o “Auto da Compadecida”. Do festival, participavam o Plínio Marcos, o Sérgio Mamberti, a Dina Sfat. Ela foi integrando o elenco da engenharia do Mackenzie – como não tinha mulheres, arranjaram a Dina, que, salvo engano, era funcionária do centro acadêmico ou algo assim. Creio que o Sérgio também não estudava engenharia, mas estava com o grupo, que levou “Os Fuzis da Mãe Carrar”, do Brecht. A atriz principal, a mãe, era a lara (que morreu naquele naufrágio do Bateau Mouche). Na montagem, eles cantavam hinos dos republicanos espanhóis, que aprendi e lembro até hoje.⁷⁹



Imagem 59: na foto da esquerda, Cinira Rodrigues Leal, Maria Aparecida Assis e Julia Abrahão. Na foto acima Inah Bittencourt, Julia Abrahão, Ruth Magali Miranda e Cinira Rodrigues Leal. Porto Alegre, janeiro de 1962. Acervo: Julia Abrahão.

⁷⁹ Depoimento dado em 22/04/2007 ao Blog “Cacilda”, dos jornalistas da Folha de S. Paulo On Line: Lenise Pinheiro e Nelson de Sá. Disponível em http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2007-04-22_2007-04-28.html. Acesso em: 11 nov. 2008.

Seriam nove dias de Festival, de 13 a 21 de janeiro, com quase 100 espetáculos sendo apresentados naquela capital. E Paschoal Carlos Magno queria também mostrar o *Santo Antonio e a Vaca*, o filme de que tanto falavam⁸⁰.

5.5 Fechado para reformas

Na longa viagem de ônibus de volta de Porto Alegre para Araraquara, o assunto de todos era *Arsênico e Alfazema*, de Joseph Kesselring, um dos sucessos do TBC e que deveria ser a próxima peça a ser montada pelo grupo, tendo sido, inclusive, anunciada no programa do *Pluft*. Uma comédia de humor negro onde duas velhinhas envenenam velhos solitários no bairro do Brooklyn, em Nova York, para desespero de seu sobrinho.

No entanto, a realidade seria muito diferente ao chegarem em casa. A Prefeitura havia decidido, o Teatro Municipal, que já mostrava claros sinais de decadência durante os últimos anos, seria fechado para reformas. O assoalho já começara, inclusive, a ser arrancado e a rede elétrica desligada.

A notícia caiu como uma bomba para todos. Na falta do seu principal espaço, a companhia perdia seu eixo de referência, sua casa de ensaios e espetáculos. Wallace sabia que não havia alternativas viáveis na cidade, a conclusão seria óbvia: encerrar as atividades.

Uma sede permanente é uma das condições básicas necessárias de sobrevivência de uma companhia de teatro, é o lugar onde realiza todos os seus ensaios, planeja suas peças, onde pode manter seu guarda roupa e seus cenários, pode manter pessoas envolvidas no projeto, seu escritório, manter um diálogo permanente com a comunidade, onde desenvolve a sua linguagem, a sua poética e faz a sua própria história.

⁸⁰ Dentre os premiados do Festival, Maria José Campos Lima, diretora pernambucana, Claudio Hermann, ator gaúcho, e Maria José, atriz de Mossoró (RN), intérprete de *Eles não usam Black-Tie*, prêmio de melhor espetáculo. Fonte: revista Dionysos. Setembro de 1978.

O Teatro Oficina, em São Paulo, criado por outro araraquarense, José Celso Martinez Corrêa, lutou e ainda luta para manter a sua sede à Rua Jaceguai, 520, no bairro do Bexiga, contando com o apoio da grande imprensa e apelando até ao Presidente da República contra especuladores imobiliários.

As reformas, explicavam os técnicos araraquarenses, não durariam muito, apenas alguns meses seriam suficientes. Mas o tempo passava, o ano de 1962 chegava ao fim e todos ficavam em compasso de espera; uma única opinião se ouvia por parte dos técnicos da Prefeitura: a reforma era muito cara. Wallace tentava argumentar com o Prefeito Benedito de Oliveira, mas sem sucesso. Pouco a pouco se instalava na cidade um “morno debate com poucos adeptos da demolição e a maioria dos envolvidos, propondo a reforma” (TELLAROLI, 2003, p. 206).

Poucos queriam a demolição, a maioria queria a reforma, a preservação, mas o debate era “morno”, não envolvia mobilização popular ou mesmo, a exemplo do Teatro Oficina, apelos a autoridades superiores. Eram outros tempos, tempos de desenvolvimento, tempos onde a sociedade ainda não tinha adquirido um espírito de conservação da natureza e de seu patrimônio histórico e cultural, como se vê neste século XXI. Eram tempos de se construir o novo, de se abrir estradas, de ousar, onde uma cidade tinha que parecer moderna, tinha que apresentar novos edifícios, novas construções para atestar o seu progresso. A qualquer custo, até ao custo de se derrubar o velho. Mesmo que a sociedade quisesse a preservação do Municipal, esta opinião jamais foi expressa de forma contundente, já que há que se considerar que, na década de 1960, mesmo que existisse essa vontade, existia, em contraponto, a fascinação pelo novo, pelo moderno, pelo arrojado.

O historiador araraquarense Rodolpho Telaaroli complementa:

Diga-se que o debate só envolvia uma parcela pequena da população, uma elite econômica e cultural apreciadora dos espetáculos, um grupo de intelectuais ou nem isso, de pessoas de algum preparo intelectual e outro da classe média, ligada às atividades artísticas (TELLAROLI, 2003, p. 206).

E o moderno foi, enfim, proposto: no local do Teatro teria lugar a construção de um arrojado Edifício das Artes, com apartamentos e escritórios e, pasmem, um teatro em seu subsolo.

O novo Prefeito, o industrial Rômulo Lupo, descendente do relojoeiro Theodoro Lupo, que chegara a Araraquara em 1885, assumiria o cargo, em sua segunda gestão, em 1964, mas ainda nenhuma decisão era anunciada. O jornal *O Imparcial*, em editorial de sua edição especial de 22 de agosto de 1964, cobrava uma solução:

Com a promessa de ser recuperado e essa recuperação adiada sine-die, lá está o nosso Teatro Municipal encenado em casa de horrores, com seu assoalho arrancado e seu palco transformado em monturo, tal se, por último, tivesse sido palco para as apresentações dos cavaleiros do Apocalipse.

Wallace e toda a sua família sempre tiveram ligações estreitas com a família Lupo, desde quando chegaram à cidade na década de 30, principalmente durante as filmagens do *Santo Antonio e a Vaca* e ainda acreditava, ainda em 22 de agosto de 1964:

- Não vejo vantagens em derrubar essas paredes respeitáveis para se fazer no lugar um barracão vulgar que pode contentar aos espíritos medíocres, mas não resistirá ao julgamento da posteridade. Penso que o Prefeito Rômulo Lupo deve, com urgência, mandar reparar as goteiras que lavam o interior do teatro, reparar o seu assoalho, que foi arrancado não sabemos por que nem para que, e restabelecer a ligação elétrica. Isso até que seja possível iniciar efetivamente a reforma. Não faz mal que esteja tudo feio, funcionando o espírito, a parte material que espere.

Mas sem sucesso, os interesses financeiros enfim prevaleceram. O prédio foi enfim demolido, em 1966, para a construção do moderno Edifício das Artes. No entanto, a empresa responsável pela construção do edifício logo foi à falência, fazendo com que a Prefeitura tivesse que arcar com os prejuízos e devolver aos condôminos as importâncias já recebidas. A solução acabou sendo a própria Prefeitura Municipal, anos mais tarde, ocupar o edifício, fazendo dele a sua sede, o Paço Municipal, que ocupa o local até os dias de hoje, sem o teatro no subsolo.

A demolição do Teatro Municipal de Araraquara foi uma decisão desastrosa sob todos os aspectos, até do ponto de vista financeiro, para o município. A reforma do Teatro teria custado bem menos aos cofres públicos e a cidade teria o seu patrimônio artístico e cultural preservado. A morosidade na tomada das decisões, a primeira pela demolição e a segunda, pelo término das obras inacabadas, fazendo do novo edifício a sede da Prefeitura, foram desastrosas, deixando a cidade conviver com dois prédios abandonados, no mesmo local, durante quase uma década.

Hoje o edifício, dentro de uma perspectiva arquitetônica e histórica das construções da década de 1960, é considerado um edifício feio e sem maiores atrativos, não só pela população, como também por arquitetos e, além de tudo, não se harmoniza com as preservadas e bem cuidadas fachadas do Clube Araraquarense e do Hotel Municipal, ao lado, o que acaba trazendo um descompasso arquitetônico para um dos pontos mais nobres da cidade.

Que o tão lamentado e sentido “sacrifício” do velho Teatro (sentimentos que vigoram mesmo nas gerações que não haviam ainda nascido em 1966), sirva de perene símbolo, lembrança e alerta à consciência coletiva araraquarense, tão pouco atenta aos cuidados e proteção que merece o pouco que resta do patrimônio urbano da cidade, que se foi sob uma quase geral indiferença, indo por terra, em nome de uma falsa concepção modernizadora, quando não para atender mesquinhos interesses do mercenarismo imobiliário. Na maior parte das vezes, sem nenhum grito de repulsa (TELLAROLI, 2003, p. 207).

Quanto ao TECA propriamente dito, ninguém tomou ou anunciou qualquer decisão oficial de se encerrar a companhia. “As coisas foram parando”⁸¹ e morrendo lentamente, não havia espaço para os encontros, não havia local para se ensaiar ou para se apresentar e não se anunciava nenhuma temporada. Enquanto ainda insistia com as autoridades locais, Wallace tinha outros afazeres agora na Faculdade, sem falar em suas traduções e seu envolvimento sempre intenso com a doutrina espírita, o que o mantinha, de certa forma, ocupado. Os

⁸¹ Entrevista com Maria Aparecida Assis.

atores e atrizes tinham seus estudos e seus trabalhos e ficavam esperando uma decisão. A impressão que o grupo tinha era de impotência frente a tantos problemas maiores, que fugiam de seu cotidiano de ensaios e apresentações.

Nem mesmo a Faculdade de Filosofia, parceira, ou a própria imprensa da cidade, eterna aliada do grupo, questionavam de público a ausência dos espetáculos da companhia, preocupados muito mais com o destino de seu maior teatro. Como se o TECA fosse uma conseqüência natural do próprio Teatro Municipal, como se, salvando-se o Teatro, o TECA também continuaria existindo, estaria salvo, como se fosse parte integrante do mesmo, sua alma. Ou seu espírito, como diria Wallace. O que acabou se revelando uma verdade, pois o TECA deixou de existir, encerrou suas atividades, exatamente em virtude do fechamento do Teatro.

Por ironia, Araraquara só voltaria a ter o seu Teatro Municipal no ano de 1977, com arquitetura moderna e em outro local da cidade, no bairro da Fonte Luminosa, construído pelo então Prefeito Clodoaldo Medina, sobrinho do próprio Wallace, filho de sua irmã, Ninira.



Imagem 60: À Margem da Vida foi a última peça apresentada pelo TECA em janeiro de 1962, em Porto Alegre. Aloísio Figueira, Maria Aparecida Assis, Julia Abrahão e Milton de João. Teatro Municipal de Araraquara, setembro de 1961. Foto: Geraldo Cesarino. Acervo: MIS Araraquara.

6. BASTIDORES

Um texto escrito para teatro, ou adaptado para o palco, não pode ser considerado uma obra totalmente acabada. Apesar de seus méritos literários, é no palco que o texto transcende e assume o seu maior significado. Sara Pereira Lopes comenta, na introdução de seu estudo, que:

A concretização da obra, no teatro, só é possível na apresentação pública da encenação. A dramaturgia, então, não é produto final e sua existência apenas se justifica na publicação do espetáculo, uma vez que o teatro não se faz na literatura. Assim, o texto dramático, formal ou não, também não é obra acabada. Mesmo compreendendo outros significados na arte teatral, um texto é para ser dito (PEREIRA LOPES, 1997, Introdução).

A figura do diretor cênico assume, portanto, uma importância vital em todo o processo criativo. É ele quem vai ter a responsabilidade de dar vida ao texto, de traduzi-lo, não apenas a seus atores e atrizes, buscando encontrar, no melhor formato da apresentação, todas as intenções do autor, mas traduzi-lo de uma forma que o público o receba bem, que o entenda e que se deixe envolver por ele. Só então o espetáculo estará completo e o texto ganhará o seu real e maior significado.

Conhecer, portanto, a matéria prima com que se trabalha, as idiossincrasias de cada um dos artistas de sua equipe e de seu elenco, suas deficiências, suas limitações e seus pontos fortes, assim como as expectativas do público específico que estará assistindo ao espetáculo, requer sensibilidade, sabedoria e uma enorme dose de dedicação e entusiasmo. Em uma companhia formada por jovens amadores, como o TECA, no interior do Estado, longe das principais capitais do país, com sérias limitações financeiras e precariedades técnicas e estruturais de toda ordem, essa tarefa era ainda mais árdua, requerendo talento, sem dúvida, mas, acima de tudo, um grande espírito de liderança⁸².

⁸² Este capítulo foi construído basicamente à luz das entrevistas dos ex-atores e atrizes da companhia.

6.1 A escolha do repertório

Entre os entrevistados, é unânime a afirmação de que a escolha dos textos, ou a idéia para o repertório a ser apresentado, era exclusividade do diretor da companhia. “Wallace aparecia com um texto, nos explicava do que se tratava e nós começávamos a ler. Ninguém reclamava, todos adoravam”⁸³.

É verdade que para essas sugestões, Wallace com certeza se valia de suas leituras, trocava idéias com alguns amigos mais próximos, com o próprio Araken e se valia de viagens que fazia a São Paulo, onde acompanhava as atividades do TBC e do Teatro de Arena.



Imagem 61: Noemio Lerner e Maria Aparecida Assis em *Como ele Mentiu ao Marido Dela*. Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1955. Foto: Lucilio Leite. Acervo: Maria Aparecida Assis.

O que não deixa de ser intrigante, no entanto, é a capacidade de Wallace para esta tarefa. Considerado um líder, um intelectual de peso por toda a companhia, a realidade é que aquele jovem “com um ar de adolescente na cara e nos gestos”, como o descrevia Paschoal Carlos Magno, em seu artigo no jornal *Correio da Manhã*, em 1957, era, antes de qualquer coisa, um autodidata. Sem uma formação universitária específica, apesar de ter cursado Administração de Empresas e, mais tarde, ter trabalhado na própria Faculdade de Filosofia de Araraquara, era de suas leituras que Wallace tirava o seu conhecimento e impressionava ao próprio Paschoal: “Tem uma biblioteca teatral no crânio. Conhece tudo quanto se tem escrito ou

⁸³ Entrevista com Maria Aparecida Assis e Julia Abrahão.

feito em teatro, desde o começo do mundo”.

Os livros lhe deram cultura geral e as informações importantes para que, naquele momento e naquelas circunstâncias, assumisse, de forma até natural, a liderança de um grupo de jovens intelectuais da cidade, mas não lhe deram um embasamento sólido e uma segurança intelectual e emocional que lhe trouxessem uma relação tranqüila com a vida, em sua velhice. Disso Wallace tinha plena consciência e era um dos principais motivos de sua insegurança mais íntima. Sua liderança era aceita por todo o grupo e exercida, acima de tudo, com a sabedoria espiritual que adquirira. Ignácio de Loyola Brandão expressa a mesma impressão em artigo publicado no jornal *O Imparcial*, em 14 de setembro de 1988:

Talento, fina sensibilidade e conhecimento das pessoas davam a Wallace liderança e autoridade. Lia bastante e abrangia muitos assuntos. Mesmo quando não sabia, ou não dominava a matéria, mostrava tal segurança que convencia. Discutia coisas variadas, de história ou filosofia, teatro, cinema, religião, moda, maquiagem. A vida inteira tive certeza que ele era formado em universidade. Há pouco é que fiquei sabendo que era autodidata. Vivia mergulhado em livros, revistas, enciclopédias. Soube também que alguns de seus livros sobre filosofia ou história não passavam de condensações baratas, superficiais, vulgarizações da matéria. O que importa? Quase quarenta anos atrás numa cidade carente de informações, deficiente em todos aspectos (biblioteca escassa, livrarias que eram mais papelarias, pouquíssima imprensa das capitais aparecendo nas bancas; aliás só me lembro da banca de jornais e revistas do Nelson Rossi, no Cine Paratodos), sem faculdades de Humanas, o pouco que viesse era muito. Interessa o que Wallace deu, transmitiu, superando as próprias deficiências. E ele me passou coisas importantes, como a necessidade constante de leitura para poder aprender também a escrever. Indicou-me livros, ensaios e romances, me ajudou a ver (eu era crítico de cinema) nos filmes elementos além da técnica, fotografia e montagem. Acima de tudo, o que conta foi o legado de Wallace à cidade de Araraquara: o erguimento do TECA, uma equipe de arena que se projetou no cenário nacional, e a batalha para fazer cinema.

Wallace, assim como toda a sua família, seguiu seriamente o espiritismo⁸⁴ e isto sempre foi sua principal motivação na vida, tendo deixado, além dos trabalhos com o TECA, uma obra importante em traduções e organização da difusão da

⁸⁴ Espiritismo: religião ou doutrina de cunho filosófico-religioso, de aperfeiçoamento moral do homem através de ensinamentos transmitidos por espíritos mais aprimorados de pessoas mortas, que se comunicam com os vivos especialmente através dos médiuns. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Disponível em: <http://www.dicionariohouaiss.com.br>. Acesso em: 12 out. 2008.

literatura espírita em todo o Brasil. Amigo fraterno de Chico Xavier, a quem sempre visitava e a quem recebia quando de suas vindas a Araraquara, Wallace tinha, graças à sua espiritualidade (“era um espírito de luz⁸⁵”), uma enorme aceitação social na cidade e uma liderança natural sobre o grupo, sendo lembrado até hoje com respeito e carinho.

6.2 Dois mundos amigos

A escolha do repertório da companhia acabava, portanto, sendo fruto de suas paixões pessoais, de sua vida mergulhada em livros. Além de livros espíritas, gostava muito da literatura inglesa, de autores onde podia sentir o que ele



Imagem 62: Fanny Carati vestida como um espírito, em *Uma Mulher do Outro Mundo*. Teatro Municipal de Araraquara, novembro de 1955. Foto: Lucílio Leite. Acervo: Fanny Carati.

explicava como uma motivação espírita por trás da trama, mesmo de autores que não tinham até então sido definidos como autores da doutrina propriamente dita.

A atmosfera da vida das irmãs Brontë, Emily e Charlotte e de seu irmão Branwell, nas charnechas de Yorkshire; o clima denso descrito em *O Morro dos Ventos Uivantes* (*Wuthering Heights*), por exemplo, o fascinava. A vida trágica da família, as mortes precoces, o sofrimento, a não aceitação de seus talentos em uma pequena comunidade rígida e retrógrada, o reconhecimento público vindo somente após a morte, como

⁸⁵ Entrevista com Ruth Magali Miranda.

se a morte fosse um elemento de redenção, de sublimação.

Daphne du Maurier era outra de suas autoras “espíritas” preferidas, desde sua primeira novela, *The Loving Spirit*, escrita em 1929, na casa de sua família em Cornwall - outra paisagem inglesa que fascinava Wallace - o espírito da jovem Janet Coombe voltava para várias gerações de sua família. Em sua autobiografia, *The Rebecca Notebooks*, Daphne du Maurier explica essa sua convicção, dizendo acreditar na habilidade de membros de uma mesma família poderem se comunicar com outros membros da mesma família através das gerações, ou se reencarnarem, como Wallace preferia dizer.

Alguns traços comuns unem as vidas das irmãs Brontë e de Daphne du Maurier e se viram espelhadas na vida do próprio Wallace. Foram jovens de talento, que se sentiam diferentes da comunidade onde viviam, que sofreram com a necessidade de se adaptar ao estilo de vida estabelecido, que tinham outras motivações, desejos de seguir suas próprias intuições, de perseguir sonhos de liberdade, de serem independentes para escrever, para viverem suas próprias vidas.

Defendia que Charles Dickens era, também, um autor espírita e exemplificava sua opinião citando que o seu conto *Um Conto de Natal (A Christmas Carol)*, que chegara a traduzir, a história do velho sovina Ebenezer Scrooge sendo atormentado por fantasmas na noite de Natale obrigado a rever sua vida, tinha claras conotações espíritas. Mesmo William Shakespeare, cuja religiosidade é ainda hoje disputada por protestantes e católicos, não escapava à definição irrefutável de *spiritualist*, pela presença explícita do fantasma, ou espírito, do pai do jovem e atormentado Hamlet, sem falar em bruxas e outras constantes aparições shakespearianas.

Curiosamente, Wallace não montou textos de nenhum dos escritores mencionados⁸⁶, mas peças como *O Caso das Petúnias Esmagadas*, *Uma Mulher do Outro Mundo*, *A Mão do Macaco*, *Ressonâncias* e, por que não, o próprio *Pluft, o Fantasminha*, têm a temática do mundo espiritual interferindo no mundo real. O filme *Santo Antonio e a Vaca* é outro exemplo desta motivação, apesar de sua temática rural e bastante diferente das outras montagens do TECA, a interferência da espiritualidade se dá na presença de Santo Antonio.

Tennessee Williams chamou sua peça *O Caso das Petúnias Esmagadas* de comédia e de fantasia lírica. Dorothy Simple, proprietária de uma pequena loja na Nova Inglaterra, a *Simple Notion Shop*, vê suas queridas e bem cuidadas petúnias amanhecerem esmagadas, pisoteadas à frente da loja. Chama um policial, sentindo-se violentada com aquela agressão e exigindo que as marcas deixadas pelo pé do agressor sejam investigadas. É quando aparece um jovem misterioso que confessa o crime. É ele quem vai ser o elemento libertador da Srta. Simple, mostrando que aquele seu mundo simples, de cultivar petúnias, era muito pequeno, muito medroso. Mesmo quando o jovem desaparece, outra vez misteriosamente, Dorothy sente-se libertada e disposta a sair daquela cidade para sempre.

A história de *Uma Mulher do Outro Mundo* é bastante divertida, a mulher do outro mundo do título é o fantasma, ou o espírito, da primeira esposa do Sr. Condomine, que volta ao mundo dos vivos para atrapalhar sua vida com a nova esposa. No texto original de Coward, a figura da médium⁸⁷, Madame Arcati, é bastante ridicularizada, uma excêntrica senhora inglesa que anda de bicicleta, portadora de poderes mediúnicos, mas sempre se metendo em confusões. Na montagem do TECA, Wallace não iria ridicularizar desta forma a médium, acabou

⁸⁶ Anna Maria Martinez Corrêa relata que Wallace tinha muito respeito por Shakespeare e receio de montar qualquer obra sua, declinando seu convite de participar de uma montagem de *A Megera Domada* em Araraquara, em 1965. Entrevista com Anna Maria Martinez Corrêa.

⁸⁷ Médium: segundo o espiritismo, pessoa capaz de se comunicar com os espíritos, pessoa detentora de dons que supostamente lhe permitem conhecer coisas, dados, ocorrências etc. por meios sobrenaturais. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.dicionariohouaiss.com.br>. Acesso em: 3 out. 2008.

dando o papel a um Sr. Arcati, vivido por Mario Barra, um charlatão sem qualquer poder mediúnico, ficando para a criadinha, Edith, vivida por Ediméa Zuchini, a mediunidade exigida. Para deleite da platéia, Ediméa atrapalhava-se com a mediunidade que, até então, não sabia possuir, mas não expunha seus poderes com a conotação negativa que lhe dera Coward. Liberdades como esta eram tomadas em outras ocasiões.

Os fantasmas, ou espíritos, das esposas do Sr. Condomine, diga-se de passagem, não eram tampouco nada assustadores. Ao invés do branco, Wallace optou por um verde claro para os figurinos, que viria a usar também na montagem de *Pluft*, anos depois.



Imagem 63: Mario Barra e Maria Aparecida Assis em *Uma Mulher do Outro Mundo*. Teatro Municipal de Araraquara, novembro de 1955. Foto: Lucilio Leite. Acervo: Maria Aparecida Assis.

A Mão do Macaco, ou em uma tradução literal mais precisa, a garra (*pawn*) do macaco, é hoje um dos textos obrigatórios em qualquer antologia das melhores histórias sobrenaturais, um clássico do conto de terror do inglês William Wymark Jacobs.

A mão do macaco é um amuleto africano com poderes malignos que acaba sendo usado de forma equivocada pela Sra. White, com resultados terríveis para seu filho. Arrasada com a morte do filho, ocorrida em decorrência de um pedido

seu, ela o evoca de volta do mundo dos mortos. O final da peça “era assustador”⁸⁸, quando fortes pancadas na porta anunciavam o espírito do filho voltando.

Ressonâncias é um verdadeiro duelo verbal entre duas amigas e seus “espíritos”. A peça de Alice Gerstenberg, *Overtones*, coloca o inconsciente freudiano no palco, onde Margaret e Harriet se encontram e têm um diálogo gentil, formal, social e refinado, enquanto as terríveis e primitivas Maggie e Hetty, dizem o que estão pensando uma da outra. São, na verdade, as mesmas mulheres, seus egos se conversam formalmente, enquanto seus ids “depósito dos impulsos instintivos, sexuais e agressivos”, se digladiam. Segundo Freud, “o ego representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o id, que contém as paixões” (KAHN, 2003, p. 48).



Imagem 64: Ruth Magali Miranda, Neuza Varella, Lygia Fabiano e Alice de Oliveira em *Ressonâncias*. Teatro Municipal de Araraquara, setembro de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.

⁸⁸ Entrevista com Lygia Fabiano.

Durante o seqüestro de Maribel, o assustado *Pluft* pergunta: “Mamãe, gente existe?” e arremata: “Mamãe eu tenho tanto medo de gente!” É a mesma pergunta que as pessoas se fazem, que gente pequena, ou grande se faz: “Fantasma existe?”, ou “Espírito existe?” Resposta que Wallace tinha pronta sobre esses seus dois mundos amigos:

Para um fantasma (nunca nos ocorrerá) o acontecimento mais extraordinário é o encontro com o homem, e por isso o pequeno fantasma vive no terror do homem e na curiosidade de saber algo a seu respeito. Há mesmo nele, como na mãe, uma vaga nostalgia do mundo dos homens, que exerce sobre as impalpáveis figuras o fascínio irreprimível do medo. Mas pela graça, bondade e instintiva generosidade infantil, os dois mundos – o dos fantasmas e o dos homens! – que um secular terror mútuo aflige e domina, encontram-se, fundem-se, tornando-se amigos.⁸⁹

Por fim, em *Santo Antonio e a Vaca*, “um assunto brasileiríssimo”, os dois mundos outra vez aparecem. A figura do Santo Antonio é o elemento desencadeador da ação. Mesmo estando no mundo espiritual, ele desce à terra e acaba por tirar da família seu único sustento, o leite ordenhado da vaca Mimosa. Com isto, a família terá que buscar outras alternativas. Existem no filme cenas no “céu caboclo”, onde o destino das pessoas é discutido por dois santos, Antonio e Pedro, e também pelo profeta israelita Moisés.



Imagem 65: o céu caboclo de *Santo Antonio e a Vaca*, com Oscar Rodrigues e Antonino Rodrigues Leal. Araraquara, 1958. Acervo: Américo Aguiar Borges.

⁸⁹ Texto original de Wallace Leal V. Rodrigues no programa de *Pluft, o Fantasmilha*, outubro de 1961.

A escolha de *O Homem da Flor na Boca* (*L'uomo dal fiore in bocca*) peça em um ato de Luigi Pirandello para a primeira produção da companhia, em 1955, é sintomático, pois trata desses dois mundos a que Wallace se refere e da passagem de um para outro.

A peça é um diálogo e se passa à noite, em um café de uma estação de trem. Um homem perdeu seu trem e conversa com outro homem, que está morrendo de uma doença chamada “epithelioma” (a flor na boca). É o diálogo entre alguém que leva a vida sem se preocupar gastando seu tempo, se dando ao luxo de perder seu trem sem maiores problemas e outro que está com poucas horas de vida e quer vivê-las intensamente, antes de partir para outro mundo. É a dialética entre a vida e a morte, diálogo este que logo se transforma em um monólogo sobre a morte, sobre alguém que está prestes a entrar em outro mundo, mas sem medo, com alegria, vendo também com alegria o mundo que está prestes a deixar, entendendo toda a beleza das pequenas coisas do cotidiano que deixará de viver. Vê com lucidez a vida que o está levando à morte, sem sensação de arrependimento, quase que, ainda que de forma amarga, tendo prazer neste fim próximo, tendo prazer em sentar-se em um café e observar a vida das outras pessoas, tentando entender o seu sentido⁹⁰.

6.3 Dramas psicológicos

O repertório do TECA se completa quando, dentro de suas características mais gerais, incluímos os dramas psicológicos como um de seus conceitos norteadores.

Neste terreno dramático, em seus variados gêneros e subgêneros, encontra-se a maioria das peças montadas pelo TECA: a fantasia lírica, a fantasia romântica, a fantasia dramática, a comédia de costumes, a comédia de época, a

⁹⁰ Este foi o maior papel da vida de Mario Barra, segundo ele próprio confessou a Ignácio de Loyola Brandão em artigo intitulado “Continuemos a aplaudir o Barra” Vide Anexo II. Artigos Especiais.

comédia negra, a infantil, o drama, o drama satírico, o drama urbano, o rural, o *entremez* espanhol, a sátira e até o terror.

O drama urbano, de classe média, feito de pequenas mentiras e de meias verdades era, dentre todos os gêneros, a maior paixão de Wallace.

A literatura de língua inglesa (inglesa, irlandesa e norte-americana) tem, entre seus escritores, verdadeiros mestres na construção de obras onde a fragilidade humana, a inadequação social, os conflitos familiares, a brutalidade do mundo exterior são temas recorrentes. Bernard Shaw, Somerset Maugham, Tennessee Williams, Noël Coward, são exemplos desta literatura. Seus diálogos ágeis, cheios de humor, inteligentes, estão presentes na dramaturgia do TECA e imprimem a ela uma de suas principais características.

Como ele Mentiu ao Marido Dela (How He Lied to Her Husband) é uma comédia escrita pelo irlandês George Bernard Shaw, cheia de *wit*, o consagrado humor britânico, com frases espirituosas, finura, perspicácia, agudeza e sagacidade. Lady Aurora tem um amante, Henry, um jovem de 18 anos, poeta romântico e caloroso. Teddy, o marido, descobre versos comprometedores dele à mulher e Henry tem que mentir ao marido dela, negando a relação: “Acontece que eu não admiro sua mulher neste sentido”. Situação à qual, para perplexidade do jovem, o marido fica chocado: “O quê? Pois eu lhe digo que ela já foi admirada por homens melhores que o senhor”. E, partindo para cima do jovem, arremata: “Minha mulher não é boa o suficiente para o senhor?”



Imagem 66: "Minha mulher não é boa o suficiente para o senhor?", brada Eugenio Geraldo Casale a Noemio Lerner, sob as vistas de Maria Aparecida Assis em *Como ele Mentiu ao Marido Dela*. Teatro Municipal de Araraquara, junho de 1955. Foto: Lucilio Leite. Acervo: Maria Aparecida Assis.

A comédia de costumes traz sempre uma sátira social, quando os comportamentos e os costumes de uma época são mostrados à luz de personagens muitas vezes coniventes com certo grau de amoralidade. Vida amorosa, situação econômica, desejo de ascensão social, são algumas das preocupações dos personagens retratados dentro de uma atmosfera sempre cômica e espirituosa, mostrando o cinismo e a superficialidade das relações.

O mesmo autor de *Uma Mulher do Outro Mundo*, Noël Coward, foi um dos mais prolíficos homens de teatro do século XX e nos deixou outro texto, onde a superficialidade da sociedade inglesa é retratada em seu mais alto grau: *Amigos de Viagem*, um dos maiores sucessos do TECA. Aqui vê-se outra das liberdades que Wallace tomava em relação a alguns textos. Todos os entrevistados são

unânimes em afirmar, inclusive o jornal *O Imparcial* da época, que *Amigos de Viagem* era uma tradução da peça *International Relations* e que Wallace havia optado por trocar o nome para evitar pagar direitos autorais muito caros.

Não existe um texto de Coward chamado *International Relations* em nenhuma das relações de suas obras completas. No entanto, os personagens *Lady Maureen Gilpin (Piggie)* e *Commander Peter Gilpin*, assim como o *Lieutenant Commander Alastair Corbett* (Marina Gilpin (Nina), Peter Gilpin e Alipio Corbett na versão do TECA) são encontrados no texto *Hands Across the Sea*, uma das peças em um ato do projeto *Tonight at 8:30*, uma série de nove peças em um ato para serem apresentadas em várias combinações de três peças por noite. *Tonight at 8:30* estreou no *Manchester Opera House*, em outubro de 1935 e no ano seguinte em Londres, no *Phoenix Theatre*, sendo até hoje montada com regularidade. O próprio Coward fez o papel de Peter Gilpin nas estréias.

É a mesma história de *Amigos de Viagem*, sendo que os demais personagens tiveram seus nomes convenientemente mudados. A ação se passa na sala de estar do apartamento do casal Gilpin, em Londres, onde esperam a visita de ingleses que conheceram em viagem que fizeram pelo mundo. O casal Wadhurst, no original (Wilson, na versão de Wallace), é recebido e confundido com os Rawlinsong, em meio a coquetéis e a várias conversas paralelas e sem sentido, ao telefone, que acabam mostrando que, na realidade, os Gilpin não sabem exatamente quem são aqueles hóspedes, nem de onde conhecem seus amigos de viagem. Situação confusa, mas sempre tratada com muita polidez: *How lovely to see you again*.

Ainda um detalhe diferente desta produção, uma das mais bem sucedidas da história do TECA, era a ambientação da peça nos anos 1920, onde uma



Imagem 67: jornal *O Imparcial* de 28 de julho de 1957. Julia Abrahão em cena de *Amigos de Viagem*. Foto: Viviane Cristina Pinto.

animada Julia Abrahão, como a faladora Nina Gilpin, teve, inclusive, que usar “vestido no joelho” e Maria Cristina Moura, então com 15 anos, aprendeu a dançar o “charleston”⁹¹.

Um Drama na Malásia, de Somerset Maugham, traz esta mesma carga de superficialidade e cinismo. O conto se passa outra vez em Londres onde, antes de saírem para uma festa, Millicent confessa aos pais, o casal Skinner e à sua irmã, Kathleen, ter matado seu marido bêbado quando ambos viviam há muitos anos na Malásia. Todos acreditavam, até então, que Harold havia se suicidado. A confissão é tomada com surpresa, com indignação até, mas não o suficiente para que pensem em qualquer punição ou que seja levada à polícia pela família. Enquanto saem juntos para a festa, o pai resume o sentimento de todos, com

⁹¹ Charleston: dança originária da cidade norte-americana de Charleston, Carolina do Sul, variante de foxtrote sincopado, muito em voga na década de 1920, cujo passo característico consiste em balançar os joelhos para dentro e para fora e afastar as pernas, com um giro rápido e brusco dos calcanhares. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.dicionariohouaiss.com.br>. Acesso em: 9 out. 2008.

certa rispidez: “Você nunca deveria ter me contado. Acho que você foi extremamente egoísta”.

Se incluirmos neste grupo de autores o brasileiro Machado de Assis e o russo Anton Chekhov, tem-se um painel bastante amplo desta motivação: a escrita inteligente, o diálogo ágil, a surpresa, a perspicácia, a elegância.

Machado de Assis, bebendo da fonte dos mestres da comédia de costumes, Martins Pena e do popular Artur Azevedo, nos deixou textos cheios deste humor; dentre eles, *O Protocolo* se destaca. Montado pela primeira vez no Teatro Ateneu Dramático, em novembro de 1862, a ação se passa no Rio de Janeiro, onde Elisa está recém casada com Pinheiro e passa por uma pequena crise, enquanto recebe a corte do amigo do casal, o insinuante Venâncio Alves: “Quer me parecer que há nuvens no céu conjugal?” Lulu é a prima que vai ser “o anjo da reconciliação” e alertar o primo incrédulo que “é mal desamparar a ovelha havendo tantos lobos”. E arremata: “Vejo no Venâncio Alves um arzinho de pretendente”.

Por fim, um álbum com uma dedicatória a Elisa chega às mãos de Pinheiro: “Se me privas dos teus aromas, ó rosa que foste abrir sobre um rochedo, não podes fazer com que eu te não ame, contemple e abençoe”. Convencido das más intenções do amigo e já reatado com a mulher, graças a Lulu, Pinheiro questiona Venâncio, sobre “este protocolo”, mostrando-lhe o álbum. Só resta a Venâncio, constrangido, a porta da rua e o casal, acompanhado de Lulu, comemora “o tratado de paz” em um jantar.

Anton Chekhov, um dos maiores e mais sérios escritores russos, teve três de seus textos montados pela companhia: *Um Pedido de Casamento*, *Sobre os Danos que traz o Tabaco* e *O Urso*, todos comédias em um ato. Textos elegantes e cheios de malícia, onde a sociedade russa é satirizada, principalmente a instituição do casamento.

Um Pedido de Casamento (A Marriage Proposal ou The Proposal) mostra um pedido de casamento onde a intenção é preservar a riqueza familiar através de um casamento arranjado, costume muito comum em classes mais abastadas na Rússia, inclusive. O casal acaba esquecendo de qualquer sentimento, vive discutindo sobre pequenas coisas do cotidiano e o pedido mesmo acaba demorando muito a sair.

Sobre os Danos que traz o Tabaco (On the harmfulness of tobacco) é o monólogo de Ivan Ivanovich Nyukhin, ou Ivan Ivanowitch Husmeadorov, na versão do TECA, que se vê obrigado, por sua dominadora mulher, a fazer uma conferência sobre os males do fumo, apesar de ser ele mesmo um inveterado fumante. Medroso, ele acaba sempre adiando o assunto e aproveitando para falar de sua mulher e de seus planos de deixá-la após tantos anos de casamento. Ao final, ele nada falou dos males do fumo, mas pede à audiência que não o traia e não conte o que ele falou à mulher.

Ainda outro casamento está no enredo de *O Urso (The Boor)*, onde uma jovem e bonita viúva, Elena Popovna, chora a recente morte do marido fazendeiro e promete nunca mais se interessar por qualquer homem. Grigori Stiepanovitch Smirnov, outro fazendeiro, grosseiro e grandalhão como um urso, chega para cobrar uma velha dívida do marido para com ele e se interessa pela viúva. Sendo repellido até com um revólver, ele fica cada vez mais interessado: “Que mulher! Doze mulheres repeli, nove me repeliram, mas a nenhuma delas amei como a amo. Estou conquistado, perdido.” Ao final, este amor acaba sendo recompensado com um longo beijo.

Cabe, enfim, lembrar que, em sua grande maioria, as peças montadas pela companhia tinham poucos personagens, a maioria tinha dois, três ou, no máximo, quatro personagens. Apenas um monólogo foi montado: *Sobre os Danos que traz o Tabaco*. As exceções ficam por conta de *Os Dois Faladores* que, apesar do título, tinha um total de doze personagens, de *De Ratos e Homens* e *Pluft, o Fantasminha*, ambos com dez, e, também, do filme *Santo Antonio e a Vaca*.

Com um elenco formado por amadores, por jovens estudantes nem sempre disponíveis e sempre em número bastante reduzido e ainda com certa rotatividade, a escolha de peças com poucos personagens nos parece uma solução bastante inteligente. Vale ressaltar que, em geral, a maioria dos textos curtos tem mesmo um número limitado de personagens, muito em virtude da maior efetividade da ação dramática desejada pelo autor. Mesmo em textos montados com grande número de personagens, como, por exemplo, em *Os Dois Faladores*, a ação fica restrita, na maior parte do tempo, apenas aos dois personagens faladores principais, Roldan e Beatriz, funcionando os demais como apoio, como coadjuvantes, com poucas falas.

Com a quase inexistência de cenários, apenas com elementos cênicos, as peças montadas “em arena” tinham, nos figurinos, uma grande exposição e atratividade. Pela proximidade do público, os figurinos tinham que ser perfeitos, pois cada detalhe era percebido pela exigente platéia, o que significava certo investimento e um capricho extra nos acabamentos. Uma peça poderia ser percebida como de excelente qualidade muito em decorrência da elegância dos seus figurinos e Wallace, que os desenhava e supervisionava a confecção, sabia disso e sabia que um elenco reduzido significava uma economia importante também neste item.

Ainda que não de forma consciente, esta decisão, por razões óbvias de economicidade, trazia também ao espaço cênico do teatro de arena uma agilidade especial nas montagens e desmontagens durante os dois curtos intervalos entre as três peças da noite. Era também reduzido o número de pessoas a se movimentar, a utilizar os camarins, a trocar roupas, fazer maquiagem, cabelos, dentro do tempo exíguo de um intervalo de cerca de quinze minutos, apesar de que o próprio Wallace cuidava de tudo nestas horas. “era ele quem fazia a maquiagem, tudo era ele”⁹².

⁹² Entrevista com Maria Aparecida Assis.

Vale ressaltar, por fim, que esta escolha de repertório era percebida pelo grupo não como uma imposição do diretor e sim como uma sugestão, ainda que não se tenha notícia de qualquer sugestão que tenha sido rejeitada pelo grupo. “Tem esta opção”, “eu estava pensando”, “olha essa peça”, eram expressões usadas de uma forma educada, “com filosofia”, para comunicar sua decisão⁹³.

6.4 A técnica

Os espetáculos apresentados pela companhia eram baseados em textos consagrados e em montagens que buscavam emocionar, envolver o público. A escolha do repertório refletia o gosto pessoal de Wallace no campo da literatura, o que imprimia à poética do grupo um realismo e uma opção pelo drama psicológico, em detrimento a quaisquer propostas mais sociais ou simbólicas. No entanto, Wallace não havia feito qualquer estudo, acadêmico ou não, qualquer preparação formal para ser um encenador, um diretor de teatro, um *metteur en scène*, uma pessoa capaz de colocar um texto em cena, em ação.

Wallace não tinha a técnica formal necessária para desempenhar o seu trabalho; tudo o que sabia era fruto de suas leituras e de suas constantes viagens a São Paulo, onde assistia às montagens do Teatro de Arena e do TBC. E, também, aos filmes que assistia. Essa deficiência formal ou acadêmica, no entanto, era compensada por muito esforço e, principalmente, pela sua curiosidade, intuição e talento. E disso ele tinha plena consciência, como em entrevista em 28 de junho de 1955, ao jornal *O Imparcial*:

Estréio como diretor dirigindo atores todos estreantes. Previamente estudando as chances que tínhamos, estabeleci um topo x a ser alcançado. E agora faço uma confissão, creio que em conjunto ultrapassamos esse topo. Fruto de muito trabalho, disciplina e amor.

⁹³ Entrevista com Ruth Magali Miranda.

Trabalho, disciplina e amor são sempre citados nas entrevistas como a base de todo o sucesso artístico do TECA, muito mais do que qualquer técnica mais elaborada utilizada.

A escolha do elenco era critério do diretor, mas contava também com indicações dos amigos, de Araken e dos próprios atores da companhia, além de encontros casuais, como o ocorrido entre Wallace e Maria Cleide Valentim em uma rua da cidade, Wallace apelava também para parentes. Jayme Maurício Leal, seu sobrinho, apareceu na primeira montagem da companhia como o oficial do *Caso das Petúncias Esmagadas*; outros parentes viriam a se incorporar em outras montagens e no elenco do filme.

Dentre os primeiros artistas, Maria Aparecida Assis, a Cidinha, trabalhava como rádio-atriz e desfilava nos concorridos Desfiles Bangu⁹⁴, era amiga de Wallace e uma jovem bonita e de grande talento. Uma escolha natural. Julia Abrahão e Ediméa Zuchini também trabalhavam na Rádio Cultura, com Jofre David. Sebastião Campos e Mario Barra eram desenvoltos o suficiente para que Wallace tivesse total confiança neles. Lygia Fabiano lembra como foi a sua entrada na companhia:

Era um grupinho assim de amigos, eu fui por influência do Barra. Eu morava na Avenida Barroso e o Barra morava na Barroso, esquina com a Rua 2. Em frente à casa do Barra era a Padaria Perez, da Inah (Bittencourt). Então, eu tinha amizade com eles. O Barra, uma vez estava indo ensaiar uma peça, ia começar algum espetáculo e ele falou: “escuta, você não quer ir lá?”. E eu: “Ah, eu não sei”. “Ah, vamos lá.” Daí ele me levou um dia e o Wallace me deu uma coisa para eu ler. Aí eu li e ele me disse: “Vamos ver”. No fim eu acabei entrando.⁹⁵

Ainda que pequeno e nada exacerbado, pode-se dizer que a cidade mostrava algum preconceito em relação aos atores do grupo, principalmente em relação às atrizes. Preconceito motivado muito mais pela curiosidade com a

⁹⁴ Promovidos em várias cidades brasileiras pela fábrica Bangu, os desfiles tinham a finalidade de divulgar a marca e também a qualidade do algodão e da tecelagem brasileira. Wallace chegou a dirigir alguns destes desfiles.

⁹⁵ Entrevista com Lygia Fabiano.

novidade do que por outros motivos mais intransigentes. As famílias se dividiam. Alguns pais, como os de Lygia Fabiano, não se importavam de ter a filha fazendo parte e até acompanhavam sua carreira, inclusive na viagem ao Rio de Janeiro. Já o pai de Maria Aparecida Assis a proibia, o que fez com que a filha se utilizasse de todo tipo de subterfúgio para escapar da vigilância, inclusive do pseudônimo Marion em suas atividades como rádio-atriz da Rádio Cultura. Quando conseguiu convencer o pai a assisti-la, foi o último espetáculo da companhia: *À Margem da Vida*, lembra-se, entristecida⁹⁶.

A companhia não tinha elenco fixo; não havia, também, um processo claro de audições para novos atores. Alguns tipos físicos se adequavam a alguns tipos de personagens: a ingênua, o galã, a provocadora, o caricato; e esta escalação era sempre definida pelo diretor.

Constantin Stanislavski e seu método, ou sistema, eram conhecidos de Wallace e de alguns membros do grupo, através de livros; Araken e Barra, com certeza, o conheciam bem. Ainda que não explicitamente entendido ou explicado aos atores, o método era utilizado durante os ensaios, a fim de se chegar à emoção cênica, ao ilusionismo que Wallace pretendia.

Wallace, em 1960, muito provavelmente por influência do amigo polonês Edward Freund, também já conhecia algo do trabalho do também polonês Jerzy Grotowski, ainda que Grotowski tenha iniciado suas atividades em 1958 e, portanto, não havia ainda revolucionado o mundo teatral com sua teoria sobre o teatro pobre e sobre a ênfase no ator como o centro da arte de performance.

O cinema sempre foi sua paixão e a influência desta linguagem na condução dos espetáculos teatrais era notada por olhos perspicazes, como os de Paschoal Carlos Magno, em artigo do jornal *Correio da Manhã*:

⁹⁶ Entrevista com Maria Aparecida Assis.

Percebe-se no todo e nas minúcias a influência cinematográfica da interpretação mecânica. O espectador menos atento condenará certa mímica, que nada mais é que reminiscência do cinema mudo.⁹⁷

Todo o processo de montagem de um espetáculo tinha início com uma primeira sessão de leituras. Isso poderia acontecer em qualquer das casas das pessoas do grupo, na casa onde vivia com sua irmã Ninira, à Avenida XV de Novembro, ou na casa de sua irmã Ceci, na Avenida Sete de Setembro. Passavam semanas em trabalho “de mesa”, quando então se esgotava o texto.



Imagem 68: jornal *O Imparcial* de 9 de julho de 1955. Grupo do TECA na casa de D. Olga Ferreira Campos, para uma das primeiras leituras de *Uma Mulher do Outro Mundo*. Foto: Viviane Cristina Pinto.

Wallace datilografava o texto, entregava as cópias e distribuía os papéis que havia pensado para cada um. Explicava a história, o contexto da peça, de quando havia sido escrita, falava sobre o autor, sobre a época da ação, sobre

⁹⁷ Vide Anexo II. Artigos Especiais.

cada um dos personagens. Aí então começavam as leituras, com todos já atentando para suas “deixas”. Sobre as leituras, Lygia Fabiano lembra-se que:

Como todo mundo trabalhava, estudava, nós nos reuníamos aos sábados e domingos; durante a semana cada um cuidava da sua vida. Se o Teatro estava fechado., tinha aqueles bancos verdes em volta do Teatro e a gente fazia (as leituras) ali mesmo, do lado de fora.⁹⁸

O teatro praticado pelo TECA não era um teatro de imagens. Era, acima de tudo, um teatro de textos e, portanto, o grupo tinha que ter bons textos para poder montá-los. E bons textos tinham que ser bem falados, bem ditos, bem declamados para serem bem entendidos.

A fala, portanto, a correta dicção dos atores, a impostação da voz, era uma primeira preocupação. Aí entrava o preciosismo do trabalho de D. Olga, talvez a mais exigente professora de Português da cidade e uma pessoa de grande cultura. Todos tinham que falar de forma correta, isto era ponto de honra da companhia e Wallace concordava. Muitas leituras eram realizadas, a ponto de, quando os atores subiam no palco, as falas já estavam todas exaustivamente decoradas. Exercícios eram realizados logo nas primeiras leituras:

Nós fazíamos exercício de impostação de voz. O Wallace ficava lá na porta e nós lá na caixa [palco] do Teatro falando, lendo e ele queria ouvir sem gritar, sem nada, que você jogasse a voz lá. Menino, você não pode imaginar como ele era.⁹⁹

Os gestos eram estudados, inclusive adequados à época das peças, sem exageros, sem impositões, sempre naturais. “Falávamos como personagens e não como atores. Mesmo porque, a maioria das pessoas que iam nos assistir nunca tinha estado em um teatro”. Wallace não gostava de exageros, nem de

⁹⁸ Entrevista com Lygia Fabiano.

⁹⁹ Entrevista com Ruth Magali Miranda.

“cacos”, ou de envolvimento do personagem com a platéia: “eu não tinha participação nenhuma com o público”, lembra Cidinha¹⁰⁰.

Quando o grupo estava seguro, com o texto decorado, já próximo aos espetáculos, o Teatro Municipal era então utilizado. Poucos exercícios de respiração ou relaxamento eram praticados. “Nossa mãe!, a gente ensaiava bastante. Meses. A gente só podia ensaiar no teatro redondo logo perto da peça porque o Teatro era usado”. Lygia Fabiano lembra-se de como faziam para conciliar os horários dos ensaios que, em geral, eram noturnos e duravam cerca de duas a três horas:

Depois da sessão do cinema a gente ia ao Teatro e ficava até tarde. Depois, quando acabava, tinha um grupo que descia e que era o da Magali e tinha um grupo que subia a Barroso, que era eu e a Cidinha. Então eles [os rapazes do grupo] acompanhavam a turma de lá e os que moravam pra cá acompanhavam a turma de cá.¹⁰¹

Marcações de cena eram feitas no pequeno palco com giz e os ensaios continuavam, agora sem folhas de papel na mão para leitura: “O Wallace riscava todo o chão e a gente decorava como fazia, você falava isso e vinha para cá”, lembra Ruth Magali Miranda¹⁰². Se a movimentação tinha marcações rígidas, os gestos eram livres. Wallace deixava os atores à vontade e só interferia se algo o desgradasse muito. Ouvia aos atores, principalmente ao Barra e procurava sempre saber se estavam confortáveis fazendo aquela determinada cena.

Figurinos, perucas, sapatos, elementos cênicos, adereços chegavam sempre em cima da hora, para o ensaio geral, o que podia causar algum desconforto, principalmente se fossem roupas de época, quentes e pesadas. Por esta razão, na maioria das fotografias de divulgação distribuídas do grupo, os artistas estavam ainda com suas roupas pessoais, de ensaio.

¹⁰⁰ Entrevista com Maria Aparecida Assis.

¹⁰¹ Entrevista com Lygia Fabiano.

¹⁰² Entrevista com Ruth Magali Miranda.

Em uma época de diretores tiranos como a década de 1950, a técnica utilizada por Wallace revela inteligência, principalmente por estar lidando com um grupo de amadores, sendo ele também um diletante. Vê-se pouco de Stanislavski em um palco todo marcado, mas vê-se neste formato uma forma prática de dar a seus inexperientes atores confiança na hora da ação. Quanto mais precisa fosse a marcação, mais segurança todos sentiriam em cena, mesmo porque o texto – principal preocupação do diretor – estava bem decorado. De certa forma, Wallace dava liberdade gestual aos atores, dando-lhes confiança e naturalidade, mas enquadrava-os dentro de uma forma rígida e precisa de movimentação.

6.5 Os espetáculos

A dinâmica dos espetáculos seguia o padrão estabelecido até hoje em casas de teatro. Ao terceiro sinal o espetáculo tinha início, havia um *black-out*, as luzes se apagavam e em seguida apenas um foco sobre a arena, a luz do palco era acesa. Os atores entravam, ou já podiam estar dentro da arena, tendo utilizado o *black-out* para se posicionarem: “Entravam na penumbra e às vezes eles estavam em cena quando acendia a luz”. Ao final de cada peça, as luzes se apagavam e, assim que os aplausos começavam, acendiam outra vez. Terminados os agradecimentos, os atores se retiravam para os camarins que ficavam atrás do palco original (que em espetáculos de arena era utilizado como bar). Quinze minutos de intervalo e a outra peça tinha início dentro do mesmo padrão técnico. Ao final da noite, todos vinham ao palco para os aplausos, inclusive o diretor e a equipe técnica.

Não existiam camareiras, nem do teatro, nem da companhia. Dentro do camarim, “o Wallace cuidava de tudo”, desde comandar as trocas de figurinos com os atores, até ficar de olho na maquiagem, ajudado neste ítem por Arthur Batelli, Ernesto Lia e Leda Oliveira Pinto. Araken era quem ficava mais na frente da casa, conversando com o público, com os convidados, vendo problemas de bilheteria de última hora, junto com Antonio Reis da Silva, nos primeiros anos. Wallace

conseguia comandar a arrumação do palco, ajudado por Antonio Auny Leite no primeiro ano e logo por Everton e Iglá Aiévoli, Aldemir Mussi e outros, que se juntaram à companhia nos anos posteriores.

Apesar de Wallace insistir para que todos soubessem os seus papéis e também os demais papéis, para uma eventualidade; em geral, cada peça tinha um grupo de atores definido e muitos atores se especializaram em determinados personagens. Em uma mesma noite, em um mesmo espetáculo, um ator trabalhava em apenas uma peça. “Não dava tempo de trabalhar em muitas, em uma delas (*Os Dois Faladores*) eu toquei bandolim, mas era um papel pequenino. Nós fazíamos e depois assistíamos as outras peças”.¹⁰³



Imagem 69: jornal *O Imparcial* de 22 de agosto de 1955 trazendo Fanny Carati na capa. Foto: Viviane Cristina Pinto.

O público tinha notícia dos espetáculos através da imprensa, das chamadas na Rádio Cultura e da cobertura do jornal *O Imparcial*. As matérias sobre o TECA eram quase diárias nos primeiros anos e foram se escasseando com o tempo. Como o Municipal ficava em pleno centro da cidade, na movimentada Rua 3, entre os dois principais cinemas, qualquer anúncio colocado na frente do teatro trazia repercussão imediata. O início das vendas dos espetáculos na bilheteria já era o suficiente para dar origem ao “boca a boca”, todos comentando sobre o próximo espetáculo. Em uma cidade pequena

como Araraquara, este método era o melhor.

¹⁰³ Entrevista com Maria Aparecida Assis.

No ano de 1957, vê-se o único exemplo de uma publicidade paga do TECA, anunciando sua primeira série do ano. Propaganda que não foi paga, mas sim permutada com a direção do jornal, como sempre faziam.

Cada espetáculo tinha o seu programa de mão impresso e distribuído ao público, peça fundamental para a comunicação do grupo com um público, até então, pouco familiarizado com teatro. Os programas do primeiro ano, 1955, eram melhores, eram em formato de livro, de 15 cm de largura por 20,5 de altura, com dez páginas grampeadas. Suas páginas tinham textos – em sua maioria de autoria de Wallace - sobre a companhia, sobre as peças e autores e fotos dos ensaios. Muitas páginas tinham propagandas de empresas locais, que era a forma encontrada por Wallace para pagar parte da produção, dando, em retorno aos

serviços prestados por cada empresa, ou ao material emprestado pela empresa, uma contrapartida de visibilidade no programa. As empresas quase nunca ajudavam financeiramente.

Nos primeiro programa do TECA, em junho de 1955, vê-se publicidades das seguintes empresas, referentes aos seguintes apoios: Eletro Tamoio (móveis emprestados, empresa que pertencia ao sobrinho de Wallace, Clodoaldo Medina), Meias Lobo (Lupo), Casa Santelli (bijuterias emprestadas), Marcenaria e Carpintaria São Bento (móveis emprestados), Oficina São Geraldo (acessórios de decoração), Marcenaria e Carpintaria Irmãos Micelli (móveis emprestados), jornal *O Imparcial* (apoio pela cobertura jornalística), Publiara (pela impressão do programa),



Imagem 70: jornal *O Imparcial* de 10 de maio de 1957 com propaganda da quarta série de espetáculos do TECA. Foto: Viviane Cristina Pinto.

Restaurante Riviera (que cedeu algumas refeições ao grupo), Foto Studio dos Irmãos Autullo (pelas fotos da publicidade), Casas Texidal (tecidos emprestados, empresa que pertencia a seus cunhados Rafael e Sebastião e onde ele trabalhava), Fábricas de Móveis Irmãos Cortese (móveis emprestados), Rádio Elétrica Geral (iluminação), Esporte Paulista (roupas emprestadas) e Ótica Lupo (óculos emprestados). Uma quantidade considerável de apoios, mesmo para os dias de hoje. Apoios oficiais, já que existiam os amigos e familiares.

Nos anos seguintes, os programas foram ficando mais simples e mais baratos, em geral apenas uma página de papel impressa frente e verso, mas – aí residia mais uma vez a criatividade de Wallace – dobrada de forma pouco comum¹⁰⁴.

6.6 Flanela e lona

Um número tão grande de apoios revela, por um lado, uma grande inserção que a companhia, por meio de seus diretores e atores, tinha com a sociedade local, com as empresas locais. Uma relação de parceria, de companheirismo, de solidariedade que um estrato social mais elevado de Araraquara tinha com os propósitos do grupo, como se todos estivessem dispostos a colaborar, não apenas pelas pessoas envolvidas no projeto, mas pelo próprio bem da cidade, por uma noção, ainda que não percebida, de orgulho provinciano, de cidadania.

Por outro lado, no entanto, não deixa de revelar uma séria precariedade, uma falta de recursos que, apesar de bastante comum em grupos amadores, não apenas naquela época, mas até nos dias de hoje, era bastante séria, preocupante e, ao final, acabou sendo determinante para o destino que teve a companhia.

Já em 14 de junho de 1958, Wallace reconhecia, em uma longa entrevista ao jornal *O Imparcial*, as precárias condições financeiras da companhia e que, segundo ele, se isto não os afetava artisticamente, era um elemento limitador em

¹⁰⁴ Vide Anexo I. Programas.

sua linha estética. Chegava a isentar as autoridades locais da responsabilidade de assumir despesas maiores com o seu grupo de teatro em face das outras áreas sociais ainda carentes da cidade.

Todos conhecem o nosso nível artístico, mas o nosso guarda roupa é feito de flanela e lona. Sabemos que só em Belo Horizonte a prefeitura gastou 700 contos com o guarda-roupa de seus representantes, que vão apresentar O Crime na Catedral, de T.S.Elliot. Não dispomos de fundos, somos um grupo pobre. A nossa prefeitura tem problemas seríssimos na frente do nosso. De que valeria exigirmos cetins e veludos enquanto aqui dentro nos falta tanta coisa!

No entanto, era uma situação bastante frustrante; na maioria das vezes, sua intenção era ter uma companhia envolta em “cetins e veludos”. Não reclamava nunca, valia de sua criatividade para contornar todos os problemas advindos desta precariedade e buscava ver, nesta superação, algo do poder espiritual elevado que procurava manter em todos do grupo. A utilização de heterônimos era uma faceta engraçada desta precariedade.

Wallace aparecia nos programas como um inglês ou norte-americano John Brown quando fazia maquiagem. Era Felipe Luiz, talvez um figurinista francês. Era Axel de Fersen, o roteirista do filme. Foi também o cenógrafo espanhol Diego de Vega. Araken também não escapou aos heterônimos e acabou sendo Alekan, o responsável pela sonoplastia de diversos espetáculos, mesmo quando não as fazia. Wallace, a exemplo do escritor Fernando Pessoa, fez uso de heterônimos e não pseudônimos, como os próprios atores da companhia mencionam, já que assinava nomes que faziam atividades diferentes das que ele próprio, como diretor, realizava¹⁰⁵.

A intenção era mostrar que a companhia era mais numerosa do que a realidade e que contava até com estrangeiros trabalhando. Estes detalhes, no entanto, passavam quase despercebidos do grande público, o aspecto mais

¹⁰⁵ Os heterônimos do escritor Fernando Pessoa: Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caieiro, para citar os mais conhecidos, escreviam em um estilo diferente do escritor Fernando Pessoa. Eram vistas, inclusive, como outras pessoas, com biografias diferentes, criadas pelo próprio escritor.

visível desta precariedade podia ser testemunhado pelo lado técnico dos espetáculos montados: o resultado final dos espetáculos não conseguia esconder a falta de uma estrutura profissional, apesar do apuro e da dedicação de toda a companhia.

Outro aspecto a ressaltar é a utilização de nomes dos integrantes da companhia grafados de uma forma que buscava ser, ou parecer, mais sofisticada, com o “y” substituindo o “i” original de muitos nomes, por exemplo. Esta prática é ainda adotada no meio artístico com resultados estéticos questionáveis.



Imagem 71: Mario Barra (de costas), Sebastião Campos, Ediméia Zucchini (sentada), Fanny Carati e Maria Aparecida Assis (como fantasmas) em *Uma Mulher do Outro Mundo*. Teatro Municipal de Araraquara, novembro de 1955. Foto: Lucilio Leite. Acervo: Fanny Carati.

Os empréstimos constantes faziam com que cada produção fosse muito trabalhosa e uma verdadeira maratona antecedia uma nova montagem. A rua do

comércio da cidade, a Rua 2, era percorrida de cima a baixo em busca de objetos emprestados. Uma cadeira de fórmica emprestada, um sofá xadrez ou bancos de bambu, como na foto da montagem de *Uma Mulher do Outro Mundo*, por exemplo, acabavam tendo que ser utilizados em uma tradicional casa inglesa do início do século XX.



Imagem 72: Tito Peixoto, Alice de Oliveira, Sebastião Campos (de costas) e Maria Aparecida Assis em *O Protocolo*. Teatro Municipal de Araraquara, agosto de 1956. Acervo: Maria Aparecida Assis.

Os objetos de cena e adereços eram, em sua maioria, emprestados pelas famílias envolvidas, pela família de Wallace, dos atores e dos amigos, o que às vezes trazia conflitos de estilos para uma peça. Problemas de estilo à parte, era um momento de grande alegria quando alguém reconhecia o seu abajur, seu castiçal, sua toalha ou a sua cadeira em cena. Até hoje a maioria dos móveis da foto acima, da montagem de *O Protocolo*, podem ser vistos decorando a sala da casa da tia de Wallace, Ceci.

Nos espetáculos “em teatro de caixa”, os cenários, em geral, abusavam dos tecidos para os fundos de palco. E isto tinha uma razão bastante prática: a Casas Texidal vendia tecidos e era de propriedade dos cunhados de Wallace.

A Casas Texidal não só providenciava os resistentes tecidos para os cenários, como também os mais finos para os figurinos, que tinham que ser o ponto forte das montagens “em teatro de arena”. Disso Wallace tinha certeza, pois a proximidade dos espectadores revelaria os menores detalhes. Os desenhos eram sempre de Wallace, ou Felipe Luiz, como assinava, os moldes para as



Imagem 73: Tereza Cerqueira Leite, como Pluft, Ruth Magali Miranda, como a Mãe Fantasma e Cinira Rodrigues Leal, como Maribel, em *Pluft, o Fantasmilha*. Teatro Municipal de Araraquara, outubro de 1961. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.

camisas eram da Camisarias Nino, cujo proprietário era tio do diretor, o Nino. Tudo era costurado com muito capricho, as roupas masculinas mais sofisticadas, pelo melhor alfaiate da cidade, o Sr. Lucilio Correia Leite, as roupas femininas por Dona Ida Darlan, ou pelo exército de empregadas de suas irmãs, Ninira e Ceci.

O transporte dos itens mais pesados da produção contava com a Fonseca, como era conhecida a caminhonete Studebaker 1955 de estimação da Camisarias Nino.

O som dos atores não era amplificado. Para isto, contava-se com os exercícios de imitação de voz e com a excelente acústica do Teatro Municipal e a disposição “em teatro de arena”, próximo ao público, facilitava o entendimento. A música era usada raramente e era sempre assinada por Alekan, que apesar de ser o heterônimo de Araken, acabava sendo cuidada pelo próprio Wallace, com ajuda de Iglá ou Barra. Nestas ocasiões, um gravador era o suficiente. Maria Aparecida Assis lembra-se de pouca música sendo utilizada, mas particularmente da cena final de *À Margem da Vida*, quando Tom Wingfield abandona sua mãe, aí a música “foi emocionante”.

Pode-se dizer que a luz era outro item de menor importância para a companhia. Com exceção do período das filmagens de *Santo Antonio e a Vaca*, quando refletores foram construídos, nas produções teatrais a luz era utilizada no “chapéu”, muito mais focada na arena, em planos gerais e com graduações para situações mais intimistas.

As finanças do grupo eram controladas por Araken, com o título de Diretor Superintendente. Na época das filmagens, com a criação da Arabela Filmes, Péricles Medina, sobrinho de Wallace, acabou assumindo esta responsabilidade, que voltou a ser de Araken após o filme. A companhia não tinha um custo fixo de aluguel, manutenção ou de salários que, por ser um grupo amador, não eram pagos. A única exceção foi Edward Freund, no período da filmagem do *Santo Antonio e a Vaca*. Os custos todos vinham das montagens específicas. Os direitos autorais das peças, via de regra, não eram pagos. Muitas vezes, Wallace conseguia um texto, fazia ele mesmo a tradução e montava o espetáculo. Algumas vezes com o cuidado de mudar o nome da peça e até os nomes dos personagens. Os empréstimos, apoios e permutas já descritos diminuía bastante a necessidade de dinheiro, mas sempre alguma coisa tinha que ser investida.



Imagem 74: Fonseca, caminhonete da Casas Texidal. Acervo: Wallace Leal V. Rodrigues.

Aí entrava outra vez a família de Wallace, suas irmãs sempre o ajudavam. Uma situação que, se não chegava a criar conflitos abertos nos familiares, deixava alguns desconfortos com a alegada proteção que as irmãs tinham com o irmão caçula, Wallace, e suas “invenções”¹⁰⁶.

A principal receita do TECA era a bilheteria dos seus espetáculos, o que acabava sendo uma fonte incerta, já que muitos deles, pelo apoio da Prefeitura em ceder o teatro, acabavam tendo sua receita revertida a entidades beneficentes.

O texto do próprio Wallace, que abre o programa do 1º Festival de Poesia, em 1956, é significativo:

Realizamos o espetáculo na possibilidade de nossas forças e em face da exigüidade do tempo. Reunidos, demos o melhor do nosso esforço, do nosso entusiasmo na valorização da cultura araraquarense. E cremos que, agora, mais não nos resta do que falar ao público generoso tal qual como Shakespeare falou ao seu público isabelino, na voz coral do prólogo ao sublime poema de amor que é o seu imortal Romeu e Julieta: “Queira o auditório dar-nos atenção. E relevar a nossa imperfeição”!

A estética advinda da precariedade dos recursos existentes, ressalta-se no próprio nome da companhia: Teatro Experimental de Comédia, onde a palavra experimental não significava novos e ousados empreendimentos ou técnicas teatrais. Ao contrário, o grupo era bastante tradicional em seus textos e suas montagens. A palavra experimental acabou entrando no nome do grupo muito mais como uma desculpa estética a uma eventual precariedade no resultado final das montagens do que uma ousadia estética. Wallace sabia que, apesar de

¹⁰⁶ Entrevista com Deborah Medina Lepre.

amadores, o grupo seria cobrado e tinha, assim, uma resposta pronta: “Não foi uma peça, foi um experimento”.

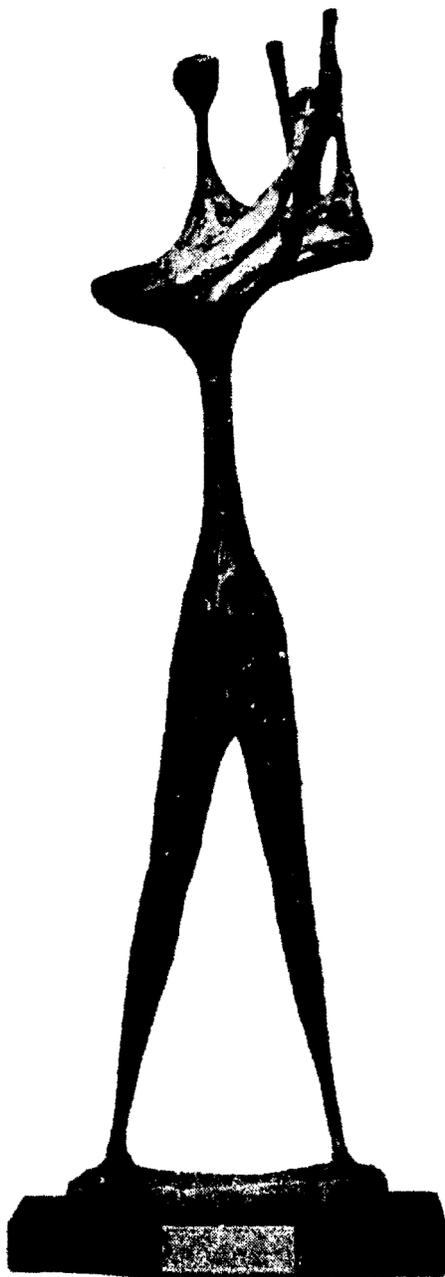


Imagem 75: Troféu Apolo, recebido pelo TECA como o melhor conjunto teatral amador do ano de 1957, pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais. Escultura em bronze de Bruno Giorgi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da história do teatro brasileiro passa pelo resgate das histórias de cada um de seus diversos grupos teatrais. Não apenas de grandes grupos, como o TBC ou o Teatro de Arena, em São Paulo; ou Os Comediantes, no Rio de Janeiro, mas também de grupos de outras cidades e outros Estados brasileiros que, por serem menores e de lugares menos conhecidos e distantes dos grandes centros, acabam sendo esquecidos pela história oficial.

O processo que cercou e construiu a história destes grupos teatrais em suas diversas localidades é parte do contexto sócio cultural em que se inseriam. Compreendê-lo é compreender melhor não apenas a história do nosso teatro, da nossa cultura, mas também a do próprio país.

A trajetória do TECA – Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, narrada em detalhes neste estudo, nos apresentou aspectos de relevância que o coloca como um grupo de teatro – e de cinema – atuante e de excelente qualidade artística no interior do Estado de São Paulo. Comprova, também, sua completa inserção na história social, política e cultural da cidade de Araraquara nas décadas de 1950 e 1960.

Em oito anos de atividades (1955-1962), a companhia apresentou uma obra importante e significativa, composta de vinte e um títulos montados, todos eles repetidos, alguns em anos e locais diferentes, inclusive em outros Estados brasileiros. Também produziu um longa-metragem em 35 mm, *Santo Antonio e a Vaca*, sem falar na experiência frustrada de *Aurora de uma Cidade*, o curta-metragem de 16 mm, que ficou inacabado, em 1953.

Toda essa produção foi realizada inteiramente na cidade de Araraquara, por atores, diretores e técnicos locais, todos amadores. A única exceção foi a presença do polonês Edward Freund, contratado para os trabalhos técnicos do filme *Santo Antonio e a Vaca*.

A qualidade artística do trabalho do grupo foi reiterada inúmeras vezes, não apenas nas entrevistas com integrantes da companhia, como por pessoas que acompanharam as apresentações do grupo na época, conterrâneos do TECA em Araraquara. Dentre eles destaca-se o consagrado jornalista e escritor Ignácio de Loyola Brandão que, através de artigos da época, assim como em crônicas em seus livros e artigos atuais, é sempre enfático em atestar esta qualidade.

Chama atenção também os artigos de periódicos do Rio de Janeiro, então capital federal, dentre eles o artigo da revista *O Cruzeiro*, assinado pelo crítico de teatro, A. Accioly Netto, o do jornal *Correio da Manhã*, assinado pelo ministro Paschoal Carlos Magno e os do jornal *Última Hora*, assinados pelo jornalista João da Ega. Todos unânimes em realçar a qualidade dos espetáculos assistidos. Estes artigos estão transcritos no Anexo II. Artigos Especiais.

A cópia do filme *Santo Antonio e a Vaca*, que acompanha este estudo em DVD como Anexo III, deve também servir para mostrar as características gerais da criação artística e poética do grupo, trazendo as imagens dos principais atores da companhia em ação, mostrando as peculiaridades técnicas e as qualidades da direção. Apesar de ser uma linguagem cinematográfica, e não teatral, vale a pena ter o filme como uma referência e reiterar a influência que o cinema teve na dramaturgia e na história do TECA, uma companhia de teatro que fez cinema. Lembrando uma frase de Paschoal Carlos Magno, ao assistir a um dos espetáculos em 1957:

Percebe-se no todo e nas minúcias a influência cinematográfica da interpretação mecânica. O espectador menos atento condenará certa mímica, que nada mais é que reminiscência do cinema mudo.

A direção de Wallace Leal Valentim Rodrigues foi outro aspecto destacado nesta história do TECA. Em uma época onde diretores teatrais eram conhecidos por sua firmeza e rudeza até, Wallace era um contraponto. Sua forma de lidar com os atores, com ternura e afetividade, lembrada em todas as entrevistas, é importante para explicar o sucesso que a companhia obteve. Sua compreensão

abrangente de várias artes, ainda que dentro de um diletantismo romântico e ingênuo, o fez ser um líder aceito por todos.

Sua tarefa de levar a modernidade à Araraquara não foi fácil. Com exceção do pequeno grupo de intelectuais com quem convivia, a cidade vivia alheia às atividades culturais, e ao teatro em particular. Havia uma grande curiosidade, mas também um grande receio. Sua tarefa foi a de traduzir esta modernidade para a cidade da melhor maneira possível, fazendo concessões, adaptando-se às condições, dirigindo seus atores de uma forma prática e objetiva, fazendo com que se expressassem, mas preservando-os de qualquer exposição constrangedora, ao mesmo tempo. Escolhendo textos e mostrando-os de uma forma que as pessoas entendessem, perdessem seus receios e se envolvessem.

A história desse teatro que, à luz da modernidade, pode parecer até ingênuo, mostra a necessidade de expressão artística de toda uma sociedade, que se viu representada, espelhada por aqueles “moços maravilhosos”, naquele momento, em cada uma daquelas peças. Uma sociedade que se lembra com orgulho e com carinho daqueles anos, que se apega a eles com um misto de melancolia e saudades, como se falasse da história de suas próprias vidas. O ciclo de vida do TECA foi natural, a história da companhia seguiu o seu curso, como uma vida bem vivida.

O teatro do TECA, assim como o teatro feito por outros grupos do interior de São Paulo, desenvolvia-se, quase sempre, em torno de um elemento aglutinador, capaz de impulsionar a cultura de sua região. Eram grupos que não tomavam partido político, mas faziam, também, um teatro de resistência, vivo e provocador.

Nesta pesquisa, dentro do contexto teatral, foi possível estabelecer uma relação entre a figura aglutinadora de um diretor que, pela época e pela sociedade em que viveu, exerceu mais que um papel de encenador. Wallace exerceu funções de organizador, administrador, conselheiro, amigo e um pouco pai,

também. Artista, também ele, impulsionava e ensinava teatro, que se materializou no TECA.

A relação do TECA com sua comunidade foi uma relação de inserção e aceitação. O mesmo não se pode dizer, infelizmente, do papel desempenhado pelas autoridades locais em relação ao grupo. O incentivo, fruto de uma política cultural de investimento constante, pensada a médio e a longo prazo, nunca existiu. A figura do Prof. Lysanias Oliveira Campos, como facilitador, representou, por sua cultura e visão, um momento isolado, uma época que hoje pode ser considerada uma época de ouro da cidade.

A mesma importância que Wallace teve em relação ao seu grupo, o Prof. Lysanias teve em relação à comunidade, do ponto de vista cultural. Apesar de poderem ser considerados figuras emblemáticas de Araraquara, a história de uma comunidade, deve prescindir de líderes carismáticos e se pautar por políticas culturais sérias, consistentes e longevas.

Recuperar a história regional, também a da cultura, é trazer a consciência do nosso passado, da nossa memória, para as novas gerações. O Teatro Municipal de Araraquara e o TECA têm histórias que se confundem, como se o TECA fosse a alma do velho casarão da Esplanada das Rosas, que se transformou em um ícone para todos os araraquarenses, mesmo para aqueles que não o conheceram. São histórias lembradas com orgulho e que fazem parte de um sentimento maior de cidadania. Resgatá-las é um dever que aqui se cumpre.

REFERÊNCIAS

Sobre teatro e cinema

AGUIAR, Teresa – **O Teatro no Interior Paulista**. T. A Queiroz Editor, São Paulo, 1992.

ALMEIDA PRADO, Décio de Almeida – **Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno. Crítica teatral de 1947-1955**. Editora Perspectiva, São Paulo. 2001.

ARRABAL, José (Coord.). Revista Dionysos. **Teatro do Estudante do Brasil**. Teatro Universitário – Teatro Duse. Ministério da Educação e Cultura. SEC. Serviço Nacional de Teatro. Edição n° 23. Setembro de 1978.

CARVALHO, Martinho e DUMAR, Norma (Org.). **Paschoal Carlos Magno. Crítica teatral e outras histórias**. Funarte. Rio de Janeiro, 2006.

CERQUEIRA, Paulo de Oliveira Castro – **Um Século de Ópera em São Paulo**. Empresa Gráfica Editora Guia Fiscal. São Paulo, 1954

CLURMAN, Harold – **The Fervent Years. The Group Theater & the 30's**. Da Capo Press. Nova York, EUA. 1983.

FERNANDES, Rofran – **Teatro Ruth Escobar: 20 anos de resistência**. Global Editora. São Paulo. 1985.

FERREIRA, Procópio – **O Ator Vasques. Biografia de Francisco Corrêa Vasques**. Ministério da Educação e Cultura. Coleção Memória. Funarte. Rio de Janeiro. 1979.

GUINSBURG, J., FARIA, José Roberto e ALVES DE LIMA, Mariângela (Org.) – **Dicionário do Teatro Brasileiro**. Temas, Formas e Conceitos. Perspectiva. SESC São Paulo, 2006

LESSA MATTOS, David José – **O Espetáculo da Cultura Paulista**. Teatro e TV em São Paulo. 1940-1950. Códex Editora. São Paulo. 2002.

MAGALDI, Sábato – **Depois do Espetáculo**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003.

_____ – **Panorama do Teatro Brasileiro**. Global Editora, São Paulo, 2001.

_____. **Um palco brasileiro: o Arena de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____ e VARGAS, Maria Thereza – **Cem Anos de Teatro em São Paulo (1875-1974)**. Editora Senac. São Paulo, 2000.

MARTINELLI, Sergio (Org.) – **Vera Cruz. Imagens e Histórias do Cinema Brasileiro**. Editora Abooks. São Paulo, 2002.

McCAFFERRY, Michael – **Directing a Play. A Phaidon Theatre Manual**. Phaidon Press Limited. London, 2003.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. **Viva o rebolado! Vida e morte do teatro de revista brasileiro**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1991.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Editora Perspectiva, São Paulo, 1999.

PEIXOTO, Fernando (Org.). Revista Dionysos. **Teatro Oficina**. Ministério da Educação e Cultura. SEC. Serviço Nacional de Teatro. Edição n° 26. Janeiro de 1982.

PELLIZZARI, Lorenzo e VALENTINETTI, Claudio M. – **Alberto Cavalcanti. Pontos sobre o Brasil**. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. São Paulo, 1995.

PEREIRA LOPES, Sara. **Diz isso cantando! A vocalidade poética e o modelo brasileiro**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de

Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo. 1997.

ROUBINE, Jean Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1998.

SERRONI, J. C.. **Teatros. Uma Memória do Espaço Cênico no Brasil**. Editora SENAC, São Paulo, 2002.

SESC (Araraquara, SP). **Loucos por Cinema**. Textos de Danilo Santos de Miranda, Maximo Barro e Maria Lucia Homem. SESC Folheto da exposição. Araraquara. 2008.

VENEZIANO, Neyde – **De Pernas para o Ar**. Teatro de Revista em São Paulo. Imprensa Oficial, São Paulo, 2006.

_____ – **A Cena de Dario Fo. O Exercício da Imaginação**. Editora Códex, São Paulo, 2002.

_____ – **Não adianta Chorar. Teatro de Revista Brasileiro... Oba!** Editora Unicamp, São Paulo, 1996.

_____. **O Teatro de Revista no Brasil**. Campinas: Pontes, Unicamp, 1991.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Teatro. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm.

Acesso em: 12 mar. 2007.

Sobre Araraquara e região

BRANDÃO, Ignácio de Loyola – **A altura e a largura do nada. Mistérios e memórias**. Editora Jaboticaba. São Paulo. 2006.

_____ – **Coleção: Melhores Crônicas. Ignácio de Loyola Brandão.**
Seleção e Prefácio: Cecília Almeida Salles. Global Editora. São Paulo. 2004.

_____ e TELAROLLI Rodolpho. **Addio Bel Campanile – A saga dos Lupo.** Global. São Paulo. 1998.

CORRÊA, Anna Maria Martinez. **Araraquara 1720-1930. Um capítulo da história do café em São Paulo.** Cultura Acadêmica Editora. São Paulo. 2008.

COSTA, Luiz Flávio de Carvalho. **Paisagens urbanas: um estudo regional sobre fotografias.** In Teixeira da Silva, F. C. et. al., Mundo rural e política. Campus. Rio de Janeiro. 1999.

FRANÇA, Antonio M. (Org.). **Álbum de Araraquara.** Editado por João Silveira, 1915. Reedição do jornal **O Imparcial**, Araraquara.1979.

GASPAR, Julio Dias e AFRAM, Silvana Issa (Ed.). **Memórias do comércio: os caminhos do interior. Araraquara, São Carlos e região.** Museu da Pessoa. São Paulo. 2000.

LEAL, Waldemar Rodrigues de Oliveira – **Genealogia. Famílias Nogueira da Gama e Gomes Leal.** Mazza Edições. Belo Horizonte. 1988.

LEMOS, Alberto. **História de Araraquara.** Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria, Araraquara. s./d..

SÃO PAULO (Estado). Departamento de Estatística do Estado de São Paulo. **Municípios Paulistas 1954.** São Paulo, 1956.

SARTRE, Jean-Paul. **Sartre no Brasil: A Conferência de Araraquara.** Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro; Unesp, São Paulo. 1986.

TELAROLLI, Rodolpho. **Para uma História de Araraquara.** Editora da Unesp. FCL, São Paulo. 2003.

UNIARA (Araraquara, SP). Centro Universitário de Araraquara. **Recuperação da memória do filme Santo Antonio e a Vaca**. Idealizador: Luiz Felipe Cabral Mauro. Texto: João Bosco Lopes Brandão. Folheto. Araraquara, 2003.

Livros Técnicos

ALBERTI, Verena – **Manual de História Oral** (2ª edição). Editora FGV, Rio de Janeiro, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: Informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

CASTRO, Ruy. **Chega de Saudade. A História e as Histórias da Bossa Nova**. Companhia das Letras. São Paulo, 1990.

DICIONÁRIO Houaiss de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.dicionariohouaiss.com.br>. Acesso em: 12 out. 2008.

ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese**. 19ª. Edição. Editora Perspectiva. São Paulo, 1974.

KAHN, Michael. **Freud básico. Pensamentos psicanalíticos para o século XXI**. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2003.

LÍNGUA Portuguesa On-Lline. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>. Acesso em: 12 out. 2008.

MARTINS, Eduardo. **Manual de Redação e Estilo de O Estado de S. Paulo**. O Estado de S. Paulo, 1997.

MODERNO Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno>. Acesso em: 2 nov. 2008.

MEDICAL Doctor Dictionary. Disponível em:
<http://www.medicaldoctordictionary.com/portuguese>. Acesso em: 12 out. 2008.

ZERNER, Henri. A arte. In: Le Goff Jacques e Pierre Nora. **História: novas abordagens**. Livraria Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro, 1976.

Textos e peças montadas pelo TECA

ASSIS, Machado de – **O Protocolo**. Comédia em 1 ato. Fonte: Machado de Assis. Theatro - W. M. Jackson Inc. Editores. 1946. vol. 28, p. 129-168. Disponível em:
<http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/moprocolo.htm>>. Acesso em: 6 mar. 2007.

BOCCACCIO, Giovanni – **Marido Espancado, Traído e Feliz**. Sétima novela da sétima jornada do *Decamerão*. Págs. 372-377. Coleção Os Imortais da Literatura Universal. Editora Abril. São Paulo. 1971.

CERVANTES, Miguel de – **Os Dois Faladores**. Título original: *Los Habladores*, entremez famoso. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponível em:
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12695078624585940987435/p0000001.htm#1>>. Acesso em: 23 jul. 2007.

_____ – **A Cova de Salamanca**. Título original: *La cueva de Salamanca*, entremez. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponível em:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90253956542392717843457/p0000001.htm#l_1>. Acesso em: 11 nov. 2007.

CHEKHOV, Anton - **Um Pedido de Casamento**. Tradução inglesa: *The Proposal*, publicada em Plays by Anton Tchekoff. Trans. Julius West. New York: Charles Scribner's Sons, 1916. Disponível em: <<http://www.one-act-plays.com/comedies/proposal.html>>. Acesso em: 22 ago. 2007.

_____ – **O Urso**. Tradução inglesa: *The Boor*, publicada por Contemporary One-Act Plays. Ed. B. Roland Lewis. New York: Charles Scribner's Sons, 1922. Disponível em: <<http://www.theatrehistory.com/plays/boor.html>>. Acesso em: 22 ago. 2007.

COWARD, Noël – **Amigos de Viagem**. Título original: *Hands across the sea. A light comedy in one act from Tonight at 8:30*. Samuel French. New York, EUA. 1963

GERSTENBERG, Alice – **Ressonâncias**. Título original: *Overtones*. Fonte: Washington Square Plays. Ed. Edward Goodman. New York: Doubleday, Page & Co., 1916. Disponível em: <<http://www.one-act-plays.com/dramas/overtones.html>>. Acesso em: 11 ago. 2007.

GOODMAN, Kenneth Sawyer – **Xeque-Mate**. Título original: *The Game of Chess*. Editado por William-Alan Landes. Players Press, Inc. New York, EUA. 1992

JACOBS, W.W. – **A Garra do Macaco**. Título original: *The Monkey's Paw*. Maravilhas do Conto Inglês. 4ª. Edição. Introdução e notas de Edgard Cavalheiro. Organização de Diaulas Riedel. Editora Cultrix, São Paulo. s/d.

MACHADO, Maria Clara – **Pluft, o Fantasminha**. Coleção “O Teatro de Maria Clara Machado”. Ilustrações de Sergio Kon. Companhia das Letrinhas, São Paulo. 2001.

MAUGHAM, W. Somerset – **Um Drama na Malásia**. Título original: *Before the Party*. Penguin Twentieth-Century Classics. Collected short stories: Volume 1. Penguin Books, New York, EUA. 1977.

PIRANDELLO, Luigi – **O Homem da Flor na Boca**. Título original: *L'uomo dal fiore in bocca*. Edizione elettronica: Giuseppe Bonghi, Milano 1990. Disponível em: <<http://www.classicitaliani.it/index020.htm>>. Acesso em: 29 ago. 2007.

SHAW, Bernard George – **Como Ele Mentiu ao Marido Dela**. Título original: *How he lied to her Husband*. EUA. Project Gutenberg Literary Archive Foundation, free electronic books. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/etext/3544>>. Acesso em: 17 set. 2006.

STEINBECK, John – **De Ratos e Homens**. Título original: *Of Mice and Men*. Steinbeck Centennial Edition (1902-2002). Penguin Books. New York, EUA. 2002.

WILLIAMS, Tennessee – **À Margem da Vida**. Título original: *The Glass Menagerie*. Signet Book. Nova York, EUA. 1987.

_____ – **O Caso das Petúnias Esmagadas**. Título original: *The Case of the Crushed Petunias*. El caso de las Petunias Pisoteadas. Piezas Cortas. Alianza Editorial, Madrid, Espanha. 1968.

_____ – **O Menino de Moony não Chora**. Título original: *Moony's Kid Don't Cry*. Tradução original datilografada de Wallace Leal Valentim Rodrigues. Araraquara. s/d.

Filmes sobre textos e peças montadas pelo TECA

À MARGEM da Vida. Direção: Paul Newman. Intérpretes: Joanne Woodward, John Malkovich, Karen Allen, James Naughton. Título original: *The Glass Menagerie*. Texto de Tennessee Williams. Produção: Cineplex-Odeon Films. EUA. 1945. Legendas em português e inglês. NTSC, colorido. DVD vídeo, 134 min.

DE RATOS e Homens. Direção: Gary Sinise. Intérpretes: John Malkovich, Gary Sinise, Ray Walston, Casey Siemaszko, Sherilyn Fenn, John Terry, Richard Riehle, Alexis Arquette, Joe Morton, Noble Willingham, Joe D'Angerio, Tuck Milligan, David Steen, Moira Harris, Mark Boone Junior. Título original: *Of Mice*

and Men Texto de John Steinbeck. Produção: Metro-Goldwin-Mayer. EUA. 1992. Legendas em português e inglês. NTSC, colorido. DVD vídeo, 115 min.

UMA MULHER do Outro Mundo. Direção: David Lean. Produção e roteiro: Noël Coward. Intérpretes: Rex Harrison, Constance Cummings, Kay Hammond, Margaret Rutherford, Hugh Wakefield, Joyce Carey, Jacqueline Clark. Título original: *Blithe Spirit*. Texto de Noël Coward. DVD Classic Collection. Two Cities Film. Grã-Bretanha. 1945. Legendas em português e inglês. NTSC, colorido. DVD vídeo, 91 min.

Filmes com a equipe do TECA

SANTO ANTONIO e a Vaca. Direção: Wallace Leal V. Rodrigues. Produção: Araken de Toledo Pires. Direção Técnica: Edward Freund. Diálogos: Inah Perez Bittencourt. Roteiro: Axel de Fersen (heterônimo de Wallace). Intérpretes: Tito Peixoto, Mario Barra, Julia Abrahão, Lygia Fabiano, Maria Cleide Valentim, Geraldo Brandão, Moacyr Marchese, Ruth Magali Miranda, Hermínio Amorim Netto, Oscar Rodrigues, Antonino Rodrigues Leal, Rafael de Medina, Jayme Maurício Leal, Antônio Furlan, Alceu Ianelli, Pedro Peiró, Alcides Undiciatti, Maria Aparecida Assis, Izabel Reina, Péricles Medina, Benjamim Soares de Azevedo e Maria Helena Belda. Arabela Filmes. Brasil, 1960. NTSC, preto e branco. DVD vídeo, 78 min.

FÉRIAS no Arraial. Direção: Edward Freund. Produção: M. Kleinsinger e J. Auada. Fotografia, montagem, argumento e adaptação: Edward Freund. Diálogos: Inah P. Bittencourt. Intérpretes: Milton Ribeiro, Annik Malvil, Mario Barra, Moacyr Marchese, João S. Cabral, Névio J. Bonetti, Ruth Magali Miranda, Julia Abrahão, Geraldo M. Brandão, Izabel Reina, Jamil Abrahão, Natália de Oliveira, Haidê Maria, Mário Valentim, Maria Cândida C. Borges, Sônia Maria C. Borges, Bolival A. Mendonça, Inês Dinorá Durante, Márcia Odete Dias, Zuleika Nelli Tedeschi, Nivaldo Oliveira, Elena Antonia Vitiver,

Terezinha Vitiver, Cleonísio Paulilo, Pedro I. Bombarda e Américo A. Borges.
K.A.F. Ltda. Brasil. 1962. NTSC, preto e branco. DVD vídeo, 58 min.

Artigos em Jornais e Revistas

1953

RODRIGUES, Wallace Leal V.. Pedro José Netto, este outlaw. Fotos de Rivas Autulo e Lucilio Leite. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Pág. 3 a 8. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1953.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Filmando em Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Pág. 3 a 8. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1953.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Aparecida de Assis, a nova descoberta. Fotos de Lucio Silva. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Pág. 7. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.12.1953.

1954

SCHIAVON, Sidney. O que é a Escola de Belas Artes de Araraquara. Fotos de Lucio Silva e do arquivo da escola. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Págs. 21-23 e 104. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

NANTES, J.C.. A Filatelia em Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Págs. 24-26. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

CINEMASCOPE e Tela Panorâmica nos Cines Odeon e Paratodos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Pág. 36. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A propósito do “Clube de Cinema de Araraquara”. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Pág. 48. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

FREIRE, José Pérciles e SOARES, Ruy. Elaboração de orçamento para serviços locais de saúde pública. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Pág. 49-52. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

O ESFORÇO de uma equipe obstinada. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Pág. 78 e 79. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

RODRIGUES, Wallace Leal V.. Un Pas de deux entre Araraquara e a Dança. Fotos de Lucio Silva e Lucilio Leite. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Edição comemorativa do 137º aniversário da cidade. Págs. 81-84 e 105. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1954.

1955

DIA 23, estréia do Teatro de Arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 12.06.1955.

FINALMENTE estréia o Teatro de Arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 15.06.1955.

EUDATOS. Vai bem, obrigado. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 21.06.1955.

ESTRÉIA hoje o Teatro de Arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 23.06.1955.

SANTOS, Almeida. Empolgou o espetáculo do Teatro de Arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Fotos de Lúcio A. C. Silva. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 24.06.1955

NOVO e grandioso êxito do Teatro de Arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.06.1955.

NANTES, J.C.. 23 de junho: uma data notável na cultura araraquarense. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.06.1955.

NOTÁVEL o último espetáculo do Teatro de Arena em Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.06.1955.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Valeu a pena. Entrevista de Wallace Leal ao autor. Coluna "Coisas da Cidade". Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.06.1955.

DIAS Jr., Th.. Teatro experimental. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.07.1955.

SANTOS, Almeida. Quem será ele? Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 08.07.1955.

KOOJAH, Mara. Noël Coward entre nós. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.07.1955.

KOOJAH, Mara. Reflexos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 16.07.1955.

KOOJAH, Mara. Estudando a peça. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 17.07.1955.

KOOJAH, Mara. Reprise especial. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 31.07.1955.

KOOJAH, Mara. Continuam os ensaios. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.08.1955.

KOOJAH, Mara. Auspiciosa notícia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.10.1955.

KOOJAH, Mara. Uma Mulher do Outro Mundo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 15.10.1955.

KOOJAH, Mara. Notável iniciativa. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 19.10.1955.

RODRIGUES, Wallace Leal V.. Teatro e literatura. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.10.1955.

KOOJAH, Mara. Sábado em Catanduva. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.10.1955.

O TEATRO de Arena hoje em Catanduva. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.10.1955.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O Teatro de Arena obtém amplo sucesso. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.11.1955.

KOOJAH, Mara. A grande estréia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 08.11.1955.

KOOJAH, Mara. Uma Mulher do Outro Mundo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.11.1955.

KOOJAH, Mara. Grande estréia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.11.1955.

SILVA, Paulo A.C.. TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 17.11.1955.

DIAS Jr., Th.. Teatro experimental. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.11.1955.

SILVA, Paulo A.C.. Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.11.1955.

KOOJAH, Mara. A tão esperada reprise. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.12.1955.

KOOJAH, Mara. Compreensão. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 10.12.1955.

1956

KOOJAH, Mara. Estreará a 24 de maio. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.05.1956.

KOOJAH, Mara. As estréias no TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.05.1956.

KOOJAH, Mara. Reportagem número um. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.05.1956.

KOOJAH, Mara. Reportagem número dois. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.05.1956.

KOOJAH, Mara. Reportagem número três. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.05.1956.

KOOJAH, Mara. Começou corajosamente. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 17.05.1956.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. TECA, sempre o TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 17.05.1956.

KOOJAH, Mara. Equilíbrio orçamentário. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.05.1956.

KOOJAH, Mara. Amanhã, finalmente, a estréia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 23.05.1956.

KOOJAH, Mara. Hoje tem marmelada? Tem sim sinhô. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 24.05.1956.

KOOJAH, Mara. Magistral a estréia do teatro de arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.05.1956.

KOOJAH, Mara. Hoje, o terceiro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.05.1956.

KOOJAH, Mara. Um Pedido de Casamento. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.05.1956.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Uma estréia no velho Municipal. Coluna "Coisas da Cidade". Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.05.1956.

SANDRA. Noite de estréia. Crônica. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.05.1956.

KOOJAH, Mara. Você já foi ao teatro? Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.05.1956.

KOOJAH, Mara. José Renato, nosso amigo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 30.05.1956.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ainda sobre teatro de arena. Coluna "Coisas da Cidade". Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 31.05.1956.

KOOJAH, Mara. E os espetáculos corresponderam. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 02.06.1956.

RICCI, Lincoln R.. “T.E.C.A.”. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.06.1956.

NANTES, J.C.. TECA – Impressões de um espectador. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.06.1956.

KOOJAH, Mara. Os novos espetáculos do TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.06.1956.

SANTOS, Almeida. Apresta-se o TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.06.1956.

KOOJAH, Mara. O Protocolo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 21.06.1956.

KOOJAH, Mara. Pluft, o Fantasminha. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.06.1956.

KOOJAH, Mara. Já conhecidos os intérpretes. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.07.1956.

PARA fins de agosto. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 12.07.1956.

KOOJAH, Mara. Dia 30 de agosto a estréia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.07.1956.

KOOJAH, Mara. Em fins de agosto, novos espetáculos do TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.07.1956.

KOOJAH, Mara. Uma explicação. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.07.1956.

KOOJAH, Mara. Aproxima-se o grande dia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.08.1956.

KOOJAH, Mara. Está empolgando... Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.08.1956.

O ASCENDENTE teatro araraquarense. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Pág. 15. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1956.

KOOJAH, Mara. Um Drama na Malásia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.08.1956.

KOOJAH, Mara. Aproxima-se o dia 31. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.08.1956.

KOOJAH, Mara. Finalmente, amanhã – o Teatro de Arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 30.08.1956.

KOOJAH, Mara. Hoje, a estréia da 3ª série de espetáculos de arena. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 31.08.1956.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Estréia do TECA – noite de gala. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 02.09.1956. Coluna Coisas da Cidade.

DAVID, Joffre R.. Impressões de um grande e belo espetáculo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 04.09.1956.

KOOJAH, Mara. Uma estréia auspiciosa. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 04.09.1956.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Debutantes, TECA e mais dez tópicos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.09.1956.

KOOJAH, Mara. O Protocolo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.09.1956.

DIAS Jr., Th.. Terceira grande série do Teca. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.09.1956.

HOJE a reapresentação da 2ª série. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Matéria de capa. Edição de 11.09.1956.

KOOJAH, Mara. Soberba reapresentação. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.09.1956.

KOOJAH, Mara. Outra valiosa opinião. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.09.1956.

DAVID, Joffre R.. Espetáculos do TECA – fonte perene de emoções. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.09.1956.

KOOJAH, Mara. A noite da poesia e o T.E.C.A. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 10.10.1956.

CASELLA, V. O.. I Festival de Poesia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.10.1956.

KOOJAH, Mara. Nada de positivo ainda. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.10.1956.

NANTES, J.C.. À margem do I Festival de Poesia de Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.10.1956.

KOOJAH, Mara. Parabéns, mocidade da Morada do Sol. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.11.1956.

KOOJAH, Mara. O T.E.C.A. em S.Carlos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.11.1956.

KOOJAH, Mara. A capacidade interpretativa dos atores do TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.12.1956. .

KOOJAH, Mara. O T.E.C.A. brilhou em São Carlos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.12.1956.

KOOJAH, Mara. Vamos ao teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.12.1956.

1957

DIA 11 de maio a estréia. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 15.04.1957.

O GOVERNO paulista e o interior. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 17.04.1957.

UMA carta honrosa. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.04.1957.

COMO pode sobreviver o teatro amador? Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.04.1957.

OS DANOS que causa o uso do tabaco. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Pág. 7. Edição de 21.04.1957.

O PRÓXIMO espetáculo do TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 23.04.1957.

SOBRE os Danos que traz o Tabaco. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 24.04.1957.

O MENINO de Moony não Chora. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.04.1957.

A ENTREVISTA de Julia Abrahão. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.04.1957.

OS DANOS que causa o tabaco. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.04.1957.

ATORES e atrizes de “Amigos de Viagem”. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.04.1957.

ANTECIPADA a estréia. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.05.1957.

ÚLTIMOS preparativos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 04.05.1957.

MARIA Christina Moura. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 07.05.1957.

SEXTA-FEIRA a estréia. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 08.05.1957.

AMIGOS de Viagem e Mario Barra. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.05.1957.

PRODUTOR Araken de Toledo Pires. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 10.05.1957.

TEATRO Experimental de Comédias de Araraquara. Anúncio. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 10.05.1957.

ESTRÉIA auspiciosa do Teca. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.05.1957.

A GRANDE segunda noitada do Teca. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.05.1957.

SALINAS, Samuel Sérgio. A mocidade e o TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.05.1957.

PROSSEGUEM os espetáculos com geral agrado. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.05.1957.

LYGIA Fabiano, entrevistada. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 15.05.1957.

DESPEDE-SE o T.E.C.A. hoje. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 16.05.1957.

CESAR, Aldo. Hoje melhor que Ontem. Coluna Aconteceu... no "Society". Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 16.05.1957.

UM ESTÍMULO dos mais honrosos. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 17.05.1957.

NÃO FOI encerrada a temporada do TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.05.1957.

PASCHOAL Carlos Magno na cidade. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 21.05.1957.

O TECA no Rio de Janeiro. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.05.1957.

CESAR, Aldo. Especial em todos os sentidos. Coluna Aconteceu... no "Society". Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 23.05.1957.

GRANDES atividades de Wallace Leal. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 23.05.1957.

MAGNO, Paschoal Carlos. Teatro Experimental de Comédia de Araraquara. Jornal **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro. Edição de 25.05.1957.

UM MÊS e meio para os preparativos. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 24.05.1957.

O MENINO de Moony não Chora e a crítica. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.05.1957.

O CONJUNTO do Grêmio Estudantil da E.I.A. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.05.1957.

NÃO LEVARÁ outras peças o TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 30.05.1957.

UM FESTIVAL de comédias. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.06.1957.

UMA ENTREVISTA que se fazia necessária. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Entrevista com Wallace Leal V. Rodrigues. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 02.06.1957.

O TEATRO Experimental volta à cena. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 08.06.1957.

PASCHOAL Carlos Magno fala do TECA no Rio de Janeiro. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.06.1957.

PASCHOAL Carlos Magno e o TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.06.1957.

O TEATRO juvenil e as férias escolares. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.06.1957.

O CANGACEIRO. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 16.06.1957.

DEVERÁ chamar-se Caatinga e não O Cangaceiro. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 19.06.1957.

O TEATRO e a imprensa campineira. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.06.1957.

AS PEÇAS para a temporada no Rio de Janeiro. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 30.06.1957.

ATIVAM-SE os preparativos para a viagem. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.07.1957.

O TEATRO juvenil de Araraquara e sua estréia. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 04.07.1957.

RETORNARAM do Rio os diretores do TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.07.1957.

OS JOGRAIS no interior do Estado. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 07.07.1957.

ATIVAM-SE os ensaios das peças. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.07.1957.

NANTES, J.C.. O nosso Teatro Municipal. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.07.1957.

QUANDO os próximos espetáculos do TECA? Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.07.1957.

ADMIRÁVEIS peças serão estreadas no Rio. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 21.07.1957.

APROXIMA-SE o dia da partida. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 24.07.1957.

O TEATRO e os poderes públicos. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.07.1957.

TENNESSEE Williams e o público carioca. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.07.1957.

OS QUE cooperam com a temporada do TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.07.1957.

DEVERÁ seguir sexta-feira o TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 31.07.1957.

A CRÍTICA carioca. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.08.1957.

SANTOS, Almeida. A temporada do T.E.C.A. no Rio (Correspond. de Almeida Santos). Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.08.1957.

SANTOS, Almeida. A temporada do T.E.C.A. no Rio (correspond. de Almeida Santos). Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.08.1957.

GENTILEZAS do Centro Acadêmico Cândido de Oliveira. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.08.1957.

SANTOS, Almeida. EM busca de novas peças (correspond. de Almeida Santos). Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1957.

NOVOS horizontes, novas responsabilidades. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.08.1957.

A REAPRESENTAÇÃO do TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.08.1957.

DEPOIS da estréia. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 29.08.1957.

A PRESENÇA do TECA no Rio. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 30.08.1957.

OS QUE estiveram ao lado do TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 31.08.1957.

BARBIERI, o amigo dos araraquarenses no Rio. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.09.1957.

ESTRÉIA dia 4 amanhã com a 5ª série, o TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.09.1957.

AMANHÃ o T.E.C.A. apresentará sua quinta série. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.09.1957.

COM três peças o TECA volta hoje ao Municipal. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.09.1957.

ESTREIOU auspiciosamente, ontem, o TECA. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 07.09.1957.

ENTRE todas, destacou-se a farsa de Tchecov. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 10.09.1957.

CONTINUAM os espetáculos da 5ª série. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 12.09.1957.

NETTO, A. Accioly. Teatro no Rio. Coluna Teatro. Revista **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro. David Nasser, redator principal. Pág. 115. Edição de 14.09.1957.

TEATRO no Rio de Janeiro. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 15.09.1957.

SHOW “Prata da Casa”. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.09.1957.

CONVIDADO o TECA a se apresentar em São Paulo. Coluna Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.09.1957.

1958

QUEIROZ, Geraldo. De Cervantes a Priestley, amadores fazem teatro. **Revista Esso**. Páginas 22 e 23 com fotos. Rio de Janeiro. Edição n° 1. 1958.

PASCHOAL Carlos Magno esteve em São Paulo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.01.1958.

SEGUE hoje o Teatro Experimental de Comedia. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.03.1958.

O TECA em Poços de Caldas. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 08.03.1958.

SANTOS, Almeida. Retorna hoje o TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.03.1958.

SANTOS, Almeida. Espetacular sucesso do TECA em Poços de Caldas. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 13.03.1958.

SANTOS, Almeida. Constrói-se um teatro em Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.03.1958.

O T.E.C.A. no Festival de Teatro do Recife. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.04.1958.

SANTOS, Almeida. O TECA no Festival do Teatro Municipal. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.05.1958.

O TECA reformará seu valioso guarda-roupa. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 10.06.1958.

CINEMA de Araraquara para o Brasil. Entrevista com Wallace Leal V. Rodrigues. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.06.1958.

“SANTO Antonio e a Vaca” – Poema de ingenuidade e ternura. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.06.1958.

RODRIGUES, Wallace Leal V.. Autor novo, novo autor. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.11.1958.

1959

O 1º FILME araraquarense examinado no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.05.1959.

O TECA brilhou em Santos: quatro premiações para Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.07.1959.

A., E.. Depois de amanhã, no Municipal, o TECA. Coluna Vamos ao Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 02.08.1959.

A., E.. Hoje, a estréia do TECA. Coluna Vamos ao Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 04.08.1959.

LACÔRTE, Toribio César. TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 04.08.1959.

SÓ hoje estréia o TECA. Coluna Vamos ao Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.08.1959.

A., E.. Hoje, o segundo espetáculo do TECA. Coluna Vamos ao Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 06.08.1959.

LACÔRTE, Toribio César. Vamos ao teatro. Coluna Estudantil. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 07.08.1959.

A., E.. Hoje, mais um grande espetáculo do TECA na Arena do Teatro Municipal. Coluna Vamos ao Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 07.08.1959.

A., E.. Hoje a última apresentação. Coluna Vamos ao Teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 11.08.1959.

1960

ALGUMAS cenas do filme. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.05.1960.

RODRIGUES, Wallace Leal V.. Porque Santo Antonio e a Vaca? Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 24.05.1960.

BLENGINI, Roberto. Santo Antonio e a Vaca: realização araraquarense. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 25.05.1960.

PINTO FILHO, Antonio Pedroso. Louvas ao TECA e Arabela Filmes. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.05.1960.

SILVA, Amendola da. Autêntico acontecimento histórico-artístico-social a “avant-première” de Santo Antonio e a Vaca. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 27.05.1960.

SILVA, Amendola da. Assistimos a uma das mais belas festas. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Fotos de Lucio A.C. Silva e Geraldo Cesarino. Edição de 29.05.1960.

TAVARES, Naylor Dias. Teatro e cinema. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 12.06.1960.

SANTO Antonio e a Vaca. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 16.06.1960.

OLIVEIRA, Jayme. Ainda, o film “Santo Antonio e a Vaca”. À margem do sucesso de um bom film. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.06.1960.

CENSURADO Santo Antonio e a Vaca. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.07.1960.

A REFORMA do teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 05.08.1960.

1961

“SANTO Antonio e a Vaca” será exibido no próximo sábado, em Matão. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 08.02.1961.

HOMENAGEIA o Prof. Lisnias de Oliveira Campos o próximo espetáculo do TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.05.1961.

PASCHOAL Carlos Magno na estréia de Ratos e Homens. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 07.05.1961.

WALLACE Leal em nova arremetida teatral. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.05.1961.

“RATOS e Homens”; uma séria experiência para o teatro araraquarense. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 19.05.1961.

RATOS e Homens no dia 30 terça-feira. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 28.05.1961.

ESTRÉIA hoje o TECA com “Ratos e Homens”. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 30.05.1961.

RATOS e Homens; uma grande estréia para um grande trabalho. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 01.06.1961.

M., O.S.. WALLACE, o arrojado. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 03.06.1961.

1962

SEGUIU hoje rumo ao Sul do País o conjunto do TECA. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 09.01.1962.

CUMPRIDA a 1ª etapa da viagem: S.Paulo a Curitiba. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.01.1962.

1964

UM TEATRO a ser restaurado ou Araraquara - o nosso velho Municipal. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 22.08.1964. Editorial.

1974

TEATRO em Araraquara. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição comemorativa do aniversário da cidade, Páginas 99-101. Edição de 22.08.1974.

1988

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Quem foi Wallace Leal Rodrigues? Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 14.09.1988.

FAMÍLIA de Wallace prepara lançamento de livro póstumo. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 20.12.1988.

SILVA, Paulo A. C.. Reminiscências. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 1988.

1989

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Loyola retrata Wallace em três artigos. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 18.05.1989.

1996

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Continuemos a aplaudir o Barra: um personagem de nossa cidade. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 15.12.1996.

1999

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A fotomemória de minha cidade. Jornal **O Estado de S.Paulo**. Caderno 2. São Paulo. Edição de 19.09.1999, p. C-2.

2002

COSTA, Luiz Flavio de Carvalho. Uma cidade no tempo. Jornal **Tribuna Imprensa**. Araraquara. Pag.1-8. Edição de 2002.

2007

MOSTRA Wallace Leal Valentim Rodrigues homenageia um dos maiores nomes do teatro. Jornal **O Imparcial**. Araraquara. Paulo A C Silva, redator chefe. Edição de 26.10.2007.

2008

OLIVEIRA, Regina. Férias no Arraial tem exibição histórica. Jornal **Tribuna Imprensa**. Araraquara. Editor-chefe: José Eduardo de Carvalho. Edição de 02.07.2008.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Wallace na cultura da cidade. Jornal **Tribuna Imprensa**. Araraquara. Editor-chefe: José Eduardo de Carvalho. Edição de 27.07.2008.

Entrevistas

Com integrantes do TECA:

Lygia Fabiano, em 04/08 e 18/08/07, Araraquara.

Ruth Magali Miranda e Lygia Fabiano, em 18/08/07, Araraquara (Ruth Magali Miranda veio a falecer em 28/10/08).

Cinira Rodrigues Leal, 08/09/07, Araraquara.

Sebastião Campos, em 29/09/07, Santos

Idiméa Zuchini, em 02/11/07, Araraquara.

Péricles Medina, em 03/11/07, Araraquara.

Fanny Carati, em 27/11/07, São Paulo.

Maria Cleide Valentim, em 09/08/08, São Paulo.

Julia Abrahão e Maria Aparecida Assis, em 16/08/08, em Itanhaém.

Américo Aguiar Borges e Cinira Rodrigues Leal, em 20/09/08, em Araraquara.

Maria Aparecida Assis, em 18/10/08, em Santos.

Américo Aguiar Borges e José Claudio Borges (por telefone), em 01/11/08, em Araraquara.

Maria Cristina Moura, em 15/11/08, em Santa Lúcia.

Gerson Ferreira, em 16/11/08, em Araraquara.

E ainda com:

Dora Galvão Medina, em 04 e 05/08/07, em Araraquara.

Ernesto Lia, em 13/10/07, em Araraquara.

José Renato Pécora, em 10/06/08, em São Paulo.

Anna Maria Martinez Corrêa, em 14/10/08, em São Paulo.

Deborah Medina Lepre e Maria Ninira Medina Lepre Iglésias, em 01/11/08, em Araraquara.

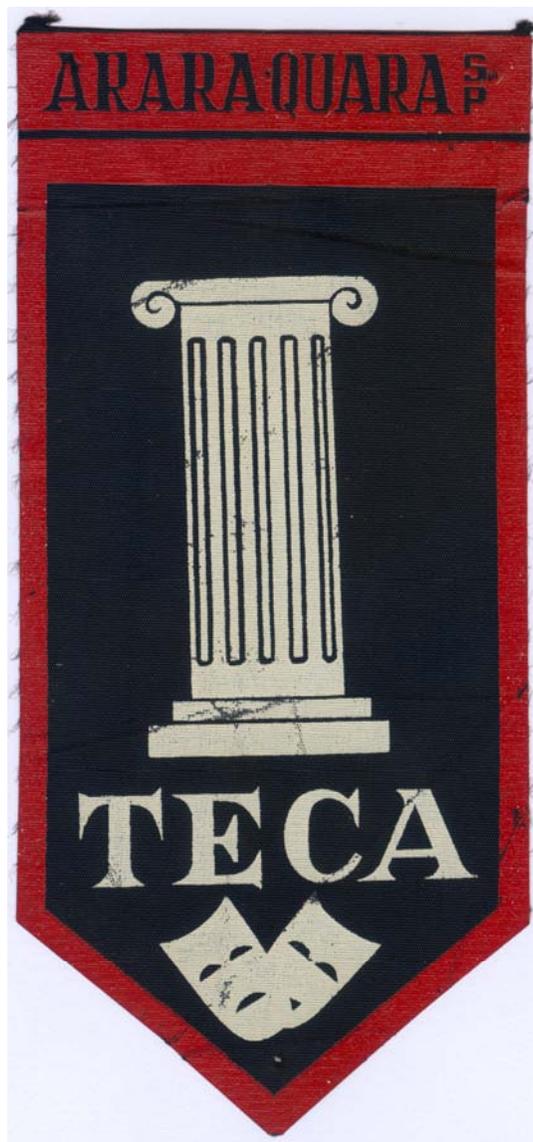


Imagem 76: flâmula do TECA. Acervo: Lygia Fabiano.

APÊNDICE I. CRONOLOGIA

1955

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Junho	Dias 23, 24, 26 e 27. Total: 4 espetáculos.	<i>O Homem da Flor na Boca</i>	Teatro Municipal de Araraquara
		<i>O Caso das Petúnias Esmagadas</i>	
		<i>Como Ele Mentiu ao Marido Dela</i>	
Outubro	Dias 29 e 30. Total: 2 espetáculos.	<i>O Homem da Flor na Boca</i>	Catanduva Tenis Clube
		<i>O Caso das Petúnias Esmagadas</i>	
		<i>Como Ele Mentiu ao Marido Dela</i>	
Novembro	Dias 11, 13, 14 e 15. Total: 4 espetáculos.	<i>Uma Mulher do Outro Mundo</i>	Teatro Municipal de Araraquara

1956

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Maio	Dias 24, 25, 26, 27, 28 e 29. Total: 6 espetáculos.	<i>A Mão do Macaco</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>Um Pedido de Casamento</i>	
		<i>Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres</i>	
Agosto/ Setem- bro	Dias 31 de agosto, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 de setembro. Total: 10 espetáculos.	<i>Um Drama na Malásia</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>O Protocolo</i>	
		<i>Os Dois Faladores</i>	
Setem- bro	Dias 11 e 12. Total: 2 espetáculos.	<i>A Mão do Macaco</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>Um Pedido de Casamento</i>	
		<i>Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres</i>	
Dezem- bro	Dia 9. Total: 1 espetáculo.	<i>A Mão do Macaco</i>	Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. São Carlos
		<i>Um Pedido de Casamento</i>	
		<i>Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres</i>	
Dezem- bro	Dia 10. Total: 1 espetáculo.	<i>Um Drama na Malásia</i>	Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. São Carlos
		<i>O Protocolo</i>	
		<i>Os Dois Faladores</i>	

1957

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Maio	Dias 10, 11, 12, 14, 15, 16 e 18. Total: 7 espetáculos.	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	
		<i>Amigos de Viagem</i>	
	Dia 20. Total: 1 espetáculo.	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	Clube Araraquarense. Araraquara
		<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	
		<i>Amigos de Viagem</i>	
Junho	Dia 9. Total: 1 espetáculo.	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	Residência do Dr. Helio Morganti. Araraquara
		<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	
		<i>Amigos de Viagem</i>	
Agosto	Dia 14. Total: 1 espetáculo.	<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	Gravação no estúdio da TV Rio. Rio de Janeiro
	Dia 15. Total: 1 espetáculo.	<i>Xeque-Mate</i>	Hotel Glória. Rio de Janeiro
		<i>Amigos de Viagem</i>	
		<i>Os Dois Faladores</i>	
	Dia 16. Total: 1 espetáculo.	<i>A Mão do Macaco</i>	Hotel Glória. Rio de Janeiro
		<i>Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres</i>	
		<i>Amigos de Viagem</i>	
Dia 17.	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	Hotel Glória.	

	Total: 1 espetáculo.	<i>O Protocolo</i>	Rio de Janeiro
		<i>Um Pedido de Casamento</i>	

Setem- bro	Dias 6, 7, 8, 9, 10 e 11. Total: 6 espetáculos.	<i>Xeque-Mate</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>Ressonâncias</i>	
		<i>O Urso</i>	
	Dias 12, 13 e 14. Total: 3 espetáculos.	<i>Um Drama na Malásia</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>O Protocolo</i>	
		<i>Os Dois Faladores</i>	
	Dias 15 e 16, Total: 2 espetáculos.	<i>O Menino de Moony não Chora</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>Sobre os Danos que traz o Tabaco</i>	
		<i>Amigos de Viagem</i>	
	Dia 18. Total: 1 espetáculo.	<i>Um Pedido de Casamento</i>	Show Prata da Casa. Teatro Municipal. Araraquara

Outubro	Dia 5. Total: 1 espetáculo.	<i>A Mão do Macaco</i>	Clube Imperial. Taquaritinga
		<i>O Urso</i>	
		<i>Amigos de Viagem</i>	
	Dia 6. Total: 1 espetáculo.	<i>Um Pedido de Casamento</i>	Clube Imperial. Taquaritinga
		<i>Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres</i>	
<i>Os Dois Faladores</i>			

1958

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Março	Dia 7. Total: 1 espetáculo.	<i>O Urso</i>	Salão Nobre do Palace Cassino. Grande Hotel. Poços de Caldas
		<i>Amigos de Viagem</i>	
		<i>Os Dois Faladores</i>	

1959

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Julho	Dia 26, data provável. Total: 1 espetáculo.	<i>Enganado, Espancado e Satisfeito</i>	II Festival Nacional de Teatro de Estudantes. Grill do Hotel Atlântico. Santos
		<i>A Cova de Salamanca</i>	
		<i>Como Ele Mentiu ao Marido Dela</i>	
Agosto	Dia 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11. Total: 7 espetáculos.	<i>Enganado, Espancado e Satisfeito</i>	Teatro Municipal. Araraquara
		<i>A Cova de Salamanca</i>	
		<i>Como Ele Mentiu ao Marido Dela</i>	

1960

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Maio	Dia 27.	<i>Santo Antonio e a Vaca</i>	<i>Avant-première</i> do filme. Cine Odeon. Araraquara

1961

Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Maio/ Junho	Dias 30 e 31 de maio, 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7 de junho. Total: 9 espetáculos.	<i>De Ratos e Homens</i>	Teatro Municipal. Araraquara
Setembro	Estréia provável: dia 15.	<i>À Margem da Vida</i>	Teatro Municipal. Araraquara
Outubro	Estréia provável: dia 12.	<i>Pluft, o Fantasminha</i>	Teatro Municipal. Araraquara

1962

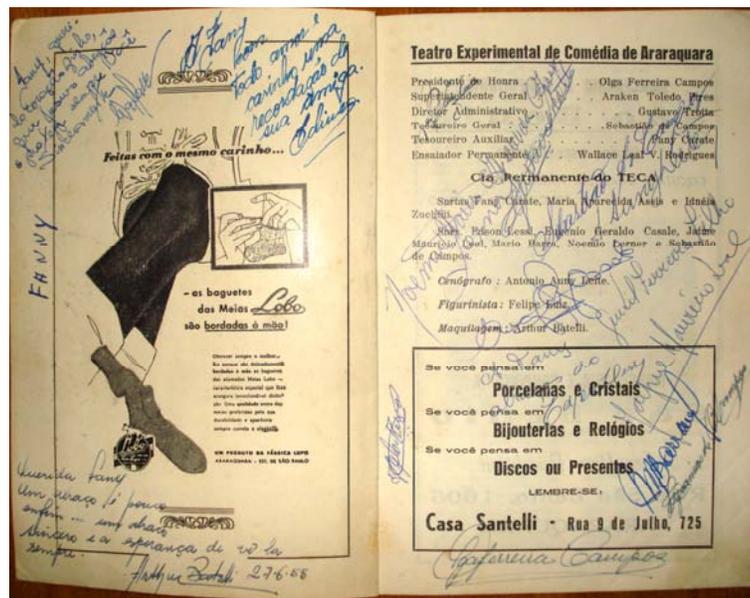
Mês	Histórico	Obras apresentadas	Local
Janeiro	Dia 14, data provável. Total: 1 espetáculo.	<i>Pluft, o Fantasminha</i>	IV Festival Nacional de Teatro de Estudantes. Ao ar livre. Porto Alegre
	Dia 16, data provável. Total: 1 espetáculo.	<i>À Margem da Vida</i>	IV Festival Nacional de Teatro de Estudantes. Theatro São Pedro. Porto Alegre

ANEXO I. PROGRAMAS

1955



Imagem 77: Programa de junho de 1955, primeiro programa do TECA. Desenho de Helena Almeida. Capa e contracapa acima. Páginas 2 e 3 ao lado. Acervo: Fanny Carati.



MARCENARIA E CARPINTARIA
são Bento
Oficina especializada
EXECUTA-SE QUALQUER TRABALHO
CONCERNENTE AO RAMO



MARCENARIA E CARPINTARIA
São Bento
D E
Serafino Pacchioni
Rua São Bento, 1605
ARARAQUARA

GEORGE BERNARD SHAW

George Bernard Shaw nasceu em Dublin, a 26 de Julho de 1856. Aferroado de uma família de classe proletária, — disse ele — não, antes de completar 18 anos, penetrou na atmosfera da liberdade de pensamento, de revolta anárquica contra os convencionalismos de toda ordem... Já mais nos prendemos entre algemas: minha mãe, que fora educada numa disciplina estrita, sentia tal horror por

que a trabalhar numa casa comercial de Dublin. Pouco tempo depois, entretanto, a família "transferiu-se" para Londres e levou com ela o pequeno George. Na capital do Império Britânico decorreram três anos de completa miséria e durante esse tempo escreveu cinco novelas que não alcançaram qualquer repercussão. Quando tinha 28 anos, alistou-se numa reunião socialista e se entusiasmou pela política,

O CASO DAS PETÚNIAS ESMAGADAS Miss Single e o jovem, num ensaio fotografado por Lucília Leite.

esse tipo de educação, que deixou suas filhas sem educação de espírito superior. Quando a mãe foi, não fez outra coisa senão causar desgostos a filha mais velha, com a sua adulação pela beleza, sua poltrona e completa fracasso na vida... Ainda segundo Shaw, sua educação teve início quando, abandonando o colégio, com-

ingressando na Sociedade Fabiana, fundada por um grupo de intelectuais que se intitulavam "os novos socialistas". Logo depois começou a fazer crítica mordaz às instituições britânicas. Em breve, as ideias G.B.S. foram populares. De um lado, porém, completa ali o seu primeiro drama. "Who's Who's",

Alceste Ferrari

Rua Exp. do Brasil, 1715
ARARAQUARA

que não oferece maior interesse que as novelas. A fama de Alceste Ferrari vem — segundo os Alcestes, ainda um grupo de homens de teatro, não o famoso Max Banchetti e Frade, desentranha-se através pelas qualidades de grande gênio e de personalidade de sua época. A sua primeira obra, "O Homem da Flor na Boca", foi considerada por Alceste Ferrari, um trabalho autêntico de gênio literário. Devido a um diálogo vivo e brilhante, verídico, cheio de vida, esse pequeno peça é considerado um dos melhores trabalhos literários do grande gênio. Entretanto, devido a esse um quadro de sociedade que retratou, em todas as épocas e em todos os lugares.

MORTE ILIMITADA, que é o combate, mas de VIDA INCORPORADA. E por isso, em sua forma mais pura, Miss Single é convidada a incorporar-se de VIDA INCORPORADA, mas não para seu próprio bem, mas para resolver. E nada está o mais importante da história em que,

compatibiliza com as duas situações de Miss Single. Mrs. Dull é o modo de ser antigo e bobagem, é a Iracunda da loja também satânica e bobagem, está a mulher que também representam e a aventura que vem oferecer o jovem, Miss Single tem que resolver.

O HOMEM DA FLOR NA BOCA, o homem e a esposa, fotografados por L. Leite, num dos ensaios.

COMO ELE MENTIU AO MARIDO DILA

Nesta comédia irreverente — bem à sua moda — Shaw dá gargalhadas sobre gargalhadas à custa da sociedade humana. E para tanto não hesita em, por vezes, o contrário, ganhando da multidão empavada. Como sempre, o gênio famoso, com sua habilidade de mestre, e seriedade absoluta, constrói o quadro mesmo sério que se poderia esperar.

Imagem 78: Programa de junho de 1955, primeiro programa do TECA. Páginas 4 e 5 acima. Páginas 6 e 7 ao lado. Acervo: Fanny Carati.

ra e desconhecido e que não pode abandonar, fora a sbarbar a paisagem que foge. E que mundo estranho lhe pareceu aquele que vê. De repente, porém, a notar como são grandes algumas coisas e as pequenas outras. Entre, tratando, até então, tudo lhe parecera uniforme. E para fazer sentir bem, instantaneamente é um estado de espírito que, em O HOMEM DA FLORE NA BOCA, Pirandello faz com que se encontrem na hora da meia-noite, os três personagens da peça, situando a ação junto a uma estação férrea de onde parte o trem, que pode ser o Trem para o desconhecido. Minu-embora em horários diferentes, todos farão a viagem. E prego, um deles portos, o último trem da noite é que se realiza o encontro, um encontro terrível como um paradoxo, subterfuge e absurdo.

O homem da flor na boca é o ser mais sentido, crescem porque as coisas da tragédia, como telegrafistas diabólicos, fazem-lhe impossível olhar ao olhar.

A mulher é o ser desorientado ao qual coude o designado papel de ser a fatalidade que espreita.

O terceiro parate é o homem vegetal, o homem de tudo o dia que come, cresce e morre no sol, e que Pirandello leva a ver um dia na boca onde reina a Treva.

O CASO DAS PETENIAS EMAGRAÇAS

Nesta peça Tennessee Williams mostra a sua revolta ante os pactos de deidade e submissão. Para tanto, situa a sua ação num arruallado de Boston, cidade toda como uma das suas irrevogáveis

mente puritana do mundo. E para defender a sua tese, como Pirandello, lança mão de personagens básicos, através dos quais faz vencer a necessidade de Amor, Poesia e Sonho, que é a mesma praxe, tão importa se, aqui fora, os três deuses que são, são, sempre, sempre. Na sua peça eles o fazem. Em si, a peça é uma fantasia de beleza e lirismo.

EDIGI PIRANDELLO

Apesar de ter nascido em 1867, somente a partir de 1900 o nome de Pirandello tornou-se universalmente conhecido. Na qualidade de escritor a poeta sendo, por



romanos. Dedicando-se ao teatro clássico, logo que de imediato, uma série de triunfos raiou e expressivos. Das obras, originais e profundas, difundiu-se por todos os países civilizados. Dirigida e analisada pela crítica, revelou-se digno de figurar entre os mais originais escritores do espírito humano. Nos certos aspectos, vai, mesmo, revolucionar o teatro dramático, abrindo-lhe imprevistas horizontes. Tentando fixar e caracterizar a contribuição de Pirandello para a Arte Contemporânea. O que dá a Pirandello toda a sua originalidade, é que seu humanismo não entrava uma simples teoria artística, um processo novo na renovação de abstrac-

Restaurante Riviera
Culinária e higiene, com ambiente intimamente familiar.
Av. Portugal (Cis. de Rua 1 de Julho)

Imagem 79: Programa de junho de 1955, primeiro programa do TECA. Páginas 8 e 9 acima. Páginas 10 e 11 ao lado. Acervo: Fanny Carati.

- 10 -

Marcenaria e Carpintaria
DE
Irmãos Miceli

Executam-se quaisquer serviço do ramo

Móveis Finos Preços Móticos

Colchões e Travesseiros
Esquadrias finas

Loja: Rua 9 de Julho, 925
Telefone, 31

Fábrica: Rua 9 de Julho, 1626
Araraquara

Restaurante Riviera
Culinária e higiene, com ambiente intimamente familiar.
Av. Portugal (Cis. de Rua 1 de Julho)

bramento dos sentimentos, que é a base da arte de Pirandello, não é um artifício, um puro jogo dialético. Corresponde a uma realidade profunda, irremediável, que a todo espírito reflexivo há de aparecer forçosamente ao espírito, e ao pessimismo mais absoluto.

O humorista, já havia dito

- 11 -

o próprio Pirandello, é um faccímulo de desenvolvimento, no ato da criação. E nessa série de obras primas, em que o interesse trágico surge da contradição entre a aparência e a realidade, ele, visando a vida pelo avesso, vai revelar nos mesmos olhos alheios, que nada é tão absurdo e ilógico como a própria vida. Já se disse que as suas peças são a impressão de terem sido escritas



O HOMEM DA FLORE NA BOCA. O homem e esposa
pacto fotografado por L. Leite em 1945.

por um homem que em lugar de entrar no teatro pela direita, entrou pela esquerda. Tudo isso, visto a cada por dentro, pode surpreendê-lo em todas as suas contradições e, por como dizer, absurdos. O mesmo com que nos revela suas descobertas seria desconcertante se não fosse por demais comovida. Para Pirandello, o único critério de verdade, é a crítica humana. De seu pensamento domina e o

É, dentro de peças de grande mestre, uma das que mais evidentemente legam a linha do autor, no domínio dos seus personagens. Não é, na esfera política, entre a ser e o parecer. O HOMEM DA FLORE NA BOCA, quer dizer um tipo de ator, romântico, conseqüente, com o gênio de atuar, transcendendo ao espetáculo, realiza-se em que de mais irremediavelmente trágico se abançaria, a que faz,

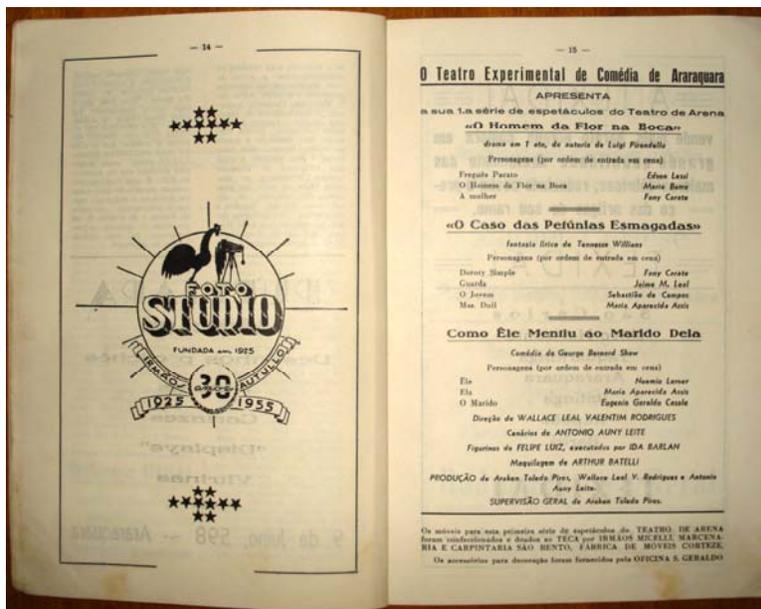
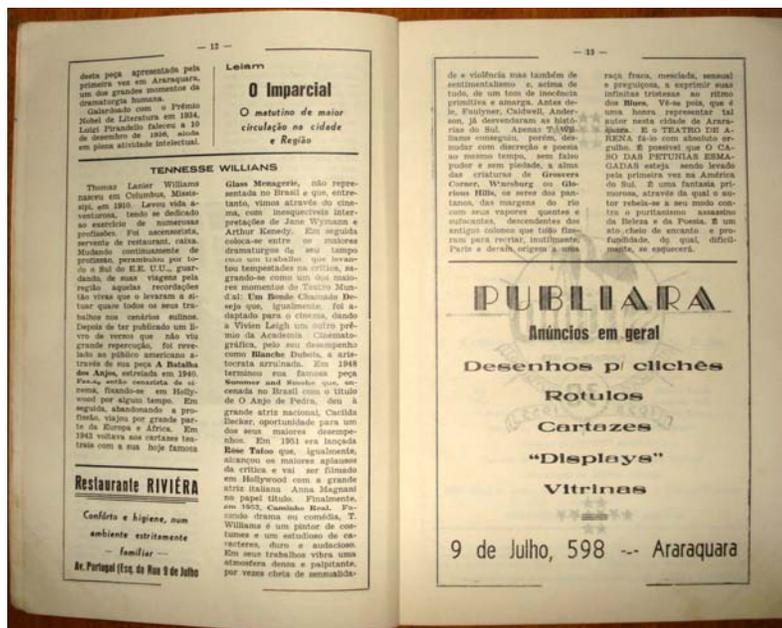


Imagem 80: Programa de junho de 1955, primeiro programa do TECA. Páginas 12 e 13 acima. Páginas 14 e 15 ao lado. Acervo: Fanny Carati.



Imagem 81: Programa de junho de 1955, primeiro programa do TECA. Páginas 16 e 17 acima. Páginas 18 e 19 ao lado. Acervo: Fanny Carati.



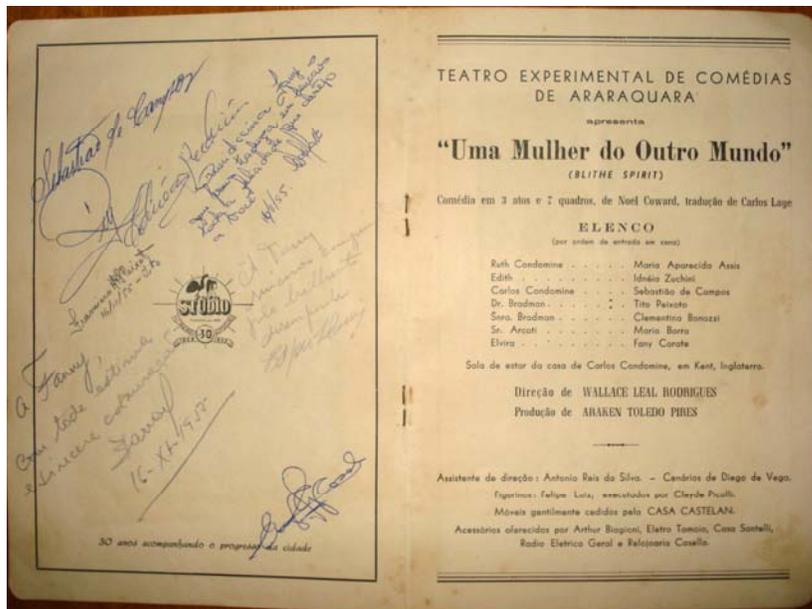
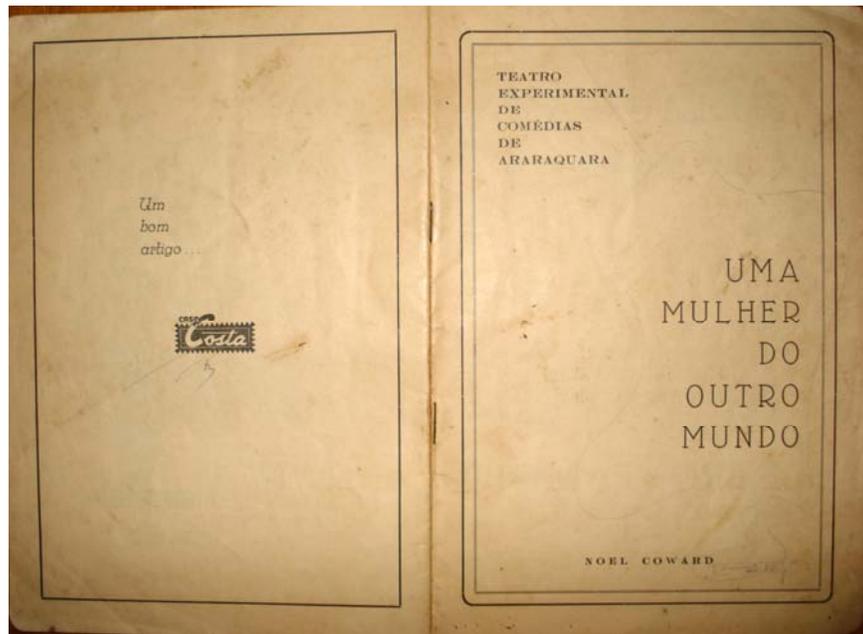


Imagem 82:
 Programa de
 novembro de 1955.
 Capa e contracapa
 acima. Páginas
 centrais ao lado.
 Acervo: Fanny
 Carati.

1956

UM DRAMA NA MALÁSIA

SOMERSET MAUGHAM

TECA

O PROTOCOLO

MACHADO DE ASSIS

OS DOIS FALADORES

CERVANTES

TEATRO EXPERIMENTAL DE COMÉDIA DE ARAQUARA

PRODUÇÃO DE
ARAKEN TOLEDO PIRES

DIREÇÃO DE
WALLACE LEAL V. RODRIGUES

Assistente de direção: Maria Borra
Cenografia de Diego de Vago, executada por
Iglu Alveoli.
Maquiagem de Arthur Batelli e Leda de Oliveira Pinto.
Figurinos de Felipe Lutz.
Sopros de Alton.
Iluminação de Tati Robsoni Mortimer.
Mestre de orquestra: Tito Peixoto.
Vestidos de Maria Aparecida Assis e Alice de Oliveira em "O PROTOCOLO" e trajes de "OS DOIS FALADORES", executados por Anália Ferreira.
Guarda-roupa masculino de "O PROTOCOLO", executado por Lucílio Leite.
Acessórios e materiais elétricos do Oficina N. 5, apreitados.

TECA

CI.A. PERMANENTE DO TECA

Srtes. Alice de Oliveira, Cristina Moura, Cláudia Mian, Idália Zuchini, Ivete Alves Costa, Júlia Abranches, Ligia Fabiano, Maria Aparecida Assis e Ruth Magalhães.

Srs. Aldemir Mussi, Edson Lessi, Eugênio Gerardo Casoli, Everton Alveoli, Jaime Maurício Leal, J. B. Aranha, Mario Borra, Moacyr Machado, Oscar Rodrigues, Sebastião de Campos e Tito Peixoto.

Cenografias: Diego de Vago, Aldemir Mussi e Iglu Alveoli.

Figurinos: Felipe Lutz.

Maquiagem: Arthur Batelli, John Brown e Leda de Oliveira Pinto.

TEATRO EXPERIMENTAL DE COMÉDIA DE ARAQUARA

PRESIDENTE DE HONRA:
Olga Ferreira Campos

DIRETOR SUPERINTENDENTE:
Araken Toledo Pires

DIRETOR ADMINISTRATIVO:
Gustavo Troitto

TESOUREIRO GERAL:
Antonio Reis da Silva

DIRETOR ENSAIADOR PERMANENTE:
Wallace Leal V. Rodrigues

CI.A. PERMANENTE DO TECA

apresenta

3.a Grande Série

de

Espetáculos em Arena

a melhor roupa para você

Imagem 83: Programa de junho de 1956. Frente. Acervo: Lygia Fabiano.

TEA
EXPERIMENTAL
DE
COMÉDIA
DE
ARARAQUARA

"UM DRAMA NA MALÁSIA"

Drama de Somerset Maugham

(ÉPOCA 1956)

KATHLEEN	Lígia Fabiano
MILLCENT	Ruth Magali
MRS. SKINNER	Ivete Alves Costa
MR. SKINNER	Edson Lessi
A CRIADA	Idnéia Zuchini

"O PROTOCOLO"

Fantasia Romântica de Machado de Assis

(ÉPOCA 1856)

ELISA	Maria Aparecida Assis
VENÂNCIO	Sebastião de Campos
PINHEIRO	Tito Peixoto
LULU	Alice de Oliveira

"OS DOIS FALADORES"

Entremês de Cervantes

(ÉPOCA 1356)

ROLDAN . . .	Mário Barra	HOMEM DA LEI	Everton Aievoli
SARMIENTO . .	Moacyr Marchese	BEATRIZ . . .	Julia Abrahão
TRANSEUNTE .	Edson Lessi	INÉS	Maria Cristina Moura
HOMEM DA LEI	Sebastião de Campos	1.a DAMA . . .	Alice de Oliveira
» » »	Oscar Rodrigues	2.a DAMA . . .	Clélia Miari

Repertório
do TECA:

"O HOMEM DA FLÔR NA BOCA"
de Pirandello
"O CASO DAS PETUNIAS ESMAGADAS"
de Tennessee Williams
"COMO ELE MENTIU AO MARIDO DELA"
de George Bernard Shaw
"UMA MULHER DO OUTRO MUNDO"
de Noel Coward
"A MÃO DO MACACO"
de Willian W. Jacobbs
"UM PEDIDO DE CASAMENTO"
de Anton Tchecóv
"SE OS HOMENS JOGASSEM CARTAS COMO AS MULHERES"
de George Kaufmann

MEIAS LUPO S/A



UMA
INDÚSTRIA ARARAQUARENSE
QUE TORNOU ARARAQUARA
CONHECIDA EM TODO O BRASIL

Imagem 84: Programa de junho de 1956. Verso. Acervo: Lygia Fabiano.

1957

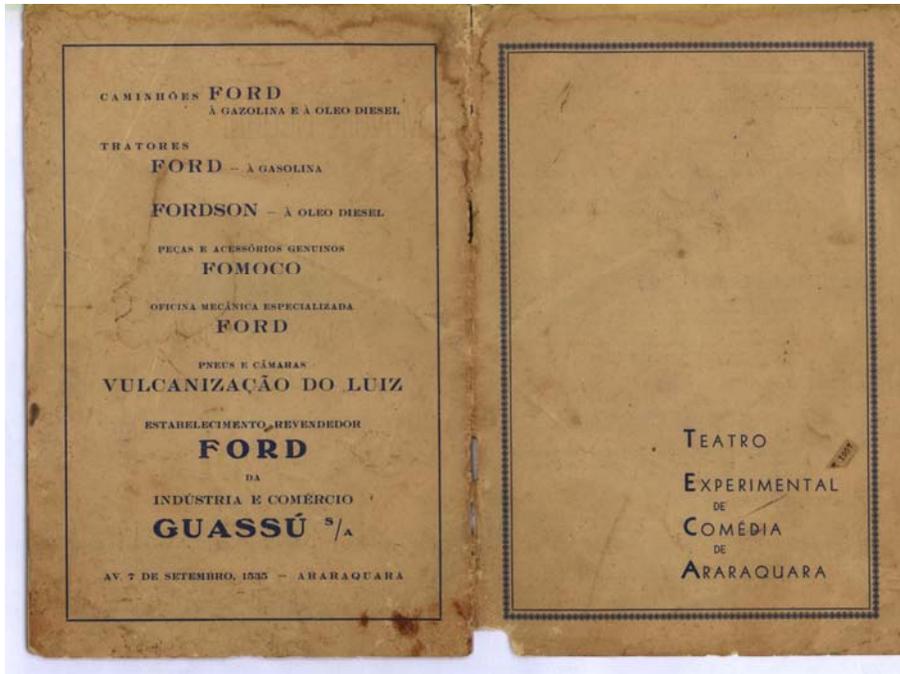


Imagem 85:
Programa de maio
de 1957. Acervo:
Lygia Fabiano.

A DOMÉSTICA RUA 9 DE JULHO N. 498 SEMPRE SERVINDO BEM		WALITA Liquidificadores - Enceradeiras - Batedeiras de Bolo - Ferros Elétricos - Motores para Maquinas de Costura - Exaustores																																									
Fogões a Gaz "SUPERGAZ" QUOTA GARANTIDA	TEATRO EXPERIMENTAL DE COMÉDIA DE ARARAQUARA APRESENTA		Radios - Radiofones - Televisões As Melhores Marcas																																								
	<table border="0"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">"O MENINO DE MOONY NÃO CHORA" <i>Fantasia dramática de Tennessee Williams</i> (PELA ORDEM DE ESTRADA)</td> <td colspan="2" style="text-align: center;">"AMIGOS DE VIAGEM" <i>Comédia de Noel Coward</i></td> </tr> <tr> <td>JANE MOONY</td> <td>RUTH MAGALI GUMER JUNIOR</td> <td>ELIZABETH</td> <td>IZABEL BEINA</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>MARINA GILPIN</td> <td>JULIA ABRAHÃO</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>PETER GILPIN</td> <td>TITO PEIXOTO</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>ALPIJO CORBERT</td> <td>MOACIR MARCHESE</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>ABIGAIL WILSON</td> <td>LIGIA FABIANO</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>FRED WILSON</td> <td>OSCAR RODRIGUES</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>MR. SMITH</td> <td>GERSON FERREIRA</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>CLARA</td> <td>MARIA CRISTINA MOURA</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>BOB</td> <td>BENJAMIM SOARES AZEVEDO</td> </tr> </table>			"O MENINO DE MOONY NÃO CHORA" <i>Fantasia dramática de Tennessee Williams</i> (PELA ORDEM DE ESTRADA)		"AMIGOS DE VIAGEM" <i>Comédia de Noel Coward</i>		JANE MOONY	RUTH MAGALI GUMER JUNIOR	ELIZABETH	IZABEL BEINA			MARINA GILPIN	JULIA ABRAHÃO			PETER GILPIN	TITO PEIXOTO			ALPIJO CORBERT	MOACIR MARCHESE			ABIGAIL WILSON	LIGIA FABIANO			FRED WILSON	OSCAR RODRIGUES			MR. SMITH	GERSON FERREIRA			CLARA	MARIA CRISTINA MOURA			BOB	BENJAMIM SOARES AZEVEDO
	"O MENINO DE MOONY NÃO CHORA" <i>Fantasia dramática de Tennessee Williams</i> (PELA ORDEM DE ESTRADA)			"AMIGOS DE VIAGEM" <i>Comédia de Noel Coward</i>																																							
	JANE MOONY	RUTH MAGALI GUMER JUNIOR		ELIZABETH	IZABEL BEINA																																						
		MARINA GILPIN	JULIA ABRAHÃO																																								
		PETER GILPIN	TITO PEIXOTO																																								
		ALPIJO CORBERT	MOACIR MARCHESE																																								
		ABIGAIL WILSON	LIGIA FABIANO																																								
		FRED WILSON	OSCAR RODRIGUES																																								
		MR. SMITH	GERSON FERREIRA																																								
		CLARA	MARIA CRISTINA MOURA																																								
		BOB	BENJAMIM SOARES AZEVEDO																																								
"SOBRE OS DANOS QUE TRAZ O TABACO" <i>Montagem de Anton Tchecov</i> IVAN IVANOWITCH HUSMEADOROV - MARIO BARRA																																											
DIREÇÃO DE WALLACE LEAL V. RODRIGUES PRODUÇÃO DE ARAKEN TOLEDO PIRES																																											
Assistentes de Direção: Mário Barra, Antonio Reis da Silva e Oscar Rodrigues. Figurinos de Felipe Luiz, executados por Angéla Ferreira. — Cenografia de Diego de Vega. Maquiagem, de Leda Oliveira Pinto e John Brown. — Sonoplastia de Alekan. Iluminação de Everton Alévoll e Nelson Tulo. — Direção de dança Cleide Braga.																																											
Música comercial de "MOVEIS NEGRIN"																																											
BICICLETAS — MAQUINAS DE COSTURA, PANELAS DE PRESSÃO — CHUVEIROS, MATERIAIS ELETRICOS — ACESSÓRIOS		REFRIGERADORES — PICK-UPS — MAQUINAS DE LAVAR ROUPA — EBULIDORES, ASPIRADORES DE PÓ — VENTILADORES																																									

em chapéus populares,
preferiam sempre os de marca



BANDEIRANTES

O MENINO DE MOONY NÃO CHORA



Ruth Magalhães



Omer Junior

Tennessee Williams estreia no cenário das letras americanas com um livro de versos que, lançado, não recebeu conseqüência por parte do público e da crítica. Por esse motivo foi que se decidiram logo em seguida, no teatro, sendo revelado com A Balada dos Anjos, drama estranho em três atos para adiante embocou uma série de tentativas sempre revesadas, curadas agora, reencenadas, pelo rubião cego atorizado por Baby Doll, seu mais recente produto, que acabou impetando no ato de capital pública norte americana através a seguinte maior autoridade teatral americana para teatro, o Conselho Federal, Baby Doll, como todos os textos de Tennessee Williams, é de um sentimento humanamente profundo e duro, ao mesmo tempo, e como é natural no meio de estar cheio de uma selvagem vitalidade, de um sentido de respeito de liberdade e compreensão humana, que fazem daquele texto uma obra prima.

Em O MENINO DE MOONY NÃO CHORA, que o TECA vai apresentar agora, estão presentes muitas dessas qualidades que tornam BABY DOLL tão peculiar. O menino não sabe do sexo, como um menino criado numa terra próspera que segura os pés de homens à lama e não se cura salvo em direção ao exterior, está seguramente exposto, com o mesmo sentido de liberdade humana e a mesma dor de expressão, assim que, para nós, muitos rubões. Tennessee Williams viveu dramático como poeta, ele costuma, reconhecido como poeta.

É essa poesia assustada e sensual e performance compreendida se reconhecemos não como autor, e trata da impenitente exposto em toda a obra.

todo é, o produto humano de Groveres Carter, Williams, um Gortina, um, o renascimento místico do francês estabelecido no sul dos Estados Unidos, em que tudo fez para recriar, finalmente, Paris, e que, se desmembrado, sobre os vapores dos pontões e as brumas do rio, resuscita a periferia traca, sensual, profusa, que, lá tem, está, exposta a sua fruição e a sua tristonha no ritmo dos ritos.

Em O MENINO DE MOONY NÃO CHORA, porém, pela primeira vez, na obra de T. Williams, e ao que nos conta, a saudade do norte, Moony é tão revelado como se apresenta exatamente por que não é um, ser de Sul. Não pode sentir as coisas como ali, ele não. De vez dos Estados do Norte, era um ser livre, era fraterno, inteiramente disposto a abrir seu próprio caminho no mundo, com o machado nas mãos. Salta entre as estradas, pedras, e torna-se um animal espantado. A liberdade aberta e possível está, tanto em sua pele quanto a sua coroa de cabelo de leão. E ele todo é uma única humanidade, uma única necessidade de partir. O seu desejo por alguma coisa, não, de que se apalpe que possa machucá-lo e levá-lo a ferir a outros. Essa humanidade, como o público americano não tem deve lembrá-lo, está, também, ligada toda a uma única humanidade, que é, TECA leva a honra de apresentar. E o TECA sente-se orgânico, não, podendo apresentar pela primeira vez na América do Sul, este famoso ato do grande autor norte americano, que é mais público, não, e grande, já lá tem, também, a cultura reconstruída.



Tito Felício

Izabel Reina

Maria Cristina Moura

SOBRE OS DANOS QUE TRAZ O TABACO



Mario Barro

tas de todo, um personagem literalmente esquadrado neste caso. Além de ser assim, há, na obra, Telesforo, possui o direito de representar ainda um dos mais vivos exemplos daquele espírito crítico.

Isso porque, sendo Telesforo, por excelência, o falar de vida cotidiana, está em suas arestas mais sombria e, sem estar jamais no terreno do sonho, penetra nas pessoas mais comuns, não, profundamente, que está começando a crescer e aglutinar-se até converterem-se em personagens de maior importância, em portadores de uma verdadeira tragédia, como no caso de Hamamandrey. O hamamandrey, sempre presente, não, sua mesma, trata-se de uma mais dramática acontecendo, por assim dizer, o seu sentido de tragédia. E esse todo, de idêntico com o tragédia é tão completa em Telesforo, que, a medida, não, sabemos, se devemos chorar ou rir. É por que tanto rigoroso determinamos a vida dramática, não, em seus textos, procurando determinar se se encontram no fato, de um drama ou de uma comédia. Mesmo o autor, por vezes, chamava aos seus dramas "comédias", por vezes, farsas. Na realidade, são tragédias comédias ou farsas, trágicas dos pobres seres atormentados por alguma coisa muito mais forte do que eles mesmos: a Vida. Frente a esta, todos se encontram igualmente iludidos.

SOBRE OS DANOS QUE TRAZ O TABACO e sobre o mundo de Telesforo que conhecemos, é assim, uma perfida série de grande obra do grande autor russo. Depois de haver apresentado como sempre em UM PEDIDO DE CASAMENTO, o TECA, orgulha-se de voltar a oferecer a pública interpretação deste grande presente, representado ao que nos conta, pela primeira vez em todo o Brasil.

- "O HOMEM DA FLOR NA BOCA" de Pirandello
- "O CASO DAS PETUNIAS ESMAGADAS" de Tennessee Williams
- "COMO ELE MENTIU AO MARIDO DELA" de George Bernard Shaw
- "UMA MULHER DO OUTRO MUNDO" de Noel Coward
- "A MÃO DO MACACO" de William W. Jacobs
- "UM PEDIDO DE CASAMENTO" de Anton Tchekov
- "SE OS HOMENS JOGASSEM CARTAS COMO AS MULHERES" de George Kaufman
- "UM DRAMA NA MALÁSIA" de Somerset Maugham
- "O PROTOCOLO" de Machado de Assis
- "OS DOIS FALADORES" de Cervantes

A MANTOVANA FABRICA DE BALAS, BOMBONS, CARAMELOS, CHOCOLATES, ETC.

Irmãos Dall'Acqua

Distribuidores dos Produtos MICHIELON, UNICO e CASTO

Destino e engarrafamento de aguardentes, licor e vinho do Rio G. de Sul e do Estado.

FABRICA, ESCRITÓRIO E DEPÓSITO:
Rua Gonçalves Dias, 1.111 — Telefone, 342 — ARAQUANA

Imagem 86:
Programa de maio
de 1957. Acervo:
Lygia Fabiano.

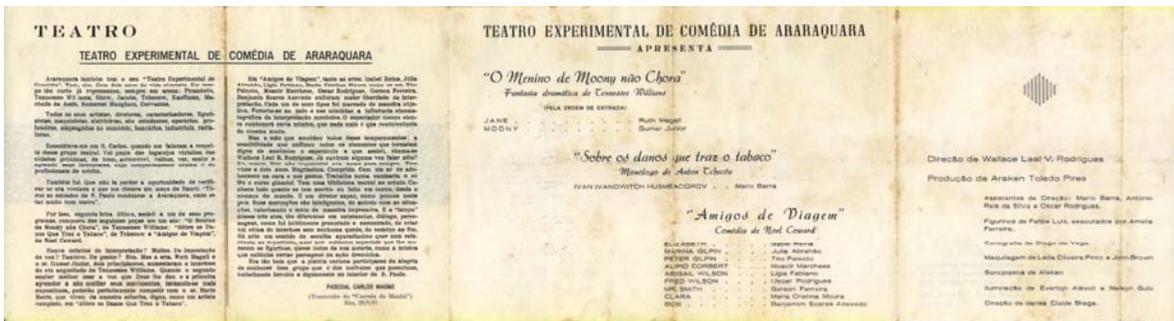


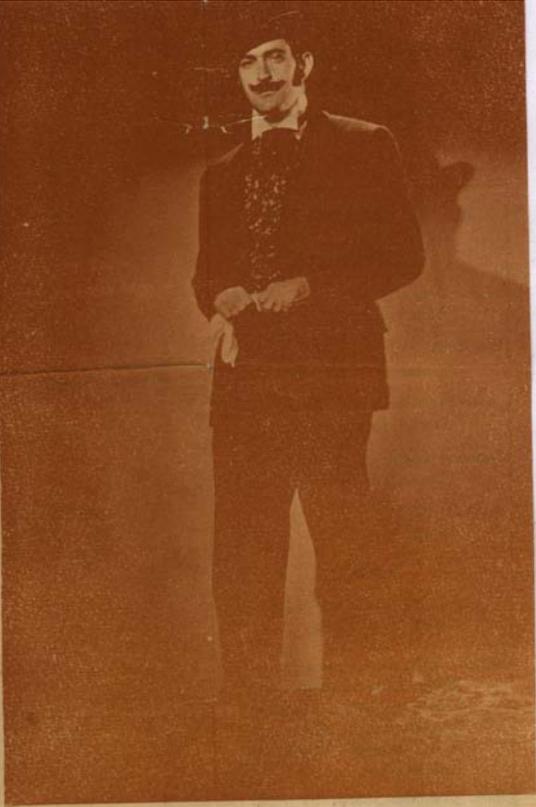
Imagem 88: Programa do dia 9 de junho de 1957. Acervo: Lygia Fabiano.

teca

“AMIGOS DE VIAGEM”
 Comédia de Noel Coward
 (Época 1925)

ANNETTE Izabel Reina
 MARINA GILPIN . . . Julia Abrahão
 PETER GILPIN . . . Tito Peixoto
 ALIPIO CORBERT . . . Moacir Marchese
 ABIGAIL WILSON . . . Lígia Fabiano
 FRED WILSON . . . Oscar Rodrigues
 MR. SMITH Gerson Ferreira
 CLARA Maria Cristina Moura
 BOB Benjamin Soares de Azevedo

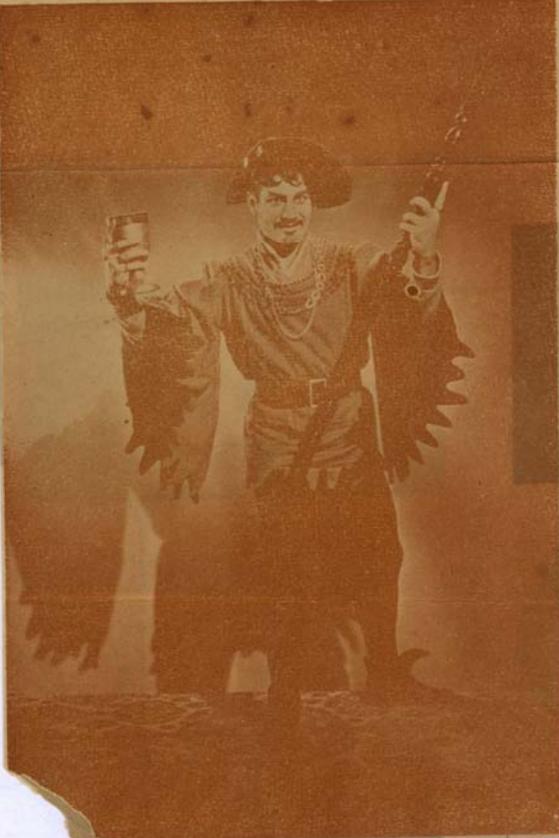
Tradução de Carlos Lope



“RESSONÂNCIAS”
 Fantasia de Alice Gerstemberg

HETTIE Ruth Magali
 HARRIET Neuza Varela
 MARGARET Lígia Fabiano
 MAGGIE Alice de Oliveira

Tradução de Ester Mesquita



“O PROTOCOLO”
 Fantasia romântica de Machado de Assis
 (Época 1880)

ELIZA Maria Aparecida Assis
 VENANCIO ALVES . . . Moacir Marchese
 SR. PINHEIRO Tito Peixoto
 LULU Alice de Oliveira

Imagem 89: Programa institucional de 1957. Fotos e orientação gráfica: Toni R. Martinez. Acervo: Lygia Fabiano.

“SOBRE OS DANOS QUE TRAZ O TABACO”

Monólogo de Anton Tchecóv

IVAN IVANOVITCH HUSMEADOROV . . . Mario Barra



“OS DOIS FALADORES”

Entremês de Miguel Cervantes y Saavedra

(Época 1550)

ROLDAN Mario Barra
TRANSEUNTE Edson Lessi
HOMEM DA LEI . . . Iglá Alévoli
HOMEM DA LEI . . . Oscar Rodrigues
HOMEM DA LEI . . . Everton Alévoli
SARMIENTO Moacyr Marchese
BEATRIZ Julia Abrahão
INÊS Maria Cristina Moura
1.a DAMA Alice de Oliveira
2.a DAMA Lígia Fabiano

Tradução de Wallace Leal V. Rodrigues



**“SE OS HOMENS JOGASSEM CARTAS
COMO AS MULHERES”**

Comédia de George Kaufmann

JOHN Moacyr Marchese
BOB Oscar Rodrigues
GEORGE Tito Peixoto
MARC Gerson Ferreira

Tradução de Wallace Leal V. Rodrigues

“O MENINO DE MOONY NÃO CHORA”

Fantasia dramática de Tennessee Williams

JANE Ruth Magali
MOONY Gumercindo Ferreira Junior

Tradução de Wallace Leal V. Rodrigues



Imagem 90: Programa institucional de 1957. Fotos e orientação gráfica: Toni R. Martinez. Acervo: Lygia Fabiano.

repertório
do
T.E.C.A.

“A MÃO DO MACACO”

Drama de William W. Jacobs

(pela ordem de entrada em cena)

MR. WHITE Mário Barra
ALBERTO Gerson Ferreira
MRS. WHITE Julia Abrahão
SARGENTO MORRIS Edson Lessi
MR. SAMPSON . . . Iglá Aiévoli

Tradução de Madalena Nicol



“UM PEDIDO DE CASAMENTO”

Farsa de Anton Tchecóv

CIUSICOV Mario Barra
LOMOV Oscar Rodrigues
NATALIA STEPANOVNA . . . Alice de Oliveira

Tradução de Leonid Timochenko



“XEQUE MATE”

Drama de Keneth S. Goodman

(Época 1915)

ALEIXO ALEXANDROVITCH Mario Barra
(Chefe da polícia secreta do TZAR)
CONSTANTINO Tito Peixoto
GOVERNANTA Julia Abrahão
BORIS IVANOVITCH SHIMARYEF . . Oscar Rodrigues
(Agente Proletário)

Tradução de Amani Bitencourt Nanjo

“O URSO”
Farsa de Anton Tchecóv
LUKA Mario Barra
ELENA POPOVNA Maria Aparedia Assis
GRIGORI STEPANOVITCH SMILNOV Moacir Marchese
Tradução de Wallace Leal V. Rodrigues

Imagem 91: Programa institucional de 1957. Fotos e orientação gráfica: Toni R. Martinez. Acervo: Lygia Fabiano.

**TEATRO
EXPERIMENTAL
DE COMÉDIA
DE ARARAQUARA**

TEATRO EXPERIMENTAL
DE COMÉDIA
DE ARARAQUARA

Presidente de Honra:
Olga Ferreira Campos

Presidente:
Antonio Reis da Silva

Diretor Superintendente:
Araken Toledo Pires

Tesoureiro Geral:
Gumercindo Ferreira Junior

Secretario Geral:
Mario Barra

●●●●

**CIA. PERMANENTE
DO T. E. C. A.**

Srntas. Alice de Oliveira, Izabel
Reina, Julia Abrahão, Ligia
Fabiano, Maria Cristina
Moura, Maria Aparecida
Assis, Neuza Varela e
Ruth Magali.

Snrs. Benjomim Soares de Aze-
vedo, Edson Lessi, Everton
Atiévoli, Gerson Ferreira,
Gumercindo Ferreira Junior,
Iglá Atiévoli, Mario Barra,
Moacir Marchese, Oscar
Rodrigues e Tito Peixoto.

Produção de
ARAKEN TOLEDO PIRES

Direção de
WALLACE LEAL V. RODRIGUES

Assistentes de Direção: Mario Barra,
Antonio Reis da Silva e Oscar Rodri-
gues. Assistente de produção: Pedro
Peirão. Cenografia de Diego da Vega.
Maquiagem de Leda Oliveira Pinto,
John Brown e Arthur Batelli. Figurinos
de Felipe Luiz. Iluminação de Iglá e
Everton Atiévoli. Sonoplastia de Alekan.
Mestre de Armas: Tito Peixoto. Dire-
ção de Dansa: Cleide Braga. Fotogra-
fias de Tony Rabatoni Martinez. Figu-
rinos executados por Amélia Ferreira e
Lucílio C. Leite.

FOTOS E
ORIENTAÇÃO GRÁFICA DE
Tony R. Martinez

apresenta





Imagem 92: Programa institucional de 1957. Fotos e orientação gráfica: Toni R. Martinez. Acervo: Lygia Fabiano.

1959

TECA

apresenta



3

atos de infidelidade

Direção: Wallace Leal V. Rodrigues

Produção: Araken Toledo Pires

Quarta-roupa: Felipe Luiz

Ambientes: Diego de Vega

Maquiagem: John Brown

Bombardeio: Everton Alvelli

Som: Inah Bibeacourt

Assistentes de Direção: Mario Barra

Decor. Rodrigues, Roberto Duarte, Ivete Hage e Tito Petkova.

REPERTÓRIO DO TECA

“O Homem da Flor na Boca” - Luigi Pirandello. “O Caso das Petúneas Esmagadas” - Tennessee Williams. “Uma Mulher do Outro Mundo” - Noel Coward. “A Mão do Macaco” - William W. Jacobs. “O Pedido de Casamento” - Anton Tchecov. “Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres” - G. Kauffman. “Um Drama na Malásia” - Somerset Maugham. “O Protocolo” - Machado de Assis. “Os Dois Faldadores” - M. Cervantes Y Saavedra. “Xequete Mate” - Kenneth S. Goodman. “Ressonâncias” - Alice Gerstenberg. “Amigos de Viagem” - Noel Coward. “O Menino de Moony Não Chora” - Tennessee Williams. “Sobre os Danos que Traz o Tabaco” - Anton Tchecov.

Este programa foi oferecido pela Fábrica de Meias Lupo — a fábrica araraquarense que há 40 anos vem produzindo as melhores meias brasileiras para homens e crianças.

MEIAS LUPO — LOBO — EUREKA — em todo o Brasil

ELENCO PERMANENTE

Presidente de Honra: OLGA FERREIRA CARPUS

Presidente: ANTONIO HENS DA SILVA

Diretor Superintendente: MARAN TOLEDO PIRES

Tesoureiro Geral: JETTA ARANHÃO

Secretário Geral: MARINO BARBA

Diretor Executivo Permanente: WALLACE LEAL V. RODRIGUES

Srta. — Cláudia Valentin, Isabel Reina, Julia Maranhão, Maria Aparecida Assis, Mariana Azeiteiro Calombe, Neusa Varella e Ruth Magalhães

Sr. — Antônio Furtado, Benjamin Soares Azeiteiro, Everton Alvelli, Laert de Barros, Mario Barra, Maury Marthense, Roberto Duarte, Ivete Hage e Tito Petkova.

Shaw
Casana
Ceraantes

Imagem 93: Programa de agosto de 1959. Acervo: Maria Cleide Valentim.

TEATRO
EXPERIMENTAL
DE
COMÉDIA
DE
ARARAQUARA

Como ele mentiu ao marido dela

Sátira de George Bernard Shaw
(Época: atual) Tradução de Edgard Cavalheiro
PERSONAGENS:
HENRIQUE Oscar Rodrigues
AURORA Maria Aparecida Assis
TEDDY Mario Barra

ENGANADO, ESPANCADO E SATISFEITO

Conto de Boccaccio — *Adaptação de MACHADO DE ASSIS (1881)*
(Época: 1350) Tradução de Nelson Vaccarella
PERSONAGENS:
PRÓLOGO Roberto Duric
MESSER EGANO Mario Barra
BEATRIZ Ruth Magali
BRUNELA Maria Aparecida Assis
ANICHINO Roberto Hage
A ESTATUA Maria Auxiliadora Colombo

A COVA DE SALAMANCA

ENTREMÉS DE Miguel de Cervantes y Saavedra
(Época: 1600) Tradução de Wallace L. V. Rodrigues
PERSONAGENS:
PANCRÁCIO Mario Barra
LEONARDA Neuzá Varela
CRISTINA Cleide Valentim
ESTUDANTE Laert de Barros
REPONCE Oscar Rodrigues
NICOLAU Benjamim Soares Azevedo
LEONISO Antonio Furlan

Imagem 94: Programa de agosto de 1959. Acervo: Maria Cleide Valentim.

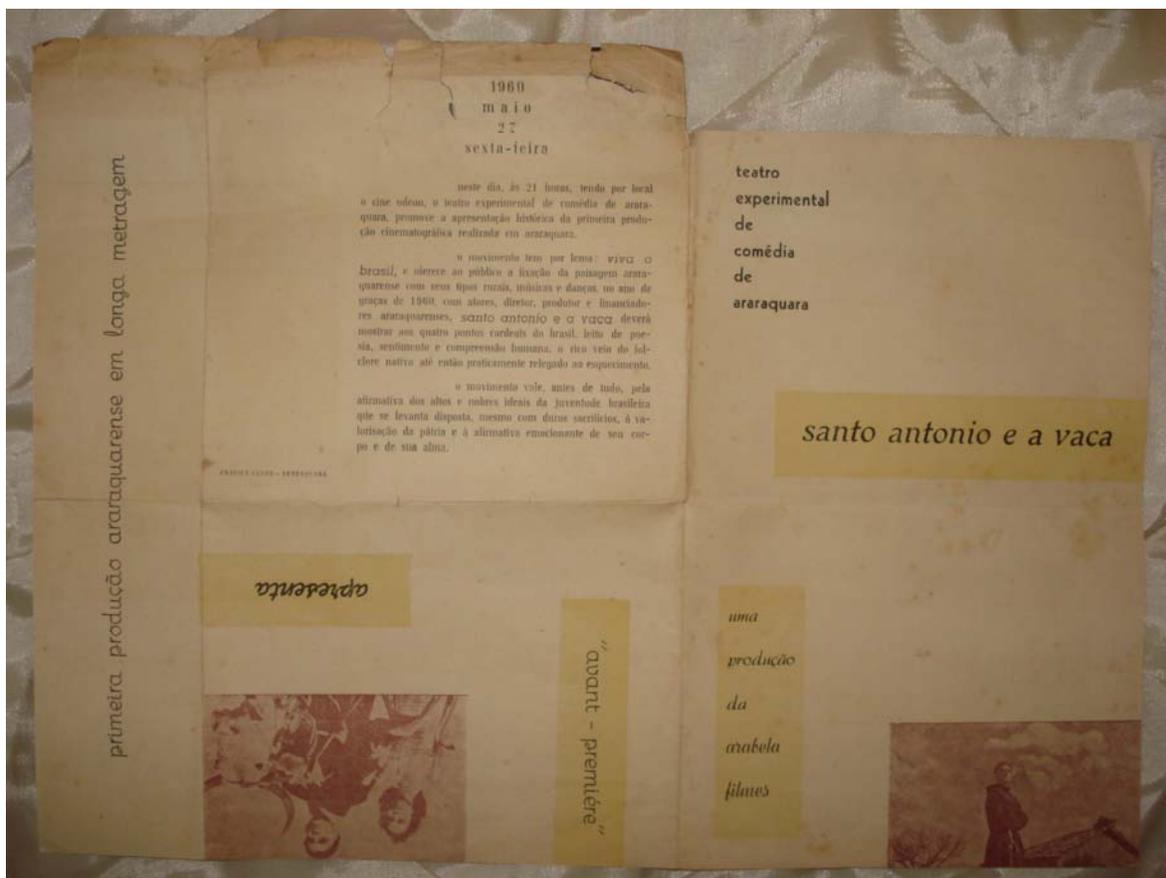


Imagem 96: Programa da *avant-première* de *Santo Antônio e a Vaca*. 27 de maio de 1960. Acervo: Lygia Fabiano

1961

REPERTÓRIO DO TECA

O Homem da Flôr na Boca	L. Pirandello
O Caso das Petúneas Esmagadas	T. Williams
Como Ele Mentiu ao Marido Dela	G. B. Shaw
Uma Mulher do Outro Mundo	Noel Coward
A Mão do Macaco	W. J. Jacobs
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres	G. Kaufmann
Um Pedido de Casamento	Anton Tchecow
Um Drama na Malásia	Somerset Maughan
O Protocolo	Machado de Assis
Os Dois Faladores	Miguel de Cervantes
Amigos de Viagem	Noel Coward
O Menino de Moony não Chora	Tennessee Williams
Sobre os Danos do Tabaco	Anton Tchecow
Ressonâncias	Alice Gerstemberg
Xêque Mate	Keneth S. Goodmann
O Urso	Anton Tchecow
Espancado, Enganado e Satisfeito	G. Bocaccio
A Cova de Salamanca	Miguel de Cervantes

Em Co-Produção com a
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara

Ratos e Homens	John Steinbeck
À Margem da Vida	Tennessee Williams

Próximo Espetáculo:
Pluft, o Fantasmilha Maria Clara Machado

o o o O o o o

Elenco permanente:

Sntas. Júlia Abrahão, Maria Aparecida Assis, Ruth Magali Miranda, Eloá Montanari, Teresa Rocha Leite, Maria Cecília Donangelo, Cinira Rodrigues Silva e Darcy Dantas.

Srs. Oscar Rodrigues, Laert de Barros, Roberto Duarte, Milton de João, Aloisio Figueira, Odemir Teixeira de Faria, Isaias Arsênio da Silva, Dorival Teixeira de Faria, Nildson Leite Amaral, Ary Vargas da Silva e Edson R. Martins.

Faculdade
de
Filosofia
Ciências
e
Lêtras
de
Araraquara

T
E
C
A

setembro de
1961

TENNESSEE
WILLIAMS

à
m
a
r
g
e
m
d
a
v
i
d
a



Imagem 97: Programa de setembro de 1961. Acervo: Maria Aparecida Assis.

À MARGEM DA VIDA

Tennessee Williams tem-se tornando cada vez mais preocupado com símbolos em suas últimas obras, tome-se como exemplo *De repente no Verão Passado*; nas primeiras, entretanto, predomina a caracterização, no que ele foi muito bem sucedido. Em *À Margem da Vida*, como em *Uma Rua Chamada Pecado*, os personagens são desenhados com força e sinceridade, mas o toque poético de Williams é a compaixão profunda. Através das reminiscências de Tom, penetramos na casa e no coração da família Wingfield.

Amanda Wingfield é uma figura tragi-cômica; como Blanche de *Uma Rua Chamada Pecado*, ela vive na glória do passado; não pode esquecer-se do tempo em que era uma "Belle" Sulista extremamente delicada e agora, tendo o vento levado tudo, inclusive seu marido, ela é presa do mesmo complexo de perseguição de Blanche; Williams nos diz que "ela não é paranoica, mas sua vida é paranoica". O que é patético é que Amanda está flutuando a respeito de seus filhos, querendo por exemplo que Laura tome seu lugar, brincando de chamá-la de "Irmãzinha" e fazendo de conta que vários cavalheiros estão sempre a sua disposição; não permite nem mesmo que a palavra "ateijada" seja usada em referência a Laura. É somente no fim da peça que uma trágica dignidade a envolve, pois durante toda a ação da mesma ela é vulgar, com suas revoltantes referências às glândulas salivares à mesa, ou o "Levante e Brilhe" com que acorda Tom todas as manhãs.

Esta vulgaridade ela compartilha com Jim: de uma certa maneira, Jim é um paralelo a Amanda: ambos tiveram um passado glorioso, ele como herói de Glínáio, diretor do jornalzinho escolar e protagonista da Ópera Anual do colégio. Agora é o exemplo perfeito do jovem que quer "ir para a frente"; Williams o descreve como "um rapaz simpático e comum". Não é muito inteligente nem muito sensível, mas prático, ambicioso e ansioso por agradar socialmente. Simpatiza muito com Amanda e não parece notar-lhe a excessiva jovialidade pois pode ser tão vulgar quanto ela: por exemplo, tem a coragem de, num dos momentos de quase êxtase de Laura, oferecer-lhe chicletes... Além disso, ele é ócio, não só no que fala — vejamos o pseudo-diagnóstico do complexo de inferioridade de Laura, seu tom de oradores de formatura e idéias tiradas de *Como Fazer Amigos e Influenciar Pessoas* — mas também nos objetivos que tem em mente: o futuro lhe sorri porque ele está estudando Rádio e Televisão, numa tentativa irrealista de vencer depressa. Até mesmo a escolha de sua noiva é um toque irônico: "desde o começo foi — amor!"

O personagem mais delicado da peça é a doce, tímida Laura, bela de uma beleza extra-terrena. No original, seu apelido é "Blue Roses" ou "Rosas Azuis", mas azul não é certo para rosas... É o unicórnio que se sente mal na prateleira entre os outros bichinhos de vidro; numa tentativa desesperada de tornar-se como as outras moças, ela dança com Jim — e o unicórnio cai e seu chifre se quebra. Ela volta a seu mundo pessoal de velhos discos e sua coleção de bichinhos de vidro quando dá a Jim o unicórnio quebrado, depois que ele lhe diz que está noivo. Sua primeira e última esperança de "integrar-se" no mundo dos outros vai-se: "os unicórnios são uma raça extinta no mundo moderno".

Tom é o poeta que entende as "vidas de desespero mudo" como diria Thoreau. Obcecado por desejos de uma vida de aventuras sensacionais, herdados de seu pai — o sempre presente quinto personagem — mas obrigado a cuidar de sua família, tem como único meio de escapatória o cinema ou a poesia. Este material é bastante autobiográfico, pois Tennessee Williams também trabalhou numa fábrica de sapatos onde seu pai estava empregado, e escrevia versos nos momentos de folga e à noite, tanto que teve um esgotamento nervoso. Embora trate Laura com amor e ternura, Tom é objetivo e no fim da peça nós compreendemos o fracasso da família decadente, mas aceitamos também o direito de Tom de fugir dela, em instinto de conservação.

Há muito que se ignoram as instruções de Williams quanto à projeção de quadros com figuras e frases alusivas no tema de cada cena. Nós também achamos que a cenografia e a interpretação dos atores são suficientes para transpor a poesia e a intensidade de sentimentos que permeiam as vidas da família Wingfield.

A. S. G.

À margem da vida

(The Glass Menagerie)

Peça em dois atos de Tennessee Williams

Tradução de Esther Mesquita

Direção de Araken de Toledo Pires

Ação em St. Louis — U. S. A.

Época: Hoje e no passado

o o o o o o

Personagens por ordem de entrada em cena:

Tom Wingfield . . . Aloisio Figueira
Amanda Wingfield. . . Júlia Abrahão
Laura Wingfield . . . Maria Aparecida Assis
Jim O'Connor . . . Milton de João

o o o o o o

Cenário de Wallace Leal V. Rodrigues
Fotografias de Geraldo Cesarino
Indumentárias de Felipe Luiz
Som de Alekan
Móveis de Irmãos Micelli
Lustres da Oficina Radio Eletrica N. S. Aparecida
Iluminação Renato Bazzoii
Coordenação Geral Inah Bittencourt.

o o o o o o

Júlia Abrahão veste uma criação da Maison Worth bordada em fios de ouro e que fez parte da coleção do famoso modista para a Primavera-Verão de 1925.

Imagem 98: Programa de setembro de 1961. Acervo: Maria Aparecida Assis.

REPERTÓRIO DO TECA

O Homem da Flôr na Boca	L. Pirandelo
O Caso das Petúneas Esmagadas	T. Williams
Como Ele Mentiu ao Marido Dela	G. B. Shaw
Uma Mulher do Outro Mundo	Noel Coward
A Mão do Macaco	W. J. Jacobs
Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres	G. Kaufmann
Um Pedido de Casamento	Anton Tchecow
Um Drama na Malásia	Somerset Maughan
O Protocolo	Machado de Assis
Os Dois Faladores	Miguel de Cervantes
Amigos de Viagem	Noel Coward
O Menino de Moony não Chora	Tennessee Williams
Sobre os Danos do Tabaco	Anton Tchecow
Ressonâncias	Alice Gerstemberg
Xêque Mate	Keneth S. Goodmann
O Urso	Anton Tchecow
Espancado, Enganado e Satisfeito	G. Bocaccio
A Cova de Salamanca	Miguel de Cervantes

Em Co-Produção com a
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara

Ratos e Homens	John Steinbeck
À Margem da Vida	Tennessee Williams
Pluft, o Fantasmilha	Maria Clara Machado

Próximo Espetáculo:
Arsenico e Alfazema J. Kesserling

o o o O o o o

Elenco permanente:

Sntas. Júlia Abrahão, Maria Aparecida Assis, Ruth Magali Miranda, Eloá Montanari, Teresa Rocha Leite, Maria Cecília Donangelo, Cinira Rodrigues Silva, Darcy Dantas e Alice Gama.

Snrs. Oscar Rodrigues, Laert de Barros, Roberto Duarte, Milton de João, Aloisio Figueira, Odemir Teixeira de Faria, Isaías Arsenio da Silva, Dorival Teixeira de Faria, Nildson Leite Amaral, Ary Vargas da Silva, Edson R. Martins, José Aldo do Carmo, Henrique Zambelli e Carlos Roberto Leal Andrade.

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara



TECA **pluft,**
o fantasmilha

outubro 1961

Imagem 99: Programa de outubro de 1961. Acervo: Cinira Rodrigues Leal.

Pluft, o Fantasmilha,

arrebato para Maria Clara Machado, sua autora, a Medalha da Associação dos Críticos de S. Paulo como a *melhor peça brasileira de 1956*. Nessa circunstância, Carlos Drummond de Andrade escreveu: "Não faço favor situando Maria Clara Machado no grupo dos poetas que nos ensinam a amar nossos semelhantes sem deixar de sorrir de suas bobagens, e a amá-los até mesmo em função disso. Trata-se de uma galeria ilustre, presidida por um Supervielle e um Saint-Exupéry. Pluft Machado por excelência, é uma das pessoas mais vivas e agraíveis que tenho conhecido e me deu, como raramente o sinto, o gosto de uma realidade latente sob o real, e ele abre também uma ponte, mais larga do que da Rua, entre o homem e o menino".

Realmente, *Pluft, o Fantasmilha*, é um dos melhores produtos do teatro infantil que têm aparecido nos últimos anos, talvez pelo tom de leve sátira que a autora lhe deu, de resto tão bem dosada. Naturalmente visa e ataca discretamente o mundo dos homens, de cujas fraquezas e características quer participar o mundo dos fantasmas. De fato vemos o fantasma-mãe fazer tricot com a mesma faina de uma dona de casa qualquer, organizar chás de beneficência, despejar, por telefone, nos ouvidos de uma prima, tudo o que acontece em casa, tudo quanto a angústia ou a diverte. Exatamente como uma senhora de boa sociedade...

Para um fantasma (nunca se nos ocorrerá) o acontecimento mais extraordinário é o encontro com o homem, e por isso o pequeno fantasma vive no terror do homem e na curiosidade de saber algo a seu respeito. Há mesmo nele, como na mãe, uma vaga nostalgia do mundo dos homens, que exerce sobre as impalpáveis figuras o fascínio irreprímível do medo. Mas, pela graça, bondade e instintiva generosidade infantil, os dois mundos — o dos fantasmas e o dos homens! — que um secular terror mútuo aflige e domina, encontram-se, fundem-se, tornando-se amigos.

A peça de Maria Clara Machado tem, pois, o mérito de destruir os limites indistintos entre o mundo natural e o sobrenatural, abatendo, justamente em nome do Bem, as barreiras do medo que dividem esses dois reinos.

Finalmente, a lição deve ser esta: gente bem intencionada e boa, não deve temer coisa alguma, se agir por bem, nem sequer fantasmas. Fantasmas e fantasmilhas bons nada devem temer, quando agem com bons propósitos, nem sequer homens.

A peça é interessante para todos: grandes e pequenos. É esse o seu mérito principal pois que a substância da chamada literatura infantil, narrativa ou dramática, consiste também em fazer refletir os grandes e em transportá-los ao limiar de um mundo mais exato, lógico e puro: o da inocência que, não obstante tudo que se diz e se crê, o adulto jamais perde completamente de vista.

Pluft, o Fantasmilha

Peça infantil de Maria Clara Machado
Direção de Wallace Leal V. Rodrigues
Assistência de Ynah Bittencourt
Coordenação de Alice Spinola Gama
Produção de Arakem de Toledo Pires

Ação: Numa casa branca perto de um mar verde.
Época: Na infância que perdura dentro de cada um de nós.

PARA CRIANÇAS DE 8 A 80 ANOS

Personagens por ordem de entrada em cena:

João	Edson R. Martins
Jullão	Roberto Duarte
Sebastião	João Aldo do Carmo
Pluft	Tereza Rocha Leite
Mãe Fantasma	Ruth Magali Miranda
Perna de Pau	Oscar Rodrigues
Maribel	Cinira Rodrigues Silva
Tio Gerúndio	Odemir Teixeira de Faria
1.º Policial Fantasma	Henrique Zambelli
2.º Policial Fantasma	Carlos Roberto Leal Andrade

Figurinos de Felipe Luiz
Cenário de Diego de Vega
Iluminação de Renato Bazolli
Som de Alekan
Maquillage John Brown

Imagem 100: Programa de outubro de 1961. Acervo: Cinira Rodrigues Leal.

ANEXO II. ARTIGOS ESPECIAIS

Filmando em Araraquara

Ignácio de Loyola Brandão

Há algumas semanas, a convite da equipe de cinema local, fui assistir às provas dos dois primeiros copiões de um documentário que está sendo realizado nesta cidade. Vi e gostei. Aqueles dois copiões constituíram para mim uma verdadeira surpresa, pois nada os diferenciava de outros que tive oportunidade de ver nos estúdios paulistas. Aqueles dois rolos de filme brutos, sem som e sem cortes, mais pareciam um trabalho de profissionais que de amadores fazendo primeiras tentativas no campo da cinematografia. Havia coisas boas e coisas ruins que deveriam ser rodadas novamente. As cenas boas, contudo, estavam impecáveis. Lembro-me bem de uma que mostrava um homem batendo em um pequeno riacho. As margens eram belas, cobertas de uma vegetação rasteira, o rio cintilava sob o sol e, no meio das águas, estava o personagem, parcialmente coberto de sombras, em admirável contraste com o ambiente cheio de luz que o cercava. Indubitavelmente aquilo era uma obra de ótimos iluminadores. Naquele pequeno pedaço de fita havia bastante de bom cinema. Havia ali um conjunto de valores estéticos tão bem manipulados que me impressionaram sobremaneira. Ante minha admiração e surpresa, os rapazes me convidaram para assistir a uma das filmagens. Não me fiz de rogado.

No domingo, 2 de agosto, fui para o local das filmagens em um pequeno furgão que carrega o material da equipe. Os exteriores do filme, ao contrário do que muitos pensam, não estão sendo rodados em um só local. A equipe ainda é pequena, poucas são as suas possibilidades. Assim, é que as filmagens são feitas em diferentes lugares. Houve uma seqüência que foi filmada em seis locais diversos. Lembrei-me dos novos diretores italianos de tendência neo-realistas.

Mas, voltemos ao assunto. Aquele dia deveriam ser rodadas as cenas da chegada de novos colonos nesta terra. As filmagens seriam realizadas em um local que reproduzia perfeitamente a topografia de Araraquara. Assim que chegamos cada qual tomou o seu posto e preparou-se para o cumprimento de suas funções. Ali não havia camarins e nem outras comodidades típicas. Os atores já vinham dentro das indumentárias características e a maquiagem era feita sob as árvores.

Dentro de meia hora tudo estava pronto para rodar. A um canto, o diretor (Wallace) dava as últimas instruções a Lucilio Leite (que é também um dos fotógrafos) e a Sebastião de Campos que deveriam contracenar, mais atrás o diretor assistente (Loiola) preparava a *claquette*, enquanto o outro fotógrafo (Rivas) preparava as objetivas para a rodagem da cena. Agora tudo já está em ordem. O diretor dá o “Atenção”. Ouve-se o bater da *claquette*: “Seqüência 5 – Tomada 56 – Prova 1”. A câmera para um minuto. Entram os atores e logo vem outra ordem: “Câmera”, e em seguida um “Ação”. A cena começou. Todos estão em silêncio. Os atores dialogam entre si, diálogos estes que não serão ouvidos no filme por se tratar de um documentário. Alguns gestos são esboçados sob o olhar atento do diretor. Súbito ouve-se um “Corte”. A cena deve ser repetida novamente. E tudo recomeça até que o diretor ache que a cena está boa. Enquanto nova cena é preparada chego perto do Wallace, disposto a fazer-lhe algumas perguntas. Deixando os ensaios e os preparativos por conta do Loiola, ele vem gentilmente atender-me. “O tempo de filmagem”, respondeu-me ele, “não poderei dizer-te ao certo. Explicarei porque. As nossas condições de trabalho são as seguintes: somente aos domingos e quando faz bom tempo. Isto em virtude da maioria dos membros que compõem a equipe trabalharem durante a semana e de precisarmos aproveitar os dias bons, pois o nosso material técnico é ainda escasso, de modo que nós, não possuindo geradores, necessitamos da luz solar. Quanto ao lançamento do filme também não poderei responder-te acertadamente. Tudo está em função do tempo das filmagens. Assim que acabarmos de rodar todas as seqüências, seguiremos para São Paulo, onde serão realizados os trabalhos de

laboratório, ou seja, a passagem do filme positivo para o filme virgem, para facilitar a tirada de cópias e a sonorização.”

Vocês mesmos dirigirão os trabalhos dos laboratórios? pergunto. “Não, acompanharemos o filme apenas para supervisionar os trabalhos; quanto à sonorização pensamos em pedir a colaboração do Sr. Marcondes Machado, um dos técnicos de som da Rádio Cultura.” E quanto ao tempo de projeção? “A minha resposta vai surpreender muita gente. O filme deverá ter uns dez ou doze minutos de projeção e não uma hora e tanto como muitos estão esperando.” Vocês estão tendo dificuldades ou tem tido a colaboração irrestrita do povo? “Por enquanto ainda não encontramos muitas dificuldades, os obstáculos que têm aparecido foram resolvidos satisfatoriamente; o povo, como você deve saber, é um caso difícil. Recebemos auxílio de diversos araraquarenses de boa vontade, todavia, no geral, todos têm se mostrado um tanto indiferentes no tocante à colaboração material.” E o que você me diz a respeito do material técnico e dos componentes da equipe? “Um problema de difícil solução para nós foi justamente esse, o do material técnico. A câmera foi cedida pelo Rivas Autulo, os *spot-lights* foram todos improvisados da melhor maneira possível, o mais interessante foi a grua construída pelo Lucilio Leite inteiramente com canos de ferro. Era esta grua que nos faltava para os movimentos de câmera. O resto foi tudo feito, de acordo com as possibilidades dos membros da equipe – cada qual ajudou um pouco – e desta maneira conseguimos arranjar o material necessário. Devo dizer que estou bastante satisfeito com os elementos da equipe. Todos têm se mostrado disciplinados e obedientes às ordens que tenho dado. É verdade que às vezes há um pouco de displicência por parte de um ou outro elemento que eu, então, “chamo a ordem”. Mas isto são coisas que acontecem.”

Neste momento Wallace foi chamado para dirigir a cena. Acho que conversamos demais, tendo eu tomado um pouco do seu tempo. O diretor toma sua posição na cadeira. O assistente com o roteiro na mão confabula com os fotógrafos, o diretor entra no meio e dá umas sugestões; inicia-se uma pequena

discussão. Tudo se resolve pacificamente, como era de se esperar, e a cena começa a ser rodada. Os trabalhos de filmagem são em média de 7 horas por dia, 3 horas pela manhã e 4 de tarde. Os trabalhos de hoje estão encerrados. O material é arrumado e disposto sobre o furgão. Voltamos para a cidade depois de uma tarde bastante interessante em que tive oportunidade de ver uma equipe amadora trabalhar.

Artigo publicado no jornal *O Imparcial*, Araraquara, 22/08/53, pág.9 e 10.

Teatro Experimental de Comédia de Araraquara

Paschoal Carlos Magno

Araraquara também tem o seu “Teatro Experimental de Comédia”. Tem, sim. Com dois anos de vida somente. Em tempo tão curto já representou peças em arena: Pirandello, Tennessee Williams, Shaw, Jacobs, Tchekov, Kauffman, Machado de Assis, Somerset Maugham, Cervantes.

Todos os seus artistas, diretores, caracterizadores, figurinistas, maquinistas, eletricitas, são estudantes, operários, professores, empregados no comércio, bancários, industriais, radialistas.

Encontrava-me em S.Carlos, quando me falaram a respeito desse grupo teatral. Vai gente dos lugarejos vizinhos, das cidades próximas, de trem, automóvel, ônibus, ver, sentir e aplaudir seus intérpretes, cujo comportamento cênico é de profissionais de mérito.

Também fui. Que eu não ia perder a oportunidade de verificar se era verdade o que me dissera um moço em Bauru: “Todas as estradas de S.Paulo conduzem a Araraquara, onde se faz muito bom teatro”.

Por isso, segunda-feira última, assisti a um de seus programas, composto das seguintes peças em um ato: “O Menino de Moony não Chora, de Tennessee Williams, “Sobre os Danos que traz o Tabaco”, de Tchecow e “Amigos de Viagem”, de Noël Coward.

Houve defeitos de interpretação? Muitos. De impostação de voz? Também. Gestos? Sim. Mas a srta. Ruth Magali Miranda e o sr. Gumer Júnior, dois principiantes, aumentaram o interesse do ato angustiado de Tennessee Williams. Quando o segundo souber melhor usar a voz que Deus lhe deu e a primeira aprender a não mutilar seus movimentos, tornando-se mais espontânea, poderão perfeitamente competir com o sr. Mario Barra, que viveu de maneira soberba, digna, como um artista completo, em “Sobre os Danos que traz o Tabaco”.

Em “Amigos de Viagem”, tanto as srtas. Izabel Reina, Julia Abrahão, Lygia Fabiano, Maria Cristina Moura, como os srs. Tito Peixoto, Moacyr Marchese, Oscar Rodrigues, Gerson Ferreira, Benjamin Soares Azevedo exibiram maior liberdade de interpretação. Cada um de seus tipos foi marcado de maneira objetiva. Percebe-se no todo e nas minúcias a influência cinematográfica da interpretação mecânica. O espectador menos atento condenará certa mímica, que nada mais é que reminiscência do cinema mudo.

Mas a mão que amoldou todos esses temperamentos; a sensibilidade que unificou todos os elementos que tornaram digno de encômios o espetáculo a que assisti, chama-se Wallace Leal V. Rodrigues. Já ouviram alguma vez falar nele? Eu, nunca. Mas não esquecerei seu nome para sempre. Tem vinte e dois anos. Magríssimo. Comprido. Com um ar de adolescente na cara e nos gestos. Trabalha numa camisaria e só fez o curso ginasial. Tem uma biblioteca teatral no crânio. Conhece tudo quanto se tem escrito ou feito em teatro, desde o começo do mundo. É um diretor capaz, como poucos neste país. Suas marcações são inteligentes, de acordo com as situações, valorizando o texto de maneira impressionante. E o “tempo” desses três atos, tão diferentes em substâncias, diálogo, personagens, como foi habilmente procurado e encontrado, de criar um clima de interesse sem nenhuma queda, do começo ao fim. Há nele um sentido de escolha apuradíssimo, quer com referência ao repertório, quer nos cuidados especiais que lhe merecem os figurinos, quase todos de sua autoria, como a música que sublinha certas passagens da ação dramática.

Era tão bom que a platéia carioca participasse da alegria de conhecer esse grupo que é dos melhores que possuímos, trabalhando heróica e dignamente no interior de S.Paulo.

Artigo publicado no jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25/05/57.

Viva o T.E.C.A.!

João da Ega

O Teatro Experimental de Comédia de Araraquara que, sob os auspícios do Teatro Duce e de Paschoal Carlos Magno, estreou na arena do Hotel Glória, é dessas coisas que, entre os fenômenos perceptíveis no Brasil, deixa o espectador cheio de esperança.

As realidades que tornaram esse conjunto digno dos mais sinceros aplausos, fazem com que o T.E.C.A. esteja à altura de qualquer platéia civilizada e, por isso mesmo, nós, cariocas, ficamos até com um pouco de vergonha por não termos muitas outras equipes impregnadas do mesmo fervor e do mesmo amor pela causa do teatro.

Na noite da apresentação a 15 de agosto, desde a apresentação de Paschoal, seguida de algumas palavras da Sra. Olga Ferreira Campos até o final das três peças a que assistimos, foi a platéia sentindo o quanto aquele grupo de moços e moças, levava a sério a sua tarefa. De pronto, Mário Barra e Oscar Rodrigues em Xequemate de Kenneth S. Goodman exibem fartamente suas qualidades, com a marca da pureza, da honestidade profissional e da mais hialina categoria. Em suma: trabalho limpo e levado a sério. Dramalhão puxado à Sardou, com ares de “Tosca”, mas onde seus intérpretes não permitem qualquer idéia de ridículo, e onde – igualmente – Mário Barra e Oscar Rodrigues demonstram uma (apenas) de suas múltiplas facetas de arte cinzelada.

Seguiu-se Amigos de Viagem, de Coward, onde quer a direção em geral, com a marcação em particular, atendem a uma perfeição de detalhes e recursos, que só servem para valorizar a despreziosa peça. A reconstituição figurinista de 1925, por si só, já é um pequeno poema de humorismo.

A atuação de Julia Abrahão, de Lygia Fabiano e de Maria Cristina Moura – no “cast” feminino-, e de Oscar Rodrigues e Gerson Ferreira – no masculino –

tiram do público as mais gostosas gargalhadas, muitas vezes fora do texto, o que vem comprovar a alta qualidade da direção a cargo todas elas do pequeno gênio araraquarense que é Wallace Leal Rodrigues.

Toda esta gente – de primeiríssima – para terminar, apresentaram pela primeira vez no Brasil Os Dois Faladores, um entremez de Miguel de Cervantes. A peça foi tratada num misto de à Barraud e à Silvestre Sampaio: ballet e sátira. Aí confirma-se o valor de Mario Barra e revelam-se a voz e o talento de Moacir Marchese.

As roupas, de um bom gosto extraordinário, atendem igualmente à fiel reconstituição de época, pois nesta noite três foram as exibidas: 1915, 1925 e 1950.

O Rio de Janeiro, penhorado, agradece a Paschoal Carlos Magno essa oportunidade que lhe deu em conhecer essa moçada bonita e inteligente de Araraquara.. E quanto ao mais, viva o T.E.C.A.!

*

O Teatro de Araraquara

João de Ega

Contaram-me que andam dizendo por aí que o “Teatro Experimental de Comédia de Araraquara” é um bom conjunto para Araraquara. Só por isso estou voltando ao assunto, por estar descrendo da sinceridade de tal afirmação.

Outros dizem que se se considerar o T.E.C.A. como um grupo amador do interior, que ele é realmente ótimo.

Essas coisas são de irritar pela pobreza de conteúdo existente, se é que não há maldade ou má vontade, ou ainda falta de sensibilidade.

Em primeiro lugar é preciso esclarecer que Araraquara não é cidade de roça nem centro que saiba a ranço de província distante da civilização, onde seja inacessível a cultura das livrarias.

Araraquara é uma esplêndida e progressiva cidade, ao pé da capital paulista, havendo horários para trens elétricos (sempre obedecidos) e ruas arborizadas com ipês.

O comentário leviano que deve desconhecer geografia do Brasil, parece não só ignorar que Araraquara não fica no território do Rio Branco, como é centro de inúmeras e riquíssimas fazendas de café, de frutas, de algodão e de muitas outras riquezas e também berço de grandes e tradicionais família brazonadas. Mas de qualquer maneira, o conjunto teatral do T.E.C.A. é bom em qualquer cidade do Brasil, não apenas pelo fato de “representar direitinho” ou de ter de lutar com mais dificuldades que a gente das capitais. Não há porque usar da relatividade para ter de elogiar as altas qualidades do T.E.C.A.; mas se – entretanto – considerarmos que equipe não nasceu, nem se criou na capital paulista ou no Rio, servirá isso apenas para lhe aumentar os méritos. Nunca porém para considerar que o T.E.C.A. é bom, situado o problema na província . Isso jamais!

A direção e interpretação dessa maravilhosa equipe, dadas à peça de Noël Coward, Amigos de Viagem, e ao entremez de Cervantes, Os Dois Faladores, são vitórias que honram qualquer companhia de profissionais de alta qualidade.

Que se dê a esta mocidade talentosa e verdadeiramente artista um teatro, deixando eles de trabalhar na ingrata arena e ver-se-á o quanto crescerão ainda mais com éclairage e cenários.

Meu desejo é que esta pujante companhia araraquarense sinta que estas restrições encontram alicerce apenas no esnobismo e que o esnobismo é o ranço do asfalto, displicência estudada e falsa que medra oscilando entre os vapores da gasolina de baixa octanagem e os efeitos do whisky de baixa qualidade.

Consagrado que está, o T.E.C.A. não poderia – é claro – deixar de ser alvo de algumas pequenas injustiças sem maior importância.

Artigos publicados na coluna “Ponto e Vírgula”, jornal *Última Hora*, Rio de Janeiro, 20/08/57.

Alvíssaras para Araraquara

A.Accioly Netto

Quero acreditar que um dos acontecimentos teatrais de maior importância, em 1957, haja sido a revelação ao público do Rio de Janeiro do Teatro Experimental de Comédia de Araraquara. De fato, um acontecimento mede-se com mais segurança por seu valor intrínseco, sua significação em profundidade, pelas perspectivas que abre, do que propriamente por sua grandeza e repercussão no meio em que se desenvolve. Assim sendo, a presença no Teatro Municipal, de Jean Villar, e a primorosa organização artística do Théâtre National Populaire, mundialmente famoso, sendo uma preciosa contribuição cultural para o nosso público em geral e os estudiosos de teatro em particular, significa menos do que a realização artesanal desses jovens amadores do interior paulista, no milagre de improvisação que nos apresentaram no seu Teatro de Arena. Quando Jean Villar apresenta, com primores de direção, numa apuradíssima interpretação, dissecada às últimas conseqüências, Balzac, Victor Hugo, Molière ou Marivaux, é a demonstração de um teatro adulto, de tradição quase milenar, desabrochando no máximo de suas possibilidades de emoção e cultura – mas quando esse modesto lutador que é Wallace Leal V. Rodrigues, que nunca visitou uma grande cidade (que tira sua subsistência num modesto emprego de comércio) e encena sem nenhum alicerce de experiência cênica, Miguel de Cervantes y Saavedra, Anton Tchekov, Noël Coward e Tennessee Williams, é uma demonstração de que a boa e fecunda semente do teatro encontrou terra de seiva rica, e rapidamente se desenvolveu, num prodigioso gigantismo tropical. Foi, portanto, com a satisfação das descobertas inesperadas que assisti na arena do Hotel Glória, às apresentações dos amadores paulistas, que trouxeram de Araraquara uma lição de esforço consciente, do quanto se pode alcançar no campo artístico, pelo estudo dirigido no sentido da construção objetiva sem intelectualismo estéril de crítica impotente e destruidora. É certo que na apresentação de seu repertório em peças de um ato, adaptáveis ao teatro de arena, onde um certo ecletismo no gênero nos

dá *Se os Homens Jogassem Cartas como as Mulheres*, de George S. Kaufman; *A Mão do Macaco*, de W. W. Jacobs, ou *Xeque-Mate*, de Kenneth Goodman, ao lado de pequenas obras-primas de Anton Tchekov (incluindo uma primorosa edição de *Um Pedido de Casamento*), *O Menino de Moony não Chora*, de Tennessee Williams; *Amigos de Viagem*, de Noël Coward (poesia e sátira) e alguns outros, é índice de transigência ao gosto do público a que se dirige, e não propriamente a orientação cultural do elenco. Da mesma forma não se pode afirmar que, em sua totalidade, a interpretação desse grupo de amadoristas seja impecável, mas apenas num bom nível de conjunto, com nomes a destacar, como Julia Abrahão, Maria Cristina Moura, Ruth Magali Miranda, Mario Barra, Oscar Rodrigues ou Moacyr Marchese. Porém, o mais importante está na constatação do pleno amadurecimento em nossa juventude, não apenas a “idéia do teatro”, mas sobretudo seu espírito, fórmula de ação, e sobretudo o que representa como núcleo de existência de cultura, com todas as suas benéficas conseqüências. A presença de (grupos) como o Teatro de Comédia de Araraquara não é única no Brasil – no Norte e no Sul, a exemplo do que aconteceu com a ação pioneira do Teatro do Estudante, de Paschoal Carlos Magno, elencos teatrais de amadores estão em plena efervescência criadora. Mas este conjunto especialmente, nascendo e crescendo isolado, por circunstâncias especiais quase sem contatos com os grandes centros, é um exemplo de que o movimento teatral em nosso País adquire ritmo uniforme irreprimível, em bom sentido e boa direção. Assim é que, dentro de uma organização tanto quanto possível perfeita, com espetáculos basicamente estruturados (desde a criação até a cenografia, figurinos e luzes) constituiu aquilo que chamo verdadeiramente como “grande acontecimento artístico” – a segurança de que estamos em bom caminho. Em suma, a importância singular de um marco inicial.

Artigo publicado na Coluna “Teatro”, revista *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 14/09/1957.

Por que Santo Antonio e a Vaca?

Wallace Leal Valentim Rodrigues

Muitas são as pessoas que nos perguntam por que esse título, Santo Antonio e a Vaca, que lhes parece, além de estranho até mesmo desrespeitoso. Nestes dias em que nos empenhamos por conseguir uma casa boa, tanto pela qualidade quanto pela quantidade para o nosso lançamento, não faltou mesmo uma certa dama que devolveu indignada as entradas, alegando que jamais se disporia a assistir a um filme com tal título.

Outras pessoas julgam ver uma influência da peça de Suassuna, O Santo e a Porca, também folclórica, neste trabalho. E se o filme não estivesse sendo lançado, agora que na França terminam, com o ator Fernandel, uma película denominada O Artista e a Vaca, não faltaria quem encontrasse também aí decalques para nosso roteiro.

Todavia, aqueles que assistirem aos noventa minutos do filme, compreenderão perfeitamente os nossos propósitos: nós captamos os episódios folclóricos com honestidade e isenção de ânimos. O espírito caboclo foi, o quanto possível, registrado e expresso. Pessoalmente cremos que, nos planos de luz onde se encontra, Santo Antonio não está mal satisfeito conosco. Cremos também que ele, pelo contrário, não olha com nenhum desprezo para os generosos e nobres animais que, além dos filhos de Deus, são muito mais úteis, brandos e pacientes do que muitos outros filhos de Deus. E isso porque Santo Antonio não era Franciscano. E São Francisco denominava os animais de irmãos. Ele pôde amar até um lobo selvagem e falar aos peixes.

O nosso filme tem a pretensão de reunir, numa história feita de muita ternura, um irmão menor, que nesse caso é a vaquinha Mimosa, e o protótipo de espiritualidade, que, neste caso, é o santo. Talvez se o filme se chamasse Santo Antonio e o Tigre, ninguém reclamasse. Creio que, o substrato de tudo seja uma questão de respeito humano. O nosso respeito e acatamento à Igreja Católica não

pode ser desmentido por quem quer que seja. Os prelados que leram o roteiro do filme não tiveram absolutamente qualquer censura a formular. E se, efetivamente, houvesse qualquer desrespeito ou desdouro na história, nós mesmos seríamos os primeiros a recusá-la. Não foi outra coisa que não essa, o episódio da nossa recusa em dirigir o Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna.

No filme veremos Santo Antonio como um emissário da Providência Divina, mostrando que mesmo os humildes instrumentos, como uma vaquinha e uma mocinha simples e flertada (Zabelinha), podem se tornar instrumentos para a retificação das almas e a concretização do Supremo Bem.

Creio que este esclarecimento é suficiente. Se o filme for passível de censura, submeter-nos-emos pacificamente à reprimenda.

Outra coisa a respeito da qual desejamos tratar, é o trailer. Ele foi feito dentro de uma bossa nova, num estilo que, daqui pela frente, será muito empregado pelos produtores. Consiste em não mostrar o melhor do filme e dispor os fatores de maneira que, ao invés do público já ter sentido todas as emoções na primeira vez, ir sentindo compreensão e participação crescentes até ao lançamento da película. Peço a todos que façam essa experiência. Isso evitará, principalmente, que se diga que o melhor de certo filme foi exatamente o trailer, como acontece por vezes no cinema argentino e mexicano. Outra coisa que o trailer tem, é o desejo de acentuar a música que foi intensamente aplaudida em São Paulo. Não foi preciso que, como outros compositores e arranjadores, nos locomovêssemos em direção aos lançadores. Eles próprios nos procuraram e os contratos com Irmãos Vitale e Copacabana já foram assinados na semana transata. Nós acreditamos que eles promoverão um grande interesse para nossa cidade, pois que em suas capas farão uma referência especial a ela.

Gostaríamos que as pessoas que assistissem ao nosso trailer procurassem correlatar o sentido e as emoções dos versos cantados às imagens filmadas. Sei que se aperceberão então de todo o lirismo agreste e dramático de que se reveste

e que sem nenhuma influência do folclore nordestino ou sulista, é, com muita força, coisa muito e muito nossa.

Quero também contar que, durante meses, em pequenos grupos rurais nós convivemos, aos domingos, com os tipos que os espectadores irão encontrar. Anotamos-lhes os tiques, as falas, as posturas e depois compramos-lhes as vestes, novas ou surradas, que desabrigam os nossos personagens. Noventa por cento de tudo quanto é o filme, é genuinamente araraquarense. Temos ainda a alegria de, neste nosso esforço, termos feito o lançamento de Mestre Dito, que morreu na miséria e deixou uma obra fracionária de tão alto valor expressivo que, no momento que corre, já foi endereçada para museus folclóricos da Bélgica e da Dinamarca.

Artigo publicado no jornal *O Imparcial*, Araraquara, 24.05.60.

Loyola retrata Wallace

Ignácio de Loyola Brandão

Quando Wallace Leal morreu, eu estava passando por Araraquara. Escrevi, às pressas, numa sala da Biblioteca Municipal, um artigo emocionado e mal redigido, prometendo voltar. Passaram-se oito meses e a cada semana tentei fazer este artigo, sem avançar. Alguma coisa indefinida me bloqueava. Até que segunda-feira passada, dia 8, consegui dar início. Durante toda a semana escrevi, e reescrevi, rasguei páginas e páginas, inquieto e insatisfeito. Terminei, e quando reli, descobri que falava de tudo, de outras pessoas, de mim mesmo, daqueles anos e pouco de Wallace. Ansioso, deixei como estava, até que me veio ao pensamento uma verdade. Wallace foi toda uma época. Ele espelhou e refletiu aquele tempo, e quando tudo mudou e aquele tempo deixou de existir ele se apagou. Acho que foi assim com Wallace.

“Non voglio fare tutta la vita una puttana”, gritava, melodramática, Eleonora Rossi Drago, estrela italiana, no filme *Roma*, 11 horas. “Tua música? Que música? Essa música caipira?”, jogava Tônia Carrero, ironicamente, na cara de Anselmo Duarte, em *Tico-tico no Fubá*, biografia romanceada de Zequinha de Abreu, um dos sucessos de público da Vera Cruz. Estas duas frases banais não pertencem à galeria dos diálogos imortais do cinema. E no entanto, nunca esqueci estas falas. Ouço-as, como se estivessem sendo repetidas instantes atrás. Porque não estou me lembrando de Rossi Drago ou Tônia e sim do Wallace Leal, imitando-as com o mesmo timbre de voz. O ritual era o mesmo, saíamos do cinema e nos colocávamos na esquina da Duque de Caxias com a Três. Um ponto fixo. O lugar foi por nós apelidado Esquina da ilusão em 1953, quando a Vera Cruz, nossa Hollywood cabocla, lançou o filme estrelado por Alberto Ruschel e Ilka Soares. No começo dos anos sessenta, a mesma esquina ficou conhecida pelo encontro de Sartre e Pelé. Antes que as discussões sobre os filmes começassem, Wallace dava um pequeno show, imitando as atrizes com muita ironia. Ele era assim, entre

tantas outras coisas. Capaz de repetir diálogos inteiros de um personagem que o tivesse tocado. Tônia Carrero, bonita, arrogante, e Eleonora Rossi Drago, com seu aristocrático modo de representar, estavam entre as mulheres que ele mitificava. Pois havia em Wallace um senso agudo de sofisticação e requinte, uma necessidade constante de elegância. Ele cultivava estas qualidades, o apuro, a cultura, proclamava que antes de tudo uma pessoa devia ter estilo, boas maneiras. Vejo agora como começava a ficar deslocado num mundo que rejeitava – e hoje mais do que nunca – tudo isso. Lembro-me particularmente de uma pessoa que para Wallace era um mito, suprasumo, modelo de bom gosto e virtuosidade: Mariinha. O rosto dele se iluminava quando falava da Mariinha. A tal ponto que eu, tímido, introvertido, sempre metido em roupas mal ajambradas, tinha pavor de um dia me defrontar com esta figura deslumbrante que nos era descrita por Wallace. Curioso, passaram-se mais de trinta anos até eu conhecer Mariinha, um encontro – pode-se dizer – prosaico, na farmácia do Samuel. Uma pessoa doce, suave, elegante. Nessa altura, ele deteriorado, caminha para o fim, lutava –consciente? inconsciente? – com a imensa tragédia que o envolveu. Falamos muito de Wallace.

Talento, fina sensibilidade e conhecimento das pessoas davam a Wallace liderança e autoridade. Lia bastante e abrangia muitos assuntos. Mesmo quando não sabia, ou não dominava a matéria, mostrava tal segurança que convencia. Discutia coisas variadas, de história ou filosofia, teatro, cinema, religião, moda, maquiagem. A vida inteira tive certeza que ele era formado em universidade. Há pouco é que fiquei sabendo que era autodidata. Vivia mergulhado em livros, revistas, enciclopédias. Soube também que alguns de seus livros sobre filosofia ou história não passavam de condensações baratas, superficiais, vulgarizações da matéria. O que importa? Quase quarenta anos atrás numa cidade carente de informações, deficiente em todos os aspectos (biblioteca escassa, livrarias que eram mais papelarias, pouquíssima imprensa das capitais aparecendo nas bancas; aliás só me lembro da banca de jornais e revistas do Nelson Rossi, no Cine Paratodos), sem faculdades de Humanas, o pouco que viesse era muito.

Interessa o que Wallace deu, transmitiu, superando as próprias deficiências. E ele me passou coisas importantes, como a necessidade constante de leitura para poder aprender também a escrever. Indicou-me livros, ensaios e romances, me ajudou a ver (eu era crítico de cinema) nos filmes elementos além da técnica, fotografia e montagem. Acima de tudo, o que conta foi o legado de Wallace à cidade de Araraquara: o erguimento do Teca, uma equipe de arena que se projetou no cenário nacional, e a batalha para fazer cinema. Desta sua luta resultaram o inacabado *Aurora de uma Cidade*, semi-ficção sobre a fundação da cidade, e depois a possibilidade do longa *Santo Antonio e a Vaca*, recentemente recuperado pelo MIS. Seria possível descobrir-se hoje o que foi filmado de *Aurora*? Rivas Autulo e Lucilio Leite eram fotógrafos, iluminadores e câmeras. Aliás, as câmeras eram do Rivas que também se encarregava da revelação dos negativos. Wallace foi crítico de cinema, escreveu sobre literatura, fez traduções, escreveu alguns romances, apresentou exposições de pintura, criticou balé e – não tenho certeza – tentou a música. Tanto no teatro como nas filmagens, orientava os atores, dava palpites na maquiagem (feita pelo Arthur Batelli e pelo Ernesto Lia, também responsável pelos cenários), discutia iluminação, e ajudava nos problemas técnicos. Foi ele quem desenhou um carrinho de ferro, com rodas de borracha, que serviu de grua para os travellings do filme. Isto depois de ter escrito (dei minha mãozinha) o roteiro.

Possuía capacidade de absorver e transmitir. Talvez por isso tenha sido um bom diretor. Manipulava cada pessoa usando psicologia, mas sabia ser ditatorial quando necessário. Ouvia, mas em certos casos só levava em consideração se interessasse aos objetivos dele. Gostava de sua posição e adorava posar de guru, mostrar sua autoridade sobre o grupo, a ascendência conquistada, precisava da “corte” em volta. A admiração e os elogios do pessoal alimentavam o seu ego. Demonstrava, às vezes, complacência para com o interlocutor impertinente, deixando transparecer que se julgava superior, intelectualmente. Claro, tinha defeitos, era um ser humano complexo, devido ao talento e à sensibilidade. Aos inimigos reservava a ironia, o sarcasmo, para não dizer o desprezo absoluto.

Quando brigava com alguém, riscava essa pessoa do mapa, estava morta. Ser excluído do grupo, ou não ter acesso, significava, na época, estar um tanto à margem do acontecimento cultural. Porque tudo se interligava: havia pintores da Belas Artes, que participavam do Teca e do clube de cinema. O clube abrigava também o grupo de fotógrafos do excelente Foto-cine clube. A equipe de cinema juntou Teca, Foto-cine Clube, Clube de Cinema, Belas Artes, Conservatório. Correndo por fora havia a Escola de Balé. Engraçado, imagens se superpõem em minha memória e me parece que entre Wallace Leal e José Celso Correia havia uma “rusga”. Não se bicavam muito! Reservavam sempre farpas um para o outro, ainda que mais tarde eu tenha ouvido o Zé se referir com admiração ao pioneirismo do Wallace.

Agosto de 1952. Escrevi uma crítica de cinema e levei ao Lázaro Rocha Camargo, amigo de meu pai na estrada de ferro que me acolheu na Folha Ferroviária. Lázaro: devemos a ele uma história da imprensa em Araraquara. E que dizer de sua morte, até hoje não esclarecida, moído de pancadas num dito sanatório? Escrevi por um tempo na Folha, transcrito no Correio Popular. Até o dia em que Paulo Silva, passando por mim na rua, acenou: “O Brandãozinho! Não quer escrever para o Imparcial?” Representava o mesmo que alguém da Bandeirantes ser chamado para o Globo. Fui falar com o Lázaro que me disse: “Vá em frente! Faça sua carreira! Do Imparcial continue, não volte atrás!” Dali em diante me vi num jornal diário, suportado benevolmente pelo Antônio Silva, um velho que eu temia e respeitava. O homem sabia, tinha fibra. Ele me assustava principalmente pela ironia, qualidade que acabei adquirindo e mais tarde vi ser essencial a um bom jornalista. Importante é que parecia acreditar em mim e deixava transparecer. Fui fazendo cinema, depois reportagens, entrevistas, aprendi linotipia, clichéria, fui até colunista social, acho que um dos pioneiros desta cidade. Não me vanglorio tanto disto, mas fiz. É parte de minha carreira, me diverti, diverti as pessoas. Eu ria muito – e toda a minha turma – quando certas mulheres chegavam: “Ah, olha, não seja ruim, fulana de tal mandou fazer um vestido só para aparecer na coluna, e você ignorou. Ela vai usar de novo, veja lá.”

*

Wallace não era pessoa fácil, às vezes mostrava-se temperamental. Em certas ocasiões tive certeza que adorava manipular os outros, tirando disto o prazer de jogo, teste humano. Mistificava também, adotava valores que eu não compreendia, não falava nunca de política. O que me colocava entre dois fogos, porque o meu grupo da biblioteca e do Bar do Hotel Municipal era dirigido para este lado, o da conscientização política. Estes me xingavam de alienado, de querer tirar o corpo do real. No fim, acabavam todos no teatro, assistindo as peças e aplaudindo: reconheciam o talento de Wallace, ainda que discutissem a sua interpretação/ visão dos textos no palco.

Comentava-se: onde Wallace encontrava tempo para tanta coisa? Trabalhava na Texidal em horário normal. Nunca soube direito o que fazia ali, uma loja de tecidos. Recebia gente, escrevia, traduzia, escrevia artigos, cartas, desenhava modelos, atuava na ação espírita, cuidava das pessoas. Ajudou tanta gente! Ia ao cinema, discutia, fazia roteiros para futuros filmes. Só não me lembro de vê-lo na mesa de um bar bebendo. Nunca vi, ao menos naquele tempo de convivência araraquarense. Também nunca o vi de baixo astral. Empurrava as pessoas para cima, dava uma gargalhada diante de uma desilusão, chateação, frustração, humilhação. E como foi humilhado através de olhares, palavras, gestos. Menosprezado. Como riram e duvidaram dele. Teria conservado até o fim o espírito que o fazia descartar o lado ruim?

O meu último encontro com Wallace foi em São Paulo, em 1977, numa rua de Perdizes. Fazia um ano que eu tinha publicado Dentes ao Sol, história de um sujeito de talento que nunca saiu de Araraquara, enlouquecendo aos poucos, mas em completa lucidez. Deveria ter ido embora, nunca foi. De repente, Wallace me disse:

– Tem gente louca na nossa terra. Imagine o que vieram me propor?

- Não tenho idéia.
- Querem que eu te processe.
- Você? Baseado em quê?
- Em *Dentes ao Sol*.
- O que tem a ver?
- Todos dizem que o personagem sou eu. É verdade?

Ficou me olhando. Era necessário que eu decidisse em segundos. Olhando para o rosto dele, não sabia se a ansiedade resultava de querer ser o personagem, ou de não querer. Súbito, ocorreu que ele gostaria de ter servido de modelo, ao mesmo tempo que pensei: e se eu disser sim, pode ser uma grande tristeza, o personagem não é dos mais corajosos, ao contrário, ele recusou a vida e o real. Ele desejava ou odiava “ter sido” o modelo? Na verdade, não foi. Tirei o personagem de meu próprio medo de ter ficado em Araraquarara, sem ter saído em busca de meus sonhos. Respondi:

– Você é uma pessoa criativa, Wallace. Sabe tão bem quanto eu como se monta um personagem. Nunca é uma pessoa só, tem dez por cento de um, trinta do outro, vinte de invenção. Aquele personagem no fundo foi o meu anti-EU!

Ele sorriu com a velha ironia. Não sei se aceitou ou não. Naquela altura da vida, minha carreira estava engatilhada, *Zero* tinha acontecido no exterior e aqui, havia boas perspectivas pela frente. Wallace devia se sentir contente por ter me empurrado para fora do círculo de giz. Fins de 1956, eu terminava o científico, devia me decidir, olhava assustado em volta: O que fazer? Num camarote do Teatro Municipal, conversava com Wallace. Tínhamos assistido a um espetáculo de mágica, um daqueles magos decadentes que apenas tiravam uma pomba da cartola e faziam meia dúzia de truques pobres. O homem percorria o interior.

– Cada vez que ele ia executar o truque, eu tinha medo que não desse certo! Imaginou que decepção para a platéia, que martírio para um velho mágico?

Seus números não funcionam mais, e ele desiste, fica numa cidade como esta, sem saber o que fazer para ganhar a vida.

– Isto é uma história, na sua cabeça!

– É. Claro que é!

– Ele vindo, eu indo.

– Vai embora?

– Quero, e não quero. Não sei, o que acha?

– Não pode ficar! Não se amarre, solte as cordas. Você é ambicioso, vejo nos olhos, tem vontade, não vou negar um certo talento desordenado, ainda não sabe se quer fazer cinema, escrever livros, filmes, o que. Mas vai. VAI, não fique um dia a mais do que o necessário. Acabou o teu ciclo araraquarense, troque a pele, como as cobras.

Nos outros dias, foi me empurrando, me convencendo. E não foi apenas comigo. Tocou também o Sebastião Campos para a frente. Talvez tenha feito o mesmo com o Barra e o Moacyr Marchese, porque os dois tiveram uma temporada paulistana, atuaram em algumas peças. Paradoxal Wallace que dava força aos outros e parece não ter tido para ele, permanecendo enjaulado, acreditando que fosse mais necessário aqui – ainda que sem condições – do que lá. Ou toda a máscara escondia uma formidável insegurança, medo atroz de enfrentar? Nunca saberemos, ficou com ele, se foi com ele, antes de mais nada! O ser humano é complexo, admirável, incoerente, contraditório, sempre à procura de alguma coisa. Na visão final, resta de Wallace o que ele fez de bem, e de bom. Uma figura ligada à evolução da cultura nesta cidade. Sem herdeiros, e continuadores. Hoje é o vazio. Este é um pequeno fragmento de sua vida. Ao terminar, percebo que quase nada disse sobre ele, porque sei pouco. Há muitos outros que deviam se associar a mim, para montarmos uma parte de sua vida. O que trouxe foram lembranças desconexas, esfumaçadas, quem sabe distorcidas. No entanto necessárias. Para resgatar Wallace Leal. Um homem que teve estilo.

Não são muitas as pessoas que têm, no mundo atual. Estilo de vida, o colocar-se no mundo e na sociedade, a relação com os outros, o tentar a salvação através da arte. Uma pessoa de estilo é diferenciada, e portanto assusta, o mundo hoje não permite diferenciações, e muito menos estilo. Que não é qualidade que se defina. É algo inerente, particular. Wallace foi uma pessoa rara. Com estilo.

Série de três artigos publicados no jornal *O Imparcial*, Araraquara, transcritos apenas dois, o último deles do dia 18/05/89, página 4.

Continuemos a aplaudir o Barra: um personagem de nossa cidade

Ignácio de Loyola Brandão

Lembro-me do Barra, começo dos anos 50, ao piano do Iemanjá, o bar decorado com redes e palmeiras, imitando aldeia de pescadores, que ocupava bastidores e palco do Teatro Municipal, durante as temporadas do Teca. A arena-palco era montada no meio da platéia, cujo assoalho subia através de mecanismo acionados por enormes manivelas, no subsolo. A platéia igualava-se ao palco, formando um piso único, recurso prático para as formaturas de final de ano, quando as escolas realizavam seus bailes no Municipal ou para as temporadas do Teca. Havia uma canção que Barra tocava, como um hino ou obsessão que agora, passados mais de 40 anos, pode ser encarada como premonição, pergunta lançada ao futuro: *Que reste t-il de nos amours, que reste t-il de nos beaux jours?*

Ele era acompanhado por Arthur Batelli, Jayme Maurício Leal, Wallace Leal, Moacyr Marchese, Auny Leite (era de Auny o cenário do bar?), Edson Lessi, Cidinha, Maria Ignez de Souza, Heleninha Souza Almeida, Julia Abraão. Acho que até dona Olga Ferreira Campos eventualmente cantava.

Mario Barra. Boaventura Mario Barra. Bibi. Barra. Um personagem da cidade. Naquela Araraquara pequena, tranqüila, arborizada, que parecia se conservar à margem do processo de revolução que agitava o Brasil e o mundo (industrialização, rock) um grupo unido agitava culturalmente, tentando fazer cinema, montando peças, formando o Clube de Cinema, aliando-se ao Foto-Cine Clube, convivendo com os pintores da Escola de Belas Artes, assistindo aos espetáculos da Escola de Balé, escrevendo críticas de cinema e teatro, estabelecendo polêmica pelos jornais, realizando programas de cinema na Rádio Cultura.

O Teatro Experimental de Comédias de Araraquara (Teca) se impôs, num tempo em que, em São Paulo, o TBC estruturava o moderno teatro brasileiro e o Arena criava a temática social e política. Encenando Noël Coward, Bernard Shaw,

Pirandello, Kauffmann e outros clássicos, com ousadia e criatividade, o Teca provocava espanto pela boa qualidade. O assombro vinha do isolamento em que as cidades do interior viviam. Era como se fôssemos habitantes de feudos medievais, murados, longe de tudo. A angústia de se encontrar dentro desta situação batia nos jovens que procuravam fugas, modos de escapar a um destino que, pela acomodação, nos conduziria, fatalmente, ao funcionalismo público, ao comércio estagnado, aos bancos, escritórios da estrada de ferro ou do DER, à fábrica de meias Lupo. Pouco para a imensidão dos sonhos.

Passávamos o dia na biblioteca municipal, ali onde hoje é a Câmara, devorando livros, jornais e revistas. O mundo chegava através do Diário Carioca (onde a leitura de Jacinto de Thormes me levaria a criar Coisas da Cidade, a primeira coluna social de nossa imprensa), A Noite, Folha e Estado, A Carioca, Manchete, O Cruzeiro, Cinelândia, Filmelândia, Cena Muda e Revista do Rádio. Todas as noites estávamos nos cines Odeon ou Paratodos (hoje Veneza e Capri) vendo os neo-realistas italianos, produções francesas, esporádicos filmes suecos ou alemães. Não perdíamos nada que pudesse ser diferente das produções hollywoodianas que adorávamos, mas traziam o mundo chapado, igual. Wallace Leal, líder do Teca, ia a São Paulo ver peças e voltava cheio de programas, textos, revistas da SBAT, recortes de críticas, fotos autografadas. De tempos em tempos chegava de pavilhão, armado na esquina da 7 de Setembro com a 5, trazendo Nino Nello. Lotávamos a primeira fila que era nossa, bebíamos toda a cultura que podíamos.

No Teca, Barra era estrela, primeira figura. Cheio de carisma, presença no palco, bom físico e uma voz que alcançava o espectador da última fila com clareza e limpidez. Extrovertido, se impunha. Conversador, dominava a roda. Contava piadas, comentava o filme, refazia diálogos, falando como atores americanos ou italianos, caricaturando com uma fidelidade que pasmava. Criava o tempo inteiro. Não há amigo que não tenha uma situação para recordar. Certa vez, subindo uma escada rolante em São Paulo, bem atrás de uma figura aqui da cidade, séria, tradicional, não só fez a mímica denunciadora, como não resistiu, gritando alto,

para toda a galeria ouvir: “este homem soltou um peido!”. Outra, levou um bando de moças para a rodoviária. Elas iam para o Rio de Janeiro. Barra acompanhou-as até a porta e, no corredor do ônibus, ficou dando conselhos: Você fulana, lave os pés antes de dormir! Você – apontava para outra – tome o remédio para a prisão de ventre. Você não se esqueça da toalhinha quando o corrimento vier. Cada uma recebeu conselhos inusitados, como se viessem de uma avó ou tia preocupada com detalhes íntimos. Os passageiros gargalhavam.

Dois dos milhares de casos que aprontou. Inocentes. Coisas mínimas, numa vida dedicada a tirar existência o que ela tinha de engraçado, bem humorado, ridículo. Ele trazia descrições arrasadoras. Era melhor ser um amigo. Mas a maior vítima, um grupo a que chamávamos os “reizinhos” que vivia sentado nos “tronos de vime” nas escadarias do Clube Araraquarense. Eram encarados de forma devastadora, a feira de vaidades reduzia a pó. Mas havia quem se salvasse. Porque dentro da elite araraquarense existiam pessoas que anteciparam aquilo que é hoje o patrocínio cultural. Pessoas que possibilitaram a existência do Teca, “teatro com melhor qualidade do Rio de Janeiro e São Paulo”, como disse a crítica carioca, quando o grupo se apresentou no Rio.

Barra era um imitador inigualável. Repetia gestos, expressões, entonação, tiques de qualquer um. Bastava um encontro, minutos de conversa e ele retratava, acrescentando o toque irônico. Mais do que irônico, era mordaz. Inocentemente sarcástico, porque não havia perversidade destruidora, era mais um exercitar constante. Acima de tudo, ele sempre foi ator. E o ator se alimenta do que vê, do que empresta, do que toma dos outros. Ele cresce com a observação. O ator é “vampiro”, necessita desse sangue alheio, para reproduzir no palco as dezenas/centenas de personagens/pessoas. É no palco que ele devolve, em forma de arte, o que tomou. E isto Bibi – os íntimos o chamavam assim – fazia de maneira impecável. Daí a ter sido, ao lado de Sebastião Campos, a figura principal do teatro, naqueles poucos anos de existência.

Ir embora. Ir embora era necessidade, desejo, pressão constante. Para fazer carreira em São Paulo ou Rio, onde estavam as grandes companhias, o eixo cultural, os meios de comunicação, a televisão incipiente.

Certa vez, passou pela cidade o grupo Tônia-Celli-Autran, um dos primeiros a se desligar do TBC para formar uma companhia independente, vertente forte nos anos 50 e 60. Era o trio pesado do teatro brasileiro. Foi uma curta temporada, lembro-me apenas de *Entre Quatro Paredes (Huis Clos)*, de Sartre, talvez por sermos uma geração muito sartreana. Terminado o espetáculo no Municipal reunia-se aquele grupo da companhia (havia também Margarida Rei e Osvaldo Loureiro) e percorríamos a cidade, na madrugada, conversando. Havia um clima de *Os Boas Vidas (I Vitelloni)*, enquanto andávamos pelas ruas desertas, a atmosfera tomada pelo cheiro sufocado da vegetação. A Rua 3 era repleta de árvores. Terminávamos na Padaria Perez, na Rua 2, chegando no momento em que uma fornada fresca ia sair. Comamos pães quentes, crocantes, deixando a manteiga derretida escorrer voluptuosamente pelos cantos da boca, babando com o que diziam Celli, Tônia e Paulo. Talvez nem dissessem nada de importante, nós é que ficávamos fascinados de passear com eles, famosíssimos, nos dando atenção. Fellini puro! *Nos beaux jours* fluíam tranquilos externamente, excitados e ansiosos interiormente.

Até o momento em que começamos a partir, entre os anos 56 e 58. Quase todos se foram. Houve um intervalo curto, dois ou três anos, até nos reencontrarmos em São Paulo, mais ou menos encaminhados. Barra passou pelo Oficina, do Zé Celso, junto com Moacyr Marchese (estiveram em *A Engrenagem*, de Sartre), até se juntar a Tônia-Celli-Autran, onde fez algumas peças. Víamos tanta coisa que nem me lembro agora do que ele participou. Mas, subitamente, Araraquara ficou distante, etapa queimada. A ansiedade de sair substituída por outra, a de evoluir, subir. Os que eram os primeiros em nossa cidade tinham que disputar o mercado ferozmente, vinha gente de todas as partes, em busca dos mesmos destinos. Anos de grande efervescência cultural, com o TBC já encenando autores brasileiros, os independentes aumentando (Cacilda Becker,

Valmor Chagas, Fernanda Montenegro, Sérgio Brito, e outros), atores e diretores dispostos a novos caminhos e experimentações. Havia para onde se voltar, sobravam imaginação e inteligência, campos inteiramente abertos e um país onde reinava esperança e possibilidades de futuro.

Mario Barra viveu a intensidade destes anos, abrindo seu próprio caminho. Período curto, esmagado com o golpe militar de 1964. Mas, enquanto existiu, foi rico. No entanto, para Bibi, se havia esta inquietação natural, havia por outro lado, uma angústia, a financeira. Teatro se fazia com garra, mal se ganhando para o sustento. A televisão não fornecia o background que hoje oferece. Qualquer ator de quinta, depois de participar de uma novela de terceira, no horário das sete, parte em turnê, amealhando dinheiro. O hábito acaba sendo uma camisa de força, com os atores presos a necessidade de sucesso permanente, não podendo desaparecer da telinha e procurando, boa maioria, apenas faturar a própria figura, sem ousadias. Naquele tempo fluuava no ar uma exigência formal e textual que levava a enormes disputas saudáveis. Os resultados eram peças vigorosas e provocativas. Este tempo rico foi vivido por Mario Barra. O ator em potencial, moldado em Araraquara nos anos do Teca e de outros grupos amadores, estava pronto para deslanchar e crescer.

Então surge a pergunta: a vida é que nos faz? Somos donos do nosso destino? Escolhe ou somos escolhidos? Existe mesmo aquele instante fatal, de decisão, que nos leva para mais perto ou nos distancia do sonho?

Mario Barra desapareceu.

Para ressurgir em Araraquara, de volta à sua profissão: dentista. Quando regressou de São Paulo não se dedicou ao teatro. Afastou-se da arte. A poucos amigos confessava-se desapontado. Um grupo restrito o acolhia sem perguntas e sem cobranças, ainda que intimamente todos perguntassem: por que ele abandonou? Teve medo? Foi assustador? Quando enfrentou a competição não teve forças ou se recusou a participar dos jogos? Preferiu ficar fora? Ou subestimou seu talento? Perdeu a autoconfiança? Onde estava o Barra desafiador?

Os anos passaram. Um dia, reencontrei Barra em Araraquara. Voltávamos esporadicamente no Carnaval, Semana Santa, Natal, feriados. Ela, não. Todo final de semana estava firme ali, como num cerimonial religioso, ainda que a velha turma tivesse se dispersado.

Parecia cada vez mais solitário. Não reunia em volta a platéia habitua que se deliciava com sua conversa e espírito. Suas tiradas envelheciam. Os tempos mudavam velozmente, a cidade crescia, se industrializava, estradas asfaltadas e pistas duplas levavam a São Paulo rapidamente, veio a televisão, os cinemas foram morrendo, desapareceram o Clube de Cinema e o Foto-Cine Clube, a Escola de Belas Artes perdeu o vigor, os jornais se reduziram, não havia mais críticas e polêmicas, o footing feneceu. A Rua 3, à noite, ficou deserta.

Neste dia de reencontro, arrisquei perguntar: “O que aconteceu?” E ele, tranqüilo: “Eu precisava de segurança, ter uma coisa sólida. No teatro não tem nada disto, é uma corda bamba”. Assim, Barra passou parte de sua vida dentro de um consultório no INPS. Praticando sua profissão rotineiramente, sem grandes vôos. Continuava indo a teatro, via tudo. Mas sempre persistiu um amargo que cresceu e amadureceu que ele escondia atrás da máscara de sarcasmo e irreverência. O que antigamente era entusiasmo e alegria se tornou dor crônica, extravasada em comentários cada vez mais duros, pessimistas. Ele sabia que tinha abandonado o caminho. Que não foi o que poderia ter sido. E não podia acusar ninguém. Não havia justificativas, desculpas. Nada. Era uma coisa que tinha escolhido e, a seu ver, escolhido errado.

Corajosamente, assumiu.

Uma tarde nos encontramos na esquina da Rua Caio Prado com a Augusta, onde ele morava em São Paulo. Ele tinha ido à Europa diversas vezes, catorze para ser exato. Depois de receber uma herança que, se não o tornou milionário, o deixou muito bem. “Não vou ser um ator aposentado, triste e pobre, porque não sou mais ator”, ele disse. Ainda que tenha continuado a representar um papel. “Fiz minha vida do jeito que quis, só que não era assim que gostaria de ter feito”. Deve ter feito uma força para arrancar esta confissão de dentro.

Certa manhã, tomamos o ônibus azul-prateado da Cometa. O da 8 horas para São Paulo. Como eu, ele também não dirigia. Foram três horas de conversa, uma reaproximação. Falamos de livros, filmes, teatro, dos amigos que se foram. Wallace Leal tinha acabado de morrer. Nessa viagem, ele fez a revelação. O velho sonho se reacendia.

“Quero interpretar outra vez no Teatro de Araraquara – o novo, na Fonte Luminosa, porque o velho, o Rômulo Lupo jogou no chão – *O Homem da Flor na Boca*, de Pirandello”.

Seu maior sucesso, seu maior papel, seu grande personagem. Inesquecível! Um dos maiores espetáculos dirigidos por Wallace, monólogo vigoroso e dolorido. Fiquei incumbido de conversar com Clodoaldo Medina, então Prefeito, para que Barra viesse ao Municipal e a cidade revivesse um lance de glória de sua vida cultural. Naquele ônibus, Barra disse trechos da peça, nunca a esqueceu, continuava a sabê-la de cor. Comentou que desejava reformular o personagem, a interpretação, seria um Pirandello revisado. Imaginei-o esses anos todos no consultório, diante da boca aberta dos pacientes, pensando na flor na boca, lembrando-se do Teca, dos momentos iluminados de arte que a cidade teve naquele monólogo era uma fatia congelada de sua vida, onde ele se agarrava. Sonhando voltar ao palco. Talvez apenas para resolver uma pendência com o passado. Contas que ajustamos com a vida, respostas a cobranças que nós mesmos nos fazemos. Reinterpretar aquele instante luminoso. Para se desligar de um tempo em que toda uma geração araraquarense se atirou para o mundo.

Ah, nos beaux jours! Confesso uma culpa por nunca ter falado com Medina, nem com outros prefeitos. Não dei um passo para ajudar a reviver Pirandello e talvez o Barra. Sinto-me, às vezes, pretensiosamente responsável por não ter acontecido este revival. Então, veio o derrame que o imobilizou. Nestes dois anos e tanto de cama, paralisado, o que passou em sua cabeça? Estava lúcido? Sofria? Porque quando velhas amigas o visitavam? Teve momentos de paz, ou nesses meses todos reviveu sua vida? Quantas vezes naquela cama ele representou outra vez as peças. Será que chorava ao ver a grande peça que a vida prega?

Como ter segurança se ninguém vive seguro neste mundo? Nascemos, vivemos e morremos inseguros. Segurança é a grande utopia de mundo, da história do mundo. No fundo não queremos salvação, felicidade, nada, queremos segurança. Deveríamos todos, seus amigos, os que o conheceram apenas de nome, ter dado um jeito de levar a ele uma única certeza: de que milhares de pessoas que viram *O Homem da Flor na Boca*, naqueles tempos do Teca, nunca mais o esqueceram. Por aqueles momentos ele merece uma placa, uma estátua, uma homenagem.

Barra é um homem e um personagem desta cidade. Teve momentos do palco, mas fez da vida cotidiana seu palco permanente, divertiu, emocionou. Há autores conhecidos por um livro só. Atores que tiveram uma única grande interpretação. Cantores de uma só música. Foram, no entanto, fulgurações. Barra e o homem da flor na boca estão indissolivelmente ligados na história da arte araraquarense. Ele bem merece que diante de seu túmulo e em lugar de uma oração a gente sorria e aplauda. Mais que orações, um ator adora, se alimenta, se recondiciona com aplausos. Ele haverá de ouvi-los.

“Que reste-t-il de nos beaux jours?”

Artigo publicado no jornal *O Imparcial*, Araraquara, 15/12/96.

Na madrugada, estrelas comem pão quente

Ignácio de Loyola Brandão

A manteiga escorria dos lábios de Tônia Carrero, enquanto Paulo Autran tentava pegar, sem queimar as mãos, o pão quente saído do forno. Um dos padeiros ajudava, apanhando os pães, cortando-os ao meio, enquanto Inah Perez passava a manteiga e entregava a cada um. Eu estava fascinado com a cena, o forno quente, a fornada de pães sendo colocada em cestas enormes, a fumaça tênue que se desprendia, o cheiro delicioso. Alguém trouxe café fresco e não havia pires, o cheiro do café se misturava ao do pão assado e ao perfume de Tônia.

Não acreditava que estivesse participando da cena, não havia nenhum espectador além de nós e eu tinha a certeza de que era um instante raro na vida da cidade. Os dois maiores atores do Brasil nos fundo da Padaria Perez se regalando com pãezinhos frescos e um café ralo, de caboclo. Fragmento que poderia ficar na história cultural. Sempre foi mania minha deslocar as imagens de seu contexto e projetá-las para o futuro, imobilizando-as como em uma fotografia. Não havia nenhum fotógrafo perto, restaria apenas a tradição oral. Éramos poucos ali. Wallace Leal, Artur Batelli, o cenógrafo, Mario Barra e Sebastião Campos, os atores principais do Teatro Experimental de Comédias de Araraquara, o TECA, Inah Perez, filha dos donos da padaria e irmã de Inaiá, amiga chegada de Ruth Cardoso. Não me lembro se Geraldo Mateus, ator e administrador da Cia. Tônia-Celi-Autran, estava junto naquele momento. Adolfo Celi seguramente não.

Era uma cena prosaica, inacreditável. Estávamos dentro do filme de Fellini, éramos os *Vitelloni* araraquarenses seguindo a *troupe* que, horas antes, encenara Sartre (*Entre Quatro Paredes, Huis Clos*) no velho Teatro Municipal. Tônia, que tinha sido do TBC, mulher fulgurante, das mais belas do Brasil, um ícone, a estrela do *Tico Tico no Fubá* e *É Proibido Beijar*, e de um filme que passou meio despercebido, porque a crítica era altamente tendenciosa, *Quando a Noite Acaba*

(*Perdida pela Paixão*), neo-realista que antecedeu o Cinema-Novo brasileiro, dirigido por Fernando de Barros, cineasta a quem devemos uma revisão. Ao contrário do Zé Celso e do Wallace, atentos ao texto e à direção, me deixei levar pela presença de Tônia e de Paulo Autran, dois mitos. Boa parte da platéia não entendeu o texto, mas também tido ido ali pela fama dos atores. Terminada a peça fomos para o Clube Araraquarense e a companhia jantou, fiquei isolado num dos sofás. Perdi boa parte da conversa. Depois, todos saíram para a Esplanada das Rosas, era uma da manhã, estava uma noite fresca. Celi voltou ao Hotel (ou Celi não estava na cidade; me deu branco), enquanto Tônia, Margarida Rey e Paulo quiseram continuar a caminhar.

Conversando (eu ouvindo), andamos mais de hora e meia, e quando vimos estávamos na Rua 2, esquina com a Avenida Barroso, em frente à Padaria Perez. Entramos por uma porta lateral e vimos os padeiros retirando a primeira fornada de pães da noite. O cheiro era voluptuoso, como disse Tônia (anotei tudo, imaginem se não). Inah se afastou e voltou com a lata de Manteiga Aviação. Os pães começaram a sair, os padeiros apanharam alguns e colocaram numa pá, avançamos sobre eles, cortamos, besuntamos e a manteiga derreteu, escorreu, Tônia deu uma mordida, a manteiga desceu pelo queixo, caiu sobre a blusa, ela riu, Paulo Autran foi o próximo. E se regalou, comeu um, dois, apareceu o café fresco. Foi no final dos anos 50 ou começo dos 60? Perdi a noção e datas não interessam, apenas aquela imagem gravada, de dois *superstars*, dos padeiros anônimos e sem noção de quem eram Paulo e Tônia – não existia tevê, nem a mídia exacerbada – da manteiga escorrendo, da quentura do forno, da madrugada silenciosa em torno.

Meses atrás – e digo a data, 2005 – passei pela mesma esquina e vi a padaria sendo demolida e o velho forno transformado em sucata. Nenhum daqueles homens com marretas e picaretas tinha idéia do terreno sagrado em que pisavam. A esquina agora é estacionamento. Mais um, eles estão devorando casas, quintais, lojas falidas.

Artigo publicado no livro **A Altura e a Largura do Nada** (BRANDÃO, 2006, p. 100-102).

Wallace na Cultura da Cidade

Ignácio de Loyola Brandão

Dia desses, na verdade há meses, passei pela Texidal na Rua 4. Fechada. Acabou-se. Talvez a Tecidos Texidal Ltda. tenha durado uns 50 anos. Ainda se pode saber dela por alguns bancos de jardim, desses de granito que ainda existem e duraram uma eternidade nas praças. A loja acabou. Veio-me um instante de nostalgia. No início dos anos 50 eu seguia o mesmo ritual todos os dias. Voltava da aula do leba, almoçava, e saía em seguida, minha mãe reclamava: “nem esquentava a cadeira”. Descia – como se diz aqui – rumo ao centro, atravessava o Jardim Público e entrava na Texidal. Cerca de 14 horas. Perguntava pelo Wallace, que era Leal. Acho que também Valentim Rodrigues. Às vezes ele estava ocupado, me mandava esperar. Eu subia a um mezanino que existia no fundo da loja e aguardava. Curioso, agora estou pensando nisso. Qual era a função do Wallace na Texidal? Não podia ser contador ou coisa assim. Não era do seu temperamento. Conhecido pelo bom gosto e cultura, seria a pessoa que escolhia os tecidos, conhecia tendências? Está aí uma palavra que não existia com o sentido atual.

Logo me atendia (não me veio outra palavra). E cada dia era um assunto. Ou a minha crítica de cinema com a qual ele concordava ou não. Ou um livro que estava traduzindo. Passou uns seis meses na versão de Rochester para o português. Como eu invejava essa capacidade dele de traduzir romances e peças teatrais. Ou era um livro que estávamos ambos lendo, porque se eu via que o Wallace (ou o Raphael Luiz, outro amigo, de apelido Dedão) estava lendo alguma coisa, queria saber o que era e ia atrás. Às vezes me decepcionava e quando comentava, via que ele tinha largado o livro no meio, não valia a pena. Dedão era do grupo da Biblioteca Mário de Andrade, habituê de todas as tardes. Wallace pouco aparecia na biblioteca, ao menos não tanto como nós. Ou ia em outros horários. Quando chegava era para uma pesquisa, sabia exatamente o que desejava. Não sei porque, Dedão não simpatizava com ele. Talvez ciúmes,

Wallace dominava intelectualmente um grupo que fazia coisas como teatro, cinema, críticas. Por sua vez Wallace e José Celso também não se bicavam muito, tanto que o Zé Celso jamais aderiu ao TECA, o grupo de Arena da cidade. O que havia de positivo nisso? A polêmica, a discussão, algumas vezes até por meio de jornais.

Aquelas tardes na Texidal, durante hora, hora e pouco, eram necessárias para mim, eu recebia dicas, informações, relatos, comentários. Por outro lado, como eu também era um colunista social (como se dizia na época), que falava de todos os assuntos, Wallace passava um pente-fino no que eu tinha escrito, dizia “esta nota você poderia ter se aprofundado, melhorado”. Tinha uma noção crítica do social. E um lado em que falava de elegância e beleza, sendo que o paradigma era sua parente, a Mariinha, que ficou mitificada para mim. Naquele mezanino da loja vi nascer projetos de peças que ele dirigiu, traduziu, vi nascer – e colaborei – o roteiro do inacabado e desaparecido *Aurora de uma Cidade*, um filme feito em 16 mm, vi como ele programou projetos sociais, espírita que era. Um homem eclético. Quando virá sua biografia? Quando se situará Wallace na cultura araraquarense? Sei que Clodoaldo Medina Filho está pesquisando, recolhendo material. Falta isso na bibliografia araraquarense.

Artigo publicado no jornal *Tribuna Imprensa*, Araraquara, 27/06/08, p. 4.

ANEXO III. CÓPIA EM DVD DE *SANTO ANTONIO E A VACA*.