

MARIA DA CONCEIÇÃO PARAHYBA CAMPOS

ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Das origens aos palcos

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem,
da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção
do título de Doutor em Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Profº Dr. Antônio Arnoni Prado

CAMPINAS
2009

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C157a

Campos, Ceíça.

Abilio Pereira de Almeida: das origens aos palcos / Maria da Conceição Parahyba Campos. -- Campinas, SP : [s.n.], 2009.

Orientador : Antonio Arnoni Prado.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Almeida, Abilio Pereira de, 1906-1977. 2. Teatro. 3. Família. I. Prado, Antonio Arnoni. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Abilio Pereira de Almeida: from origins to stages

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Almeida, Abilio Pereira de, 1906-1977; Theatre; Family;

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

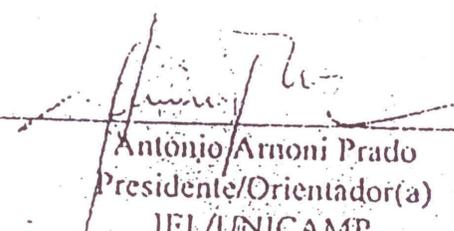
Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado (orientador), Prof. Dr. Julio Cesar Barbosa, Prof. Dr. Wellington Wagner Andrade, Profa. Dra. Maria de Lourdes Eleutério e Prof. Dr. Marcos José Santos de Moraes. Suplentes: Profa. Dra. Maria Ivoneti Busnardo Ramadan, Profa. Dra. Vilma Sant'Anna Áreas e Profa. Dra. Orna Messer Levin.

Data da defesa: 17/11/2009.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

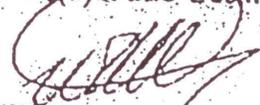
BANCA EXAMINADORA:



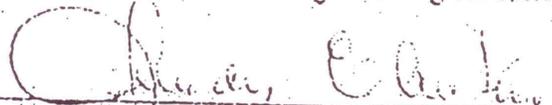
Antonio Arnoni Prado
Presidente/Orientador(a)
IEL/UNICAMP



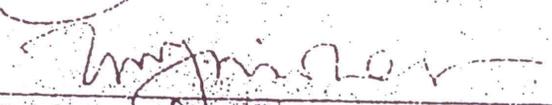
Prof(a). Dr(a). Julio Cesar Barbosa



Prof(a). Dr(a). Welington Wagner Andrade



Prof(a). Dr(a). Maria de Lourdes Eleutério



Prof(a). Dr(a). Marcos José Santos de Moraes

Dedico este trabalho à família Pereira de Almeida, da qual eu me orgulho de fazer parte, para que os mais novos conheçam Abílio.

Também para Antonio Luiz, meu filho, razão da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Maiza: mais que uma prima, uma irmã.

Arthur, pela segurança e apoio nas horas em que precisei

Carolina Miranda, pela alegria e pelas mãos mágicas no computador

As meninas do CEDAE (Flavia, Patrícia, Roberta e Maria Valéria) sempre prontas para atender aos meus pedidos.

Dr. Antonio Luiz Junqueira de Almeida: cujos cuidados médicos impediram que meu corpo físico desistisse da empreitada

Meus colegas da Faculdade Cásper Líbero pelo incentivo e confiança

Artur Gobbi, responsável pelos retoques finais no trabalho

Judith e Dete, responsáveis pela minha sobrevivência

Todos aqueles que me ajudaram a caminhar e cujos nomes não estão aqui, mas estão gravados no meu coração.

“... e a alma povoada de sonhos ele tinha!”



RESUMO

Abílio Pereira de Almeida – das origens aos palcos - apresenta a trajetória de vida do autor, ator e tantas outras funções exercidas por Abílio; uma vida cheia de atividades, as mais variadas, e amigos, os mais dedicados.

Vida pontuada por risos e lágrimas, numa constante alternância entre momentos de luxo e tranquilidade econômica e momentos de preocupante instabilidade financeira.

Vida que vai buscar, nas origens familiares, as razões ou justificativas para o seu proceder, por muitas vezes polêmico, fiel à realidade que conhecia e na qual vivia.

Trabalho extenso, que cuida apenas das atividades teatrais, mencionando, sucintamente, as atividades no cinema que, dada a importância, não poderiam ser deixadas de lado, mas que requerem trabalho específico.

Palavras-chave: Abílio, teatro, família.

ABSTRACT

Abílio Pereira de Almeida – from the origins to the stage – presents the life path of the author, actor and many other functions exercised by Abílio; a life full of diversity activities and friends, the most dedicated ones.

Punctuate by laughs and tears, in a constant alternation between moments of luxury and economic tranquility, and moments of concern caused by financial instability.

Life that will search, at the family origins, the reasons or justifications for its own meaning, at many times polemic, faithful to the reality that he knew and the one he lived.

Extensive work, that took care only of the theatrical activities, mentioning, succinctly, the important activities of the cinema, which should never be leaved by side, but requires a specific kind of work.

Key words: Abilio, theatre, family.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	19
2. CAPÍTULO 1 - As origens.....	21
3. CAPÍTULO 2 - Uma trajetória de vida.....	29
4. CAPÍTULO 3 – Formação profissional.....	41
5. CAPÍTULO 4 – Vida familiar.....	57
6. CAPÍTULO 5 – O ator de teatro.....	75
7. CAPÍTULO 6 – O autor de teatro.....	101
8. CAPÍTULO 7 - Cinema.....	123
9. CAPÍTULO 8 – O Ato final.....	133
10. EPÍLOGO.....	139
11. REFERÊNCIAS.....	145

INTRODUÇÃO

Um homem como poucos...

Um homem que era, popularmente dito, dos sete instrumentos...

Amou tudo o que fez e se dedicou a tudo com grande entusiasmo.

Criticava a sociedade em que vivia e era criticado, às vezes duramente, por ela. Não havia lugar para consenso ou conformismo em sua vida.

Suas armas eram a pena de uma caneta ou as teclas de sua máquina de escrever que iam alinhavando, costurando, construindo um universo bem semelhante ao que via e no qual vivia.

Diálogos ágeis, vibrantes, da boca de suas personagens estalavam qual contundentes chicotadas nos ouvidos de seus espectadores.

E o público ria, se divertia, e Abilio se divertia, por sua vez, ao notar que o público ria de si mesmo.

No entanto, tal atitude acabou sendo penalizada: com o passar do tempo, houve mudanças drásticas na sociedade, e ele foi sendo relegado a um ostracismo, merecido ou não, de acordo com as opiniões contraditórias que sempre suscitou.

Neste momento, revolvo minhas memórias, volto à infância e trago para o papel a figura de um homem admirável e admirado nos palcos em que pisou; surge ele, novamente, para ocupar o lugar a que tem direito nas páginas da história do teatro e do cinema brasileiros, principalmente paulistas.

Eis Abilio, suas origens, sua trajetória de vida, seu percurso desde o teatro amador até a profissionalização como ator, autor, diretor, e tantas outras funções que desempenhou, principalmente no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) em São Paulo.

Espero que este trabalho seja eficaz, colocando-o no lugar a que faz jus na história do teatro paulista.

Capítulo 1

As origens

A história de Abílio começa com a união de famílias tradicionais do interior paulista, cujas raízes remontam à cidade de Bruges, do antigo condado de Flandres, na Bélgica, de onde passaram para Portugal, depois para a Ilha da Madeira e, finalmente, para a vila de São Vicente, nos idos de 1544 a 1550.

A sua descendência seguiu para o interior de São Paulo, região de onde saíram as bandeiras para a expansão do território brasileiro: Porto Feliz, Tatuí, Itu, Itapetininga e arredores. As famílias Pereira de Almeida, Pinto Alves, Alves de Almeida pertencem a esse tronco original.



Antonio Alves Pereira de Almeida e Gertrudes Eufrosina Pereira de Almeida

Estes são os avós maternos de Abílio; os avós paternos, José Rodrigues Pinheiro e Maria Luiza de Almeida, moravam em Tatuí em 1829; essa é a única informação sobre eles que consegui levantar.



Olegário Ernesto Pereira de Almeida e Maria da Conceição Pereira de Almeida

Pertencentes a tradicionais troncos paulistas, ele, Olegário Ernesto Pereira de Almeida, natural de Tatuí, interior de São Paulo, e ela, Maria da Conceição Pereira de Almeida, natural de Porto Feliz, também interior de São Paulo, ao se casarem deram origem a uma família numerosa que se fixou na cidade de São Paulo, dedicando-se aos mais variados ramos de atividades.

Dr. Olegário se orgulhava de ter sido o primeiro filho de Tatuí a se formar advogado pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Quanto ao trabalho, era um advogado competente, titular de um grande escritório de advocacia de São Paulo; era sabido, nos meios forenses, que Dr. Olegário jamais havia trabalhado uma causa em que ele não acreditasse estar defendendo os legítimos direitos de seu cliente.

Photographia tirada em 15 de 7 de 1933



São Paulo, 24 de Abril de 1933
J. M. de Azevedo Marques presidente
Jorge Uranga Delaig 1.º secretário

Reconhecimento de Firmas:



Dr. A. Gabriel da Veiga
 11.º Tabelião
 * Luiz Mendes Rodrigues *
 Escr. autorizado
 Rua S. Bento, 5A - SÃO PAULO

Assinatura do possuidor

TABELIONATO VEIGA
 (Rua S. Bento, 5-A)
 Reconheço a firma e separa do
Olegário de Almeida
 S. Paulo, 25 de 1933
 Em teste

Olegário de Almeida

Ordem dos Advogados do Brasil
 Seção de São Paulo

N.º 562 Registro 125
 Carteira de Identidade de **ADVOGADO**
 expedida ao sr. **Olegário Eme-
 do Pereira de Almeida**

Título
Bacharel
 pela Faculdade de Direito de
São Paulo

tendo collado grau aos 24 de
Dezembro de 1891

Nacionalidade *Brasileira*
 Data do nascimento *12-11-1868*
 Sede principal da advocacia
Capital

Data da inscrição no quadro da Ordem
23-3-1932

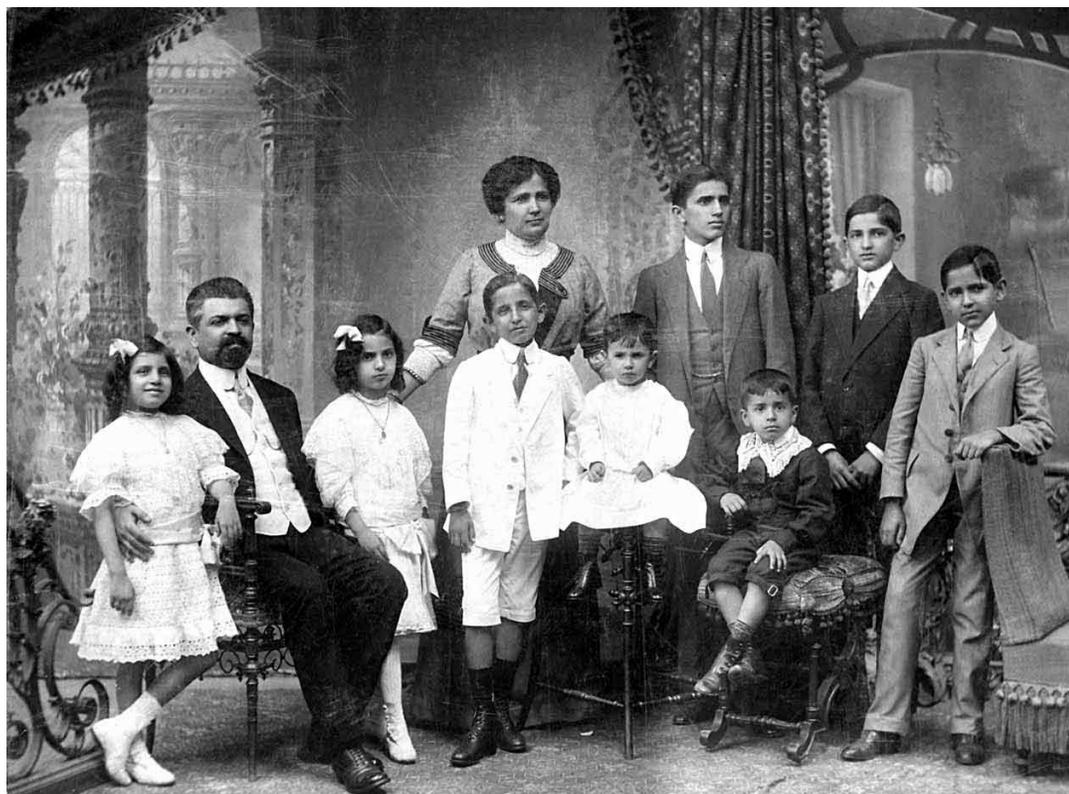
Observações:

Inscrição de Olegário na Ordem dos Advogados do Brasil (Número 562)

O advogado Dr. Olegário Ernesto Pereira de Almeida já tinha percorrido as cidades vizinhas a Tatuí, sua cidade natal, e já era um profissional conhecido quando resolveu estabelecer em definitivo sua banca de advogado em S. Paulo e para cá mudar-se com sua família: a mulher, d. Maria da Conceição e seus filhos, (seis homens e duas mulheres) ainda crianças.

Os Pereira de Almeida constituíam uma família tradicional, apreciadores de literatura e música. D. Conceição tocava piano muito bem e dr. Olegário se distraía assobiando trechos de óperas, por vezes lendo-os diretamente da partitura. Costumava levar as filhas (Maria do Carmo e Tuca) ao teatro sempre que uma companhia européia de ópera se apresentava em São Paulo. Tinham camarote reservado.

Entre seus filhos havia engenheiros, advogados, industriais e um padre jesuíta, responsável pelos casamentos, batizados e missas da família.



Família Pereira de Almeida

O filho mais velho, Nelson, (na foto ao lado de D. Conceição) era engenheiro elétrico e diretor da São Paulo Light & Power Company; tinha grande potencial na companhia, mas nunca se preocupou em subir; Olegarinho, o segundo, ao lado de Nelson, trabalhava numa indústria; como morreu muito cedo, é difícil ter mais informações; depois vem Luiz, o último da direita, que, apesar de engenheiro pós-graduado pela Sorbonne, costumava discutir com o pai todos os seus casos jurídicos; hoje há uma rua com seu nome, saindo da esquina da Av. Brasil com a Av. Rebouças: rua Engenheiro Luiz Pereira de Almeida. Na foto, na fileira da frente, ladeando Dr. Olegário, estão as duas únicas meninas: Tuca e Docarmo que não se casou e cuidou dos pais até o final. Depois delas está João Baptista que foi jornalista e comentarista de turfe na rádio Continental do Rio de Janeiro, sob o pseudônimo de Dom Pancho. De branco, sentado no banquinho alto está Felix, que se ordenou padre jesuíta. E, por último, nesse momento, está Abilio, objeto desta pesquisa.

D.Conceição teve mais um filho, Ruy; ele nasceu quando, no dizer de Dr. Olegário, Ruy Barboza já estava muito velho e o Brasil precisaria de um outro Ruy: daí a razão do nome. Ruy foi industrial ligado à indústria do plástico e teve numerosa prole.

A família montada por Dr. Olegário e D. Conceição se desenvolveu bastante. De seus 12 filhos, 9 criados e 7 casados (todos já morreram), hoje somam 22 netos, 54 bisnetos e incontáveis trinetos.

Um hábito peculiar, cultivado por Dr. Olegário, era comprar, pela época do Natal, um bilhete de loteria da Espanha. Nunca foi sorteado mas a diversão da família era discutir, à mesa do jantar, o que haveria de ser feito com o dinheiro ganho. E Dr. Olegário, depois de comer seu habitual peito de frango e suas duas laranjas-lima, levantava-se da mesa e ia se sentar em sua cadeira de balanço, observando e se divertindo com os projetos dos filhos.



Recibo de compra do bilhete de loteria da Espanha

Havia uma brincadeira desenvolvida pelo pai em relação aos filhos: o costume de pedir a sobremesa soletrando o que queriam; podia ser b-o-l-o ou t-o-r-t-a ou qualquer outro doce. Tuca (na foto, a última da esquerda) que apenas havia começado a ser alfabetizada, para não ficar em desvantagem em relação aos irmãos mais velhos, ao pedir sua sobremesa, saiu-se com esta: “quero a-e-i-o-u cocada.”

A religião também era levada muito a sério: eram católicos praticantes, membros influentes da Ordem Terceira do Carmo. O penúltimo filho do casal, na foto sentado no banquinho alto, ordenou-se padre jesuíta: Pe. Félix Pereira de Almeida SJ, responsável pelas cerimônias de casamento, batizados e missas que aconteciam na família.

Foi nesse momento da vida familiar que, no dia 26 de fevereiro de 1906, uma terça-feira de carnaval, na antiga Travessa do Quartel, atualmente Rua Felipe de Oliveira, numa casa onde se ergue hoje o Palácio da Justiça, frente à praça Clóvis Bevilacqua, nasceu o décimo filho do casal, que recebeu, na pia batismal, o nome de Abilio (na foto acima, usando uma gola branca, de renda)

No dia de seu nascimento, o jornal “A Folha da Tarde” trazia, em suas notícias:

“Convênio protege preço internacional do café do Brasil.”

“China: dez missionários são mortos em conflitos em Nan Chang.”

No mesmo jornal, em maio do mesmo ano, é noticiada a morte de um grande autor teatral; assim é a manchete:

“Morre o criador do teatro realista.

O poeta e dramaturgo Henrik Ibsen faleceu em seu país, Noruega, aos 78 anos. Criador do teatro realista, é considerado o maior dos dramaturgos por peças como “Casa de Bonecas” e “Fantasmas”.

Capítulo 2

Uma trajetória de vida

Alfabetização no Colégio Stafford, como todos os irmãos, primário na Escola-Modelo Caetano de Campos, que funcionava anexa à Escola Normal (hoje Secretaria da Educação do Estado de São Paulo); secundário no tradicional Colégio São Luiz, dos jesuítas, (no qual teve sua primeira experiência teatral num espetáculo de encerramento de ano letivo). Infância e juventude transcorrendo normalmente como qualquer outra dentro de uma família de classe média alta no início do século, nos moldes dos tradicionais troncos paulistas.

A vocação para o palco e as luzes se fez notar logo cedo, ainda criança, uma vez que brincava de teatro com sua irmã, Tuca, apenas dois anos mais velha mas grande companheira: ele escrevia as histórias, ela fazia as roupas dos bonecos e eles se divertiam encenando as pecinhas.

Chegada a hora do curso superior para terminar a educação, Abilio optou pela advocacia. Influência do pai? Seria compreensível em qualquer filho, mas não num espírito independente e pronto para contestar como era ele.

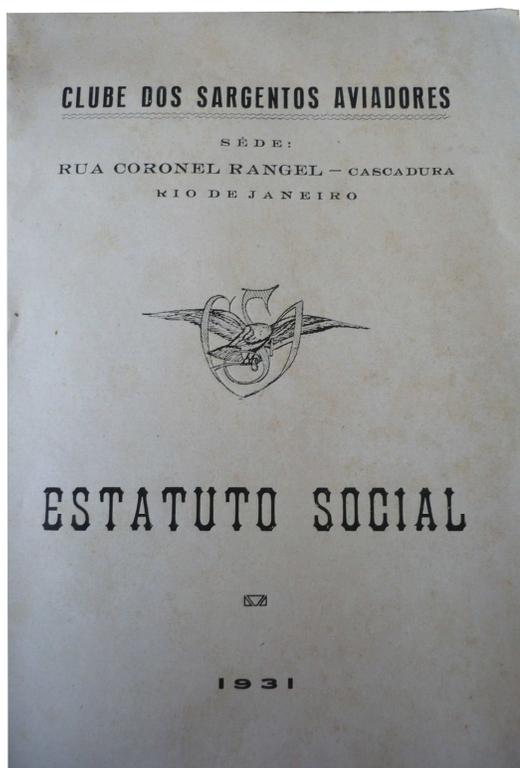
O Direito foi sua escolha.

No primeiro vestibular prestado na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, pertencente à Universidade de São Paulo (USP), uma surpresa: foi reprovado! Não foi dessa vez que as Arcadas o receberam. Nova tentativa no ano seguinte e aí sim: entrou para a velha Academia do Largo de São Francisco, passando a ser um acadêmico de direito, tendo sido aprovado nos exames vestibulares de Literatura Brasileira (prof. Raphael Correa Sampaio), Latim (prof. Spencer Vampré), Filosofia (prof. Mario Masagão), Geografia Política e Econômica Brasileira (prof. Cardoso de Melo Neto, o Cazuzza) e Higiene (prof. J. Alcântara Machado de Oliveira, que era o diretor da Faculdade).

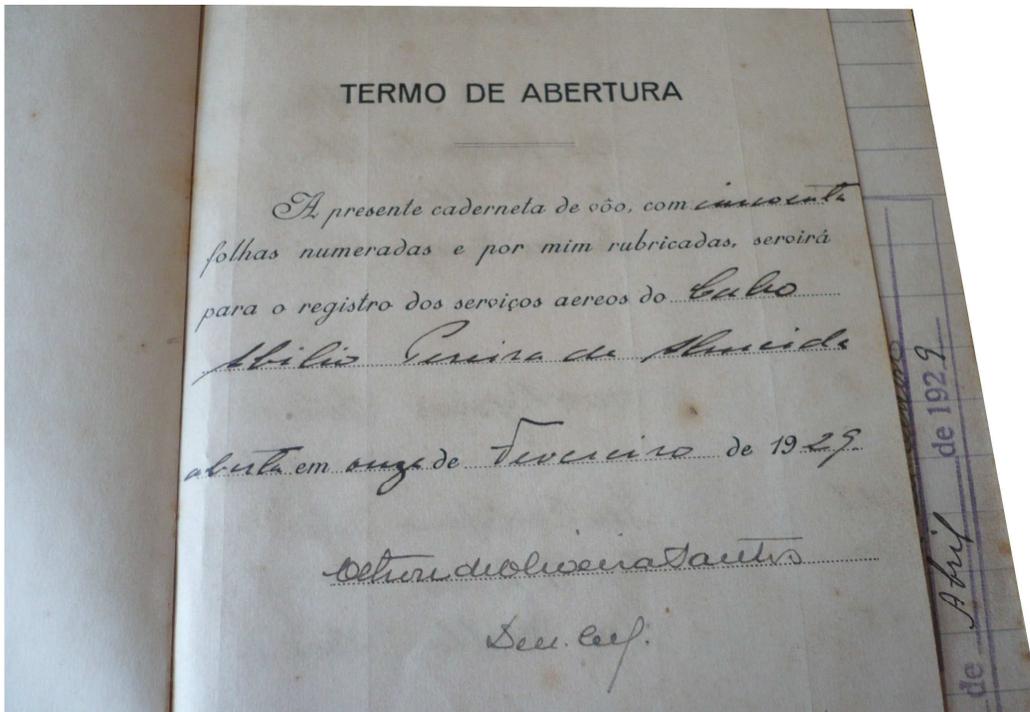
Foi esse o chamado ano da grande degola: apenas 100 vagas para 770 candidatos.

Antes de terminar o segundo ano de Direito, sentou praça no 2º Batalhão do Quinto Regimento de Infantaria, sediado em Pindamonhangaba, onde permaneceu durante um ano e cujo comandante era o Major Josafá do Amaral Cardoso, que recebia vários estudantes em sua casa. Era um batalhão constituído quase que exclusivamente por universitários. Nessa cidade, deu asas ao seu espírito criador e acabou fundando um clube acadêmico (uma vez que era praticamente uma cidade universitária pois congregava uma escola normal e uma escola de farmácia e odontologia, frequentada por jovens de todo o interior paulista) e um jornalzinho chamado O Martelo. Para esse jornal escrevia o artigo de fundo e a coluna social, coluna “dizque-dizque”, tendo sido, seus comentários e fofocas, talvez os precursores de Ibrahim Sued e outros jornalistas do mesmo ramo.

Ainda merece menção o curso de sargentos aviadores feito na Escola de Aviação Militar que se situava em Marechal Hermes, Campo dos Afonsos, subúrbio do Rio de Janeiro, para o qual fez o exame de seleção sendo classificado em primeiro lugar. Aí, funda o Clube dos Sargentos Aviadores do qual foi o primeiro presidente.



Estatuto Social do Clube dos Sargentos Aviadores



Caderneta de voo da aviação militar

Data	Função a bordo	Posto, nome e função de outros membros da equipagem	Typo e numero do avião	Altitude maxima	Distancia e numeros de aterragens	Tempo de serviço	Natureza do serviço	Observações
6		Cap. Rozang Cap. Guido Cap. Frickmeyer	Novembre 33	700	1	48 ans	Radio	
1								
8								
2								
8		Somma Transporte			16	9'18		
10		Total			17 atz	10 ^m 6'		
19		Dezembro						
25		Não voo						

atuz 6

ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR
Encerrado com 17 aterragens e 10 horas 06 minutos de voo.
O Instrutor _____ O Diretor Técnico _____
O Comandante Ten Al. Mussandino
Em 7 de Novembro de 1929

ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR
Encerrado com 17 aterragens e 10 horas 06 minutos de voo.
O Instrutor _____ O Diretor Técnico _____
O Comandante Almirante
Em 7 de Janeiro de 1930

Caderneta de voo da aviação militar (registro de horas)



No ano de 1929, consegue seu brevê de sargento aviador na especialidade de eletricista de aviação e radiotelegrafista. Logo depois, é promovido a sargento ajudante de brigada, posto em que encerrou sua carreira militar, pois já era hora de voltar a São Paulo e terminar os estudos.



Operando um telégrafo Morse

Reiniciou seu curso de direito quando se desligou da aviação. Formou-se com a turma de 1932 e suas palavras a respeito merecem registro:

Formei-me pela Faculdade de Direito de São Paulo, do Largo de São Francisco, colando grau em 5 de Janeiro de 1933. Pertenci à gloriosa turma de 1932, sacrário da Revolução Constitucionalista. Curso interrompido (...) se tudo corresse bem, ter-me-ia diplomado em 1929. Ainda bem que escapei da turma de 1930, a da revolução do ano porque, em virtude da dita cuja, todo mundo foi aprovado por decreto e os respectivos bacharéis receberam o cognome, felizmente já esquecido, de – ‘bacharéis decretinos’.¹

Pode parecer estranho uma pessoa começar um curso superior, estar seguindo bem esse curso e de repente largar tudo para sentar praça no exército ou fazer um curso numa escola militar de Aeronáutica.

No entanto, em se tratando de Abilio, nada era simples. Para se entender esse procedimento, basta levar em consideração o tipo de vida familiar que se desenvolvia nesse tempo: a autoridade máxima era o pai e sua vontade ou suas ordens eram obedecidas sem questionamentos. O próprio Abilio, em entrevistas, afirmou pertencer a uma grande família patriarcal, “daquelas em que criança obedece, não fala à mesa, respeita os mais velhos” e outras. São suas as palavras:

Pertenço ao ramo pobre de uma família rica, dita ‘quatrocentona’. Considero a classificação ‘paulista de quatrocentos anos’ uma *blague*, mesmo porque, ao que eu saiba, a minha árvore genealógica tem seu tronco de um cidadão português que, em Itu, no ano de 1798, casou-se com uma filha do Capitão Mor da cidade vizinha Porto Feliz, de onde partiram as monções em busca de ouro e índios. Por conseguinte, histórica e etnologicamente, ser paulista de quatrocentos anos não tem nada de abonador. Quanto ao galardão histórico de minha família, está prevenido pelo meu avô, Antônio Alves Pereira de Almeida, que participou da convenção republicana de Itu e seu retrato está lá, na Galeria dos Convencionais, no respectivo museu. Não obstante o ‘paulista quatrocentão’ não ser quatrocentão, ele é satirizado e também, de certo modo, invejado pelos seus contemporâneos do mesmo nível social. Comparo o fato, com conotações paralelas, com o membro da Academia Brasileira de Letras, nos meios literários do País. Os intelectuais a satirizam, a menoscabam, mas acho que, no íntimo, muitos deles ou a maioria deles gostariam de envergar o Fardão da Academia. É isso aí. Confesso minha satisfação pela descendência bandeirante, tanto mais que nasci no coração de São Paulo, no local que hoje se denomina Praça Clovis Bevilacqua. Mas sentiria orgulho se fosse um Matarazzo, um Lunardelli, um Dedini, um Zacaner, de um lado; ou um Jaffet, um Calfat, um Mattar ou um

¹ Abilio Pereira de Almeida, “A censura por um liberal ingênuo”. Aqui São Paulo, 13/11 a 19/11/75

Racy; bem como um lassuda, um Tanaka, ou um Ueki, de outro, e, ainda um Laffer, um Klabin, etc – porque essa gente, essas estirpes de diversas raças, trazem o galardão do pioneirismo e foram um dos fatores preponderantes do progresso, desenvolvimento e riqueza de nossa terra. Sentiria muito orgulho de ser um deles.²



Abilio e o carro da família

Dentro desse espírito patriarcal e autoritário, e como os Pereira de Almeida eram uma família rigidamente católica, observante de todos os preceitos e procedimentos, chegado o carnaval, nada mais natural que a família se recolhesse em retiro espiritual durante os dias de “orgia e pecado”. O único problema é que Abilio não aceitou essa determinação, declarando que não iria fazer retiro nenhum e iria aos bailes do Clube Paulistano.

Choque de autoridade, uma briga com o pai e Abilio foge de casa, indo para a casa de seu primo e amigo Martinico Prado. Depois de um tempo, cabeça mais fria, resolve ir para o exército onde fica até o incidente ser esquecido. Volta mais

² *Revista Viaje Bem*, Grupo Editorial Spagat Ltda, outubro/novembro de 1973.

amadurecido e pronto para retomar o curso de direito, o que faz sem demora e segue normalmente até se formar.

No mais, havia reuniões familiares e frequência ao Jockey Clube, ao Club Inglês, ao Automóvel Clube e ao Clube Paulistano, neste para jogar carteadado e tênis. Seu sucesso nesse esporte (que lhe deu alguns troféus e medalhas) deve-se a uma guerra de nervos que fazia com os adversários, mostrando-se ora displicente, ora aplicado, não correspondendo ao esperado, mas sempre mantendo o mesmo ar seguro, risonho, quase caçoísta.



Como tenista, junto ao carro do amigo Isnard

Entre 1927 e 1930, outro esporte também foi por ele praticado no Paulistano: a natação. No dizer de Dr. José L. Varella de Almeida, advogado que veio a fazer parte do escritório de Dr. Olegário, “Abilio era um bom nadador.”

Não se pode deixar de mencionar os bailes de Carnaval no Clube Paulistano, frequentados pela família. Contam que uma vez, ao chegarem do Clube, depois de um desses bailes, prontos para comer o frango assado que deveria estar pronto, à espera,

só encontraram o prato com os ossinhos... Abilio havia chegado mais cedo e comido o frango...

Sempre foi muito requisitado pelas moças para conversar, contar casos ou piadas, divertindo muito a todos pela rapidez e espírito de suas respostas.

Participou ativamente, como tantos jovens que acreditavam nos ideais de liberdade, ordem e justiça, da Revolução Constitucionalista de 1932, engajado na Esquadilha de Aviação, sob o comando do major Lísias Rodrigues, sediado em Itapetininga, interior de São Paulo; ocupava o posto de observador, metralhador e radiotelegrafista. Com a subida de Getúlio Vargas ao poder, passou a fazer parte do destacamento da Aviação Militar, no Campo de Marte. No dia 9 de Julho de 1932, as forças revolucionárias constitucionalistas paulistas anti-getulistas tomaram o Campo de Marte, tendo Abilio participado da operação. À época, ele já era 1º tenente aviador. Contam que uma das missões que recebeu foi a de bombardear as linhas inimigas. Levantaram voo (ele e seu inseparável amigo Lísias) e o tempo estava bastante nublado; durante o voo, o tempo fechou mais ainda e eles não conseguiam enxergar quase nada. Depois de algum tempo, acharam que deveriam estar sobre o local determinado para o lançamento e lançaram as bombas (com as mãos...). Missão cumprida, regressaram à base, no Campo de Marte. Ao reportar a missão ao comandante, ouviram a seguinte observação: “é, missão **cumprida**, mesmo porque, além de demorarem quase o dobro do previsto, bombardearam as nossas linhas...”.

Havia uma grande inquietação (não apenas paulista e mineira) pela volta ao regime constitucionalista. Também os gaúchos aspiravam a ela. Em janeiro de 1931, instalou-se uma crise muito grande em São Paulo (cidade e estado), tanto no âmbito econômico quanto no político e social. O tempo era de incerteza.

Getúlio acenou com a possibilidade da elaboração de uma lei eleitoral, mas advertiu dizendo ser um longo trabalho, o que foi considerado pelos democratas como indício de continuísmo.

A Faculdade de Direito e a Escola Politécnica, assim como as demais escolas superiores, entraram em greve e foram fechadas por oito dias pelo poder intervencionista, que submeteu a censura mais rigorosa vários jornais de São Paulo. Com o silêncio a que foram submetidos estudantes e imprensa, outras entidades como

o Instituto dos Advogados, a Sociedade de Medicina e Cirurgia, o Instituto de Engenharia e outros se pronunciaram a favor da imediata reconstitucionalização do país.



Abílio, seu irmão João Baptista, Hugo Gavião de Souza Neves, Urbano Amaral e outros, integrantes da Força Aérea Paulista na Revolução de 1932.

A revolução constitucionalista de 1932 levou para os campos de batalha jovens de famílias tradicionais de São Paulo que tinham um único propósito: a implantação de uma Constituição que regesse os destinos do Brasil. Houve boatos de que os paulistas queriam se separar do Brasil, o que não é verdade. Tratava-se de um estratagema das forças federalistas que visavam enfraquecer os ânimos dos revolucionários e ganhar a simpatia do resto do país para que lutassem contra os “separatistas”. Como eram minoria, e contando apenas com o apoio de poucos Estados (principalmente o Rio Grande do Sul e Minas Gerais que acabaram por não vir) levaram a pior, e se renderam ao governo federal (na época comandado por Getúlio Vargas).

2a.D.I.

Q.G. em Cachoeira, 27 de julho de 1932, às 12 hs.

E.M.
3a.Sec.
N.5

ORDEM Á AVIAÇÃO

- I- Deveis proceder, com um avião, a um reconhecimento a vista da região PIQUETE-ITAJUBÁ-S.BENTO DO SAPUCAÍ-PINDA.
- II - Um outro reconhecimento segundo o eixo S.JOSÉ DO BARREIRO-SANTANA DOS TÓCOS-ITATIÁIA-ENG^o PASSOS-FAZ.ANDERSON-PICÚ-SALTO-QUELUZ.
- As informações deste reconhecimento deverão ser lançadas por mensagem lastrada, ao Sr. Major Agnelo, em SALTO.
- III- Esses reconhecimentos visam assinalar os movimentos e atividade do adversario nessas regiões; se se organizam defensivamente ou se se retraem; se ha movimento de trens e caminhões, e em que direção.
- IV- A partida desses aviões será comunicada aos P.C. das unidades interessadas e bem assim o sinal de reconhecimento.
- Esses reconhecimentos partirão á tarde, a hora mais conveniente a criterio do Diretor do Campo de Aviação.

Ro
Ced. Aviação
Agosto 1932

Ordem à aviação

Uma outra façanha é atribuída a eles: o abate de um avião inimigo (das forças federais) nos céus de Buri (interior do estado de São Paulo). Foi o primeiro caso de avião ser abatido em combate aéreo no continente americano.

Esses casos e tantos outros fazem parte do folclore da Revolução.

Capítulo 3

Formação profissional

Abilio tinha grandes amigos na sua turma da Faculdade. Entre eles merece destaque Urbano Amaral (o Nico Bororó), que foi, na Revolução Constitucionalista de 32, seu companheiro de armas. Também foi seu contemporâneo Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, autor de versos que são cantados até hoje pelos acadêmicos do Largo de São Francisco (com as devidas adaptações exigidas pelos tempos e situações):

*“Quando se sente bater
No peito heróica pancada
Deixa-se a folha dobrada
Enquanto se vai morrer”*

(alusiva à Revolução Constitucionalista de 1932)



Abilio e Nico Bororó

Dr. Varella, quando começou sua carreira como advogado, no escritório de Dr. Olegário, se recorda da ajuda que Abilio lhe deu em seus primeiros tempos de escritório de advocacia. É ele quem conta:

Jorge Americano tinha um cliente, Abraão Bley, para o qual precisava fazer um arrazoado. Fez o rascunho numa noite e me deu para que eu datilografasse pela manhã, Com a maior atenção e o maior capricho, aproveitando meu curso de datilografia na Remington, bati as cinco laudas e fiquei contente com o meu trabalho. Mais ou menos às 11 da manhã, chega Abilio e eu lhe mostro o trabalho, perguntando se estava bom. Ele olhou as folhas de papel, impecáveis, e disse que estava tudo errado. Qual não foi a minha surpresa quando ele se sentou à máquina de escrever e foi me explicando como deveria ser batida uma petição (em relação a espaços do texto, posição do texto no papel e outras coisas que um advogado só aprende na prática). E ele rebateu tudo, corrigindo e datilografando com apenas dois dedos, em menos de uma hora, tendo me dado, além de uma aula prática, uma grande ajuda para que eu não ficasse mal perante Jorge Americano por ter batido de forma não dentro dos padrões estabelecidos para tal. Assim era o Abilio: prestativo, pronto a ajudar quem precisasse, e sempre trazendo um sorriso no rosto; era um homem que esbanjava simpatia: um advogado muito bom e um ótimo amigo.³

Abilio advogou muito no interior do estado de São Paulo, no campo imobiliário, regularizando títulos de propriedade ou demarcação de terras e teve boas causas, principalmente em Araçatuba, lugar que era, no seu dizer, “um grilo só”; esse período durou mais ou menos dois anos e no qual ganhou muito dinheiro, mas acabou deixando-o nas mesas de jogo do Jockey Clube.

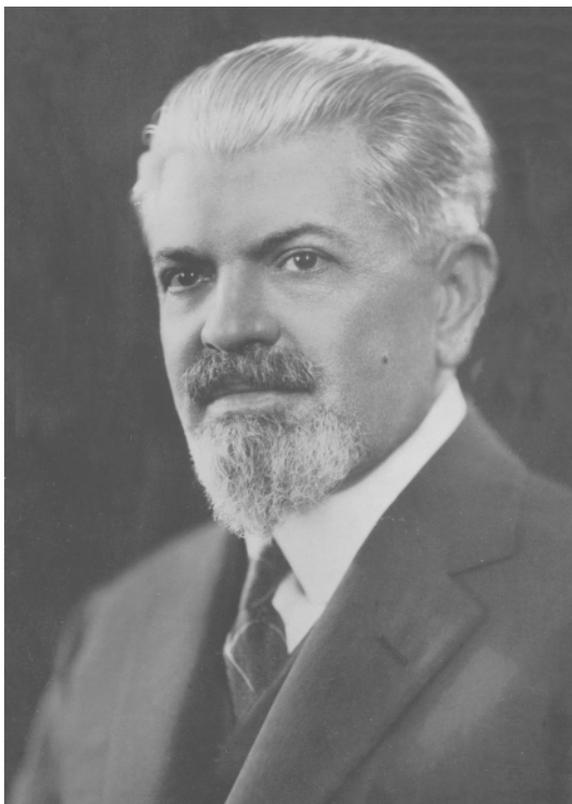
Advogou durante vinte anos, tendo sido um bom profissional. Deixou a profissão apenas quando os interesses e o tempo gastos com a Vera Cruz o impediam de continuar.



³ Entrevista concedida à autora em fevereiro de 2000.

Como advogado, foi o responsável pela elaboração do contrato de constituição das empresas Sociedade Brasileira de Comédia (o TBC) e Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

No seu entender, era eficiente, ganhou muitas causas, mas nunca foi um jurista, tendo sido apenas um prático; sabia como ninguém todos os meandros que um processo pode percorrer.



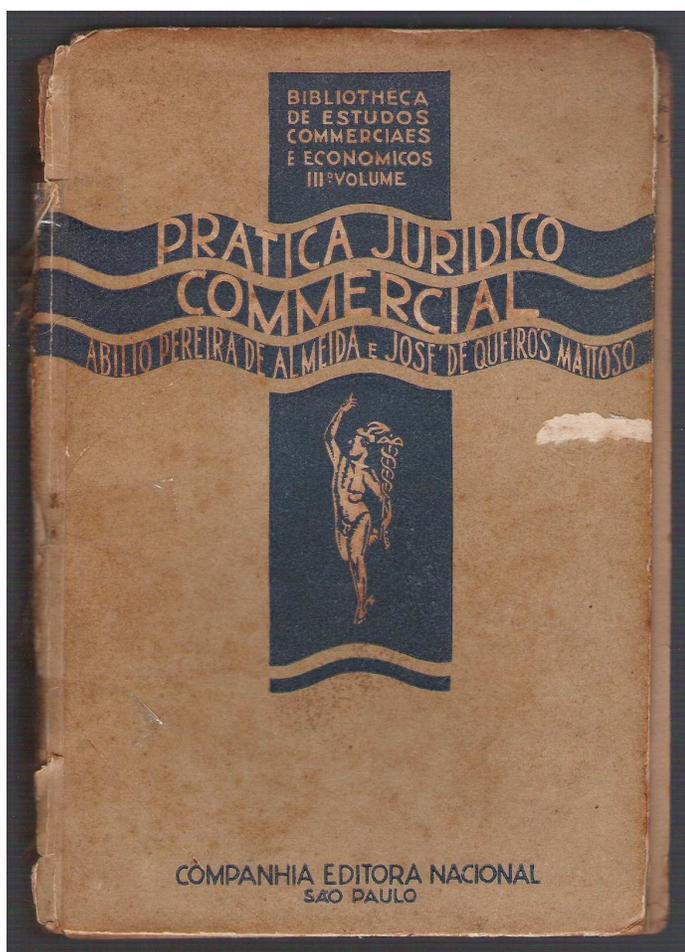
Dr. Olegário de Almeida

Seu escritório, o segundo de São Paulo em volume de causas, tinha seu pai, Dr. Olegário de Almeida, como fundador; instalado primeiramente na Rua Senador Queirós, mudou-se, depois, para a Rua José Bonifácio n. 234, Edifício Bom Jesus, no centro de São Paulo, bem perto da Velha Academia e do Fórum, na Praça Clóvis Bevilacqua, lugares de trânsito habitual dos que militavam na profissão. O escritório tinha sido ampliado e contava, agora, com outros profissionais como: Dr. Jorge Americano, Dr. Agostinho Alvim, Dr. Luiz Artur Varella Neto, Dr. Sérgio Junqueira, Dr. José de Queirós Mattoso, Dr. Urbano Amaral, Dr. Eugênio Pecoraro, todos de alto gabarito profissional.

Era comum vê-los tomando lanche, à tarde, na Leitaria Campo Belo, que ficava na Rua de São Bento, bem perto do escritório, ou almoçando no Restaurante Itamarati, reduto de advogados e estudantes de direito, dada a sua privilegiada localização e suas fartas e saborosas refeições.

Quando Abilio deixou a advocacia para se dedicar somente ao teatro e ao cinema, fez de todos os advogados sócios proprietários do escritório.

A Escola de Comércio Álvares Penteado contou com sua colaboração durante algum tempo, fazendo parte de seu quadro de professores, como titular da matéria: Técnica Jurídico-Comercial. O livro de sua autoria, juntamente com José de Queirós Mattoso, “Prática Jurídico-Comercial” mereceu 14 edições pela Companhia Editora Nacional e, diz ele, o livro era realmente bom, continha tudo de que o advogado precisava e, principalmente, ajudava o aluno a colar nas provas.



Livro “Prática Jurídico Comercial”

Do meu querido pai, luminoso
guia das minhas vidas formadas
e a minha querido mãe

Atilio

S.P. 15-3-934

PRATICA JURIDICO
COMMERCIAL

835

BIBLIOTHECA DE ESTUDOS COMMERCIAES E ECONOMICOS
Volume III

ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
E
JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOSO

PRATICA JURIDICO COMMERCIAL

De accordo com o programma da cadeira de Pratica do Processo
Civil e Commercial, dos cursos de Contabilidade.

Sob a orientação do Prof. Dr. Jorge Americano, Cathedratico de Direito
Civil da Faculdade de Direito de S. Paulo e Professor de Pratica de Pro-
cesso Civil e Commercial na Escola de Commercio Alvares Penteado.

1 9 3 4

Companhia Editora Nacional — Rua dos Gusmões, 26 a 30
São Paulo

Foi responsável pela edição da “Revista Judiciária” (publicação segmentada que circulou durante 4 anos) que teve como colaboradores: Silvio Rodrigues, Alexandre Correa, Plínio Barreto e Jorge Americano.

Também foi juiz do Tribunal de Impostos e Taxas de São Paulo no período compreendido entre 1938 e 1939.

Sua biblioteca especializada era uma das melhores do ramo. Um dia, porém, precisou de dinheiro e acabou por vendê-la.

A respeito de si mesmo, como advogado, diz Abilio:

Muito circunstancialmente, eu era um advogado, frequentava as tardes da Livraria Jaraguá, que era o ponto de encontro da fina flor da intelectualidade de São Paulo. Mas eu não me colocava no meio dos intelectuais, eu nunca me considerei um intelectual ou um literato, eu era, e me considero até hoje, um bom advogado, mesmo porque isso classifica bem o meu temperamento. Eu queria deixar bem nítida essa distinção: eu era um grande advogado sem ser um jurista, porque eu considero que o jurista é o conhecedor profundo do Direito e o advogado é aquele que conhece as manhas forenses, sabe defender uma causa, que sabe levar um cliente, que sabe ser eficiente.⁴

Por força de seu trabalho como advogado, viajava muito pelo interior do estado de São Paulo. Numa dessas viagens ao litoral sul do estado, descobriu, num processo antigo, uma gleba de terra bastante grande, que havia sido objeto de transação internacional. No início do século passado, essas terras haviam sido vendidas para que lá se estabelecesse uma colônia de austríacos.

Mas o lugar era de muito difícil acesso e os compradores acabaram por desistir do negócio. Ficaram abandonadas por muitos anos, até que Abilio descobriu esse processo e se interessou pelo negócio. Pertenciam elas, então, a uma companhia inglesa, com sede em Londres. Era necessário achar os membros dessa companhia, ou seus herdeiros, se fosse o caso. E Abilio viajou para Londres com esse intento. Os amigos achavam que ele não conseguiria reunir todos mas, depois de três meses, ele retornou ao Brasil com todas as procurações em mãos. Foi formado um grupo de amigos interessados em demarcar e negociar essas terras. Eles não contavam, porém, com as todas as dificuldades que os aguardavam: dificuldades de acesso ao local,

⁴ Depoimentos V, RJ,MEC,SEC,SNT,1981,p.11 e 12.

dificuldades também quanto aos trâmites legais, o que, efetivamente, mais pesou na decisão de abandonar tudo depois de tantos anos de lutas legais e reais.

É manifesto que o pedido de discriminação sobre uma área não determinada é incongruente, não conclui e não serve à finalidade da ação. Discriminar o quê? Reivindicar o quê? Quais os interessados que deverão figurar como réus na ação, se não se determinar precisamente a área que faz o seu objeto? É o caso típico de libelo inepto que se espelha na espécie sub-judice.⁵

Os termos que usa ao se referir ao juiz da questão também merecem referência: “...o então juiz desta Comarca, o muito digno e culto Dr....”; “...o íntegro prolator do despacho saneador...”; “...é questão de lana caprina...”.

O trecho abaixo transcrito é parte de memorial oferecido num processo sobre discriminação de terras na Comarca de Cananéia, litoral sul do estado de São Paulo. É forte na argumentação apresentada, remontando à jurisprudência dos tribunais e à história da região em questão, desde os tempos de sua fundação por Martim Afonso de Souza (em 1531), passando pelo desenvolvimento de propriedades agrícolas até

... o descaso do governo, que esqueceu o vale do Ribeira, voltando suas vistas a outras zonas progressistas do Estado e, por fim, a abolição da escravatura, acarretaram a decadência e o desmoronamento deste município.

As terras de cultura, ante a falta do braço escravo, perderam todo o seu valor; as grandes lavouras pereceram paulatinamente; os descendentes dos troncos genealógicos fundadores da comarca se dispersaram e hoje só restam vestígios espectrais da grandeza do passado. Ainda se notam as ruínas das enormes mansões de pedra e cal, ao sabor do tempo e as grandes extensões de capoeira, marcam o que foi a capoeira.

Mas a terra nunca foi abandonada. Ainda lá se encontram, na miséria peculiar à região, os atuais descendentes dessas velhas famílias que, quando não possuem a terra animo próprio, o fazem como agregados de seus compradores, com uma fidelidade invulgar nos tempos que correm.⁶

Isso sem contar com a localização: o pedaço menos desenvolvido do litoral sul do Estado de São Paulo: elas se estendiam por Iguape, Cananéia, Jacupiranga e Eldorado. Havia que iniciar processo judicial em cada uma dessas comarcas. E ainda havia a Serra do Mar, sem nenhuma exploração, a ser transposta. Essas viagens se repetiram até que as terras fossem convenientemente demarcadas. No entanto, apesar

⁵ Trecho de peça constante do processo de Cananéia.

⁶ Arrazoado de Abílio no mesmo processo.

de apresentados todos os títulos de propriedade e uma decisão favorável da justiça, essas terras nunca chegaram às mãos dos seus legítimos donos.

E as famílias envolvidas se desinteressaram do prosseguimento dos processos e é como se elas tivessem sido apenas um capítulo a mais em suas vidas. Posteriormente, no governo Adhemar de Barros, elas foram consideradas, por decreto, como região de preservação intangível; isso quer dizer que ninguém poderia mais mexer nelas ou negociá-las. Hoje, há posseiros e grileiros na região e já houve uma grande devastação da floresta original.

A linguagem usada por Abilio em suas peças processuais, embora conserve as características e os termos técnicos usados em Direito, sendo detalhista quanto aos fatos, provas e depoimentos no curso do processo, demonstrando fundo conhecimento dos usos e termos jurídicos, se aproxima bastante do texto literário. Talvez, desde os tempos da advocacia, Abilio já se deixasse tomar por seu lado escritor.

Como não havia internet nem computadores nos idos de 1941, (época desse processo), as comunicações eram feitas por carta ou telegrama.

Abaixo, cartas e telegramas trocados por Abilio, o escrivão do cartório e o procurador do estado.



MINISTÉRIO DA VIAÇÃO E OBRAS PÚBLICAS
DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS

TELEGRAMA

O preâmbulo contém as seguintes indicações:
de serviço; espécie do telegrama, estabelecimento
de origem, número do telegrama, número
de palavras, data e hora da apresentação.



Recebido:
De
às
por

INDICAÇÕES DE TAXAS DE

ABILIO ALMEIDA JOSE BONIFACIO
233 S PAULO SP = 6º ANDAR =

PREÂMBULO 201 DE CANANEA SP == 6--21--19--17,00 =

1612

TEXTURA

PROCESSO TERCEIRO PERIMETRO PARALISADO AGUARDO CHEGADA
NOVO JUIZ OBTER DESPACHO AVISAREI = ABRS VERISSIMO =

CT 233 6º =====

Telegrama do escrivão



24798

PROCURADORIA DO PATRIMÔNIO IMOBILIÁRIO E CADASTRO
DO
ESTADO DE SÃO PAULO

Meiliv -

Ho carta do escrivão informando
que o juiz marcou o prazo de
10 dias para as contestações, cujo
início de prazo foi designado para
o dia 13 de julho p.f., tendo
ordenado a expedição de editais.

Seu de toda conveniência você fale
nas despesas, ao Paulo de Carvalho,
a quem está distribuído o processo,
visto que o grande entrave de feitos
até 5 de julho e em em seguida....

Dispouha sempre
Rosa

Cananéia, 22 de maio de 1942

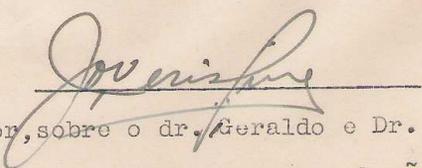
Presado Amigo Dr. Abilio

Saude.

Aí vai a carta de intimação para você apresentar razões na apelação da Fazenda, no 3º Perimetro, dentro de 20 dias. Para melhor orientação sua transcrevi o teor do despacho do M..

Pelo despacho você só terá que arrazoar quanto ao João Miguel Murray, pois contra ésta tambem a Fazenda apelou. Os demais clientes seus contra quem éla apelou são Dr. Geraldo, Herds. de Francisco de Paula Freitas, Timotêo de Souza (estes dois referente ao Serrote). As razões da Autora versam sobre as prescrições aquisitivas reconhecidas pelo Juiz, porém, que ^{le}lhe esclarecer que o João Miguel Murray, mesmo que o Juiz não desse a prescrição ele tem titulo habil desde 1846, sem interrupção, conforme documentos nos autos as fls. 113~~x~~ a 126 e 391 a 392. Assim, se não achar conveniente vir aqui só por essas razões poderá mandar feita que eu juntarei. Pretendo conseguir com o Juiz para me afastar uns dias da comarca, durante as ferias de junho, se conseguir ficarei uns 8 ou dês dias ~~para~~ fóra, e quem sabe, conforme correr a bolsa, irei até S. Paulo, assim, caso você pretenda vir para cá no mês de junho convem me avisar com antecedencia, para não haver desencontro.

Bem não quero perder o correio, aqui sempre ao dispor como sempre o Amigo e compadre.


Rebebi seu telegrama animador, sobre o dr. Geraldo e Dr. Messias. Arranjei uns cobres emprestado para preparar as apelações, isto, preparar os autos até sentença por parte dos apelantes, conforme exigência do Juiz e afim de não perder o prazo.

Carta do escrivão

Gananéia, 22 de abril de 1942

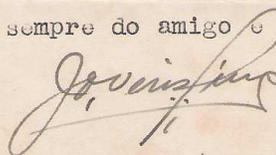
Presado Amigo e comp. Dr. Abilio

Saude e bem estar.

Junto remeto uma cópia da sentença do M.ªa discriminatória do 3º Perimetro, por onde verá que m M. Juiz deu na cabeça de quasi todos, inclusivé o Itapitanguí (Estação) do nosso amigo Dr. Geraldo, salvando, porém, o Serrote que éra o que mais terminamos. Fiquei surpreendido depois de ler um estudo tão grande feito por êle, concluindo pelo uzucapião, para finalizar não admitindo para diversos, pois os herdeiros do Freitas e mesmo o Dr. Geraldo e o Zezilha parece que tenham titulos suficientes para tal, enfim, como não entendo disso, deixo para você a apreciação. Creio que teremos apelação nã certa não é?.

Si falar com o Geraldo veja si com geito lembra êle de que a necessidade de alguns cobres, pois até hoje nem sinal me a deu apesar de toda a minha boa vontade para os casos dêle.

Recebeu minha carta comunicando o inicio do 4º perimetro? Nêsse os Cabrais tem diversos sitios. Logo mandarei publicar o edital de citação dos ausentes e não citados pessoalmente, portanto esteja alerta para as contestações. Sem mais lembranças do arilhado e disponha sempre do amigo e comp.



Carta do escrivão

ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
ADVOGADO
RUA JOSÉ BONIFÁCIO, 233, 6.º - TEL. 2-5321
SÃO PAULO

São Paulo, 2 de Junho de 1942

Prezado compadre Veríssimo.

Aqui junto as razões contra a apelação da Fazenda na ação do 3.º. perímetro.

Não recebi resposta do meu último telegrama, pedindo um relatório seu do andamento das 5 ações discriminatórias, para fundamentar o seu pedido de adiantamento sobre custas, o que já está prometido.

Irei a Cananéia para a contestação do 4.º. perímetro, cujo dia de início do prazo não me recordo e peço que você me informe por telegrama.

Antes dessa data você poderá vir, mesmo porque você tem 1:000\$000 comigo proveniente do Geraldo e mais o que for preciso para as suas despesas de viagem.

Um abraço do amigo certo,

Durante o ano de 1946, esteve matriculado na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, no curso de Ciências Sociais; é o que diz o recibo de nº 245, inserido na carteirinha do Grêmio da Faculdade. Não há informação sobre a conclusão desse curso.

Enquanto pôde conciliar todas essas atividades em campos tão diferentes e exigentes como a advocacia e o teatro, seguiu desempenhando-as paralelamente e a contento. No momento, porém, em que a Vera Cruz entra em cena requisitando maior dedicação de seu tempo, tal conciliação se revelou impossível e ele teve que optar: perdeu o advogado, ganhou o homem de teatro/cinema. Abilio deixou seu escritório para se dedicar exclusivamente ao TBC e à Vera Cruz.

Capítulo 4

Vida familiar



Lúcia Gama Wright

Em casa de primos, conheceu Lúcia Gama Wright, uma jovem pequena e delicada, de marcante sangue inglês e suaves olhos azuis, que veio a se tornar Lúcia Pereira de Almeida em 25 de janeiro de 1933.

Nair Gama Wright

tem o prazer de convidar M. Excia. e Exma. Família para assistirem ao casamento de sua filha Lucia com o sr. Abílio Pereira de Almeida, que se realizará no dia 25 de Janeiro, ás 10 horas, na Igreja de Chрезъішча de Jesus, á rua Maranhão.

**Olegario Pereira de Almeida
e
Conceição Pereira de Almeida**

tem o prazer de convidar M. Excia. e Exma. Família para assistirem ao casamento de seu filho Abilio com a sequestrada Lucia Wright, que se realizará no dia 25 de Janeiro, ás 10 horas, na Igreja de Chрезъішча de Jesus, á rua Maranhão.



25 de janeiro de 1933 – Igreja de Santa Terezinha – São Paulo

Dessa união nasceram dois filhos: Maria Luiza e Antonio de Pádua (ou Maiza e Padu seguindo o hábito da família que a todos dá apelidos).



Antonio de Pádua (Padu) e Maria Luiza (Maiza)



1ª comunhão de Maiza e Padu

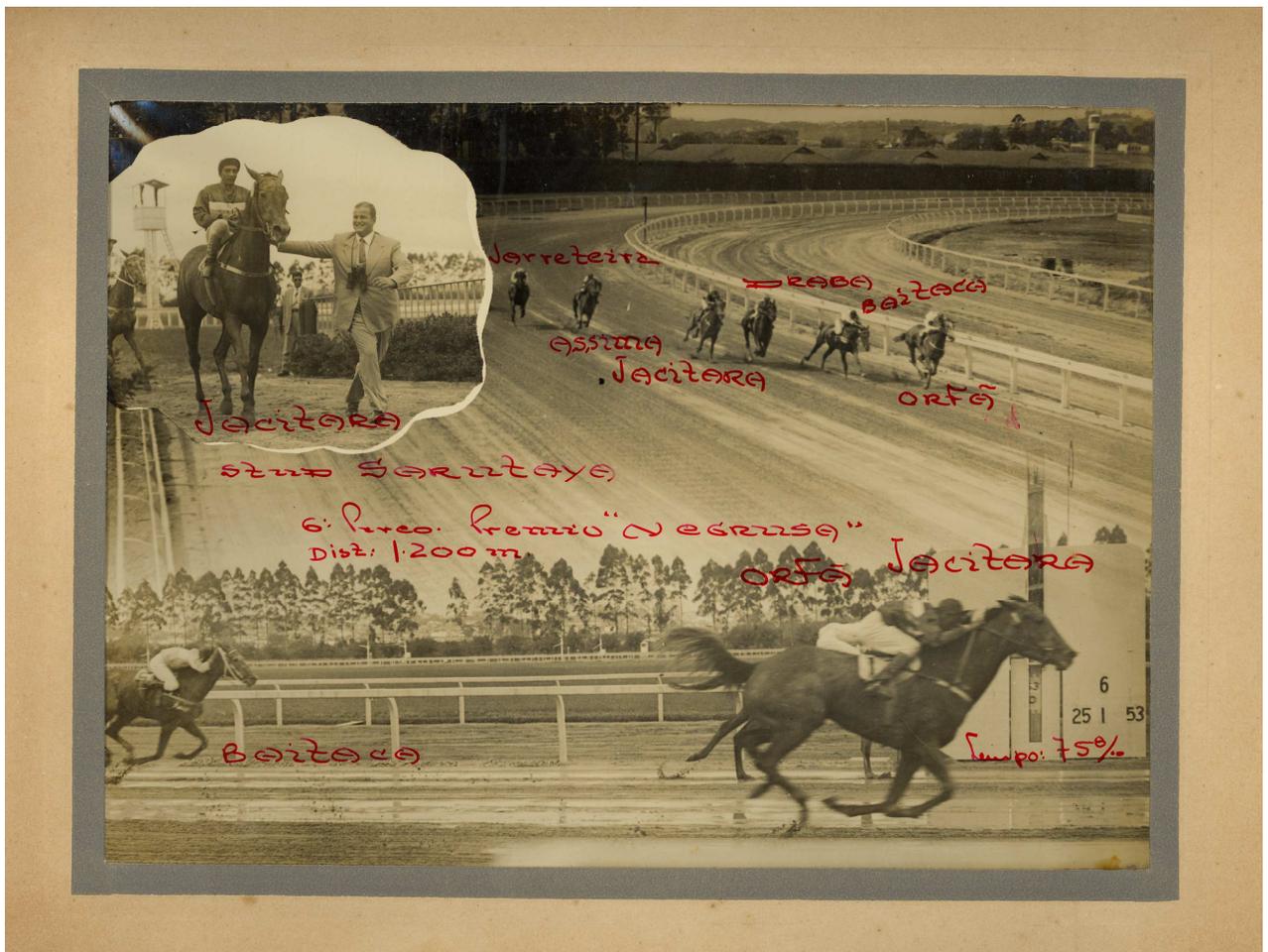


Família Pereira de Almeida em 1939
Filhos, noras, genro e netos

A família de Dr. Olegário e D. Conceição foi crescendo, os filhos, se casando e os netos, nascendo. Por volta de 1938/39, já eram 13 os netos e a esposa do filho caçula, Ruy, nessa foto está esperando o seu primeiro filho. (eles tiveram 8). No colo de D. Conceição está Padu, o filho de Abilio, e sua irmã Maiza está sentadinha no chão, com um grande laço de fita na cabeça, como era de costume as meninas usarem, na época. (note-se as netas Sarinha, no sofá entre os avós e Ceixa, no colo de seu pai, usando o mesmo tipo de laço).

Uma outra atividade de Abilio, sempre ligada ao jogo, foi frequentar corridas de cavalos. Mas não se limitou a ser um simples espectador; no Jockey Clube de São Paulo depois de um tempo, passou da categoria de simples apostador ou espectador das corridas para a de proprietário de cavalos.

A primeira égua que teve, Jacitara, era um bom animal e lhe deu alguns prêmios.



Abilio e Jacitara

Já a história do seu outro animal tem sua pitada de originalidade pois nada era simples ou corriqueiro na vida de Abilio.

O amigo Luiz Carlos Mesquita (o Carlão, sobrinho de Alfredo Mesquita) montou um haras para a criação de cavalos de corrida; o primeiro potro a nascer nesse haras deveria ser registrado no órgão competente com um nome começado pela letra A. Nada melhor do que “Abilio”...

Algum tempo depois, crescido o cavalo, Abilio acabou por comprá-lo. Inscrito para participar de corridas, “Abilio” também deu alguns prêmios a Abilio.



Abilio e “Abilio”

É necessário, ainda, que se fale sobre o cultivo de mentol e a produção de seda, empresas que desenvolveu junto com o japonês Hokka.

Abilio era advogado de um grupo de japoneses, uma companhia chamada Brastak; com a chegada da Segunda Grande Guerra, eles tiveram seus direitos comerciais bastante reduzidos, devido ao sentimento que se criou em relação não apenas aos japoneses mas também aos italianos e alemães em torno da situação. O grupo de japoneses possuía uma grande área de terra mas não podia fazer nada ali pois os sentimentos populares em relação a eles, por conta do término recente da Segunda Grande Guerra, ainda eram muito fortes. Como forma de ajudá-los, Abilio se tornou sócio da empresa e constituiu uma indústria de mentol cristalizado (a Pro-mentol), outra de gelatina agar-agar (a Pro-agar) e uma fábrica de seda natural (a Pro-seda). Assim, pôde lhes dar trabalho e inseri-los na sociedade.

Dessa forma, os japoneses entraram no comércio e na indústria e conseguiram se manter por um bom espaço de tempo. Quando a guerra terminou, o patrimônio constitutivo das empresas foi transferido aos japoneses. Por conta de sua formação católica, Abilio providenciou a catequese dos membros das empresas, proporcionando muitos batizados, tendo ele e sua família adquirido muitos afilhados.



Carteira de sócio do Clube Atlético Paulistano

Sentado às mesas de jogo carteadado do Clube Paulistano, atividade constante e desastrosa, que o fez ganhar e perder muito dinheiro, sempre observando as pessoas como era seu hábito, compôs muitos de seus personagens.

Abilio sempre gostou de ter sua casa cheia; eram amigos, colegas, gente de teatro ou componentes de alguma companhia estrangeira em tournée por São Paulo. Sempre, o lugar de encontro era a casa de Abilio. Paulo Autran, a respeito das reuniões de amigos em casa de Abilio, conta:

As reuniões em casa do Abilio, o que ele dizia, era sempre uma gargalhada geral. Ele era uma pessoa adorável, inteligente, um espírito de sátira, vendo o lado ridículo das pessoas. Era de uma agudeza incrível! Quando fomos para o Rio para uma temporada de um mês reinaugurando o Teatro Copacabana em 49, “A Mulher do Próximo” e “Pif-Paf” fizeram tanto sucesso que acabamos ficando três meses. A equipe ficava em hotéis; Abilio alugou um apartamento para ele e Lúcia, sua mulher; as refeições de todos eram feitas lá . Era pura diversão.⁷

Continua declarando que deve muito a Abilio pois quando foi convidado por Tônia Carrero para atuar e aceitou, nos primeiros dias dos ensaios se arrependeu de ter aceito porque, dizia, era advogado e não ator. Ao continuarem os ensaios de “*Um deus dormiu lá em casa*”, estava desesperado, pensando que não ia se habituar com aquele sistema. Abilio, então, insistiu com ele dizendo: “você deve, o teu futuro é o teatro, você tem jeito, tem talento, faça!”

A casa de Abilio vivia sempre cheia de amigos. Frequentavam-na, além de artistas de teatro e cinema, personalidades do mundo das artes em geral e colegas advogados, professores da São Francisco, como Silvio Rodrigues, entre outros. Isso se pode constatar num simples lançar de olhos para a lista de nomes das pessoas que eram lá encontradas: Silveira Sampaio, grande amigo que vivia em trânsito entre Rio de Janeiro e São Paulo; José Mauro de Vasconcellos, enquanto escrevia sua importante literatura; Lígia Fagundes Telles, desde o tempo do GTE; Carlos Thiré (marido de Tônia Carrero); Clô Prado, escritora como ele; e tantos outros que uma lista elaborada, com certeza, deixaria alguém de fora. Toda uma gama de pessoas que só uma personalidade agregadora como ele conseguiria reunir, harmonicamente, num mesmo ambiente, independente de convite; até Silvio Caldas, com seu violão e sua voz, se fez presente na Paula Ney, durante uma temporada que fazia em São Paulo.

A casa parecia estar permanentemente em festa: havia baralhos, bebidas, muita fumaça de cigarro, acompanhando conversas intelectuais de alto nível.

Uma vez por mês, num domingo, havia um almoço em que a família toda se reunia: irmãos, cunhados, sobrinhos, uma verdadeira festa dada a quantidade de pessoas que faziam parte da família. (a foto abaixo mostra uma dessas reuniões).

⁷ Entrevista concedida à autora em 17 de fevereiro de 2002.



Rua Paula Ney, 509

Era uma casa grande, na Aclimação, na Rua Paula Ney, número 509. Em três andares abrigava as acomodações particulares da família (no andar superior); no térreo, os grupos de amigos que sempre apareciam para conversar sobre os mais variados assuntos ou para jogar baralho (bridge, pif-paf, buraco) ou xadrez e no porão eram realizados ensaios para os programas de televisão (PRF3-TV Tupi). A recomendação feita aos atores era para que não fumassem porque a sala, na manhã seguinte, seria usada para Maiza (filha de Abilio) dar aulas de balé. Às vezes, para o ensaio do teatro, Abilio se atrasava pois estava no Clube Paulistano ou no Automóvel Clube, jogando. E Lúcia, sua mulher, lhe telefonava chamando-o pois os atores já estavam lá, esperando por ele.

É interessante remarcar que as discussões, às vezes acaloradas, não versavam sobre política. Abilio era um liberal por tradição, sentimentos e formação. Cético em relação ao futuro da humanidade, tinha amigos liberais de esquerda e de

direita. Legalista, não se interessava por política. Nunca se discutia política em casa de Abilio, apesar de conotações políticas aparecerem em seus textos. Coisas que o incomodavam eram: o totalitarismo, qualquer forma de regime autoritário e o patrulhamento ideológico. Sempre se bateu pela liberdade de opinião e de criação.

Muitas vezes, sua turma se reunia na fazenda Campo Alto, em Araras, interior de São Paulo, que pertencia a Martinho Prado, para um gostoso e divertido final de semana.

Depois de muitos anos exercendo os papéis de advogado, autor, ator e tantos outros, resolveu recolher-se ao sítio de Vinhedo para escrever “o grande romance da minha vida” como costumava dizer, romance este que não chegou a ser escrito.

“*Santa Filomena*” era o nome do sítio; ficava no bairro da Caixa d’água, perto do Mosteiro de São Bento, dos monges beneditinos, famoso no lugar por suas geléias, mel e nozes.

A terra foi comprada, o nome do sítio foi registrado: estava cumprida a promessa feita a Santa Filomena.

A construção da casa foi começada: seria uma ampla casa térrea, muito simples, chão de pedra (para os dias quentes de verão) e uma grande lareira para os dias frios (em Vinhedo, faz muito calor no verão e muito frio no inverno). Toda a família acompanhou, com grande interesse, a construção; no dia da cobertura, comemoração com a tradicional chopada.

A casa ficava no alto de uma colina e a propriedade se estendia até o vale, sendo cortada pela estrada que liga Vinhedo a Itatiba. Lá embaixo havia um açude ou pequena represa onde iam ser criadas tilápias. (não sei se chegaram a ser)

Ele queria uma casa bem grande, que pudesse acomodar suas duas irmãs (minha tia solteira e minha mãe, já viúva) e a sobrinha (eu); bem perto seriam construídas outras casas: uma delas abrigaria a família da filha e a outra acomodaria o irmão caçula e sua grande família.

Para que tudo isso?

“Para o caso de haver uma guerra ou uma revolução. Assim estaríamos todos juntos e seguros; a comida ia ser produzida pela terra e não nos faltaria nada,” explicava ele.

Por esse fato pode-se notar a preocupação de Abilio pela família; não só seus filhos e netos, mas os irmãos, os sobrinhos, todos; interessava-se pelo modo de vida da família inteira; queria-a protegida de tudo e de todos.



Sítio *Santa Filomena* (frente da casa)



Sala de estar do sítio *Santa Filomena*

Enquanto ia ficando pronta a casa, comprou mudas de uva: niágara e itália (esta última com modo diferente de cultivo, todo especial, montado em parreiras suspensas); leu muitas obras sobre o cultivo das uvas: era um produtor teórico que começou seu cultivo logo com 40 mil pés. Para a parte prática, consultava sempre o engenheiro agrônomo de Louveira.

As parreiras iam crescendo mas Abilio era impaciente: não contente com as uvas apenas, plantou pessegueiros, alguns abacateiros e fez a divisa dos fundos da propriedade com noqueiras (de nozes pecã).

Animais havia poucos: duas cachorras cocker spaniel (a Tula e a Shandra) que o acompanhavam a todos os lugares e uma jovem vaquinha que recebeu o nome de Magnésia para que, quando houvesse leite, as pessoas tomassem leite de Magnésia.

Não contente com as uvas e as outras frutas, comprou o lote de terreno ao lado do seu para criar galinhas: mais livros e técnicas as mais modernas para que as

galinhas “instaladas com conforto não pensassem em outra coisa a não ser botar ovos” dizia.

Um pouco distante da casa foram construídos galinheiros apesar dos protestos de Lúcia, sua mulher, incomodando-se com o cheiro que esses galinheiros exalariam; lá, foram acomodadas 15 mil galinhas poedeiras, instaladas em gaiolas individuais e com todo o conforto que preconizava a melhor literatura da época em relação à criação de galinhas poedeiras.

Era divertido colher os ovos, classificá-los e embalá-los para serem levados para a empresa que os comercializava. Na época das férias, era eu que desempenhava essa atividade e tinha muito gosto em fazê-la. Eram ovos perfeitos; porém, quando chegavam ao destino, para serem vendidos ao consumidor, constava da nota que os recebia: “19 dúzias de ovos quebrados”. Será que, num percurso tão curto, era possível quebrar tantos ovos? Nunca se pôde provar que os ovos chegavam inteiros e que esse seria um subterfúgio para baixar o preço, uma vez que o produtor não fazia parte do grupo fornecedor: era um produtor autônomo.

Junto a esses galinheiros foi construído um outro, para a criação de frangos de corte: compravam-se os pintinhos de um dia, que eram soltos nesse galinheiro onde recebiam ração balanceada e calor das lâmpadas instaladas, permanentemente acesas. Para que não houvesse prejuízo gastando-se ração com aves que não se criariam, Abilio leu, em algum lugar, um novo método de seleção de aves fortes: as caixas em que os pintinhos seriam transportados eram forradas por uma grossa camada de gelo, coberta por um pouco de serragem; aí, os pintinhos seriam deixados por um determinado espaço de tempo; quando as caixas fossem abertas, os primeiros a sair seriam os fortes, nos quais valeria a pena investir; os mais lentos seriam separados para uma criação de risco e os que ficassem nas caixas ou não conseguissem sobreviver seriam descartados.

Para providenciar tudo isso, era necessário que fosse a Louveira, a Valinhos ou a Campinas, voltando a Vinhedo. Abilio não gostava muito de dirigir seu Fusca cor de laranja; se era tempo de férias e eu estava no sítio, era eu quem o levava para onde

quisesse ir; caso contrário, ele se utilizava da Kombi de João Baptista Parahyba Campos Neto, o Tita, que o acompanhava nessas viagens.

Muitas vezes, impossibilitado de tomar essas providências, o Tita ia sozinho levar os frangos ao frigorífico ou ia comprar pintinhos de um dia num fornecedor que ficava em Mogi das Cruzes.

Numa determinada época, aconteceu de as galinhas do sítio começarem a morrer. Cada fim de semana, a notícia que Abilio recebia era a de que várias galinhas haviam morrido e não se sabia o motivo. O interessante era que morriam apenas as galinhas do sítio, as do meeiro, não; a solução encontrada foi comprar um freezer para colocar as galinhas mortas que seriam enviadas para exame, em que se detectaria a causa da morte, se havia alguma doença a dizimá-las. Foi só falar nessa solução e as galinhas pararam de morrer...

Também a criação de galinhas e frangos não foi adiante; Abilio sempre dizia que a balança do frigorífico pesava a menos que a balança do sítio, quando levava os frangos para vender. Num percurso de poucos quilômetros entre o sítio e o frigorífico os frangos conseguiam emagrecer...

No seu entender, na teoria, o financiamento conseguido junto ao banco seria pago e sobraria muito dinheiro depois de vendidos os frangos; quanto mais frangos vendesse, maior o financiamento para o próximo lote; ele venderia tanto frango que acabaria por lucrar muito!

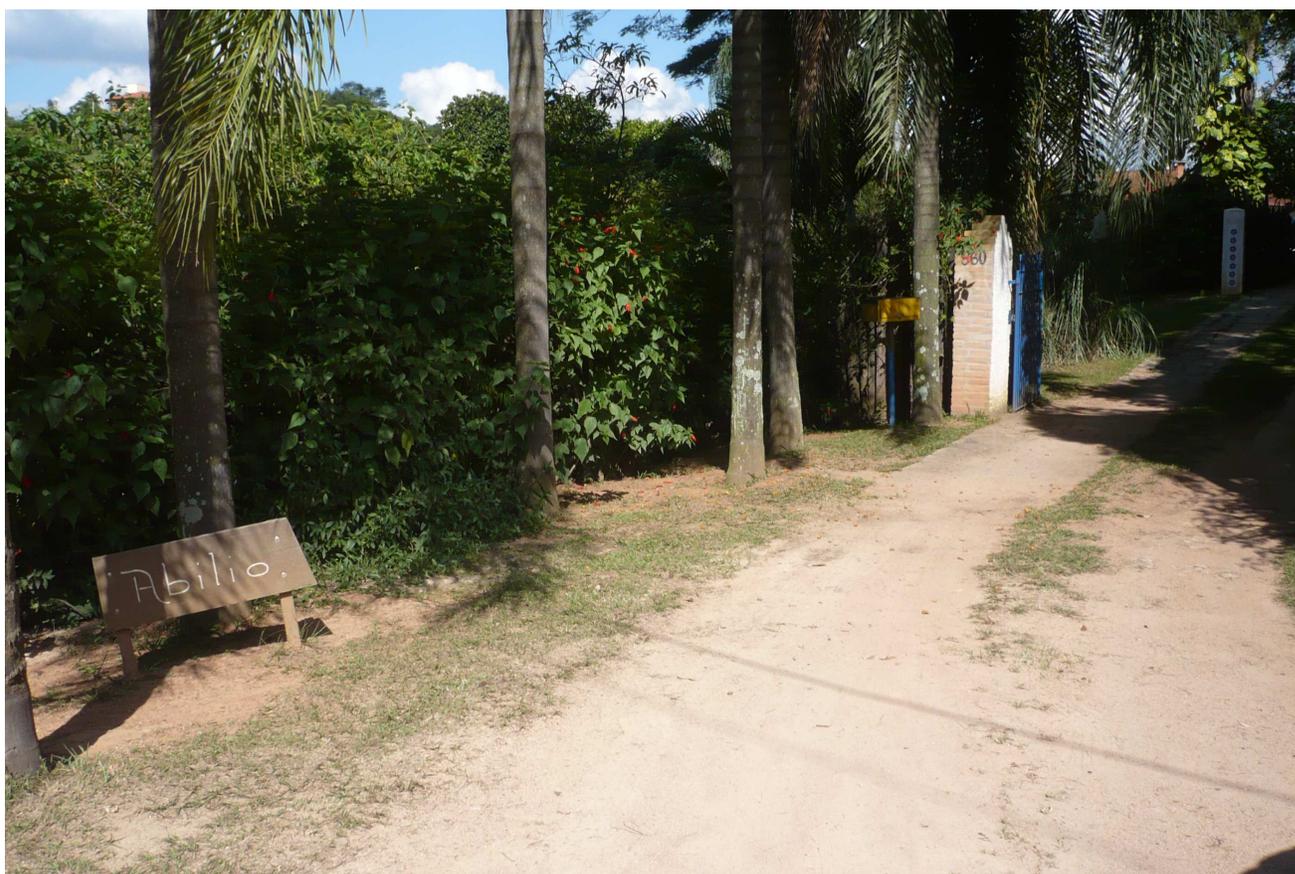
Só que a realidade foi um pouco diferente e não houve essa explosão de vendas. Então, para pagar as dívidas contraídas por causa desses investimentos, foram sendo vendidas porções do sítio, acabando por ser inteiramente vendido.

Em entrevista concedida a Joana Fomm, assim ele mesmo descreve esse momento de sua vida:

Ultimamente, para dizer a verdade, eu não estava fazendo nada. Quando acabaram todas as coisas, eu vendi tudo o que tinha e me recolhi em Vinhedo. E disse: vou morar aqui e não fazer mais nada, posso escrever umas peças de teatro e o grande romance da minha vida e tal e ficar por aí. Mas eu sou homem de fazer as coisas, e não me agüentei: botei 15 mil galinhas e botei 40 mil pés de uvas e fiz um negócio tremendo, que tive um prejuízo que fiquei a

zero. Galinha é um negócio muito traiçoeiro, dois anos depois é que você vai realizar o prejuízo que teve. Se eu mantivesse aquela terra no sujo, no mato, sem fazer nada, hoje estava riquíssimo porque ela valorizou 10 ou 20 vezes mais. Mas tive que ir vendendo aos pedacinhos para ir pagando as dívidas. Porque as galinhas comiam muito mais do que botavam, as desgraçadas!

Espírito irrequieto, Abilio logo comprou outras terras, ainda no município de Vinhedo, só que localizadas no lado oposto da cidade, mais perto da Via Anhanguera, no bairro que, hoje, se chama “Altos do Morumbi”. Para esse sítio não foi dado nome especial; como era chamado de sítio do Abilio, acabou ficando, na placa à entrada do portão: “Abilio”.



Em relação à construção dessa nova casa, é o João Baptista que conta:

Seria uma casa esparramada, com duas torres, uma de cada lado: lá ficariam os quartos e a área comum ficaria no centro; seria assim como se fosse uma igreja; só que quem moraria lá seria ele (Abilio), o capeta!⁸

Continua o Tita:

Numa das nossas viagens aconteceu uma coisa bem interessante. Abilio vivia dizendo que não acreditava em nada, que não tinha religião e tudo o mais. No entanto, ao chegar ao fim dessa viagem, ele abriu sua pasta para pegar não sei o que e de lá de dentro caiu um crucifixo; muito desapontado com a disparidade do fato com tudo o que vinha contando pelo caminho, ele sorriu meio de lado e explicou, guardando novamente o crucifixo: 'era de minha mãe...'⁹

Foi construída a casa, também térrea, simples, com chão de pedra, esparramada e com lugar suficiente para abrigar toda a família, em caso de necessidade...



⁸ Entrevista concedida à autora em maio de 1999.

⁹ Idem.

As grandes portas de entrada estão sempre abertas para receber quem chega.

Lá, plantou figo e 80 pessegueiros; a cerca da propriedade e das edificações foi feita com pés de café (que a primeira geada matou sem poupar nenhum); havia uma horta de subsistência e mais pés de café, replantados, que produziam o suficiente para consumo próprio.



Horta atual

Abilio passava cada vez mais tempo no sítio, sozinho (cada um da família tinha seus afazeres em São Paulo). Nos finais de semana, todos iam para lá, aproveitar o céu sempre azul, o ar muito puro e o sol brilhante. Então, ele ficava cercado principalmente pelos jovens amigos de suas netas e outros quase da mesma idade.

Hoje, pode-se dizer que o sítio cumpre a finalidade a que Abilio aspirava: Maiza, sua filha, mora lá com seu marido, Arthur, que cuida de tudo com muito tino e acerto. Os filhos e netos estão morando perto e a família se reúne, em geral, para o almoço de domingo, que é sempre uma grande festa.

Lúcia Pereira de Almeida terminou seus dias no sítio, cercada pelo carinho da família e amigos.

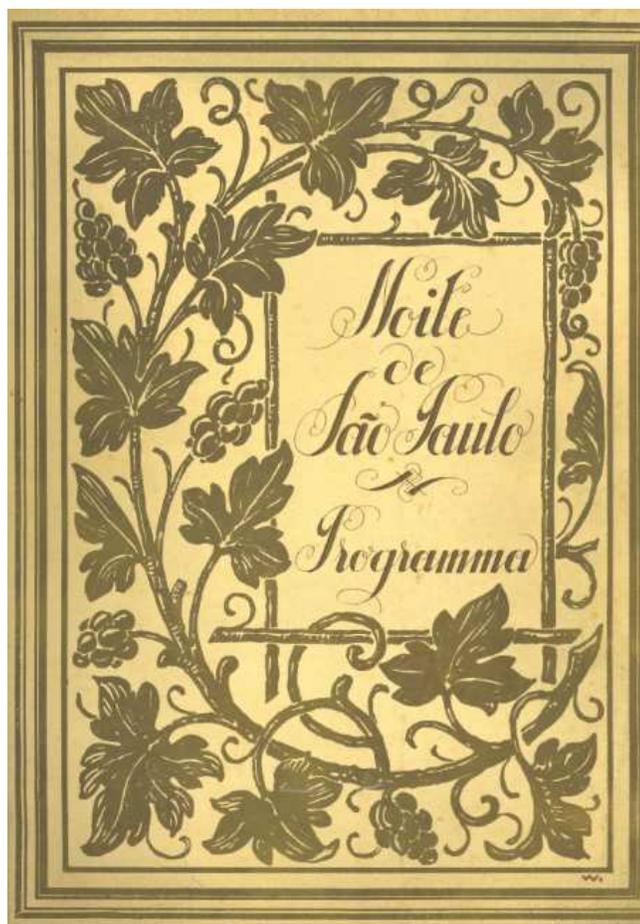
Capítulo 5

O ator de teatro

Suas atividades como ator de teatro começam bem cedo, ainda no Colégio São Luís, quando participou de uma peça apresentada como encerramento de ano letivo, dirigido pelo padre Miguel Cerdá, que era seu professor de latim e de geografia. Sua estréia se deu no ano de 1920 (contava 14 ou 15 anos) e teve a companhia de Nicanor Teixeira de Miranda que veio a se tornar, posteriormente, seu crítico “feroz”. “Eu comecei como ator, mesmo nos tempos do Colégio São Luís, naquelas peças das festas de fim de ano, eu era um dos “estrelas” do teatro de lá.”¹⁰ Talvez tenha começado mais cedo ainda, em casa, brincando de teatro com sua irmã Tuca, minha mãe.

A carreira teatral propriamente dita começa, como tantas outras, pelo amadorismo. Grupo de amigos que se reuniam com sistemática frequência, amantes das artes cênicas, manifestam o desejo – que vem a se concretizar – de subir ao palco e viver uma outra realidade. Abílio ainda cursava a Faculdade de Direito quando tomou parte numa apresentação organizada por Alfredo Mesquita: “*O Sarau no Paço de São Cristóvão*” (1926), evocação histórica de Paulo Setúbal, como figurante. O espetáculo foi patrocinado pela Liga das Senhoras Católicas e era uma homenagem ao centenário da morte da imperatriz Dona Leopoldina. É o próprio Alfredo Mesquita que descreve o espetáculo, dizendo ter pouca coisa de peça, propriamente dita. Seria mais um pretexto para recitativos, cantos, músicas e, no terceiro ato, danças: Gavota, Giga, Quadrilha em que tomaram parte jovens grã-finos de então. Bons tempos aqueles...Era um espetáculo de luxo e bom gosto. Nada mais.

¹⁰ Depoimentos V, RJ, MEC, SEC, SNT, 1981, p.11 e 12

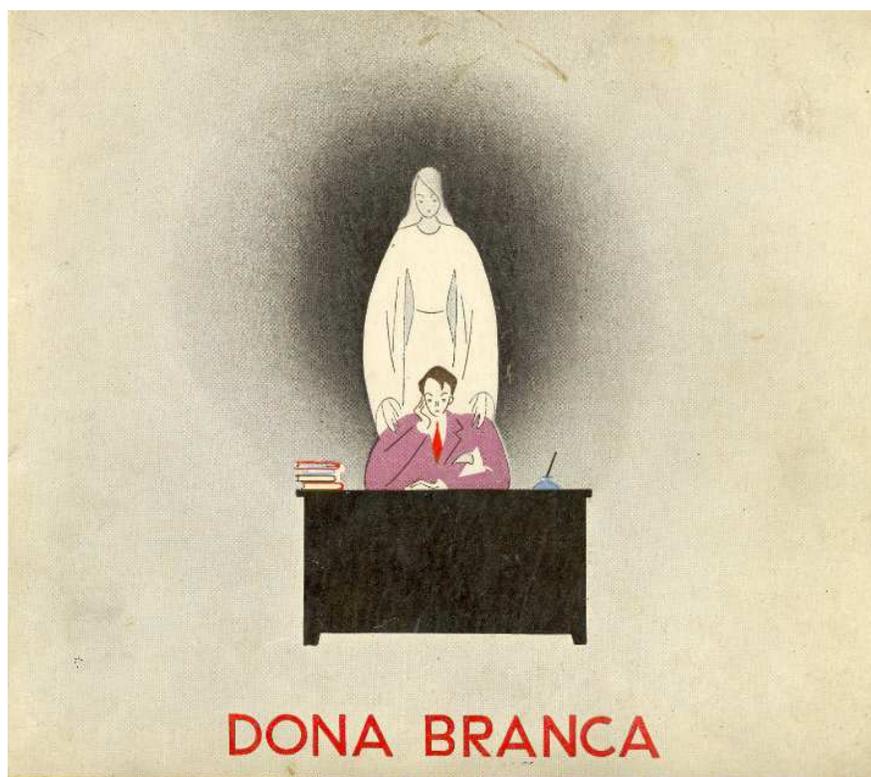


Programa “A Noite de São Paulo”

Em 1936, outra apresentação em espetáculo também de Alfredo Mesquita, no Teatro Municipal, “*A noite de São Paulo*”, que trazia danças típicas do interior paulista, com músicas de Dinorah de Carvalho e versos de Guilherme de Almeida; foi nesse espetáculo que Abilio subiu ao palco como ator. Essa apresentação não ficava nada a dever às apresentações de grandes estréias americanas, com todas as luzes e presença marcante da imprensa. Também foi espetáculo beneficente, desta vez em prol do Preventório Santa Clara de Campos do Jordão. Espetáculo semelhante em luxo e elegância ao anterior.

Em 1938 (13 de dezembro), fantasia também de Alfredo Mesquita, “*A Casa Assombrada*”, na qual Abilio fazia o papel de um rico fazendeiro. Era, como os outros, um espetáculo beneficente: desta vez em prol do Asilo Santa Terezinha de Carapicuíba, dirigido por uma prima, Margarida Galvão, cujo trabalho com as crianças,

filhas de hansenianos, era notável. Essa apresentação contou com a participação de uma orquestra composta por mais de 65 músicos, professores do Centro Musical de São Paulo, sob a regência do Maestro Souza Lima. Havia, ainda um coral e bailarinos, alunos da professora Chinita Ulmann.



Programa – “*Dona Branca*”

Como essas apresentações, que eram evocações históricas, (temas da velha São Paulo) estavam fazendo sucesso, Alfredo Mesquita partiu para uma terceira fantasia, “*Dona Branca*”, (14 de dezembro de 1939) na qual Abilio interpreta o papel de Dr. Guedes, o pai de Genito, o “poeta manqué”, vivido por Décio de Almeida Prado.

O maestro Souza Lima era o autor da música; também fazia parte do espetáculo a banda de jazz Juca e seus Rapazes; como solistas, Lygia Guimarães e Annita Cacuri. O enredo versava sobre um rapaz da cidade que volta ao interior, onde nasceu e fora criado, e sonha com personagens do folclore brasileiro como o Saci Pererê, o Boitatá, a Mula sem cabeça e outros, mencionados no programa do espetáculo num texto de

Gilda Morais Rocha (Mello e Souza pelo casamento), o primeiro escrito por ela fora da Faculdade.

Esse espetáculo foi realizado em benefício do departamento de menores abandonados da Liga das Senhoras Católicas e contava com cenários de Clóvis Graciano, tendo sido êxito absoluto de crítica.

Poucas vezes terá tido o nosso público ocasião de assistir a um espetáculo dessa natureza, em São Paulo, em que tão harmoniosamente se combinam o diálogo, a música, a dança, destacando-se cada parte com um brilho todo próprio. (*in* Góes, 2007)

Em 3 de setembro de 1943, é encenada, no Teatro Municipal, a peça de H.R.Lenormand, “*À Sombra do Mal*”, traduzida por Esther Mesquita, irmã de Alfredo Mesquita e dirigida por ele; tinha, no elenco, além de Abilio, que havia passado 4 anos afastado do teatro, dedicando-se à advocacia, no papel principal, Carlos Vergueiro e outros.

O residente francês foi encarnado por Abilio Pereira de Almeida. Indiscutivelmente, o papel de maior responsabilidade. Com absoluto auto-domínio e grande naturalidade, deu-nos ele um Rougé bastante convincente. Cremos mesmo que, suprimido um certo ritus constante de ‘bad man’ (tipo da especialidade dele), poderíamos colocá-lo ao lado de grandes veteranos do palco.

São palavras do sobrinho de Marina Freire, Ruy Affonso, então estudante de Filosofia e Artes, em artigo publicado no jornal “Folha da Tarde” em setembro de 1943, sobre o desempenho de Abilio nesse trabalho.

A alta sociedade paulistana participava ativamente desses espetáculos. Basta conferir os nomes constantes no programa, como elenco e alguns técnicos, sempre os melhores que havia no mercado.

É nessa época que se organiza o Grupo de Teatro Experimental de Alfredo Mesquita que, mais tarde, junto com outros grupos amadores, vem a constituir a equipe que levou o sonho de um teatro paulista à realidade. Aí foram plantadas as raízes do

que viria a ser o Teatro Brasileiro de Comédia. Sobre a criação do GTE, assim se expressa Abilio:

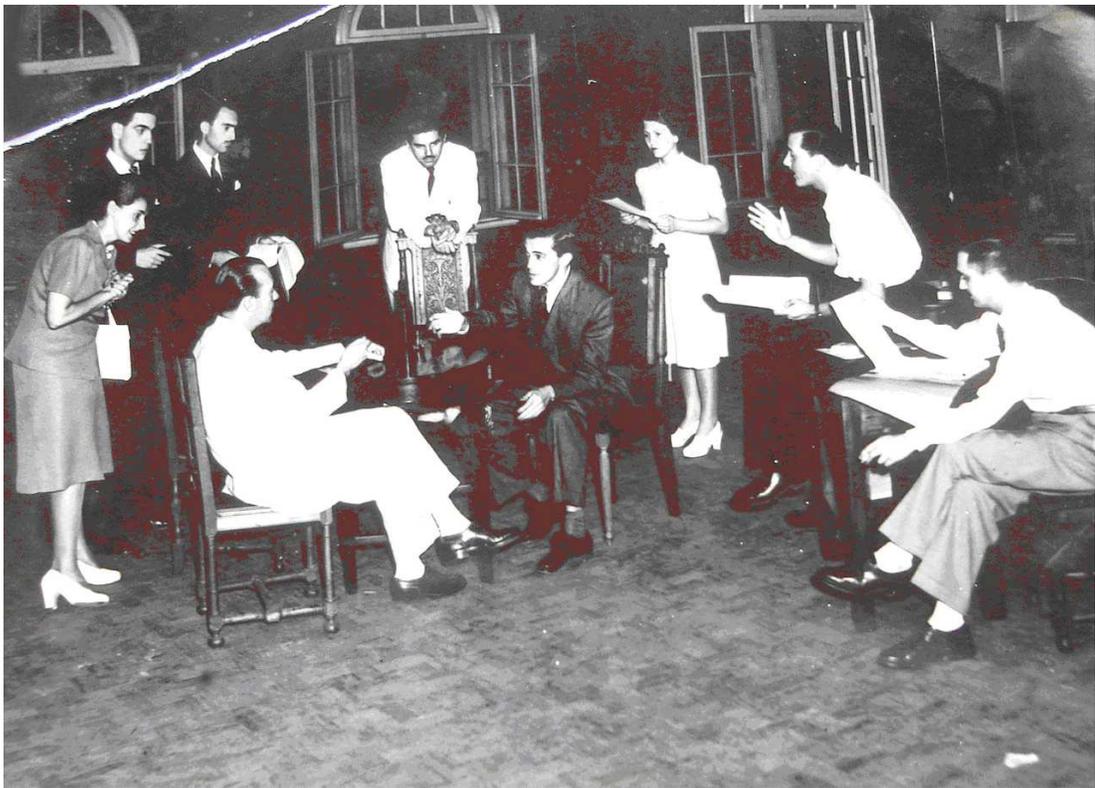
Eu acho que foi um movimento paralelo com o do teatro comandado pelo Pascoal Carlos Magno no Rio de Janeiro, que ele iniciou lá no Teatro do Estudante e com o movimento de “Os Comediantes”. Nós aqui fizemos o nosso teatro em bases de renovação, procuramos separar todas as técnicas do espetáculo, dando a cada um o que é seu, porque, antigamente, diziam que o dono da companhia era o ator principal, era o escritor, era o diretor, era até o bilheteiro. Então, nós começamos a fazer um teatro, e a primeira coisa que fizemos foi tirar o ponto. Depois foi dar a cenografia a um cenógrafo, dar a direção a um diretor, a direção de música a uma pessoa entendida de música, cada um dentro de sua atividade, e, nesse sentido, nós iniciamos aqui uma renovação.¹¹

Diz ainda:

“Os participantes do GTE, do qual eu fazia parte, se reuniam na Livraria Jaraguá. Eram intelectuais, artistas, gente muito culta. Tinha o Clóvis Graciano, que era cenógrafo, o Antonio Cândido, o Nicanor Miranda, o Lívio Xavier... e tinha muitos perus que borboleteavam por ali”.

A livraria Jaraguá ficava na Rua Marconi, 54, no centro de São Paulo. Era uma ótima livraria, pois seu proprietário, Alfredo Mesquita, cuidava pessoalmente do acervo. Na parte de trás, a irmã de Alfredo, Esther Mesquita, montou um salão de chá e era nesse salão que a intelectualidade de São Paulo se reunia para saborear, além de quitutes finos, uma conversa de alto nível.

¹¹ Depoimentos V, RJ, MEC, DEC, SNT, 1981, p. 11.



GTE ensaiando na livraria Jaraguá



GTE ensaiando na Livraria Jaraguá.

A peça *“Fora da barra”*, de Sutton Vane, entusiasmou os integrantes do Grupo e foi levada ao palco em 1944, numa tradução de Nair Gama Wright, sogra de Abilio, dela participando, além dos amigos, Lúcia, sua mulher.



Alfredo Mesquita e Clovis Graciano em *“Fora da barra”*

TEATRO MUNICIPAL

SABADO 9 DE DEZEMBRO DE 1944

Às 20,30 hrs.

GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL
APRESENTA:

Fora da Barra

COMEDIA EM 3 ATOS DE SUTTON VANE

Tradução : D. NAIR GAMA WRIGHT Execução: LÉO ROSSETI e MOLINA
Cenário : CLOVIS GRACIANO Ponto : HÉLIO PEREIRA DE QUEIROZ
Ensaio e encenação : ALFREDO MESQUITA

PERSONAGENS

(por ordem de entrada em cena) :

Scruby	Peter Prado
Ana	Lucia Pereira de Almeida
Henrique	Caio Eduardo Caiuby
Tom Prior	Abilio Pereira de Almeida
Mme Cliveden-Banks	Helenita de Queirós Mattos
Pastor Duke	José de Barros Pinto
Mme. Midget	Efigenia Faria de Freitas
Pastor Thompson	José de Queirós Mattoso

GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL

DIRETORIA

Presidente :	Roberto Pinto de Sousa
Vice-Presidente :	José de Barros Pinto
1.º Secretário :	Hélio Pereira de Queiroz
2.º Secretário :	Marina Freire Franco
Tesoureiro :	José de Queirós Mattoso
Diretor artístico :	Clovis Graciano
Diretora de Propaganda :	Ligia Fagundes
2.º Diretor de Propaganda :	Paulo Mendonça
Diretor Teatral :	Alfredo Mesquita

PREÇOS :

FRIZA E CAMAROTE 50,00 — POLTRONAS 10,00
FOYER 8,00 — BALCÃO 6,00 — GERAL 3,00

AMANHÃ — A peça em 3 atos de ALFREDO MESQUITA

"HEFFMAN"

TIP. MOUSINHO

Programa de "Fora da Barra"



Elenco de “Fora da Barra”

“*Pif-Paf*”, a peça de estréia de Abílio, escrita em 1946 e encenada pelo GTE, tinha, como tema, o jogo da moda e mostrava a deterioração social em que vivia a alta sociedade, que era a causa e a consequência dessa deterioração. Pode-se dizer que Abílio foi o primeiro dramaturgo a colocar em cena a burguesia paulista, que ele conhecia tão bem.

O jogo e o teatro desenvolveram nele uma acurada atenção, uma enorme capacidade de observação. Isso, junto com a cultura e a inteligência que possuía, mais a habilidade do advogado fizeram dele um autor que não se esquivava de levar ao palco as mazelas de uma sociedade existente à época.

É bem verdade o dito popular que diz: “a arte imita a vida” e vice-versa; nessa peça, a personagem vivida por Abílio é um jogador inveterado que recebe advertências do amigo, vivido por José de Queiroz Mattoso; a realidade da época, fora do palco, era bem semelhante: Abílio jogava muito e seu grande amigo, Mattoso, o exortava a que controlasse um pouco seu vício.

Teatro BOA VISTA

“TEATRO DAS SEGUNDAS-FEIRAS”

HOJE ——— 14 DE OUTUBRO DE 1946 ——— HOJE

o “GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL”

APRESENTA

PIF -- PAF

Comedia em 3 atos de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Cenario de Clovis Graciano.

Execução de Léo Rosseti e Molina.

Os accessorios da decoração são da casa “PRINTAL”.

As fourrures foram cedidas pela CASA VOGUE.

Ponto — Helio Pereira de Queiroz.

Ensaios, encenação e direção geral de Abilio Pereira de Almeida.

O “deshabille” do 1.º ato é execução de
MODAS MARIA

PERSONAGENS

(Por ordem de entradas em cena)

Laura	IRENE DE BOJANO
Luiz Mario, seu filho	HAROLDO GREGORI
João, creado	CARLOS FALBO
Oscar	PAULO MENDONÇA
Stela	HELENITA QUEIRÓS MATTOSO
Roberto	MAURICIO BARROZO
Mercedes	GEMMA BARBETTA
Condessa Simone	MARINA FREIRE FRANCO
Eduardo	DELMIRO GONÇALVES
Conde Leon	CHURCHILL C. LOCKE
Mario	ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Aderbal Torres Homem	JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOZO

PREÇOS (Imposto incluso)

FRIZAS e CAMAROTES Cr\$ 62,50 — POLTRONAS E BALCÕES Cr\$ 12,50
GALERIA .. Cr\$ 5,00

Programa “Pif-Paf”, no Teatro Boa Vista (1946)

PROGRAMA

27 DE SETEMBRO DE 1946 — A'S 21 HORAS

o "GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL"

APRESENTA

PIF - PAF

Comedia em 3 atos de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Cenario de Clovis Graciano.

Execução de Léo Rosséti e Molina.

Os accessorios da decoração são da casa "PRINTAL".

As fourrures foram cedidas pela CASA VOGUE.

Ponto — Helio Pereira de Queiroz.

Ensaios, encenação e direção geral de Abilio Pereira de Almeida.

O "deshabille" do 1.º ato é execução de
MODAS MARIA

PERSONAGENS

(Por ordem de entradas em cena)

Laura	IRENE DE BOJANO
Luiz Mario, seu filho	HAROLDO GREGORI
João, creado	CARLOS FALBO
Oscar	PAULO MENDONÇA
Stela	HELENITA QUEIRÓS MATTOSO
Roberto	MAURICIO BARROZO
Mercedes	GEMMA BARBETTA
Condessa Simone	MARINA FREIRE FRANCO
Eduardo	DELMIRO GONÇALVES
Conde Leon	CHURCHILL C. LOCKE
Mario	ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Aderbal Torres Homem	JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOZO

"Pif-Paf": Programa em apresentação no Teatro Municipal de São Paulo



IRENE DE BOJANO



ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA



MAURICIO BARROSO



PAULO MENDONÇA



HELENITA QUEIROZ MATTOSO



CARLOS FALBO



HAROLDO GREGORI



GEMA BARBETTA



JOSÉ DE QUEIROZ MATTOSO



DELMIRO GONÇALVES



CHURCHILL C. LOCKE



MARINA FREIRE FRANCO

"Pif-Paf": Elenco em apresentação no Teatro Municipal de São Paulo.

Posteriormente, “*Pif-Paf*” foi levada na PRF3TV Tupi, na estréia de um programa semanal chamado “Coisas Nossas” (1955). O teatro era feito ao vivo, pois não existia o video tape. No elenco, estavam Marina Freire, Rubens de Falco, Armando Bogus, entre outros.

Alfredo Mesquita ficou muito satisfeito por ter contribuído para a apresentação de um autor novo mas, como não era esse o gênero de teatro que queria desenvolver, partiu para formar a Escola de Arte Dramática, hoje fazendo parte da USP (ECA).

Como “*Pif-Paf*” vinha fazendo muito sucesso e por isso mesmo, Abilio foi chamado para dirigir e fazer o papel principal de uma peça, “*A Mulher dos Braços Alçados*”, escrita por Franco Zampari, em italiano e traduzida para o português por Paulo Assumpção, cuja duração era de vinte minutos.

No dizer de Abilio,

Foi um verdadeiro teatro de grã-finismo. Era ‘la crème de la crème’. Os atores eram figuras de maior relevo na nossa sociedade. O Paulo Assumpção construiu um teatro para 400 pessoas na casa dele e ensaiamos a peça durante quase um ano. Ensaíamos uma temporada na casa do Paulo Assumpção e outra na casa do Franco Zampari. Apesar de a peça durar vinte minutos, custou a sair. É que nós íamos para a casa deles e, antes dos ensaios, comíamos lautamente. Era só caviar, patê de Strasbourg, champagne, coisa do melhor, e a peça não saía. Era como a guerra do Paraguai, que não acabava enquanto não acabou o soldo a mais que se pagava por ela. (...) E assim fomos dirigindo a peça e houve o espetáculo. A minha turma, o Alfredo Mesquita, o Rui Mesquita, o Paulo Mendonça, o pessoal da Jaraguá, todos acharam que me abastardei ‘Onde é que se viu, você estar no Teatro Experimental, topar uma peça como essa.’ No segundo dia eles se inflamaram mais ainda, porque o espetáculo não conseguiu ir até o fim: deu um frouxo de riso no Paulo Assumpção, que estava contracenando comigo, que o pano teve que baixar quatro ou cinco vezes e ele não conseguiu terminar a peça. E assim terminou essa tentativa de teatro de onde nasceu o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e também a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Tudo começou assim. Deste meu abastardamento surgiu a possibilidade do TBC. O TBC estreou com a Morineau fazendo a peça “*La Voix Humaine*”, um monólogo de Cocteau, e logo a seguir, dentro do mesmo espetáculo, a minha peça chamada “*A Mulher do Próximo*” que foi um grande acontecimento social. Naquela época se cobrava 20 mil réis a entrada e o Franco cobrou 250 mil réis por entrada. Naturalmente eu escrevi o papel principal para mim e contracenei com a Cacilda Becker.¹²

¹² Depoimentos V, RJ, MEC, SEC, SNT, 1981, p.14 e 15.

Outra apresentação que mereceu muitos elogios foi a sua caracterização de Harpagão, na peça “*O Avaro*” de Molière. Talvez tenha sido assim imaginada a personagem pelo próprio autor da peça montada pelo GTE.

Marina Freire e Abilio Pereira de Almeida chamaram a atenção no desempenho de “*O Avaro*”, nova montagem do GTE; no papel título Abilio compôs um avarento como Molière quis, isto é, não um obcecado total, mas sim uma criatura tomada pelo complexo de inferioridade e que, no dinheiro, vê toda a sua projeção pessoal e social.¹³

¹³ MAGALDI, Sábato e VARGAS, Maria Teresa, “Cem Anos de Teatro em São Paulo”, III.

Teatro BOA VISTA

Empresa: JOÃO CAPUTO

“TEATRO DAS SEGUNDAS-FEIRAS”

HOJE ——— 5 DE MAIO DE 1947 ——— HOJE

——— Às 21 horas ———

o “GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL”

APRESENTA

“O AVARENTO”

de MOLIÈRE

Três atos em cinco quadros

Tradução de	Esther Mesquita
Moveis e Figurinos de....	Clovis Graciano
Montagem de	Léo Rossetti
Mise-en-scene de	Alfredo Mesquita
Ponto	Helio Pereira de Queirós

EL ENCO

Harpagão, pai de Cleantes e de Elisa e pretendente de Mariana	Abilio Pereira de Almeida
Cleantes, filho de Harpagão e namorado de Mariana	Mauricio C. Barroso
Elisa, filha de Harpagão e namorada de Valério.....	Helenita de Queirós Mattoso
Valério, filho de Anselmo e namorado de Elisa.....	Sergio B. Junqueira
Anselmo, pai de Valério e de Mariana	Rafael Ribeiro da Silva
Mariana, namorada de Cleantes e pretendida de Harpagão	Lucia Pereira de Almeida
Fresina, casamenteira	Marina Freire Franco
Mestre Simão, corretor	Ruy Afonso Machado
Mestre Tiago, cosinheiro e cocheiro de Harpagão....	José de Barros Pinto
La Flèche, criado de Cleantes	Caio Eduardo Caiuby
Sia Claudia, criada de Harpagão	Gilda Assumpção
Brindavoine, lacaio de Harpagão	Arthur Luiz Pisa
La Meriuche, lacaio de Harpagão	Carlos de Campos Vergueiro
Delegado	Churchill R. Locke

Passa-se a cena em Paris, em casa de Harpagão.

PREÇOS (Imposto incluso)

FRIZAS E CAMAROTES .. Cr\$ 75,00 — POLTRONAS E BALCÕES .. Cr\$ 15,00
GALERIA .. Cr\$ 5,00.

Encantam!



Baivelas - Talheres
Fracalanza

N I C O L A

PEDICURE LICENCIADO

Rua S. Bento, 39 - Fone, 2-6772 - S. Paulo

Exma. Sra.

dé maior realce à sua elegancia
usando unicamente **Bolsas Bruno**

BOLSAS BRUNO, fabricadas com os mais
puros e delicados couros, encontram-se
à venda nas melhores casas do ramo.

Bolsas Bruno distinguem-se pelo
seu perfeito acabamento.



PROGRAMA
26 DE NOVEMBRO DE 1945 — A S 21 HORAS
“GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL”
APRESENTA:

O Aparento

Comédia em cinco atos, de MOLIERE.
Tradução de Esther Mesquita.

Cenários e Vestimentas de Clovis Graciano.
Encarregados da execução do Cenário: Léo Rossetti
e Molina.

Encarregada da execução das vestimentas: Rosa
Jordano.

Ponto: Helio Pereira de Queiroz.

Ensaio e encenação de Alfredo Mesquita.

PERSONAGENS

Por ordem de entrada em cena:

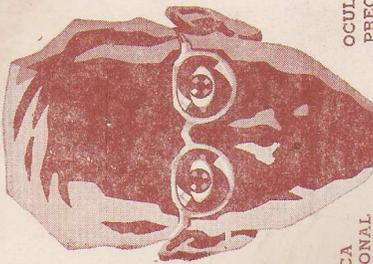
Elisa	LENITA QUEIRÓS MATTOSO
Valerio	SERGIO JUNQUEIRA
Cleantes	MAURICIO BARROSO
La Fleche	CAIO CAUBÉ
Hornagão	ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Frosina	MARINA FREIRE FRANCO
Mestre Simão	CHURCHILL C. LOCKE
Mestre Tiago	JOSÉ DE BARROS PINTO
La Merluche	JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOSO
Prindavoine	CARLOS VERGUEIRO
Sra Claudia	ELKE STUPAKOFF
Mariana	LUCIA PEREIRA DE ALMEIDA
Um Delegado	CHURCHILL C. LOCKE
Anselmo	JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOSO

DAVID KOPENHAGEN ESTABELECIDOR DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES
Lojas — Mariz: Rua Dr. Miguel Couto 41 - Tel.: 3-3666
Filial: Rua Dr. Couto, 88 - Tel.: 3-4327 — Rua Parão de Kapetzinga, 32 - Tel.: 4-5916
NOVA FILIAL: R. S. Bento, 83 - Tel.: 3-5783 — Filial: no Rio e em Santos

Casa Fachada
PRESENTES QUE SEMPRE AGRADAM.
PERFUMARIAS E ESPECIALIDADES
NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

VIGNOLI

(UMA TRADIÇÃO)



OPTICA
PROFISSIONAL
RUA ANTONIO DE GODOY SI
FONE: 4-0386

Em edição G.T.A.
PAPAI NOEL É MUITO ADOLADO
4 NOVELAS SINTÉTICAS: FEITAS DE SUAVIDADE E EMOC
DE IRONIA E SARCASMO.

Ficha técnica de “O Aparento”



Abilio e sua esposa Lúcia em “O Avaro”

Devem ser transcritas duas críticas a respeito do desempenho de Abilio no papel título. A primeira é de A.R.Netto (articulista d' *O Estado de S.Paulo*) publicada em 21 de novembro de 1945. Diz ele:

O desempenho geral agradou muito. No papel título, Abilio Pereira de Almeida compôs um avaro como Molière quis, isto é, não um obcecado total, mas sim uma criatura tomada pelo complexo de inferioridade e que no dinheiro vê toda a sua projeção pessoal e social, hesitando sempre ante a necessidade de gastá-lo e o desejo de o guardar e fazer render.

Outro crítico do mesmo jornal (na seção “Palcos e Circos”, em 18 de maio de 1947), assim se expressa quanto às qualidades de Abilio como ator:

Defrontando-se com esse aspecto da peça – cômico e trágico – escolheu Abilio Pereira de Almeida apenas o segundo para sublinhar. Em suas mãos, *Harpagão* não chega a despertar francamente o riso mas, em compensação, vai crescendo em intensidade dramática até culminar na famosa cena do

roubo, na qual Abilio se entrega livre, sincera e apaixonadamente à emoção, revelando toda a grandiosa estatura do personagem. (...) Ora, autoridade não nos parece que falte ao Harpagão de Abilio: acreditamos até que poucos, pouquíssimos atores profissionais consigam dominar a platéia como o fez este antigo amador nas cenas já mencionadas.

Sabato Magaldi e Maria Teresa Vargas vão mais longe em suas observações sobre Abilio-ator quando analisam “*À margem da vida*” de Tennessee Williams: julgam homogêneo o elenco (com Nydia Licia, Abilio, Caio Caiuby e Marina Freire) que, por sua atuação, consegue sensibilizar o público pelo seu moderno lirismo.



Abilio, Marina Freire e Caio Caiuby em cena.



**Palco de “À margem da vida”
Abilio contracena com Marina Freire**

Tive a oportunidade de assistir a um dos ensaios de “À margem da vida” no TBC. Fui com minha avó e nos sentamos na primeira fila. Criança ainda, feliz por poder ir a um teatro adulto pela primeira vez, acompanhei, maravilhada, a desenvoltura de meu tio no palco. Experiência gravada para sempre na minha memória.

Seu desempenho como ator é assim apresentado por Paulo Autran:

Era de uma naturalidade impressionante; parecia que, no palco, ele estava dentro da casa dele; a sensação que dava à platéia era que aquilo era o que ele fazia, que o personagem era ele mesmo e não era; ele estava interpretando mesmo; ele era bom ator.¹⁴

¹⁴ Entrevista concedida à autora em agosto de 1999

Depois de todas essas apresentações, que foram levadas a cabo no exercício do mais puro amadorismo, vem uma que pontua a história do teatro paulista: é inaugurado o Teatro Brasileiro de Comédia com uma peça de Abilio, *“A mulher do próximo”*, na qual ele, além de autor, é também encenador, diretor geral e ator (no papel de Alfredo).

O jornal *“A Folha da Tarde”* assim se pronuncia, em matéria publicada no dia 12 de outubro de 1948, sobre a inauguração do TBC:

Nova entidade estimula teatro brasileiro

A cidade de São Paulo ganhou ontem uma nova entidade dedicada à apresentação de peças teatrais e ao desenvolvimento das artes cênicas. Trata-se da Sociedade Brasileira de Comédia, inaugurada na Rua Major Diogo, no centro da capital paulistana.

A entidade nasce sem fins lucrativos, de acordo com a idéia do industrial Franco Zampari, nascido na Itália. Um de seus principais objetivos práticos é agregar os grupos amadores de São Paulo, como o Universitários de Teatro de Décio de Almeida Prado, o Artistas Amadores, de Madalena Nicol, e o grupo de Alfredo Mesquita.

A sessão de inauguração da sociedade foi bastante concorrida e contou com a presença da atriz francesa Henriette Morineau. Ela representou o monólogo *“A Voz Humana”*, de Jean Cocteau, dando o tom de vanguarda que os fundadores da Sociedade Brasileira de Comédia imaginam para as encenações.

A última apresentação da noite de abertura foi a peça *“A Mulher do Próximo”*, uma comédia de Abilio Pereira de Almeida, encenada pelo Grupo de Teatro Experimental e dirigida por Alfredo Mesquita.

A Sociedade Brasileira de Teatro nasce com o propósito de renovar o cenário artístico paulista e só se tornou possível devido às contribuições de grandes mecenas das artes, como o industrial Francisco Matarazzo Sobrinho – mais conhecido como Ciccillo – e os banqueiros Adolfo Rheingantz e Paulo Assunção.

Cabe, aqui, um parêntese sobre a constituição do TBC. Foi ele idealizado por um grupo de estudantes de Direito, Letras, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP). O objetivo principal era fundar uma sociedade (Sociedade Brasileira de Comédia) sem fins lucrativos, funcionando como um novo teatro em São Paulo, para apresentações de grupos amadores e também um centro de formação cultural, que trouxesse novidades da moderna dramaturgia européia e norte-americana. Também seriam organizados cursos e seminários.

Quando começou, com *“Pif-Paf”*, foi aquele sucesso; Abilio era uma pessoa que queria inovar: sua linguagem era muito simples. Consciente de si mesmo, nunca se meteu a ser um ator característico; era um galã de meia idade, muito simpático; tinha uma grande naturalidade de palco!

No ano seguinte, 1949, Abilio apresentou-se como ator nos trabalhos: “*A noite de 16 de janeiro*”, policial de Ayn Rand, levado pelo Conjunto de Arte teatral, em maio, no papel de Lawrence Regan e em “*Nick Bar*”, de William Saroyan, dirigido por Adolfo Celi, em junho, no papel-título.



Distinção
das...

JOIAS E OBJETOS DE ARTE
BENTO LOEB
RUA QUINZE DE NOVENBRO, 331

Maury Lopes
(O jornalista)

Hollandia Maria
(2ª mulher)

Thales de Castro
Mata (Harry)

Alfredo Kleemann
(Willie)

SOCIEDADE BRASILEIRA DE COMEDIA
apresenta o
GRUPO DE ARTE DRAMATICA
na direção de
WILLIAM SAROYAN
NICK-BAR... alcool, brinquedos, ambições
(The Time of your life)
Prêmios Pulitzer e dos Críticos Teatrais de Nova York
Tradução de Gustavo Nonnenberg

Elenco
(por ordem de entrada em cena)

NICK	Abílio Pereira de Almeida	MARIA L.	Madelena Nicol
MARINHEIRO	Haroldo Gregory	KRUPP	Moysés Leiner
ARABE	Milton Ribeiro	MC-CARTHY	Tito Fleury Martins
JOE	Gustavo Nonnenberg	MÃE DE NICK	Maria Augusta Costa Leite
JORNALISTO	Maury Lopes	EX-BUFALO BILL	Waldemar Wey
BEBEDO	Carlos O Junqueira	ELSA	Celta Biar
WILLIE	Alfredo Kleemann	UMA MULHER	Rejane Milliet
TOM	Maurício Barros	OUTRA MULHER	Hollandia Maria
KITTY DUVÁL	Cacilda Becker	ANA	N. N.
DUDLEY	Jesé Expedito de Castro	DAMA DA SOCIEDADE	Marina Freire Franco
HARRY	Thales de Castro Mata	SEU MARIDO	Ruy Alonso Machado
WESLEY	Carlos Verqueiro	UM POLICIA	N. N.
LORENE SMITH	Ondina Motta	OUTRO POLICIA	N. N.
BLICK	Ricardo Campos	SAM	N. N.

Direção de **ADOLFO CELI**
Cenários de **ALDO CALVO** executados por **B. VACCARINI e CARLOS**

Expedito de Castro
(Dudley)

Ricardo Campos
(Blick)

Tito Fleury
(McCarthy)

Moysés Leiner
(Krupp)

Carlos Junqueira
(O bebado)

Haroldo Gregory
(O martinheiro)

Rejane Milliet
(1ª mulher)

Ondina Motta
(Lorene Smith)

PRESENTES FINOS

ENRIQUE DE GOEYE & CIA. LTDA.

RUA BARÃO DE ITAPETINGA, 149 — FONE: 4-5388 — SÃO PAULO

Programa e ficha técnica de "Nick-Bar"

Abilio dá seu próprio depoimento a respeito:

No fim de uma temporada de revezamento dos diversos grupos teatrais amadores, o TBC se profissionalizou e a primeira peça, se não me engano, foi a peça do Saroyan “The Time of Your Life” com o título brasileiro de “Nick Bar”, numa tradução de Gustavo Nonemberg. Eu fiz o papel do Nick.¹⁵

Nydia Licia, em seu depoimento, diz que havia sido convidada para desempenhar a primeira peça de Abilio, no TBC, “*A mulher do Próximo*”; ela deveria fazer o papel de uma mulher casada que tinha amantes, tema muito forte para os padrões da época e para ela que era muito jovem, não “ficaria bem”; continuando, devido à celeuma que tal peça levantou na cidade, ela, como iniciante e extremamente jovem, não aceitou. A celeuma que a peça levantou, conta Nydia Licia, era sobre um determinado segredo guardado zelosamente pelas telefonistas do Automóvel Clube de São Paulo: quando as esposas ligavam para falar com seus maridos, as telefonistas transferiam as ligações para os números dados por eles que, no mais das vezes eram de locais onde eles poderiam ser encontrados e estavam em companhia de outras “senhoras”. Este segredo foi escancaradamente contado numa das cenas da peça; dizem as más línguas que isso, na época, foi motivo de muitas separações entre os casais.

Cacilda Becker ficou, então, com o papel, mas quis ser tratada como profissional, receber salário e outras coisas do gênero. Valeu a pena porque Cacilda foi fantástica, impondo-se ao público logo na primeira apresentação. Tudo arrumado, partiram para as apresentações. Em dado momento da peça, Abilio deveria beijá-la na boca: era um beijo teatral em que ele, de costas para o público, interpunha seu polegar entre os lábios de ambos; depois voltava-se para os bastidores e exibia o polegar sujo de baton, como a dizer para os colegas que fora apenas encenação e para não ser quebrada a harmonia em casa, com Lúcia, sua mulher.

“*A Mulher do Próximo*” reinaugurou o Teatro Copacabana, no Rio, depois de uma de suas muitas reformas; “menos de um ano depois,” diz Nydia Licia,

¹⁵ Depoimentos V, RJ, MEC, SEC, SNT, 1981, p.15.

Eu fiz o papel que havia recusado antes, o que motivou a observação de Abilio: 'mas você não vai cair fora de novo?' Com a inauguração do TBC, a cabeça de São Paulo mudou e a minha também. Larguei a Clipper (grande loja de departamentos onde trabalhava) para ir para o Rio fazer 'A Mulher do Próximo'.¹⁶

Em outra oportunidade, na entrevista, Nydia Licia fala sobre o TBC e, em sua voz, pode-se sentir um certo toque de nostalgia

O TBC foi um marco. Mudou a cabeça das pessoas. Porque todo mundo achava que teatro brasileiro era uma porcaria, então que deveriam ir ver teatro francês, teatro inglês e o Zampari disse que não, que em um ano ele faria uma companhia tão boa quanto qualquer outra. Foi uma aposta. E ele fez; em pouquíssimo tempo o TBC começou a fazer espetáculos profissionalíssimos, belíssimos, muito bons, tudo detalhadíssimo.¹⁷

Ainda é Nydia Licia contando que, posteriormente, teve que substituir, de repente, Cacilda Becker no desempenho de um papel em "*Nick Bar*". Contracenando com Abilio, (este de costas para o público) fez um grande esforço para conter o riso diante da observação que ele lhe fez, entre dentes para que o público não ouvisse: "Ah! O meu papel você não quis fazer mas o de uma prostituta do cais do porto você faz, não é?..."

Muitos foram os envolvidos na criação do TBC. A princípio, chegaram até a pensar, dado o interesse pelo assunto demonstrado por Franco Zampari, que ele gostaria de fazer um teatro para levar as peças dele, o que não se confirmou.

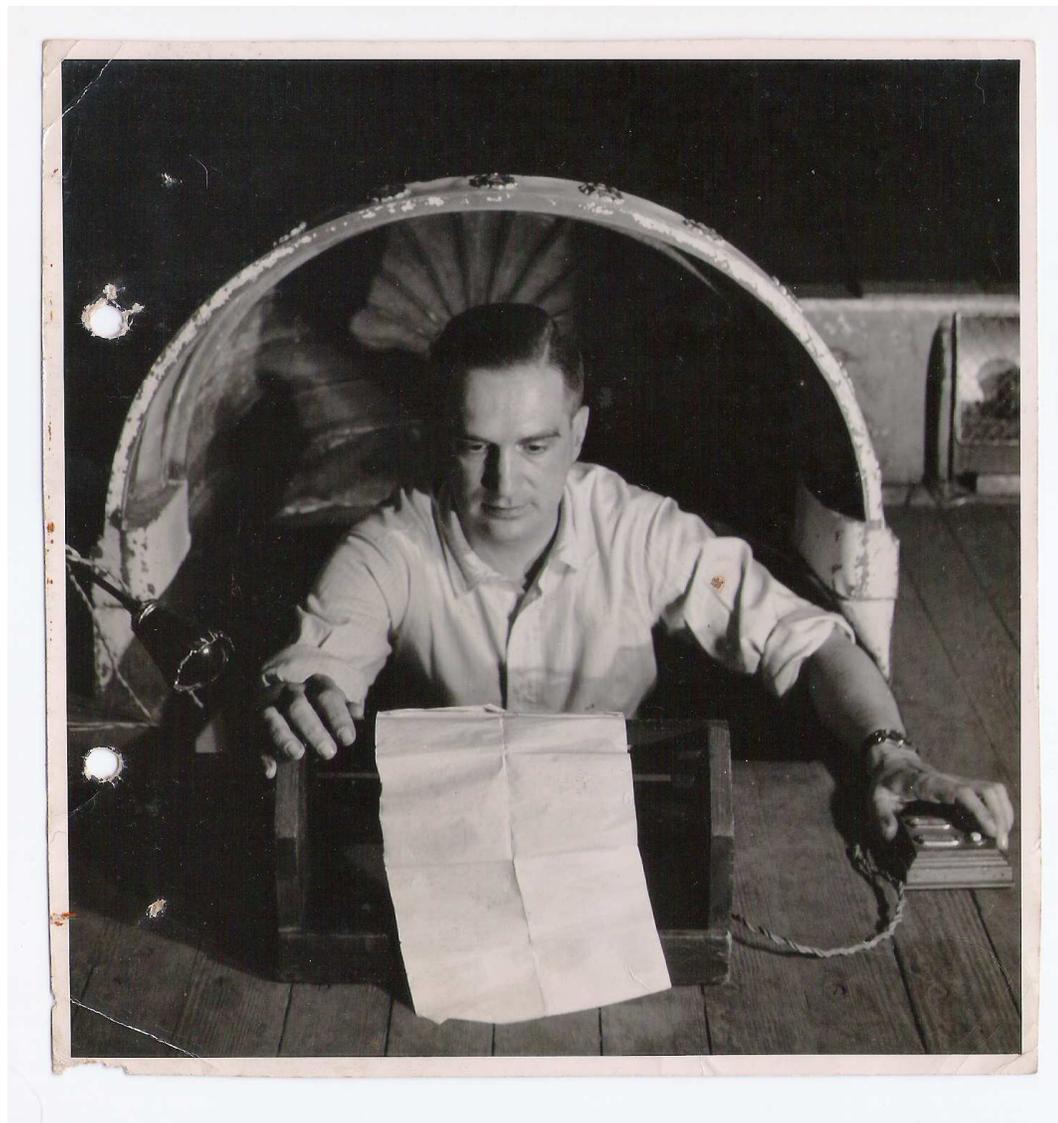
E Paulo Autran conta que Zampari era engenheiro e alto funcionário das Indústrias Matarazzo que tinha veleidades de autor; Abilio, então, lhe perguntou por que não fazia um teatro em São Paulo, já que gostava tanto. Zampari incumbiu-o de procurar um lugar que pudesse ser transformado em teatro, uma casa de espetáculos digna de São Paulo. E assim foi encontrado o prédio da Rua Major Diogo. Concluiu-se daí que Abilio é responsável pela existência do TBC, também em relação ao espaço físico.

O prédio da Major Diogo foi encontrado por Abilio e Hélio Pereira de Queirós, que era secretário do Grupo e "ponto" nos espetáculos; era um antigo laboratório das

¹⁶ Entrevista concedida à autora em maio de 1998

¹⁷ Idem

Indústrias Matarazzo, para o qual havia um projeto para a instalação do Museu de Arte Moderna.



O “Ponto”

O fato criou uma crise no Museu porque um dos diretores, Rino Levy, arquiteto de renome, aceitando a idéia de teatro, fez logo uma planta da platéia, da qual Zampari discordou e organizou seu próprio grupo de engenheiros. A ruptura entre as partes aconteceu pois, no entender de Rino Levy, *“eu sou o diretor do MAM e sou o homem*

que entende de teatro, e acho que o teatro do Museu tem de ser desenhado por mim.”

18

De certa forma, essa ruptura foi benéfica para o TBC que acabou por organizar-se como entidade autônoma, a Sociedade Brasileira de Comédia, que era a pessoa jurídica do TBC.

Abilio tomou parte desse momento histórico redigindo, como advogado, as cláusulas do contrato.

Quando se assinou o contrato foram ditas as frases célebres. O Ciccillo chegou pra mim e disse: - “Abilio, nós alugamos o teatro por quatro anos – foi um compromisso muito sério que eles tomaram – e o teatro é dos amadores. Se os amadores ganharem, ganham todos, se os amadores perderem, perderemos nós.” E o Franco mandou um bilhete para mim que eu conservo até hoje: “- Acabamos de assinar o contrato de aluguel do TBC. É o início de uma grande obra de arte.”¹⁹

Foram, então, organizadas temporadas de grupos de amadores: GTE, Madalena Nicol e depois “*À Margem da Vida*”, último espetáculo dirigido por Alfredo Mesquita dentro do GTE. Esse rodízio de peças, porém, não teve bom funcionamento porque, como eram amadores, só podiam ficar 15 dias em cartaz.

Franco Zampari, aconselhado por Aldo Calvo (cenógrafo de fama internacional) mandou buscar, na Argentina, Adolfo Celi, que lá estava fazendo teatro amador. Com ele, começa a profissionalização do teatro que teve, como primeiros profissionais contratados, Cacilda Becker e Maurício Barroso.

O TBC mostrou que se podia fazer um teatro de qualidade de texto, de qualidade de encenação e Adolfo Celi respondeu por isso.

¹⁸ Depoimentos V, RJ, MEC, SEC, SNT, 1981, p.16.

¹⁹ Depoimentos V, RJ, MEC, SEC, SNT, 1981, p.16.

Capítulo 6

O Autor de teatro

A genialidade e a criatividade nascem com todos os indivíduos, mas se desenvolvem em poucos. Como esse processo se deu? O ambiente foi propício para o germinar dessa semente? Que tipo de infância tiveram, com quem se relacionaram? quais as influências necessárias para que eles chegassem a este caminho? Cada ser, em suas possibilidades tem uma história peculiar; afirmo: todos os seres são criadores mas pouco são criativos porque criatividade está, em minha concepção, intrinsecamente ligada à capacidade de ir além dos limites, não no sentido de fazer coisas novas mas de achar novos usos, novos sentidos, novos paradigmas para coisas comuns. O processo criativo está ligado com o desenvolvimento da natureza humana e esta natureza tem que estar em progressivo conhecimento de si mesma, não só como forma de justificar algo mas como mola propulsora para conceitos, imagens e atitudes que vão compor o processo criativo e cada um²⁰

Segundo George Kneller, um ser criador é aquele que, por natureza, entre outras qualidades, apresenta:

- *uma percepção maior do mundo que o circunda;
- *é receptivo a novas idéias;
- *enfrenta obstáculos na vida pessoal por longos períodos;
- *questiona as idéias aceitas pela maioria;
- *tem coragem e independência;

Se Abilio possui todas essas características e mais algumas outras, podemos, então, considerá-lo um autor criativo? Podemos dizer que ele capturou todos os detalhes do mundo em que vivia, por vezes da maneira mais sofrida e, mais tarde, fazendo rir, para depois jogá-los na cara do mundo, do palco de um teatro.

As salas teatrais estavam lotadas; o sucesso junto ao público era patente, apesar da pena feroz dos críticos especializados ou “a especializada” como a chamava Abilio.

E tudo isso por quê?

Talvez fosse não só a empatia que Abilio conseguia estabelecer com seus espectadores como também a oportunidade dos assuntos tratados e a forma aparentemente “leve e descontraída” de seu texto.

O próprio autor diz de si mesmo:

²⁰ BARBOSA, Julio César. “A estética do cineasta espanhol Pedro Almodóvar” dissert. Mestrado orientada por Antonio Adami. 1999

Eu sou dos autores que começaram como ator, que começaram primeiramente conhecendo a parte técnica. (...) Às vezes, um autor de teatro aprende a fazer teatro na escola de arte dramática ou numa escola qualquer, pois existem aqui muitos autores que passaram pela escola e aprenderam a escrever teatro. Eu não aprendi a escrever teatro, tudo o que eu fiz foi intuitivo, foi corrigido, foi ouvindo os outros. Eu tinha uma certa humildade.²¹

Em 1951, a Prefeitura de São Paulo promoveu um concurso para autores teatrais, denominado “Prêmio Adhemar de Barros de Teatro”. Foram classificadas para a final dez peças; depois de lidas, examinadas, estudadas, a comissão de concurso, composta pelos srs. Ruggero Jacobbi, José Geraldo Vieira e Almeida Sales, apresentou “*Moinho Novo*” como primeiro lugar, classificando-a como uma tentativa de interpretação e transfiguração, em linguagem dramática, de um aspecto da realidade brasileira.

Depois de abertos os envelopes que traziam a identificação dos autores, até então se apresentando com pseudônimos, foi assim estabelecida a classificação final:

- 1o – “*Moinho Novo*” de Abilio Pereira de Almeida
- 2o – “*A Estrela do Mar*” de Nelson Rodrigues
- 3o – “*A Torre*” de Helena Silveira
- 4o – “*O céu num dilema*” de Antonio Carlos Carvalho

É o que nos diz notícia publicada no jornal “*O Correio Paulistano*”, edição de 9 de janeiro de 1951.

No seu depoimento ao Serviço Nacional de Teatro, levantado por Armando Bogus o problema da crítica e as consequências daí advindas em relação ao seu trabalho, assim Abilio se posiciona:

Bogus: - Abilio, eu me considero assim praticamente lançado por você no teatro. Eu estreei no teatro amador fazendo a sua peça “Pif-Paf”, lá no Monte Líbano. Depois com “Moral em Concordata” no Teatro Maria Della Costa e tive várias lutas com você, inclusive uma delas foi no “Bezerro de Ouro”. Dizem que você em todas as suas peças coloca personagens que realmente existem na vida real, e esta peça para ser sustentada em cartaz foi necessária uma guerra

²¹ Depoimentos V, RJ, MEC, SEC, SNT, 1981, p.13.

bastante violenta. Você se lembra disso? Eu considero você um autor muito popular, mas acontece o seguinte: você nunca foi elogiado pela crítica, me parece que você nunca conseguiu ganhar prêmio nenhum como autor brasileiro. Você será considerado assim, uma espécie de autor maldito? Todo mundo pedia desculpas à crítica para montar uma peça sua, mas todos que estavam apertados financeiramente procuravam o Abilio Pereira de Almeida, inclusive o TBC. Sempre que o TBC caía na sua parte financeira, procurava você. Como é que você sente assim essa reação, essa falta de boas críticas às suas peças no teatro brasileiro?²²

Entre vários pontos abordados por Abilio em sua resposta à pergunta feita por Bogus, cumpre destacar:

Abilio: - Bom, não é exatamente assim. Há um defeito de informação. Eu tenho algumas peças que tiveram boa recepção crítica. Por exemplo, com “Paiol Velho” eu ganhei o prêmio do Governo do Estado como melhor autor teatral. Foi uma peça que alcançou um sucesso popular e que foi muito bem recebida pela crítica. Existem muitos críticos que ainda acham que é um dos meus melhores trabalhos. Outra peça que foi muito elogiada pela crítica, com algumas restrições, foi “...em moeda corrente do país”, que eu levei no Teatro Cacilda Becker com a Cacilda e o Walmor Chagas. (...) Mas como eu estava fazendo sucesso, pouco ligava para a crítica, quer dizer, a crítica é que estava dissociada, azar o dela, não é? E, de fato, eu ajudei a estabilizar as finanças de muitas companhias. (...) Quem salvou a Maria Della Costa de uma bancarrota total foi a minha peça “Moral em Concordata”. A peça teve um sucesso extraordinário aqui e depois outro em Portugal e a Maria Della Costa pôde se levantar financeiramente.²³

Desse episódio sobra uma grande mágoa sentida por Abilio: Maria Della Costa apresentou, por duas vezes ou mais, retrospectivas de sua carreira teatral; em nenhuma das vezes é mencionada “*Moral em Concordata*”; deliberadamente ou não a peça é omitida do repertório declarado por ela. E, diga-se de passagem, foi essa peça que teve sucesso aqui e em Portugal e permitiu que as finanças da companhia fossem sanadas evitando o desprazer de transformá-la em artista contratada ao invés de empresária.

Ao escrever essa peça, “*Moral em Concordata*”, Abilio sai de sua posição de crítico velado dos costumes e da sociedade em que vivia para um ataque mais direto; suas peças, no começo, parecia serem comédias pois o público ria; na verdade, eram

²² Depoimentos V, RJ,MEC,SEC,SNT,1981,p.17

²³ Idem

dramas pois sempre revelavam o lado cruel da vida; queriam divertir apenas mas despertavam reflexões amargas sobre a sociedade que retratava.



Odete Lara e Felipe Carone



Odete Lara e Jardel Filho

Cenas do filme “*Moral em concordata*”

Essa peça fez um sucesso enorme no Rio de Janeiro mas teve sérios problemas com a crítica quando foi levada para Portugal.



Teatro Apolo – Lisboa



Público no Teatro Apolo

Lá, depois de muitas discussões, a censura declarou que, do jeito que estava, não seria liberada em hipótese alguma. Só restava, então, a Abilio, mesmo contrariando sua vontade, reescrever e dar um final moralizante ao trabalho. Feito isso, a peça foi liberada e mais um grande sucesso veio juntar-se ao já numeroso conjunto de trabalhos de Abilio.

Diz o crítico da Seção “Palcos e Circos” d’ “*O Estado de S. Paulo*”, na edição do dia 14 de agosto de 1956:

O que fazia a força simples de algumas de suas primeiras peças – “Paiol Velho”, por exemplo – era a objetividade do ponto de vista: Abilio somente retratava o que via, sem tomar, ou sem parecer tomar partido, embora tocando em certos temas, sociais ou morais, que dificilmente nos poderiam deixar indiferentes. Agora, temendo talvez ser mal compreendido, sentindo a necessidade de firmar a sua posição, Abilio transforma, por assim dizer, o autor dramático em advogado de acusação.

Continua, o crítico, falando a respeito da “comicidade” que permite ao texto muito mais característica de drama do que de comédia.

A graça, aqui, mais ainda que nos originais precedentes, está sobretudo na irreverência verbal de Abilio – como conteúdo as suas peças nada têm de propriamente revolucionário, limitando-se a reclamar mais decência entre os homens – nessa graça irresistivelmente espontânea das pessoas que não têm papas na língua.

Ele próprio se define:

Não me julgo um reformador de costumes, apenas os satirizo. (...) A temática de minhas peças é sobre os costumes da terra. Sempre me atirando contra a idolatria do bezerro de ouro, o dinheiro. Acho que o dinheiro é um meio e não uma finalidade. Alguém já me incriminou de escrever só sobre o vício mas eu estou em que a virtude não tem qualidades teatrais. É o crime que faz a notícia de jornal. (idem)

Em relação à crítica especializada, Paulo Autran declara:

Ele foi massacrado pela crítica, sem nenhuma razão. A mentalidade da crítica mudou muito; naquela época, os críticos se julgavam mentores. Não eram só críticos, eram mentores. Eles se sentiam na obrigação de orientar a classe teatral como se a classe teatral fossem todos ignorantes e eles fossem pessoas cultíssimas, o que não era, absolutamente o caso. Começaram a condenar as companhias profissionais que levavam peças do Abilio. Diziam que o teatro de Abilio era um teatro comercial de terceira categoria o que não

era verdade; o teatro de Abilio era um teatro comercial muito bem escrito, muito inteligente, muito bom. André Roussin, na França, escrevia peças de boulevard; as pessoas davam a ele o mérito que ele tinha, de escrever boas peças de boulevard. No Brasil virou um crime (em São Paulo especificamente) levar uma peça do Abilio; foi a imprensa que deve tê-lo magoado profundamente. Foi vítima desse excesso de purismo, de tentativa de serem críticos puristas, principalmente de São Paulo. Na verdade as peças eram bem escritas, interessantes e tinham um fundo de crítica e de sátira social muito bom; como ele descrevia o high-society paulista, nenhum outro autor fez isso em teatro no Brasil. Era um excelente autor de teatro; se suas peças forem encenadas novamente, terão grande êxito, com certeza.²⁴

Nydia Licia conta que em certa época houve uma desavença entre Abilio e Zampari; Abilio queria que Zampari comprasse a peça que estava escrevendo o que este não aceitou; a peça, então, depois de terminada foi dada a Maria Della Costa: era “*Moral em Concordata*”; essa peça, no Rio, teve alguns problemas com a censura que fez com que fossem feitas algumas modificações; nada, porém que afetasse sua estrutura. Conta, ainda:

Sérgio Cardoso e eu montamos “O Comício”; quando Sérgio leu, só tinha um ato e meio e ele disse: ‘não tem importância, eu pego’; Abilio foi escrevendo; a peça não era grande coisa mas fez sucesso: o papel principal era de Jaime Costa.²⁵

Por conta dessa desavença entre os dois, Abilio passou algum tempo afastado do TBC. Ele, que julgava sua posição tranquila como autor, levou um susto quando viu que não era bem assim. Entregou, então, sua “*Moral em Concordata*” para outra companhia e foi aquele sucesso! Sua volta à Casa foi marcada por outro grande sucesso: “*Rua São Luiz 27, 8º andar*”.

Todos esses sucessos trouxeram fama, nome e algum dinheiro aos participantes, embora, naquele tempo, ninguém fizesse teatro por dinheiro: queriam apenas se sustentar, mas “ganhar dinheiro, nem pensar” diz Nydia Licia.

Em relação a Abilio-autor, a opinião dada por ela a respeito do conjunto de seus trabalhos é a seguinte: “a última peça que ele fez para Cacilda e Walmor, ‘...em moeda corrente do país’ foi uma das melhores peças dele se não a melhor.”

Entre elenco, autor e público havia um relacionamento muito bom. Terminado o espetáculo, o público subia ao palco para cumprimentá-los. Os atores eram acessíveis,

²⁴ Entrevista concedida à autora em 17 de fevereiro de 2000.

²⁵ Entrevista concedida à autora em 13 de fevereiro de 2000.

recebiam muito bem o público, que não tinha fanatismo; todos os que estivessem ali para cumprimentá-los eram bem recebidos.

No entanto, quando da estréia de *“Santa Marta Fabril S/A”* esse quase ritual não aconteceu. O artigo de Mattos Pacheco para o *“Diário Popular”*, edição de 3 de março de 1955, sob o título *“Santa Marta Fabril S/A vai dar o que falar... Muitos aplausos e poucos cumprimentos”* diz bem da reação que provocou o novo texto de Abílio:

Muitos aplausos em todos os finais de ato, aplausos mesmo em cena aberta, pareciam indicar que o público de ontem, público de estréia, gostou de *“Santa Marta Fabril S/A”*, peça de Abílio Pereira de Almeida, lançada pelo Teatro Brasileiro de Comédia. Mas no final, quando terminou a representação, foi bem diminuto o número de cumprimentos recebidos pelo autor, lá em baixo, nos camarins. O público *“granfino”*, por assim dizer, mal terminou o espetáculo, deixou o teatro, sem descer aos bastidores, para felicitar artistas e o autor, presente à representação. (...) Nunca vimos tão vazios os corredores do teatro.



**Dina Lisboa em
“Santa Marta Fabril S/A”**



**Eugênio Kusnet, Maurício Barroso, Paulo Autran
e Raquel Moacir em “Santa Marta Fabril S/A”**

O terceiro ato da peça, que se passa em 1948, foi o que mais chocou o público; nele são mostradas cenas e falas que atingem, diretamente, sem ter a intenção explícita, os chamados “adesistas”, aqueles que, ao final da revolução constitucionalista de 1932, aderiram ao governo de Getúlio Vargas, dando as costas aos ideais por que lutaram e morreram tantos jovens paulistas. O autor declara:

Gosto muito do terceiro ato, estou contente, em linhas gerais com o meu trabalho. Suas verdades, duras talvez, mas que precisam ser ditas. Não é uma peça contra a Revolução Constitucionalista. Mas conta verdades. É contra, isso sim, os adesistas, os que aderiram imediatamente no nome de seus interesses, ao governo federal. Houve paulistas como os que eu retratei na minha peça...

Ainda são de Paulo Autran as palavras:

Eu me lembro muito bem (...) e as peças de Abilio Pereira de Almeida: “Paiol Velho”, “Rua S. Luiz”, “A Mulher do Próximo”, “Pif-Paf”, várias peças do Abilio Pereira de Almeida que eu considero também o primeiro autor a criticar a sociedade paulista. “Santa Marta Fabril”, por exemplo, tinha uma crítica bastante contundente, uma crítica feita do ponto de vista de um homem que pertence àquele nível e àquela sociedade que ele critica e que está informado das idéias de seu meio, do meio burguês, da burguesia rica de São Paulo, mas não deixa de ser uma crítica. (...) Santa Marta chegou a ficar um ano em cartaz.²⁶

Também Franco Zampari dá seu depoimento sobre o sucesso de “*Santa Marta Fabril S/A*”:

“Santa Marta Fabril S/A” de Abilio Pereira de Almeida foi nosso maior êxito de bilheteria, trazendo ao TBC de São Paulo um público de 45 mil pessoas, quando o comparecimento habitual é de 25 mil, por espetáculo. Mas Abilio é uma exceção entre os autores nacionais. Nenhuma outra peça brasileira deu resultado financeiro e as perdas variam entre 150 a 200 mil cruzeiros. Por isso apresentamos poucos textos nacionais.²⁷

Abilio procurava atender a todos da melhor maneira possível. Muitas vezes mandou fazer roupas em costureiras finas para as atrizes porque as queria muito bem vestidas. Ele se preocupava para que todo mundo estivesse bem e de acordo com o texto que estava sendo apresentado.

²⁶ Dionysos, no.25, set/80, MEC, SEAC, FUNART, SNT, p.176.

²⁷ Dionysos, no.25, set/80, MEC, SEAC, FUNART, SNT, p.162.

Um incidente que, posteriormente, se transformou em folclore mostra bem essa preocupação: em *“À margem da vida”*, Marina Freire deveria vestir um certo casaco de couro, bastante usado. Conseguido com familiares, emprestado, foi adequadamente usado enquanto a peça estava em cartaz em São Paulo. O problema se instalou quando a peça foi montada no Rio. A proprietária do casaco, ao recebê-lo de volta, deu-o a uma sua empregada. A desolação foi grande e a solução encontrada, muito simples: a empregada ganhou um casaco novo e devolveu o que havia recebido, usado, mas no ponto exato necessário à caracterização no palco.

Cumprir notar que suas peças *“A Mulher do Próximo”* e *“Pif-Paf”*, grande sucesso em São Paulo, quando foram levadas para o Rio e montadas no Teatro Municipal, não obtiveram o mesmo sucesso. Explica-se: as peças foram escritas para uma realidade de São Paulo; Abilio era um autor paulista, escrevia sobre São Paulo, as coisas que ele conhecia bem.

Sua peça de estréia no TBC foi revista e reescrita 12 anos depois. Se *“A Mulher do Próximo”* obteve tanto êxito, mesmo junto à crítica em 1948, o mesmo não se pode dizer de sua revisão, que deu origem a *“Código Penal, art. 240”*. Os críticos estariam mais exigentes? O progresso da arte cênica seria dele mais cobrado?

Sob o título *“Duas Comédias Falhadas”*, o crítico d’ *“O Estado de S. Paulo”*, que não se identifica, no artigo publicado no dia 9 de maio de 1960, diz:

Revendo agora o seu texto, à luz de um longo contato com o público e a bilheteria, Abilio deve ter achado bem pálidos os dois atos iniciais, sem os ingredientes de sensacionalismo que só mais tarde ele iria aprender a manejar com precisão. (...) A perspectiva nesta segunda versão, tinha de ser outra: a questão já não era ser exato, fiel à realidade, mas, ao contrário, ser intensamente teatral. Abilio pensou resolver o problema fazendo como fazem os maus atores: carregando a mão para tirar maior efeito. *“A Mulher do Próximo”* não era uma comédia? Pois *“Código Penal, art.240”* será, então, uma farsa! (...) O humor de Abilio, que sem dúvida existe, é pesado, contundente, sarcástico, amargo. O seu elemento é o exagero, como na farsa, mas uma outra espécie de exagero: o da indignação moral.

“Quando havia escândalo motivado por alguma peça sua, ele gostava, se divertia: era publicidade”, completa Nydia Licia.

Com uma ponta de saudade, ela encerra seu depoimento:

A gente lembra muito dele nos camarins, os papos, as conversas, há sempre uma coisa engraçada para cada caso; ele contava casos, era muito divertido o ambiente. Seu senso de humor era muito ácido: criticava muito as coisas e não deixava passar nada. A gente não sabia se ele estava caçoando da gente ou do outro. Ele contava umas histórias... A gente não sabia se tudo o que ele contava era invenção dele ou era verdade... era prá gozar as pessoas.²⁸

Sem dúvida alguma, o ponto forte do “autor” Abilio Pereira de Almeida é a construção dos diálogos. Seus personagens falam, com extrema naturalidade, aquilo que se ouve nas ruas ou nos ambientes retratados em suas peças. Dessas conversas, surge a intenção mais profunda do autor ao construir seu trabalho: a de retratar um determinado ambiente e o que ocorre com as pessoas que transitam por ele. Seja a alta sociedade, como em seus primeiros trabalhos, seja a classe média como “...em moeda corrente do país” ou ambientes relacionados à política, como em “O Bezerra de Ouro” ou “Círculo de Champagne”, ou mesmo ao sub-mundo como “O Clube da Fossa”.

Apesar de criticar a oportunidade de seu assunto, reencenada depois de três anos, Décio de Almeida Prado assim se refere a “Pif-Paf”, notadamente aos diálogos, aos quais tem que se curvar como oportunos, adequados e bem construídos. Diz ele em sua obra “Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno”:

“Pif-Paf”, a comédia de Abilio Pereira de Almeida que o Teatro Brasileiro de Comédia está apresentando juntamente com “Antes do Café”, é peça já conhecida do público. (...) Revendo-a agora, três anos depois, não se modifica a nossa impressão inicial. O assunto envelheceu, é verdade, e talvez não tenha mais o sabor de outrora, contingência quase inevitável em tal gênero. Mas continuamos a admirar a facilidade com que o autor apanha a realidade e a naturalidade absoluta do diálogo. Quer isto dizer que Abilio Pereira de Almeida tem as qualidades primeiras, essenciais para o teatro. O que ainda lhe falta, impedindo-o de se elevar a um plano superior, é o domínio integral da técnica.²⁹

Também em relação aos diálogos de seu trabalho seguinte “A Mulher do Próximo”, o mesmo crítico assinala:

A sua dialogação corre fluentemente, ao sabor das circunstâncias, despreocupada, natural, conduzindo, entretanto, ao ponto visado. Típico, a esse respeito, é o terceiro ato, o mais difícil do ponto de vista da construção,

²⁸ Entrevista concedida à autora em 13 de fevereiro de 2000.

²⁹ PRADO, Décio de Almeida, “Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno”, SP, Martins, 1956.

pois joga com duas personagens, somente. O ritmo da conversa entre Carmen e Alfredo é caprichoso, cheio de avanços e recuos, por vezes quase indolente, mas nem por um momento deixamos de perceber que, por trás das palavras, no mundo do pensamento, há uma tensão que cresce sem parar, uma progressão dramática que só cessa ao atingir o alvo. (...) Abilio Pereira de Almeida parece-nos um autor com muitas qualidades e em ascensão. Num momento em que escasseiam comediógrafos nacionais, qualquer progresso seu é também nosso. Ainda persistem nas suas peças muitas imperfeições, muito tatear à procura de caminho. Mas há na sua atitude uma independência, um desejo de aprender à custa dos próprios erros que é muitíssimo simpática.

³⁰

Abilio sempre teve o cuidado de não interferir na conduta de suas personagens; sempre se manteve neutro, nunca se pôs a falar no lugar de suas personagens ou expôs suas próprias opiniões através delas. “Não há uma frase em ‘*A Mulher do próximo*’ que aquelas mesmas personagens, nas mesmas circunstâncias, não pudessem na vida real proferir”.³¹ Torna-se, assim, fiel à realidade, tão minuciosamente observada.

Algumas de suas verdades podem não ser agradáveis: ele as diz da mesma forma.” (...) “Há no drama de Abilio Pereira de Almeida um quadro bem mais profundo, e nem sempre lisonjeiro, de São Paulo.” (...) “O dom de observação psicológica de Abilio Pereira de Almeida pode não ser profundo, mas é extremamente exato, extremamente preciso. Não há, em “*Paiol Velho*” um gesto menos plausível, uma frase que soe falso e, no entanto, todos nós sabemos que qualquer descuido seria impiedosamente apanhado pela platéia, não menos senhora do assunto, desta vez, do que o próprio autor.”³²

Com o passar do tempo e o ganho em idade e maturidade e depois do distanciamento em relação à crítica, Abilio, apesar de continuar a escrever no seu estilo de crítica social, retratando o ambiente de sociedade que via e em que vivia, começa a sofrer os ataques às suas peças por parte da crítica especializada ou apenas “a especializada”, como ele mesmo dizia.

Décio de Almeida Prado, em seu “*Exercício Findo*”, assim se refere a “*Círculo de Champagne*” que

³⁰ PRADO, Décio de Almeida, “Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno”, SP, Martins, 1956, p.31 e 32.

³¹ PRADO, Décio de Almeida, “Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno”, SP, Martins, 1956, p.34.

³² PRADO, Décio de Almeida, “Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno”, SP, Martins, 1956.

“quer traçar um extenso panorama das nossas mazelas sociais e não chega a ser nem mesmo uma história original de adultério na alta sociedade.”³³

“*Licor de Maracujá*” também foi duramente criticada por Décio, na obra supra citada, dizendo que Abilio já não era mais o “angry young man” do teatro paulista que desnudava, no palco, a alta sociedade por ele tão bem conhecida. A esse trabalho assim se refere Décio:

“*Licor de Maracujá*” é uma peça tecnicamente mais bem desenvolvida do que as primeiras de Abilio, desejando ser o equivalente, em termos nacionais, de uma comédia de boulevard francesa. Mas não tem nada a dizer, ao contrário do que sucedia com algumas das anteriores. Os elementos ainda são praticamente os mesmos: em síntese, o espetáculo da cupidez humana, completado por uma conclusão de teor moralizante. O que falta, desta vez, é a velha indignação de outrora e um certo contato brutal com a realidade paulistana, ainda que expressos em linguagem teatralmente mais tosca.³⁴

E eu assisti a essa peça não sei quantas vezes...

Entusiasmada por já ter a idade exigida pela censura cada vez que se apresentava a oportunidade, eu dava um jeito de ir e ficava assistindo, num canto da platéia ou onde houvesse um lugar em que eu pudesse ficar. Ao cabo de algum tempo, eu já dizia muitas falas de cor.

Mas, não foi apenas uma disputa por escrito, entre autor e críticos, a que o trabalho “*O Bezerro de Ouro*” despertou. Ainda na fase de ensaios, no Teatro Leopoldo Froes, Felipe Carone, que fazia o papel principal, o Barão de Mastrorosso, foi cercado por um grupo de homens, à saída do teatro; ele foi espancado e massacrado juntamente com duas pessoas da diretoria do “Pequeno Teatro de Comédia” que iria levar a peça.

Carone foi hospitalizado e, quando recebeu alta, declarou que não mais faria a peça. O grupo já havia recebido várias ameaças para não encenar esse trabalho. No dia seguinte ao do atentado, a polícia prendeu pessoas que rondavam o teatro e, embora dissessem estar ali por acaso, constatou-se que duas delas possuíam vínculo

³³ PRADO, Décio de Almeida, “Exercício Findo”, SP, Perspectiva, 1987, p.38.

³⁴ PRADO, Décio de Almeida, “Exercício Findo”, SP, Perspectiva, 1987, p.126.

empregatício com uma indústria famosa em São Paulo, àquela época e que, diziam, servira de inspiração para Abilio construir sua história.

Retirando-se o ator principal e o diretor tendo entregue a peça para o autor, ficaria claro que esse trabalho não seria encenado. Os demais atores, no entanto, firmaram pé dizendo:

Agora queremos levar “O Bezerro de Ouro” de qualquer jeito. Trata-se de um problema de liberdade de expressão que envolve todos os artistas do Brasil e a nós, particularmente, porque vimos um de nossos companheiros ferido física e moralmente por forças estranhas à arte.

Conta o texto “Personagens em busca de um ator”, publicado pela revista “O Cruzeiro” em 25 de novembro de 1961, sem identificação de autor, que, depois da desistência de Carone, os demais atores “reuniram-se em cooperativa com Armando Bogus e o próprio Abilio e continuaram os ensaios.” E prossegue o artigo:

Depois desses acontecimentos os fatos foram se esclarecendo e ficou-se sabendo que anteriormente um ator de cinema e televisão, residente em São Paulo, havia começado a ensaiar, mas desistiu a pedido de um amigo que ocupava cargo de certa importância naquela indústria: “Se você continuar” – disse-lhe o amigo – “eu acabo perdendo o emprego!” O moço desistiu, como teria desistido o próprio Abilio, diante da atitude conciliatória de um cidadão a quem São Paulo muito deve no campo das artes plásticas, não fossem as ocorrências da madrugada de cinco do corrente.

O papel principal foi dado, então, a Dionísio de Azevedo que foi bastante elogiado pela crítica, não só pelo seu lado profissional como também por sua presença humana em cena.

Depois dessa experiência como empresário, é nesse momento de sua carreira que Abilio envereda pelo terreno empresarial; constitui a empresa Florente, Massaini e Cia. Ltda., tendo a terça parte dela. Levam ao palco “*Círculo de Champagne*” com um orçamento bastante alto, justificado pelo autor que alega haver um determinado coquetel em cena para o qual se colocam no palco 40 pessoas. Diz ele, ainda, que a peça segue a linha de seu trabalho anterior “*Santa Marta Fabril S/A*” nos dias de hoje (1964).

São suas palavras publicadas n' "*O Estado de S. Paulo*", edição do dia 8 de outubro de 1964, sob o título: "Crônica sobre a corrupção no Teatro Paramount". Diz ele:

Fotografo, à minha maneira, a situação, e admito um certo cinismo no retrato porque a peça não aprova nem desaprova o que se passou. Não há mensagem de nenhuma forma, nenhuma "lição" ao público. Quero apenas que ele se divirta, razão pela qual, aliás, o espetáculo reúne mulheres bonitas e é uma grande montagem.

Há uma preocupação muito grande em Abilio: divertir.

Para isso lança mão de seus famosos diálogos irônicos e seu estilo de "ridendo castigat mores". Justifica-se:

Não nego que procurei estímulo na fuga às características da dramaturgia brasileira que retrata os ambientes pobres. Acho que não se devem mostrar apenas os problemas, nem censurar os espectadores. Insisto em que uma função do espetáculo teatral é divertir a platéia. Nesse sentido, acho que a peça funciona bem, porque no estilo leve, de "ridendo castigat mores", cresce de interesse de ato para ato.

Mais tarde, com a verba de 20 mil cruzeiros novos concedida pela Comissão Estadual de Teatro para a montagem do texto ainda não liberado, "*O Clube da Fossa*" estréia por força de mandado judicial, uma vez que a censura ainda não havia concedido o atestado liberatório.

Trata-se de um trabalho que "reproduz uma reunião ocasional de três pederastas de tendências diversas, uma prostituta que busca respeitabilidade no casamento com um deles e um adolescente incauto para justificar a 'moralidade' da mensagem do autor." Com essas palavras, A. C. Carvalho inicia seu artigo "A Fossa Confessional de Abilio", n' "*O Estado de S. Paulo*" de 9 de novembro de 1968.

A história se desenrola num ambiente diferente dos de seus trabalhos anteriores. É o submundo das drogas, da vida sem esperança, da paulatina liberação dos preconceitos. Não é ambiente que Abilio conheça ou com o qual esteja acostumado por viver dentro dele. Embora tenha ido várias vezes à Galeria Metrópole em São Paulo, para estudar o ambiente, era sempre visto como um "de fora" e tratado com certa desconfiança pelos frequentadores habituais do lugar.

O resultado é um trabalho que a crítica não perdoa porque lhe falta o que nos outros era patente: a verossimilhança com a realidade que lhe empreste autoridade para falar sobre o assunto.

Apesar do tom forte com que a crítica disseca a peça, o colunista soube separar o homem do autor quando diz:

Tenho – e continuarei tendo – grande estima por Abilio Pereira de Almeida. Um tipo de estima um tanto reverencial. Sua verve, sua vivência, seu cinismo – o cinismo do cético – me atraem e me intimidam nele. Não, porém, a ponto de calar a gelidez com que assisti à sua peça. Nela, não há o humorista e o crítico de “Santa Marta Fabril S/A”; não há o dramaturgo de “Paiol Velho”; não há o caricaturista de “Moral em Concordata”; não há o quixotesco de “Círculo de Champagne”; não há o cronista dissecador de “...em moeda corrente do país”. Comparece apenas o gozador de “Dona Violante Miranda”, botando banca de ermitão. Ao escrever “O Clube da Fossa”, Abilio limitou-se a ir fazendo entrar personagens – estereótipias que condensassem todo o escabroso possível, para dose maciça em dois atos. (...) Informo, a bem da verdade, que a peça é assistível sem enfado e até com certa curiosidade divertida, na constante expectativa do próximo prato exótico do cardápio picante. Quanto à moral da história, obsessão da faceta lafontainesca de Abilio, que aceite a dele, quem a encontrar, ou não estiver pelos autos de formular outra, para uso próprio.³⁵

Encerrando suas duras palavras sobre a peça, A. C. Carvalho tenta amenizar seu tom: “E espero, sinceramente, que ‘O Clube’ fature.”

Tendo, Franco Zampari, vendido o TBC, Abilio se afasta dele.

“Vinte anos depois da data de inauguração do TBC, ele voltou a apresentar, no mesmo prédio da Major Diogo, uma peça de sua autoria – ‘O Clube da Fossa’. ‘Mas aí era só a localização. Não era mais a instituição.’”³⁶ -

É esse o comentário de Abilio.

“Chegou o dia: Abilio Pereira de Almeida escreveu finalmente a peça que os inimigos de seu teatro esperavam que ele escrevesse. ‘Dona Violante Miranda’ ultrapassa as expectativas.”

³⁵ A. C. Carvalho em “O Estado de S. Paulo” de 09 de novembro de 1968

³⁶ Dionysos, no.25,set/80, MEC, SEAC, FUNARTE, SNT, p.135.



Cenas do filme “*Dona Violante Miranda*”, com Derci Gonçalves

Criticando o que classifica de “falta de inibição, a maior senvergonhice”, o colunista responsável por “Palcos e Circos” d’ “*O Estado de S. Paulo*” segue indignado com a estréia de “*Dona Violante Miranda*” com Dercy Gonçalves, sobre a qual escreve e publica a 6 de junho de 1959:

O que nos choca é que tanto chavão e tanta grosseria não tenham sido postos ali senão com o único e exclusivo intuito de causar sensação, e, através da sensação, de atrair bilheteria. Essa é a falta total de honestidade da peça.

Depois de “*Dona Violante Miranda*”, que foi duramente criticada pela “especializada” (assim Abilio chamava os rapazes da crítica) ele escreveu, ainda para Dercy, “*Liga de Repúdio ao Sexo*” e “*Os Marginalizados*”; esta última sendo aceita depois de duas outras recusadas: uma que, na própria opinião do autor era muito ruim e a outra, cujo tema era a frustração: desse, Dercy não gostou.

“Finalmente Abilio escreveu ‘*Marginália*’ e Dercy gostou. Apenas o desfecho era inicialmente terno, no gênero ‘love story’. Dercy achou que o público tinha de rir e a última cena, entregue ontem por Abilio, agora é cômica.” Matéria publicada n’ “*O Estado de S. Paulo*” em 28 de julho de 1972, sob o título “Dercy está de volta. Mudada? Ainda não.”

Direção da peça entregue a Fredi Kleemann, teve apenas que alterar o título, uma vez que “*Marginália*” já havia sido registrado no Departamento competente; ficou, então, sendo chamada de “*Os Marginalizados*” com o subtítulo de “*Marginália II*.”

As opiniões dos críticos, porém, diferem; Sábato Magaldi, no “*Jornal da Tarde*” de 15 de agosto de 1972, sob o título “Dercy está no palco. E o espetáculo garantido.” Não foi tão ferino em suas observações sobre “*Os Marginalizados*”:

Abilio teve a habilidade de costurar uma história e um diálogo que permitem a Dercy contribuir com a sua criação própria. Frequentemente percebe-se o texto como um roteiro sobre o qual ela imprime uma personalidade fascinante, exprimindo sem censura o fluxo da subconsciência.

Nem todas as críticas, no entanto, lhe eram desfavoráveis. O ponto em que havia uma quase unanimidade por parte dos críticos era a facilidade com que Abilio estabelecia relações de verossimilhança entre suas personagens e a realidade que ele conhecia e também a leveza e fluidez de seus diálogos, o que em muito contribuía para esta aproximação com a realidade.

Em sua nova peça, “*Rua São Luiz 27, 8º andar*”, Abilio retrata problemas entre pais e filhos, cada grupo com sua “rodinha” de amigos e situações extremas sendo criadas por uma total falta de diálogo entre as partes. Peça bastante crua que, apesar disso, não sofreu restrições por parte da platéia que soube reconhecer a intenção do autor de chamar a atenção do grande público para esses problemas. Essa adesão ao

ponto de vista do autor se fez sentir nos aplausos repetidos com que a platéia se manifesta, principalmente na última cena (a morte de Helô).

Essa foi a primeira peça de Abilio a que assisti, em carreira comercial. TBC lotado, algumas pessoas no fundo da platéia em cadeiras suplementares.

A cena se desenrolando no palco, aproximando-se do fim, o público acompanhando, calado, num silêncio quase opressivo, a busca desesperada de “Nando” por um médico que pudesse salvar “Helô”.

O final cai sobre a platéia que usa um minuto para se refazer do impacto e depois explode em aplausos. Está assegurada a carreira vitoriosa de mais um trabalho de Abilio Pereira de Almeida.

Esse trabalho assinala a volta de Abilio para o TBC de onde esteve fora com “*Moral em Concordata*” que foi encenada por Maria Della Costa, fez sucesso aqui, no Rio de Janeiro, na Argentina e especialmente em Portugal, tendo salvo a companhia da bancarrota.

Percebendo o erro que fizera ao recusar “*Moral em Concordata*”, o TBC imediatamente aceitou “*Rua São Luiz*”; talvez tenham aceito a peça um pouco por pressão de Zampari quando este declarou, explicitamente, que quem não quisesse levá-la seria despedido. O diretor Maurice Vaneau não gostou desse modo de agir (ele tinha sido o responsável pela recusa a “*Moral em Concordata*”), despediu-se e “*Rua São Luiz*” foi dirigida por Alberto D’Aversa.

O grande senão do teatro de Abilio, na opinião de críticos e de diretores que trabalharam suas peças, é o fato de ele não se aprofundar em seus textos. Ele dizia que depois iria rever e consertar os erros, aprofundar-se no tema mas, como bom brasileiro fiel à sua índole, foi deixando para depois e acabou não fazendo mais.

Seu trabalho mais profundo em termos de estudo da alma humana foi, sem dúvida, “*...em moeda corrente do país*”, montado em 1960, pela companhia de Cacilda Becker e Walmor Chagas, no Teatro Cacilda Becker, que ficava no prédio da Federação Paulista de Futebol; esta peça foi encenada novamente por diversos grupos de amadores, tendo obtido muito sucesso pois se trata de um tema sempre atual: a corrupção.

Mais tarde, em 1974, no depoimento que prestou para o Museu de Teatro do Serviço Nacional de Teatro, diz concordar com os críticos que falaram mal de suas peças, o que era uma opinião diferente, dissociada da do público que sempre o prestigiou e a qual ele priorizava.

O “*Jornal da Tarde*” de 16 de novembro de 1974 faz um comentário resumido analisando suas obras para o teatro sob o título de: “Apesar dos aplausos do público, Abilio dá razão aos críticos”.

“Abilio não assumiu a paternidade da renovação dos palcos paulistas nem reivindicou uma importância para a sua dramaturgia que teria sido injustificada.”

A respeito de “*Santa Marta Fabril S/A*”, que foi

Mal recebida pelos depositários do espírito constitucionalista: - Buli com um mito e fui irreverente. Fui satírico e escrevi de maneira cáustica e quase iconoclasta. Mas tardiamente se reconheceu e avaliou o conteúdo da peça. Profundamente antigetulista, vi São Paulo aderir a Getúlio. Com desfaçatez inominável, as classes conservadoras de São Paulo começaram a cortejar o poder central. Escrevi “*Santa Marta*” como uma espécie de revanche.

“Todo o sucesso que obtive não impede Abilio de reconhecer que não se aprofundava, não era um profissional de teatro. (...) Abilio sempre teve medo de se tornar enfadonho e por isso gostava de dizer as coisas em passant, no seu estilo ligeiro.”

Depois de “*Dona Violante Miranda*”, que foi escrita com prazer, lembrando-se dos tempos “heróicos” da Rua Amador Bueno, Abilio se sentiu “sem motivação para continuar, como quem já fez o que tinha que fazer.”

Como andava fazendo pesquisas históricas sobre a independência do Brasil, que depois serviram de base para o roteiro do filme “*Independência ou Morte*”, Abilio escreveu “*Dom Pedro I, Imperador do Brasil*” que veio a ser representada por um grupo amador do Clube Atlético Paulistano, em dependências do próprio clube, em 1972. Foi seu último trabalho. Permanece inédito seu último texto “*Os Donos da Verdade*”, que trata do “poder jovem”.

Depois de muito tempo afastado dos meios artísticos, magoado por ver seu nome esquecido ou até mesmo omitido em declarações ou reportagens sobre teatro e cinema, qual não foi sua surpresa ao saber que seria homenageado pelo então

Secretário da Cultura, Ciência e Tecnologia Max Feffer, juntamente com Alfredo Mesquita e Ziembinski , numa informal cerimônia que teve lugar no salão principal do Palácio dos Campos Elíseos. Presentes atores (ex-alunos do Escola de Arte Dramática), pessoal ligado ao teatro, além de algumas autoridades.

A placa de prata que recebem pretende ser “um tributo, ainda que tardio, aos responsáveis pela base de nosso teatro atual”. (...) os homenageados lembraram fatos do teatro nacional da época do TBC, tendo Alfredo Mesquita (também fundador do Grupo de Teatro Experimental, anterior ao TBC) frisado que ‘*Pif-Paf*’, peça de estréia de Abilio Pereira de Almeida, ‘foi a grande vitória do teatro experimental. Foi com ela que se iniciou uma etapa há muito esperada: a de se poder levar para o teatro também peças de novos autores nacionais. (...) ...mais que companheiros de trabalho, nós três formávamos uma trinca.”

A publicação do “*Jornal da Tarde*” em sua edição do dia 14 de dezembro de 1976, sob o título “E o teatro agradeceu a essa trinca” traz as palavras do presidente da Comissão Estadual de Teatro, Décio de Almeida Prado:

A homenagem de hoje é uma lembrança aos nomes que frutificaram o presente do teatro nacional. Alfredo, Abilio e Ziembinski representam o exemplo de dedicação ao nosso teatro.

Desse modo, ainda que tardia e singela, a homenagem existiu e Abilio pôde sentir que não havia sido totalmente esquecido, como pensara.

Capítulo 7

O cinema

Quando se estuda Abilio Pereira de Almeida, não se pode deixar de lado sua passagem pelo cinema nacional. O começo de sua atividade como cineasta se confunde com o próprio começo das atividades da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, uma vez que, além de estar presente quando da criação da Companhia, teve papel preponderante, como advogado, na constituição dela como pessoa jurídica.

Sob o título “Quando São Paulo filmava para o mundo”, publicado na *Folha Ilustrada* de 6 de outubro de 1987, Sérgio Augusto se refere ao começo da Vera Cruz observando que, se São Paulo era a terra da indústria, a indústria cinematográfica só poderia sair daqui, o que tinha sido dito por um cineasta paulista, na década de 20.

No entanto, até o fim da década de 40, essa indústria continuava sediada no Rio de Janeiro. Com a implantação da Vera Cruz, em uma granja que havia sido desativada como tal, pertencente a Ciccilo Matarazzo, em São Bernardo do Campo, o ambicioso sonho paulista torna-se realidade, embora por pequeno espaço de tempo. Não podendo ser chamada de “Hollywood dos trópicos”, nome que foi dado à Atlântida, a carioca das chanchadas e contando com tantos italianos em seus quadros, só poderia ser chamada de “Cinecittà da América do Sul”. E o foi.

“Começou assim, meio de brincadeira, com um modesto capital de 7500 contos, sem ninguém pensar que a coisa ia crescer daquela maneira, virar um negócio de tantos milhões e arruinar completamente o Zampari”, lembra Abilio Pereira de Almeida, que é chamado de “doublê” de teatrólogo e cineasta pelo autor do artigo da *Folha* acima citado, Sergio Augusto.

Seria mais interessante passarmos a palavra a Abilio para que ele mesmo conte como surgiu a idéia de se fazer cinema em São Paulo.

A fundação da Vera Cruz tem o seu lado pitoresco; isso se deu lá pelos idos de 1948. O Franco Zampari, o casal Franco e Débora Zampari moravam na Rua Guadalupe, no Jardim América; recebiam amigos, a alta sociedade e, depois de fundado o TBC, gente ligada ao teatro, inclusive a minha pessoa. E uma ocasião apareceu lá o Aldo Calvo com uma câmera (uma super 8 ou 8); ele e o

Adolfo Celi, que tinha vindo da Argentina dirigir o TBC. O Aldo Calvo foi o primeiro cenógrafo do TBC: ele montou a minha peça “A Mulher do Próximo”. E inventaram de brincar de cinema. Nós forjamos uma pequena história cujo entrecho era muito simples e até meio batido: “roubo do brilhante” que é sobre um triângulo amoroso em que houve um rompimento e a mulher, para se vingar do amante, forjou um roubo do brilhante que ela usava e o colocou, sem ser vista, no bolso do Paulo (Fifi Assumpção e Paulo Coelho faziam os papéis principais) . Todos se dispuseram a fazer uma revista nas pessoas e descobriram o brilhante e se incriminou o Paulo. Então ele foi acusado de ladrão. Isso foi só um entrecho para dar margem a um filmezinho que se filmou brincando de cinema e que, na semana seguinte, o Aldo Calvo levou lá revelado e projetou e saiu bem montadinho, uma historiazinha engraçadinha e todo mundo se encantou com o filme e achou extraordinário com que facilidade se filmava; e diziam “como é fácil filmar...”, “que beleza...”, “é fácil..”. Essa idéia já estava sendo fermentada na cabeça do Franco Zampari porque ele achava que podia aproveitar os elementos de artistas, técnicos e de cenografia, enfim todos os elementos de que ele dispunha no TBC, e que não eram poucos, para o cinema e daí nasceu, dessa historinha, dessa brincadeira, com um capital de 7500 contos, nasceu a Vera Cruz.³⁷

Esse filme, artesanal e produto de uma brincadeira, está preservado, como nos informa Maria Rita Galvão em sua obra “*Burguesia e Cinema: o caso Vera Cruz*”, quando diz, em nota de rodapé, à pag. 90 :

Esse filmezinho foi doado à Cinemateca Brasileira pela sra. Gini Brentani. O mau estado da cópia, extremamente ressecada e com a perfuração imperfeita, não permite que ele seja projetado antes de um tratamento para a sua recuperação. Um exame com lupa mal revela alguns personagens em torno de uma mesa jogando cartas, um garçon servindo drinques, uma moça brincando com as voltas de seu colar de pérolas. A exiguidade dos fotogramas não permite que se tenha qualquer idéia do enredo.

O primeiro filme da Vera Cruz foi “*Caiçara*”, tendo Abilio no papel principal, contracenando com Eliane Lage e Carlos Vergueiro. Sobre essa sua nova experiência, é interessante que ele mesmo comente:

Sobre a primeira experiência no cinema, diz Abilio:

Após muitos testes, eu fui convidado para fazer um papel muito importante em “*Caiçara*”, que foi o primeiro filme da Vera Cruz. Eu contracenava sempre com o Carlos Vergueiro e a Eliane Lage que era minha mulher no filme. Eu não entendia absolutamente nada de cinema, de decupagem, nem de script, de cenas; era absolutamente nulo, estava a zero no cinema, de modo que assisti a aquilo tudo com muita curiosidade e comecei a trabalhar em locação. Eu já tinha muita experiência de teatro, não só de amador mas de profissional, no qual eu representava e dirigia. Outra coisa que me causou muita espécie era o

³⁷ Depoimento gravado para o MIS.

sistema inglês de filmagem, pelo menos naquele tempo. Nós filmávamos com coluna guia de som e se exigia, a direção ou a supervisão da produção exigia duas tomadas boas para cada cena filmada; duas tomadas boas significava que teria que satisfazer as exigências da câmera, da direção, da iluminação e do som. Nessas condições, para se obter uma tomada boa, às vezes se filmava 30 ou 40 vezes a mesma cena. Isto prolongava demais o período de filmagem e gastava muitas e muitas latas de filme, sendo que o recorde daquele tempo pertenceu ao “Tico-tico no Fubá” em que se gastaram mais de 80 mil metros de filme. Quando o “Tico-tico no Fubá” ficou montado em primeiro copião de trabalho tinha 8 horas de projeção. Nessas condições, em “Caiçara” eu me lembro que eu tinha que morrer num barco a vela e a cena era tomada em segunda unidade, em mar alto e eu levei 10 dias para que essa cena fosse considerada boa, levei 10 dias morrendo lá em alto mar, enjoando a bordo de um barquinho a vela...³⁸



“Caiçara”

³⁸ Abilio Pereira de Almeida – Depoimento gravado para o MIS



Eliane Lage e Abilio em “Caiçara”

A respeito da estréia de “Caiçara”, assim noticia a “Folha da Tarde” de 2 de novembro de 1950:

São Paulo vê a estréia da Vera Cruz

O cine Marabá, da cidade de São Paulo, viveu ontem a concorrida estréia do primeiro filme da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. “Caiçara” é um romance rodado na paradisíaca Ilhabela, no litoral norte do Estado de São Paulo, com direção de Adolfo Celi e produção de Alberto Cavalcanti. Entre os atores principais estão Eliane Lage, Abilio Pereira de Almeida, Célia Biar e Carlos Vergueiro.

A primeira produção da Companhia Vera Cruz é resultado do empenho do industrial Francisco Matarazzo e de Franco Zampari, que construíram no final dos anos 40 uma imensa cidade cinematográfica em São Bernardo, São Paulo, com ótimas condições técnicas. “Caiçara” não tem a grandiosidade de Hollywood mas é a concretização do sonho de o Brasil dispor de sua própria produção cinematográfica.

O excesso de confiança em seu trabalho e na gama de contratados entre os melhores do mundo que possuía em seus quadros gerou o slogan petulante e nada modesto que era apregoado para quem quisesse (ou não) ouvir: “do planalto abençoado para as telas do mundo”.

Criar grandes empresas e todo embasamento de técnicos, estúdios e equipamento, sem ter a menor idéia do mercado ou das condições de

produção, faz parte da tradição paulista do cinema industrial – e não foi à toa que, nos referindo a ela, usamos por três vezes a palavra “mito”. A única novidade é que, com a Vera Cruz, o mito pela primeira vez se concretiza.³⁹

Financeiramente, por inexperiência, ingenuidade ou mesmo incapacidade empresarial, a Vera Cruz se viu obrigada a encerrar suas atividades sem ter atingido “as telas do mundo”...

É o que nos mostra o articulista Sérgio Augusto em seu artigo supra citado:

Jogava-se alto na Vera Cruz. Seus palcos de filmagens eram amplos, muito bem equipados e até mesmo de Hollywood alguns técnicos de alto nível foram importados. Resultado: filmes artesanalmente corretos, mas pomposos e de um “nouveau-ricismo” semelhante ao do cinema italiano da era fascista.⁴⁰

E o Banco do Estado, zeloso de seu investimento, ao ver tanto desperdício de dinheiro em mordomias para os atores contratados, os diretores, pessoal técnico e convidados, resolveu suspender o crédito. “E o sonho de um cinema brasileiro tipo exportação foi por água abaixo, para alegria das companhias estrangeiras aqui estabelecidas.

Abilio teve alguns de seus trabalhos para o teatro transformados em roteiro cinematográfico como, por exemplo, “*Moral em Concordata*”, o terceiro filme da Vera Cruz, o qual foi censurado e cortado em São Paulo, provocando reações de protesto no meio artístico. No Rio de Janeiro, noticia-nos “*O Estado de S. Paulo*” de 6 de novembro de 1959:

“*Moral em Concordata*”, de Abilio Pereira de Almeida, continua proibida pela censura no Distrito Federal, em sua versão cinematográfica. O chefe da censura, sr. Jair Leão Mendes, declarou hoje que “*Moral em Concordata*” é altamente pernicioso e capaz de corromper, “pois não passa de uma apologia da imoralidade.”

Credita-se a Abilio a descoberta de Mazzaropi. Era necessário rodar um filme cômico para que as combalidas finanças da companhia fossem equilibradas.

³⁹ Abilio Pereira de Almeida – Depoimento gravado para o MIS

⁴⁰ Abilio Pereira de Almeida – Depoimento gravado para o MIS



Mazzaropi e Leila Parisi em “Sai da frente”

Já havia a idéia: as peripécias de um motorista de caminhão, pobre, e a vida que ele enfrenta à direção do seu veículo. A idéia era de Tom Payne e, para o papel principal, buscava-se um ator novo, bom comediante, o que foi encontrado em Mazzaropi, ator novo, que fazia sucesso no rádio e começava a aparecer na televisão, em programas ao vivo. O tipo que foi criado para “Sai da Frente” foi conservado em “Nadando em Dinheiro”, uma continuação do primeiro.

Mazzaropi fez, ainda, para a Vera Cruz, “Candinho” e “O gato de Madame”, ambos com roteiro e argumento de Abilio.

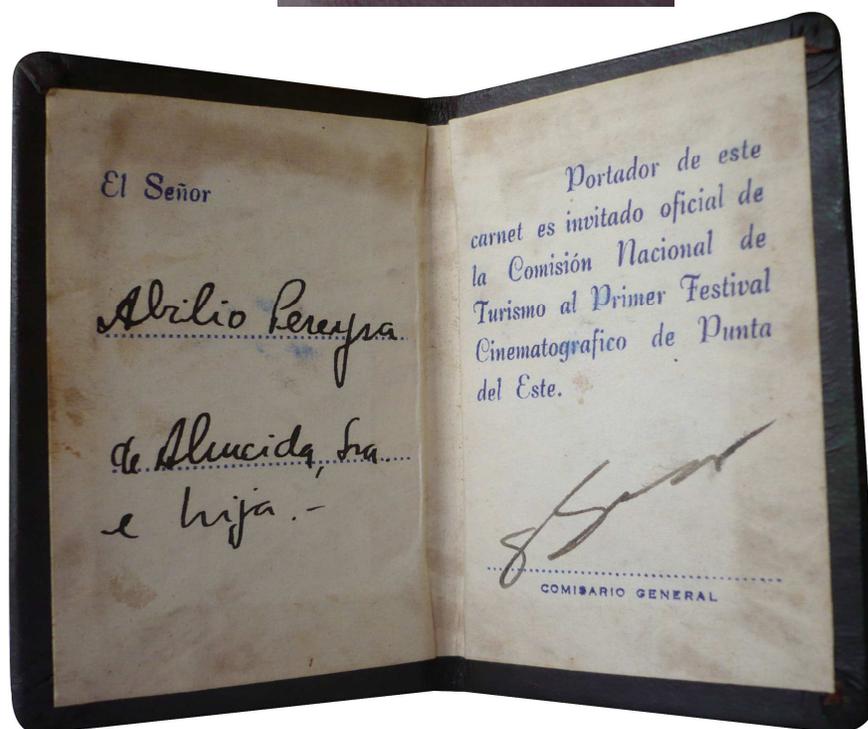
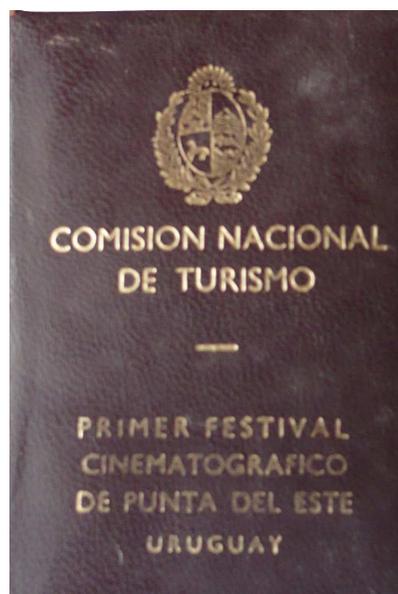
Quando do depoimento prestado por Abilio no MIS (Museu da Imagem e do Som), perguntaram-lhe como ele definia Mazzaropi.

A resposta não se fez esperar:

Eu acho o Mazzaropi um homem de muito talento, tem um talento muito grande, tem uma comicidade inata, muito extraordinária e é um admirável profissional, de muita tenacidade e muito trabalhador. Tem um certo grau de humildade também pois está sempre procurando acertar. Ele faz o cinema de bilheteria, procura um cinema comercial, sem grandes apelações, baseado na figura central dele, na comicidade dele.⁴¹

⁴¹ Depoimento gravado para o MIS.

Merece menção o I Festival de Cinema de Punta del Leste, no Uruguai (1950). Estavam presentes atores famosos do cinema internacional; quem estava no auge na fama, no momento, era Cantinflas (Mario Moreno), que circulava pela cidade e era alvo dos olhares curiosos dos repórteres que lá estavam para cobrir a mostra.



Carteira de identificação como participante do 1º Festival Cinematográfico de Punta del Este

Do cinema americano, as divas da época: Joan Fontaine, Patricia Neal, Lizabeth Scott e o francês Gerard Philippe.

Do Brasil, além de Abilio, sua mulher e sua filha (que ganhou a viagem como presente de formatura do ginásio), estavam Anselmo Duarte, Marisa Prado e Tonia Carrero. Tinham levado “*Tico-Tico no Fubá*”. Não houve prêmios para a Vera Cruz mas foi uma ótima oportunidade para “aparecer” no mundo cinematográfico.

A presença deles foi um sucesso total; ficaram 15 dias e, quando apareciam em público, logo eram cercados pela imprensa e por fãs. Tonia era a mais admirada; todos viravam a cabeça para ver “la brasileña”.

O grande problema da Vera Cruz, desde seu primeiro filme, foi o custo de produção. Como Zampari visava o mercado internacional (e ninguém compreendia seu raciocínio, muito menos a imprensa) trouxe técnicos e uma equipe preocupada com o cinema perfeccionista, com um custo de produção altíssimo, incompatível com a nossa realidade. Havia, também, o problema da demora em aprontar os filmes; trabalhavam, em cada filme, equipes de 40 a 50 pessoas; havia vários assistentes organizados num rígido sistema hierárquico.

Abilio explica a demora em filmar cada cena, o que encarecia, e muito, o custo de produção:

A tomada da minha morte, em “Caiçara” – que era complicadíssima, saía de um *long-shot*, depois havia um *travelling* e um movimento de grua que acabava num *close-up* da minha cabeça - , essa nós filmamos 40 vezes; 40, e não é força de expressão, foram 40 vezes. Depois, mandava-se um material absurdo para revelar e copiar no laboratório, e nós íamos para a sala de projeções escolher as melhores tomadas. Então ninguém sabia o que escolher, era tudo a mesma coisa.⁴²

Assim o trabalho não caminhava, as despesas continuavam e o custo de produção aumentava consideravelmente; tanto que a imprensa não acreditava nos valores e achava que havia, no processo, uma grande roubalheira.

Com todo esse gasto e sem bilheteria suficiente para dar o retorno, a Vera Cruz não aguentou muito tempo; Zampari ainda tentou uma saída, colocando lá o seu

⁴² Abilio Pereira e Almeida – Depoimento gravado para o MIS

dinheiro, mas não conseguiu. Quebrou a Vera Cruz, quebrou o Zampari e quebrou o TBC, uma vez que a contabilidade dos três era uma grande mistura.

E aconteceu a quebra da Vera Cruz quando Zampari vinha voltando da Europa com dois prêmios internacionais conquistados por “*Sinhá Moça*” e “*O Cangaceiro*”.

Um grande problema era a questão da distribuição de filmes: dava-se o filme para o concorrente distribuir. Até uma criança percebe que isto não é viável.

Abilio, para contornar a situação, montou a Brasil Filmes, paralela à Vera Cruz, para distribuir os filmes. Quando ele deixou a Vera Cruz, o novo diretor voltou a trabalhar com a Columbia e o problema recrudescceu.

Quando os problemas passaram a ser políticos, Abilio e Zampari procuraram políticos, diretorias de bancos e grupos de acionistas. Um longo procedimento jurídico de compra e venda de ações teve início, Zampari foi afastado, ficando Abilio em seu lugar. Havia pessoal do Banco do Estado fiscalizando os gastos e a contabilidade da Companhia e ajudando Abilio a organizar as contas que estavam “na maior bagunça”.

Com as contas organizadas, Abilio conseguiu um financiamento e pôde produzir para a Brasil Filmes; por pouco tempo, porém; quando ele saiu, havia “*Ravina*” em produção. Gastos altíssimos, o Banco desanimou e cortou o financiamento.

Foi assim que se acabou a Vera Cruz e o sonho nacional de uma indústria de cinema de padrão internacional, da qual, começando como ator, Abilio terminou como diretor superintendente.

Capítulo 8

O ato final

Depois de ter experimentado tanto sucesso e ser deixado de lado, “esquecido” das novas gerações e sem oportunidades de voltar à ativa, Abilio recolheu-se ao sítio, em Vinhedo.

Talvez nesse tempo de recolhimento e falta do “glamour” do teatro é que ele tenha sentido mais forte a disparidade entre sua cabeça, sempre jovem, e seu corpo, envelhecido, cansado e doente, mal recuperado de uma operação de úlcera gástrica.

Também estava com o emocional abalado por conta de duas perdas trágicas em pouco espaço de tempo: o neto e o genro.

O neto, Celso Leite Ribeiro Neto, filho de Maiza, era uma criança encantadora e sapeca como todo menino saudável de três anos. Um dia, pela manhã, no sítio, todos tomavam café da manhã quando deram pela falta do menino. Onde estaria? Que travessura estaria aprontando? Depois de muito procurar, o caseiro veio com a notícia: Celso estava no fundo da piscina, vestido, (fazia frio e ele estava bastante agasalhado e de botinhas) e não havia mais jeito de recuperá-lo.

Grande comoção na família e um golpe duro para Abilio.

A outra perda foi seu genro, Celso Leite Ribeiro Filho, que à época era diretor da seção de política do jornal “*O Estado de S.Paulo*”, além de outras funções de relevância.

Estavam, Maiza e suas duas filhas Fernanda e Patrícia então com 15 e 13 anos, em viagem para a Europa. Celsinho (como era chamado pela família) iria se encontrar com elas, que, no momento, estavam em Londres. Só que esse encontro não chegou a se concretizar uma vez que o avião que Celsinho tomara era o Boeing da Varig que caiu naquele campo de cebolas, minutos antes de aterrissar no aeroporto de Orly, em 1973. Maiza conta que Abilio lhe telefonou, chorando muito, para lhe dar a notícia. O acidente causou grande comoção na cidade, pois outras grandes personalidades também estavam nesse voo e as causas nunca foram muito bem esclarecidas. Como os corpos estavam carbonizados e sentados em suas poltronas, presume-se que foram

intoxicados pela fumaça do fogo que irrompeu no banheiro do avião, causado por uma ponta de cigarro lá jogada. A única consequência prática é que, a partir daí, ficou proibido fumar nos aviões.

Esse tipo de vida, porém, não condizia com sua índole e costumava me dizer: “não fique velha nunca porque a velhice é muito triste.”

Aos poucos foi caindo em depressão pois, no dizer de Nydia Licia: “com a operação do estômago e, como era metido a galã, de repente viu que tinha ficado velho, feio e magro.” Acrescenta, Paulo Autran, o que ouviu de Abilio em sua última visita feita a ele: “Quando olho para uma mulher e não vejo nos olhos dela aquela chama, a vida perdeu o sentido.”

Sua amargura dos últimos tempos também foi notada por Patrícia Leite Ribeiro Freire, sua neta caçula:

Eu tinha 16 anos e era boa aluna. Tudo o que eu estudava ele queria saber e discutia comigo até física e química. Também não me deixava participar de sua vida, como ele fez com a mamãe a vida inteira. Nos últimos tempos estava muito amargo.⁴³

Sua última entrevista foi dada a Alberto Beuttenmuller, jornalista do “*Jornal do Brasil*”, que assim escreveu, na abertura de seu texto:

Um mês antes de sua morte, ocorrida ontem em São Paulo, Abilio Pereira de Almeida concedeu uma entrevista ao repórter Alberto Beuttenmuller. Queixava-se do silêncio em torno de seu nome e suas obras e lembrava os bons tempos do Teatro Brasileiro de Comédia e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, dos quais foi figura destacada.⁴⁴

Paulo Autran não se conforma com esse desfecho:

Aquele homem brilhante, inteligente, vivo... Foi uma pena mesmo. Todo mundo gostava dele. A classe adorava o Abilio; era um ótimo colega, uma pessoa

⁴³ Entrevista concedida à autora em janeiro de 2000.

⁴⁴ Alberto Beuttenmuller “A última entrevista” in *Jornal do Brasil* de 13/05/1977

adorável; eu não conheço ninguém que não gostasse do Abilio, só os críticos. Foi um grande sucesso de público; tenho pena de não ter companhia naquela época.⁴⁵

Entre seus papéis particulares está a cópia de uma carta, escrita em 14 de fevereiro de 1977 para seu amigo Behar, na Argentina.

É quase como um documento que atesta o estado de espírito em que se encontrava Abilio pouco tempo antes de sua morte: depressão, desânimo, desilusão. E todos sabemos o cuidado que devemos dispensar a pessoas que se encontram nesse estado. Por que, então, os que lhe estavam próximos não se aperceberam disso? Abilio só lhes mostrava uma face: a piadista, satírica, irônica; a face dolorida, machucada, que sofria, essa era guardada dentro dele a sete chaves e só aparecia quando a solidão apertava o cerco sobre sua vida. Trechos pinçados dessa carta demonstram, de maneira cristalina, toda a amargura que ele trazia no coração.

Em primeiro lugar, agradece a remessa de dinheiro que o amigo lhe faz, dinheiro de direitos autorais de sua peça “*Alô...36-5499*” que, na Argentina, se chamou “*Deliciosamente Amoral*” e estava lá em cartaz há 17 anos.

Fala superficialmente sobre o problema da censura que, à época (estávamos em plena ditadura militar), vetava textos de ordem política ou social ao mesmo tempo em que fazia vistas grossas para a imoralidade e a obscenidade. Sucesso faziam os que apelavam para o pornográfico e o erótico, no seu entender.

“Senti-me superado e velho. Acabaram-se todas as minhas veleidades. Resumindo minha vida: sou um escritor superado, velho e pobre a quem a gente nova chama de ‘mestre’ o que já é um consolo.”

Em seguida, comenta da sua tentativa de se isolar no sítio, criando galinha e plantando uva. Elogia o filho que soube fazer exatamente o contrário do que ele fez e hoje está numa situação tranquila.

E, assim, tudo vai bem, menos eu que, como você percebeu, estou em estado de depressão, embora, materialmente, viva muito razoavelmente. É que não

⁴⁵ Entrevista concedida à autora em 17 de fevereiro de 2000.

me conformo com a velhice, com a superação, com o fato de estar fora de moda, enfim não me acostumo a essa nova filosofia de vida em que não há lugar para os velhos. É o tal de poder jovem.⁴⁶

Pede notícias e faz comentários sobre amigos comuns, voltando a criticar-se:

... um imbecil como eu, que tinha tudo para alcançar uma boa notoriedade e afinal de contas fez muito e não fez nada.⁴⁷

Como final de conversa, desculpa-se e se justifica:

Desculpe-me pela péssima redação, muito imprópria para uma pessoa que tem a pretensão de ser escritor. É que estou escrevendo espontaneamente, o que me vem à cabeça e não estou procurando frases de efeito. Escrevo com o coração e não com a cabeça.⁴⁸

Para as pessoas que não entenderam o porquê de seu gesto extremo, creio que o teor dessa carta, que em hipótese alguma é uma carta de despedida, uma vez que ele convida o amigo para sua casa, dispondo-se a ir buscá-lo em Viracopos ou Congonhas, o teor dessa carta, repito, põe em evidência seu estado de espírito na época. Sabemos que uma pessoa assim pode, a qualquer momento, tomar uma atitude mais drástica como a que ele tomou, três meses depois de escrevê-la.

Saindo, à noite, de São Paulo, dizendo que ia para o sítio, parou seu fusquinha numa rua sem movimento no bairro do Alto de Pinheiros e, com um tiro no peito, fechou as cortinas de sua vida.

⁴⁶ Documento pertencente à família.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Ibidem.

Sobre Abilio

Em jovem podia ter sido um excelente esportista. Em qualquer esporte que tentasse, brilhava. Largava logo em seguida. Mais tarde, poderia ter sido o que se diz um aluno distinto: inteligente, memória, facilidade para “pegar a coisa no ar” (já então) não lhe faltava. Não foi. Porque não quis. Pelas mesmas razões poderia ter sido um grande advogado; por outras a que já me referi em artigos anteriores, um grande ator. Não foi. Sempre se contentou com os ... “ensaios”, digamos assim, e com a própria “bossa”. Ah! Facilidade, facilidade a que levas! (ALFREDO MESQUITA, *A Gazeta* de 15/10/1968)

Título: O teatro brasileiro perde um de seus maiores autores: Abilio Pereira de Almeida

Abilio Pereira de Almeida dominou uma importante fase do teatro em São Paulo.

(...)

Autor muito bem dotado, Abilio sabia fazer um diálogo direto, sem falsa literatura. Em frases cortantes, ele tratava com objetividade os temas a que se propunha, como se estivesse a conversar sem a menor cerimônia numa roda de amigos. O despudor em falar sobre a verdade que conhecia, a franqueza em abrir as feridas sociais logo o tornariam o dramaturgo preferido do público paulista.

(...)

A essa altura, no início da década de 50, Abilio era o autor mais requisitado do teatro brasileiro, aquele que sanava, com um só texto, as finanças combalidas de qualquer companhia.

(...)

Companheiro admirável, conversador divertido e incisivo, que não tinha papas na língua para responder aos críticos que, como eu, ousaram fazer restrições à sua obra, Abilio era, também, uma figura humana de grandes méritos. O talento bem brasileiro, a facilidade, o dom de improvisação e a preguiça de retrabalhar os textos e ir ao fundo das coisas limitaram o alcance de sua dramaturgia.

(Sábato Magaldi in *Revista da SBAT* nº 417 de maio/junho de 1977)

EPÍLOGO

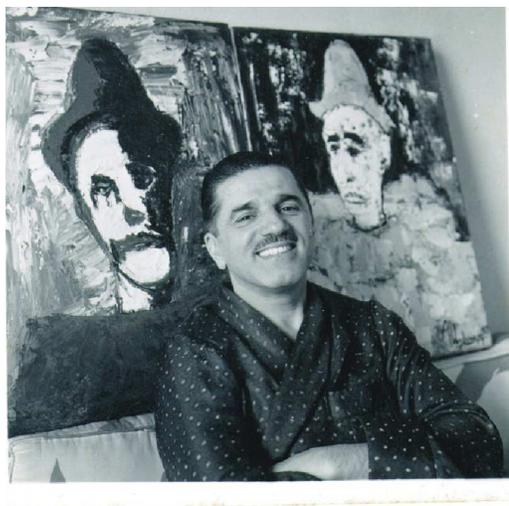
... e faz muitos anos que estamos sem Abílio...

Não sinto que faz tanto tempo assim pois ainda está em meus ouvidos o som da campainha do telefone tocando antes de 5 da manhã daquele maio. Ouvi o que minha tia disse, voltei para a cama. Não consegui dormir mais. Apenas chorei.

Não me lembro do que fiz durante o dia; não me lembro se o enterro foi pela manhã ou à tarde. Mas de seu rosto, rodeado de flores, com um meio sorriso maroto não vou me esquecer nunca.

Também não vou me esquecer da meio penumbra que havia naquela sala cheia de gente. As pessoas falavam baixo, tinham os olhos vermelhos e alguém me perguntava alguma coisa sobre velhice. Passado um tempo, cobriram-no com uma tampa e nunca mais o vi. De repente, a sala ficou vazia, escura e fria e eu chorei como há muito tempo não chorava.

Pesquisando para este trabalho, li, ouvi e vi muitas coisas que não sabia. Algumas me machucaram, de outras me orgulhei. Pude, então, perceber a dimensão do homem que eu admirava e amava. Meu tio foi grande. Meu tio é grande. E eu espero, sinceramente, ter feito um trabalho que possa resgatar a sua passagem pelas artes, principalmente paulistas.



Produção de Abilio no teatro

Autor

Pif-Paf (1946)

A Mulher do próximo (1948)

Paiol Velho (1951)

Santa Marta Fabril S/A (1955)

Moral em concordata (1956)

O Comício (1957)

Rua São Luiz 27, 8º andar (1957)

Dona Violante Miranda (1958)

Alô!, 36-5499 (1958)

... em moeda corrente do país (1960)

Liga de repúdio ao sexo (1960)

O Bezerro de ouro (1961)

Círculo de champagne (1964)

Licor de maracujá (1966)

O Clube da fossa (1968)

Marginalia (Os Marginalizados) (1972)

D. Pedro I, Imperador do Brasil (1972)

Os donos da verdade (inédita)

Ator

Sarau do Paço de São Cristóvão (figurante)

Noite de São Paulo

Casa Assombrada

Dona Branca

À sombra do mal

Pif-Paf

A mulher de braços alçados

O avarento

À margem da vida

A mulher do próximo

A noite de 16 de janeiro

Nick Bar

Licor de maracujá

Diretor

A mulher de braços alçados

A mulher do próximo

O Bezerro de ouro (com Armando Bogus)

Licor de maracujá

Produtor

O Bezerro de ouro

Licor de maracujá

O clube da fossa

Cenógrafo

Licor de maracujá

Produção de Abilio no cinema

Argumentista

Terra é sempre terra

Sai da frente

Nadando em dinheiro

Candinho

O gato de madame

Moral em concordata

O mundo alegre de Helô

Dona Violante Miranda

Sonhando com milhões

Assassinato em Copacabana

Independência ou Morte

Dinheiro não traz felicidade... mas ajuda

A virgem de nove quilates

O quarto da viúva

Roteirista

Terra é sempre terra

Sai da frente

Candinho

Moral em concordata

O gato de madame

Dona Violante Miranda

Diálogos

Sai da frente

Moral em concordata

Conceição

Diretor

Ângela

Sai da frente

Nadando em dinheiro

Candinho

Ator

Caiçara

Terra é sempre terra

Ângela

Apassionata

Tico-tico no fubá

Sinhá moça

Independência ou morte

Produtor ou co-produtor

Ângela

Sai da frente

Moral em concordata

O Sobrado

O gato de madame

Osso, amor e papagaios

Paixão de gaúcho

Rebelião em Vila Rica

Estranho encontro

Dona Violante Miranda

Ravina

O homem das encrencas

Copacabana Palace (co-produção italo-franco-brasileira)

Referências

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro, ed. Ouro, s/d

BARBOSA, Julio César. *A estética do cineasta espanhol Pedro Almodóvar*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade Cásper Líbero de São Paulo, em 1999. Orientador Prof. Dr. Antonio Adami

CAMPOS, Maria da Conceição Parahyba. *Abílio Pereira de Almeida – O homem dos sete instrumentos*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade Cásper Líbero, de São Paulo, em 2000. Orientadora Prof.Dra. Liana Gottlieb

Depoimentos V. Rio de Janeiro. MEC – SEC – SNT . 1981

DIONYSOS. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura. DAC. Funarte, Serviço Nacional de Teatro, set/80, número 25 – número dedicado ao Teatro Brasileiro de Comédia.

DONATO, Hernani. *História da Revolução Constitucionalista de 32: comemoração aos setenta anos do evento*. São Paulo: IBRASA, 2002.

FESTER, Antonio Carlos Ribeiro. *Em Moral Corrente no país*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Orientador Prof. Dr. Décio de A. Prado.

GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*. RJ Civilização Brasileira. 1981.

GOES, Marta. *Alfredo Mesquita, um grã-fino na contramão*. SP, Eds Albatroz, Loqüi e Terceiro Nome, 2007.

GOTTLIEB, Liana. *Mafalda vai à Escola*. SP. Iglu Edit. 1a. ed. 1996.

GUZIK, Alberto. *TBC: Crônica de um sonho*. SP. Perspectiva, 1986.

História Ilustrada do século 20. Publifolha – Divisão de Publicações da Empresa Folha da Manhã S/A, 1ª ed brasileira, 1996.

KNELLER, George F. *Arte e ciência da Criatividade*. 5ª ed São Paulo: Ibrasa, 1978

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. SP. Global. 1997.

PRADO, Décio de Almeida. *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*. SP. Martins. 1956.

_____ *O Teatro Brasileiro Moderno*. SP. Perspectiva. 1988.

_____ *Peças, Pessoas e Personagens*. SP. Companhia das Letras, 1993.

_____ *Exercício Findo*. SP. Perspectiva, 1987.

SIQUEIRA, Silnei. *Abílio Pereira de Almeida, seu tempo e sua obra - revisão de uma dramaturgia* Pesquisa efetuada para a Fundação Vitae. 2002.

Revista especializada

“A *Obra de Zeus*” in Revista Bravo. SP. D’Avila Comunicações Ltda. No. 27, dez/99. P. 38

Filme

Documentário “É tudo verdade” dirigido por Kiko Molica, 2002.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Maria da Conceição Parahyba Campos

Parte II

Resumo e análise de parte da produção teatral

**CAMPINAS
2009**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do
IEL - Unicamp

C157

a

Campos, Ceíça.

Abilio Pereira de Almeida: das origens aos palcos / Maria da Conceição Parahyba Campos. -- Campinas, SP : [s.n.], 2009.

Orientador : Antonio Arnoni Prado.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Almeida, Abilio Pereira de, 1906-1977. 2. Teatro. 3. Família. I. Prado, Antonio Arnoni. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Abilio Pereira de Almeida: from origins to stages

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Almeida, Abilio Pereira de, 1906-1977; Theatre; Family;

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado (orientador), Prof. Dr. Julio Cesar Barbosa, Prof Dr. Welington Wagner Andrade, Profa. Dra. Maria de Lourdes Eleutério e Prof. Dr. Marcos José Santos de Moraes. Suplentes: Profa. Dra. Maria Ivoneti Busnardo Ramadan, Profa. Dra. Vilma Sant'Anna Áreas e Profa. Dra. Orna Messer Levin.

Data da defesa: 17/11/2009.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

À guisa de explicação

Abilio Pereira de Almeida foi um homem de múltiplos talentos; fez de tudo na vida, desde exército até ribalta.

Escreveu, atuou, dirigiu, adaptou, filmou e mais uma infinidade de atividades.

Analisar cada uma dessas atividades em apenas um trabalho seria algo bastante difícil de ser concretizado, uma vez que demoraria tempo em demasia e, quem sabe, alguém se interessaria em ler?

Dados esses fatos, neste trabalho, nesta segunda parte, estão todas as obras teatrais de Abilio, seus programas, suas fichas técnicas. Para analisar as críticas feitas a esses trabalhos, a opção foi escolher algumas peças apenas.

As escolhidas tiveram sua razão de ser, qual seja:

Pif-Paf, a primeira, a estreia como autor;

A Mulher do próximo, a inauguração do Teatro Brasileiro de Comédia;

Paiol Velho, premiada em concurso nacional e transformada em filme da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, com Abilio no papel principal;

Santa Marta Fabril S/A, a que gerou mais polêmica não só entre os críticos mas também entre os espectadores;

Rua São Luís 27, 8º, objeto de trabalho de alunos do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Cásper Líbero;

O Comício, objeto de trabalho de alunos do curso de Relações Públicas da Faculdade Cásper Líbero.

Assim, explica-se a presença de apenas alguns trabalhos de Abilio analisados.

Pif-Paf

PROGRAMA

27 DE SETEMBRO DE 1946 — A'S 21 HORAS

o "GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL"

APRESENTA

PIF - PAF

Comedia em 3 atos de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Cenario de Clovis Graciano.

Execução de Léo Rosséti e Molina.

Os accessorios da decoração são da casa "PRINTAL".

As fourrures foram cedidas pela CASA VOGUE.

Ponto — Helio Pereira de Queiroz.

Ensaios, encenação e direção geral de Abilio Pereira de Almeida.

O "deshabille" do 1.º ato é execução de
MODAS MARIA

PERSONAGENS

(Por ordem de entradas em cena)

Laura	IRENE DE BOJANO
Luiz Mario, seu filho	HAROLDO GREGORI
João, creado	CARLOS FALBO
Oscar	PAULO MENDONÇA
Stela	HELENITA QUEIRÓS MATTOSO
Roberto	MAURICIO BARROZO
Mercedes	GEMMA BARBETTA
Condessa Simone	MARINA FREIRE FRANCO
Eduardo	DELMIRO GONÇALVES
Conde Leon	CHURCHILL C. LOCKE
Mario	ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Aderbal Torres Homem	JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOZO

Teatro BOA VISTA

“TEATRO DAS SEGUNDAS-FEIRAS”

HOJE ——— 14 DE OUTUBRO DE 1946 ——— HOJE

o “GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL”

APRESENTA

PIF -- PAF

Comedia em 3 atos de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Cenário de Clovis Graciano.

Execução de Léo Rosseti e Molina.

Os accessorios da decoração são da casa “PRINTAL”.

As fourrures foram cedidas pela CASA VOGUE.

Ponto — Helio Pereira de Queiroz.

Ensaios, encenação e direção geral de Abilio Pereira de Almeida.

O “deshabille” do 1.º ato é execução de
MODAS MARIA

PERSONAGENS

(Por ordem de entradas em cena)

Laura	IRENE DE BOJANO
Luiz Mario, seu filho	HAROLDO GREGORI
João, creado	CARLOS FALBO
Oscar	PAULO MENDONÇA
Stela	HELENITA QUEIRÓS MATTOSO
Roberto	MAURICIO BARROZO
Mercedes	GEMMA BARBETTA
Condessa Simone	MARINA FREIRE FRANCO
Eduardo	DELMIRO GONÇALVES
Conde Leon	CHURCHILL C. LOCKE
Mario	ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Aderbal Torres Homem	JOSÉ DE QUEIRÓS MATTOZO

PREÇOS (Imposto incluso)

FRIZAS e CAMAROTES Cr\$ 62,50 — POLTRONAS E BALCÕES Cr\$ 12,50
GALERIA .. Cr\$ 5,00



IRENE DE BOJANO



ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA



MAURICIO BARROSO



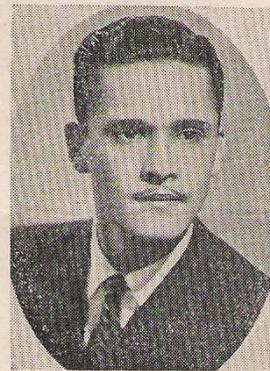
PAULO MENDONÇA



HELENITA QUEIROZ MATTOSO



CARLOS FALBO



HAROLDO GREGORI



GEMA BARBETTA



JOSE DE QUEIROZ MATTOSO



DELMIRO GONÇALVES



CHURCHILL C. LOCKE



MARINA FREIRE FRANCO

Elenco

Estréia em 20 de setembro de 1946

Teatro Municipal de São Paulo

A peça é uma comédia de costumes que mostra a decadência de uma família, causada pelo vício do jogo que leva seus membros à ruína, não só em termos financeiros mas também no aspecto moral.

Os diálogos apresentam um vocabulário com muitas gírias de jogo, o que não traz demérito à peça mas prova o espírito observador de Abílio ao construir, com verossimilhança, suas personagens.

“A sua estréia foi realmente auspiciosa, superando, sem dúvida, não apenas certos receios, naturais, neste íngreme e espinhoso campo de atividade intelectual, como ainda os vaticínios mais benévolos.”

O autor da crítica tece outras considerações, analisando os aspectos da peça e termina dizendo:

O autor, que desempenhou o principal papel e dirigiu a encenação, recebeu calorosas e repetidas palmas, juntamente com os seus companheiros, destacando-se dentre estes por suas atuações felizes, as senhoras Irene de Bojano e Marina Freire Franco e os senhores Maurício Barroso, Paulo Mendonça, Haroldo Gregori e Carlos Falbo. Magnífico o cenário de Clóvis Graciano. (Vicente Ancona – Folha de São Paulo – 21/09/1946)

Um outro crítico, Bettino, escreve no Diário da Noite de 21 de setembro de 1946, também tecendo considerações sobre a estréia da peça em questão, considerando-a, apesar de sátira superficial, muito feliz, mesmo sem escrever comédia profunda. Acha apenas que o desfecho não convence, sob o aspecto episódico e teatral.

São suas palavras:

“...trabalho digno de elogio pela vivacidade cênica, dialogação inteligente, gíria colorida, observação maliciosa e caráter satírico oportuno e malicioso.”

Embora considere a presença de grande público, a cena do jogo uma obra prima de comicidade, e aponte como qualidades claras e transparentes a observação exata, o diálogo vivo e fiel, o sarcasmo e as réplicas firmes e ferinas, assim se expressa Décio de Almeida Prado em 21 de setembro de 1946, n' *O Estado de S. Paulo*:

O senhor Abílio Pereira de Almeida não trouxe para o palco grandes preocupações literárias ou estéticas, não pretendendo inovar ou revolucionar a técnica teatral. O que o conduz, como autor dramático, é o contato de muitos anos com a platéia: ele sabe o que agrada ao público, antecipando-lhe as reações. Se a sua técnica não é ainda perfeita, sendo mesmo suscetível de muito progresso, chega, todavia, a surpreender num estreante, sobretudo em meio tão pobre de teatro como o nosso.

Nem todas as críticas, no entanto foram elogiosas; houve quem discordasse de certos aspectos ou cenas. Por isso, merece registro a crítica feita pelo jornalista Cid Franco no *Jornal de São Paulo*, em 22 de setembro de 1946, a respeito da estréia da peça:

Claro que o senhor Abílio não pretendeu dar lição de coisa alguma com sua comédia. O seu não é um teatro de tese, o que, aliás, merece elogio, pois o melhor teatro é aquele que espelha a realidade, sem a intenção de provar ou defender qualquer princípio. Mas a emoção e a lição brotaram por si mesmas da cena, como brotam da vida. O autor devia pôr um pouco mais de vida real na situação em que o filho se despede da mãe e do amante desta, o milionário Oscar.

No *Correio Paulistano* de 22 de setembro de 1946, o crítico O.C. escreve:

Seu trabalho, para um estreante, é simplesmente admirável, e assim somos obrigados a esquecer pequenas falhas, principalmente de ordem técnica e admitirmos, conseqüentemente, progressos notáveis em suas futuras realizações. A amostra de sua capacidade satisfaz plenamente e é de se esperar que Abílio continue. Existem cenas em sua peça que são verdadeiras obras primas. Como por exemplo a cena do jogo do primeiro ato. Verdadeira prova da capacidade de observação e agudez de espírito do autor. Quando Abílio puder, esperamos que esse dia não esteja muito longe, apresentar um trabalho que, em seu decorrer, esteja à altura daquela cena, poderemos afirmar, sinceramente, que ele imprimiu diretrizes diferentes ao nosso teatro de comédia. E tudo induz a crer que chegaremos a isso.

N’*O Estado de S.Paulo*, sem registro de data, Décio de Almeida Prado continua escrevendo a respeito dessa obra, na seção “Palcos e Circos – A propósito de *Pif-Paf*”:

“Ele teve, de início, a habilidade de multiplicar as alusões a pessoas conhecidas, desde a Rua Marconi até o barbeiro do Jockey Clube, de maneira que o público sentiu logo a realidade do ambiente.”

Depois de comentar o cenário e o desempenho dos atores, finaliza com a reação do público:

“A consequência já se viu: o público mostrou-se encantado porque reconheceu São Paulo, reconheceu a realidade do retrato traçado, reconheceu, numa palavra, a procedência da sátira de Abílio Pereira de Almeida.”

Novamente encenada, passados três anos, Décio de Almeida Prado escreve, em 20 de março de 1949, n’*O Estado de S.Paulo*:

O assunto envelheceu, é verdade, e talvez não tenha mais o sabor de outrora, contingência quase inevitável em tal gênero. Mas continuamos a admirar a facilidade com que o autor apanha a realidade e a naturalidade absoluta dos diálogos. Quer isto dizer que Abílio Pereira de Almeida tem as qualidades primeiras, essenciais, para o teatro.

Mario Julio Silva, no *Jornal de Notícias* de 21 de março de 1949, comenta os grãfinos, que podem perder fortunas nas mesas de jogo porque têm tempo, poder e muito dinheiro para isso. Termina sua crítica dizendo:

“Por isso mesmo, a comédia de Abílio Pereira de Almeida ficará como o documentário de uma época e que aquele punhado de criaturas que nela atuam se comporta exatamente como se comportou cá fora, no palco real da vida.”

Como complemento das críticas jornalísticas, fica o registro da opinião de duas revistas, uma de São Paulo (*A Elite*, outubro de 1946 sob o título de “*Pif-Paf no Municipal*”) e outra do Rio de Janeiro (*Rio*, também de outubro de 1946, sob o título “*Pif-*

Paf”), que embora não tragam nomes de autores, refletem a opinião dos editores quando da estréia da peça.

“Pif-Paf no Municipal”

Dirigida e encenada pelo seu autor, Abílio Pereira de Almeida foi levada à cena do Municipal a peça “Pif-Paf”, pelo Grupo de Teatro Experimental, numa noite que consagrou mais um dos modernos trabalhos teatrais das gerações contemporâneas.

Dividida em três atos, a peça agradou a gregos e troianos, isto é ao público e à crítica, fato que merece destaque, de vez que, ultimamente pelo menos, têm sido freqüentes as discrepâncias entre o gosto do crítico e as preferências do público – não só em se tratando de teatro, mas também com a literatura e artes plásticas, sem contarmos o cinema.

Desta vez, pois, público e crítica deram-se às mãos e concordaram em reconhecer mérito no trabalho de Pereira de Almeida, que, diga-se de passagem, tem sido um dos maiores animadores do Grupo de Teatro Experimental cujas atividades de firmeza da estacada, em nosso país, nesta luta prolongada e sem quartel pela afirmação do bom teatro constitui uma obra meritória que nunca poderá ser esquecida.

Peça que explora um argumento atualíssimo, com diálogos bem vivos, “Pif-Paf” exigiu de seus interpretes não poucos esforços, mas que devem ter sido julgados suficientemente pagos pelos resultados colhidos.

Os cenários de Clovis Graciano merecem, a seu turno, especial menção pelo acerto com que se houve o festejado artista na sua execução.

Pif-Paf

São Paulo acolheu com muito entusiasmo a representação da comédia PIF-PAF, de Abílio Pereira, pelo Grupo de Teatro Experimental. Formado de amadores verdadeiramente dotados de condições para o palco e de largo prestígio na sociedade de São Paulo, sua atuação numa peça de costumes também valiosa fez de um possível sucesso de estima uma vitória artística legítima. O tema tem um alcance que salta aos olhos: como sátira social todos sentem quanto ele pode render trabalhado pelo espírito de um homem de teatro como Abílio Pereira de Almeida. Participam da representação Irene de Bojano, Haroldo Gregori, Carlos Falbo, Paulo Mendonça, Helenita Queiroz Mattoso, Maurício Barroso, Gemma Barbeta, Marina Freire Franco, Delmiro Gonçalves, Churchill C. Locke, Abílio Pereira de Almeida, José de Queiroz Mattoso. Cenário de Clóvis Graciano executado por Leo Rossetti e Molina. O autor ensaiou e encenou sua peça, além de desempenhar nela um papel de relevo.

Molière gostaria de ver esses tríplices dons reunidos num só homem, pois o teatro é uma experiência que mais resultados dá quanto mais ampliamos nele nossa vontade de conhecer e fazer. E aí está um autor brasileiro consagrado num espetáculo de amadores quando nossos cartazes profissionais são dominados pelo teatro de fora.

Da mesma forma que havia feito com “*A Mulher do próximo*”, revisitando-a e transformando-a em “*Código Penal art.240*”, Abilio reescreveu seu sucesso “*Pif-Paf*”, dando-lhe nova roupagem e novo título, “*A Dama de Copas*”, em 1954. Esse novo trabalho não obteve o mesmo sucesso do primeiro, embora se tratasse da mesma história.

Teria mudado o público, o contexto? Ou a interpretação do novo elenco teria deixado a desejar?

As críticas a respeito desse trabalho não foram preservadas.

A mulher do próximo

APA

APA
Di. 11
P. 18

PROGRAMA
O
TEATRO BRASILEIRO DE COMÉDIA
apresenta
O
«GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL» em
«A MULHER DO PRÓXIMO»
de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Encenação e direção geral de Abilio Pereira de Almeida
Cenários de Aldo Calvo
Execução dos cenários por Vaccarini
Móveis e ambientes por "If Decorações Ltda."

PERSONAGENS
(Por ordem de entrada em cena)

Alfredo	ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA
Carlos	PAULO CAJADO
Jorge	CARLOS VERGUEIRO
"Seu" Felinto	RAPHAEL RIBEIRO DA LUZ
Garçon	ILDO PASSARO
Fernando	SERGIO JUNQUEIRA
Carmen	CACILDA BECKER F. MARTINS
Luiza	MARINA FREIRE FRANCO
Creado	NELSON D'AGOSTINHO
Odilon	FRANCISCO COUTINHO
Manoel	DELMIRO GONÇALVES

Ponto: Helio Pereira de Queiroz

Os vestidos de Cacilda Becker, F. Martins e de Marina Freire Franco são criações de Beatriz Gonçalves Biar.

AS TINTAS E VERNIZES EMPREGADAS NESTE TEATRO
SÃO FABRICADAS POR

SHERWIN WILLIAMS

SÃO PAULO - RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 124
REVENDEDORES EM TODO O PAÍS

Estreia em 11 de outubro de 1948

Teatro Brasileiro de Comédia

Com esse trabalho de Abílio, abrem-se as portas do Teatro Brasileiro de Comédia, sonho acalentado pelos amantes do teatro em São Paulo. Primitivamente, a idéia de Franco Zampari era a de proporcionar um espaço permanente aos grupos amadores que, dessa forma, não teriam que se preocupar em arranjar espaço nas agendas lotadas das casas de espetáculos de São Paulo. Procurado o imóvel e encontrado na Rua Major Diogo, ele seria reformado e adaptado para as funções a que seria destinado. Como advogado, Abílio redigiu o contrato de constituição da Sociedade Brasileira de Comédia, gestora do empreendimento e, reformas concluídas, foi ele aberto ao público tendo contado, como programa de inauguração, com o monólogo “*La voix humaine*” com Henriette Morineaux e “*A Mulher do próximo*” de Abílio.

Apesar de trazer situações e personagens já de há muito trabalhadas pela tradição, consegue ser original e escapar às mais ferrenhas críticas. Esse trabalho não é absolutamente original em termos de concepção artística mas é bem diferente do comum das peças brasileiras por ser livre de reminiscências literárias, por respirar um ar de coisa nova, apesar de vista e observada no dia a dia da realidade do meio observado por Abílio, o que surpreendeu de maneira muito agradável aos críticos.

Há um progresso técnico entre a primeira “*Pif-Paf*”, em que se apresentava o enredo como uma sequência de quadros, alguns engraçados, mas frouxamente ligados, e esta, que se esconde sob uma construção dramática pouco ortodoxa, embora ostente uma harmonia e coesão não perceptíveis.

Décio de Almeida Prado comenta a construção do texto, analisa o percurso das personagens e elogia a aptidão criadora do autor. São suas palavras:

Uma construção como esta, tão estranha, demonstra que o autor, em lugar de conduzir os acontecimentos, sujeitando-os aos modelos tradicionais, deixou-se conduzir por eles, seguindo apenas a sua lógica interna. Não impôs nada e nessa possibilidade de imaginar personagens capazes de ter vida independente e própria, está a prova de sua aptidão criadora.

Cita, explicitamente, o progresso do autor no desenvolvimento das personagens secundárias, coisa que havia ficado a desejar no trabalho anterior. Também é pródigo em reafirmar as características harmônicas e firmes no desenvolvimento da dialogação, que encara como fluente, natural e fiel à realidade.

“A sua dialogação corre fluentemente, ao sabor das circunstâncias, despreocupada, natural, conduzindo, entretanto, ao ponto visado.”

E termina sua crítica, acrescentando:

Num momento em que escasseiam comediógrafos nacionais, qualquer progresso seu é também nosso. Ainda persistem nas suas peças muitas imperfeições, muito tatear à procura de caminho. Mas há na sua atitude uma independência, um desejo de aprender à custa dos próprios erros que é muitíssimo simpática. Se errar, não será nunca por seguir servilmente os demais. ‘Mon verre n’est pas grand, mas je bois dans mon verre’, disse Musset. Aí está, ao que parece, o ideal artístico de Abílio Pereira de Almeida. Não são muitos os autores dramáticos brasileiros dos quais poderíamos dizer o mesmo.

Em livro publicado pela Martins Editora em 1956, intitulado “*Crítica teatral*”, Décio de Almeida Prado comenta que o autor (Abílio) apresenta uma visão bem mais crítica e amarga das coisas. Sua primeira intenção talvez fosse a de fazer uma comédia ligeira e divertida, mostrando o lado dramático dos acontecimentos. No entanto, com o passar da ação, nota-se que as personagens são superficiais; pessoas de uma cidade industrial e sem vida interior. Preocupam-se unicamente com dinheiro e amor, este considerado apenas como desejo físico, mostrando a materialidade do meio. Os problemas são enfrentados com preguiça, comodismo ou covardia mental. A vida material prevalece e há um grande conformismo com a situação.

A passagem do cômico para o dramático, que pode desnorrear inteiramente ao espectador, tem, entretanto, sua justificativa. Não é possível imaginar a vida brilhante do clube sem o seu contrapeso, representado pelas aventuras extraconjugais de Luísa e Carmen.

(...)

A atitude do autor, diante de suas personagens, é da mais impecável neutralidade: não as aplaude, nem as condena. O seu papel é o de um mero observador. E, como observador, podemos louvar duas qualidades em Abílio Pereira de Almeida. Em primeiro lugar, o fato de nunca se substituir às suas personagens, discursando em lugar delas, expondo idéias pessoais, como fazem tantos autores dramáticos brasileiros. Não há uma frase em “A mulher do próximo” que aquelas mesmas personagens, nas mesmas circunstâncias, não pudessem na vida real proferir. Em segundo lugar, a coragem da observação. Se Abílio escamoteasse alguma coisa do quadro, se limitasse aos aspectos mais engraçados do ambiente que retrata, se poupasse mais à sensibilidade dos espectadores, teria muito maior êxito junto ao grande público.

Mas nesse ponto ele não faz concessões sentimentais. Algumas de suas verdades podem não ser agradáveis: ele as diz da mesma forma.

No *Correio Paulistano* de 14 de outubro de 1948, o crítico que se assina apenas O.C. tece considerações sobre a peça, analisando não só seu aspecto como texto, quando diz que é o retrato perfeito do meio em que vivem os jogadores de *Pif-Paf*, mas também analisa o desempenho dos atores. Diz tratar-se não de um teatro de tese mas de um relato de uma realidade.

Pontua alguns defeitos, como a pouca movimentação dos atores no palco, talvez devido à insegurança natural de amadores ou à falta de mais ensaios. Comenta que a peça é excessivamente parada e há silêncios prolongados.

Quanto ao desempenho dos atores, elogia Abílio criticando apenas sua má postura corporal, enquanto Carlos Vergueiro possui monótona inflexão de voz. Nos papéis femininos, diz Marina Freire estar muito melhor que em seu trabalho anterior e Cacilda Becker não tendo convencido em sua performance.

São suas palavras:

“Na mesa, à espera da boa, se perdem fortunas, se esquecem compromissos, se relegam para um plano secundário as obrigações familiares e o respeito mútuo, destrói-se a tradição, etc.”

TEATRO FEDERAÇÃO

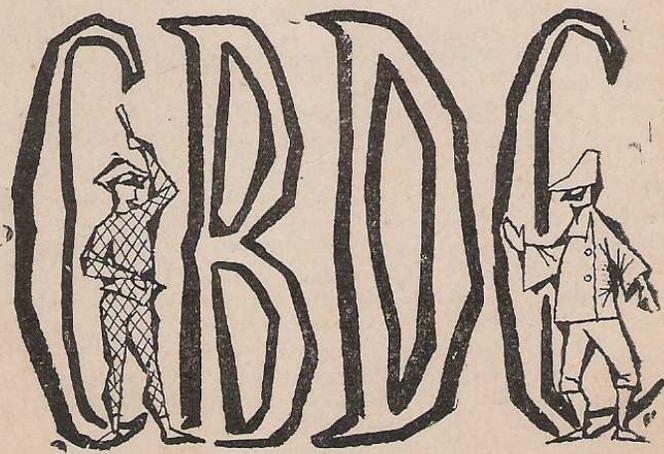
A Companhia Brasileira de Comédia

apresenta

Código Penal,

Artigo 240

de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA



Jóias
Casa Bento Loeb
 Rua 15 de Novembro, 331 — Tel. : 32-1167

**JANTARES DANSANTES
 STUDIUM**
 DO HOTEL
 JARAGUÁ
 Rua Major Quevedo N.º 40
 Fone: 37-5121

CECY AMARILIS
 Hostess - Cantora
 MOZART e seu
 conjunto para dançar
 crooner: NILCE TABAJARA
 LUIZ CARLOS ao violão
CLUB "550"
 AR CONDICIONADO
 Das 17 às 4 hs. da madrugada
 fechado aos Domingos
 PRAÇA DA REPUBLICA, 146
 Fone: 36-9121

so' nela



Evita
A SUA
LAVANDERIA E TINTURARIA
 (LAVAR, PASSAR, ENXAGUAR) (DRY CLEANING)
 Fone 37-8243
 RUA CONDESSA SÃO JOAQUIM, 250

A COMPANHIA BRASILEIRA DE COMÉDIA
 Apresenta
 «CODIGO PENAL, ARTIGO 240»
 de ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

em 3 atos e 11 quadros

Direção de:
 ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Cenários de:
 IRENTIO MAIA

Diretor de Cena
 MANOEL RIBEIRO

Execução dos Cenários
 ARQUIMEDES RIBEIRO

personagens por ordem de entrada em cena:

Alfredo ★ Rubens de Falco
 Jorge ★ Raul Cortez
 Carmem ★ Dalia Palma
 Luiza ★ Rosamaria Murtinho
 Marlene ★ Nadir Rocha
 Yolanda ★ Sonia Fernandez
 Odilon ★ Celso Faria

Fotografo ★ Romano Domingues
 Joaquin ★ Renato Master
 Manoel ★ Antonio Thomaz
 Copeito ★ Romano Domingues

Penteados de Dalia Palma e Rosamaria Murtinho e produtos de beleza são do Inst. N. G. Payot — Os atores de «Código Penal - artigo 240», vestem a Roupa Gola Estreita, paletó mais curto, exclusiva da DOM JOSE' — R. 24 de Maio esquina D. José de Barros.

Doze anos depois, em 1960, Abílio reescreveu “*A mulher do próximo*” e a levou novamente ao palco. Foi uma releitura ou uma atualização que não alcançou o mesmo sucesso da anterior.

Foi levada também no Teatro Brasileiro de Comédia, com o nome de “*Código Penal, art. 240*”.

Nota-se outra vez o advogado predominando sobre o autor de teatro; esse artigo do código penal reza:

Adultério

Art. 240 – Cometer adultério:

Pena – detenção, de quinze dias a seis meses.

§ 1º - Incorre na mesma pena o co-réu.

§ 2º - A ação penal somente pode ser intentada pelo cônjuge ofendido, e dentro de 1 (um) mês após o conhecimento do fato.

§ 3º - A ação penal não pode ser intentada:

I – pelo cônjuge desquitado;

II – pelo cônjuge que consentiu no adultério ou o perdoou, expressa ou tacitamente.

§ 4º - O juiz pode deixar de aplicar a pena:

I – se havia cessado a vida em comum dos cônjuges;

II - se o querelante havia praticado qualquer dos atos previstos no art. 317 do Código Civil. (Vide Lei n 3.071, de 1916)

Paiol Velho

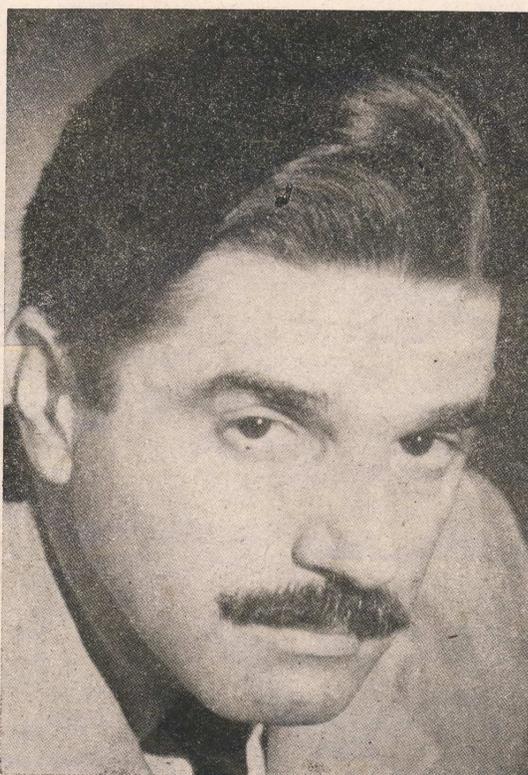
Estréia em 10 de janeiro de 1951

Teatro Brasileiro de Comédia

COLETANEA TEATRAL

CADERNO N.º 19

PAIOL VELHO



Peça em 3 atos de
ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Edição da
SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS



PERSONAGENS E SEUS INTÉRPRETES :

LINA	Cacilda Becker
TONICO	Carlos Vergueiro
BASTIANA	Zeni Pereira
LOURENÇO	Milton Ribeiro
MARIANA	Rachel Moacyr
JOÃO CARLOS	Maurício Barroso
Dr. BOAVENTURA	A. C. Carvalho
QUINZINHO PEREIRA	Fredi Kleemann
TABELIÃO	Fredi Kleemann
TIO JORGE	Eugênio



Esta peça só poderá ser representada mediante autorização da
SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS

No programa da peça, podemos encontrar as palavras de Abílio sobre esse seu novo trabalho:

A Propósito de “Paiol Velho”

Desse movimento artístico que se iniciou há alguns anos e de que surgiram, em São Paulo, o Teatro Brasileiro de Comédia e depois a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, adveio uma oportunidade extraordinária ao público paulistano, de poder confrontar, dentro de poucos dias, o cinema em mais ou menos igualdade de condições. Isto porque o Teatro Brasileiro de Comédia apresentará a peça “Paiol Velho” que serviu de base ao argumento do filme “Terra é Sempre Terra”, segunda produção da Vera Cruz a ser estreada em fevereiro.

É verdade que este confronto entre teatro e cinema já se processou no Rio de Janeiro, quando o Teatro dos Doze, com Sérgio Cardoso à frente, levou “Hamlet” em “reprise” simultaneamente com o “Hamlet” de Laurence Olivier.

A comparação, todavia, foi de certo modo desigual, bastando se considerar que se tratava de teatro brasileiro frente ao cinema inglês.

No nosso caso, as circunstâncias se revestem de muito maior peculiaridade, porque se trata de autor nacional, de tema genuinamente brasileiro, levado no palco e na tela por uma mesma gente e quase sob uma mesma orientação, convindo salientar que o próprio autor da peça foi autor do argumento e interpretou um dos principais papéis na fita.

Sempre fomos de entender, mais por inclinação do que por observação, que quando o trabalho é escrito originariamente para o teatro, o espetáculo teatral excede ao cinema. Do mesmo modo que o romance originário é melhor que a adaptação cinematográfica, assim como, por outro lado, o argumento cinematográfico será melhor no cinema que o romance ou peça que dele seja tirado posteriormente.

Agora vamos ter um bom campo de estudo nesse sentido, através destas duas apresentações simultâneas.

É certo que o confronto não nos proporcionará uma conclusão absolutamente positiva, mas nos trará um muito ponderável elemento de argumentação.

“Paiol Velho” é a terceira peça que escrevemos. O Teatro Brasileiro de Comédia já apresentou as duas primeiras, “Pif-Paf” e “A Mulher do Próximo”.

Estamos tentando um novo gênero. Os dois primeiros trabalhos eram comédias, amargas sátiras de costumes, sem afirmações, teses ou mensagens. Quase uma reportagem social, segundo já afirmaram.

Já com “Paiol Velho” ingressamos no drama. Drama realista e queremos creu profundamente humano. É a história de uma fazenda de café, sem âmbito regional, porque tudo poderia acontecer com o açúcar, algodão ou cacau.

Há naturalmente o amor, não o amor complicado, sofisticado, “raffiné” de Carmem em “A Mulher do Próximo” ou de Laura no “Pif-Paf”; mas o amor incondicional, elementar, primário, quase animal, de Lina, a mulher do administrador da fazenda. A paixão deste pela terra, pela fazenda em que nasceu, em que trabalhou, em que sofreu.

Enfim vamos ver.

De qualquer modo, queremos deixar bem claro que o trabalho não é só nosso. No cinema entrou a colaboração do argumento. E a participação de Guilherme de Almeida na composição cinematográfica dos diálogos. Ziembinski, o diretor da peça nos deu boas idéias que foram aproveitadas na revisão da mesma. E mesmo nos ensaios se corrigiram uma ou outra coisa por uma sugestão feliz de um ou outro interprete.

O trabalho, portanto, não foi só nosso. Foi e é dessa equipe formidável a que temos a honra e felicidade de pertencer, desse conjunto homogêneo de artistas profundamente idealistas, incansáveis no trabalho, nunca satisfeitos na vontade de aprender e de melhorar, dessa equipe que realizou o Teatro Brasileiro de Comédia e que está sendo realizado pela Cia. Cinematográfica Vera Cruz.¹



Em sua terceira peça de teatro, Abílio abandona, ainda que por pouco tempo, o ambiente da alta sociedade paulistana para se deslocar para um cenário rural; ainda que haja personagens urbanas, a trama se desenvolve sobre a personagem de Tônico, o administrador da fazenda *Paiol Velho* que, no correr da história, se revelará oportunista e aproveitador desonesto da situação em que se encontra a família e a fazenda.

¹ Texto extraído do programa da peça "Paiol Velho"

Vivendo na cidade, os donos da fazenda, a viúva e seu filho, resolvem ver como está a propriedade, que só tem dado despesas, gerando dívidas enormes. Ao chegarem, encontram a sede num estado lastimável de abandono e pedem explicações ao administrador. Este, que tem todas as falcatruas muito bem documentadas e “legalizadas”, com a conivência do escrivão da cidade, mostra os constantes “prejuízos” sofridos pelas safras de café.

Precisando voltar para São Paulo, a viúva deixa seu filho, João Luiz, para examinar melhor os papéis e dar um jeito na situação. O que ela não avalia é que o rapaz é viciado em jogo (o que não poderia faltar numa peça de Abílio) e se envolve com a mulher do administrador, jovem e bonita.

Os acontecimentos dramáticos se sucedem a partir daí e a história tem um final surpreendente, carregado de emoções e revelações.

Embora já estivesse escrita desde 1950, esta peça estreou em 10 de Janeiro de 1951, no Teatro Brasileiro de Comédia, tendo Cacilda Becker como atriz principal, contando com o ator russo Eugenio Kusnet no elenco. Foi o primeiro grande trabalho, no TBC, do ator e diretor polonês Ziembinsky. Abílio, que costumava participar como ator de suas peças, desta vez não pôde fazê-lo uma vez que estava muito envolvido com a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, tendo sido o papel de Tônico desempenhado por Carlos Vergueiro. Posteriormente, quando da versão cinematográfica (“Terra é sempre terra”), Abílio viveu essa polêmica personagem.

Um ano antes de a peça ser efetivamente montada, Abílio já a tinha dado para Cacilda ler e a resposta da atriz não se fez esperar: a generosa carta datada de 24 de março de 1950, enviada ao autor, tecendo considerações sobre esse novo trabalho, diz do entusiasmo despertado nela pela figura marcante da personagem Lina.

“24/3/50

sexta-feira

Muito prezado Abílio

Um grande abraço para Lúcia

Meu caro, seria impossível deixar de escrever-lhe algumas linhas depois de ter lido ‘O Paiol Velho’. Sua peça é uma cousa muito séria, mas muito mesmo! Li-a e reli-a. Fique certo de que tem minha grande admiração, embora ela pouco valha, e que como atriz poderá, se isso interessar, contar com todo o meu entusiasmo.

Essa outra ‘sua mulher’ também é empolgante!

(Lúcia não terá ciúmes, não é mesmo?).

Será para mim apaixonante poder interpretá-la. É um papel difícil... ‘pra burro’ e por isso mesmo eu o cobiçarei sempre.

Felicidades e parabéns da amiga, colega, admiradora, etc. e tal.

(Waldemar está aqui ao meu lado).

Cacilda²

Críticas

Décio de Almeida Prado escreveu três críticas a respeito desse novo trabalho, as quais vão reproduzidas, em parte, abaixo:

O que caracteriza o novo espetáculo do ‘Teatro Brasileiro de Comédia’ colocando-o em nível altíssimo entre tudo o que se tem feito entre nós nestes últimos anos, não é esta ou aquela qualidade em particular, mas uma soma de qualidades, o equilíbrio perfeito de todos os fatores que compõem a representação: uma peça que tem a inestimável vantagem de ser profundamente, autenticamente, brasileira; uma direção comparável às três ou quatro maiores que vimos em nossos palcos; e uma interpretação trabalhada e cuidada ao extremo, em que quase todos os artistas superaram largamente suas atuações anteriores.³

Para o jornal “O Estado de S.Paulo”, o mesmo crítico escreve:

² Documento pertencente ao acervo da família

³ PRADO, Décio de Almeida. “Apresentação do teatro brasileiro moderno – crítica teatral”. SP, Martins Ed. 1956

'Paiol Velho' dá-nos a visão perfeita de um pequeno mundo, tanto mais representativo quanto mais medíocre e comum. Por alguns momentos, porém, aproxima-se de uma realização literária bem mais alta, ganhando em verticalidade o que pode perder em superfície, e trazendo até nós, na figura de Lina, algo mais do que uma soma de observações bem feitas: uma criação verdadeira.⁴

Ainda há outro artigo publicado na *Revista Anhembi*:

Caminho bem diferente trilhou o sr. Abílio Pereira de Almeida (...). Ele não se atirou ao esmiuçamento de um novo problema da burguesia, nem tentou um terceiro retrato dos costumes de certo meio. Pelo contrário, seu 'Paiol Velho' vai fundo na análise da alma humana e de um tema social que ultrapassa os quadros do drama da decadência da elite cafeeira que se encontra em cena. Houve, pois, um desejo de auto-superação e, com prazer, podemos testemunhar que o objetivo foi plenamente atingido.⁵

O crítico Pascoal Carlos Magno, em publicação para o *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, de 13 de março de 1955, fala a respeito da estréia de "*Paiol Velho*" no Ginásio. Elogia bastante os cenários de Bassano Vaccarini, atribuindo a eles, por força de efeitos luminosos e chuva, o clima de angústia que reforça as palavras e gestos dos intérpretes, apesar do ritmo lento que Ziembinsky imprimiu ao primeiro ato. No segundo, a peça ganha força e grande intensidade dramática no terceiro.

Sua análise das personagens femininas (Cacilda Becker como "Lina" e Zeni Pereira como "Bastiana") merece reprodução:

Quanto à primeira tem em "Lina" um instante alto de sua carreira. Aquela mulher amarfanhada, de ar humilde, ruminando paixões, vinganças, ódios, e toda poderosa nos seus silêncios, impressionando pela justeza de tom. O Sr. Luis Linhares no primeiro ato deixa perceber a presença do diretor, em certas inflexões e movimentos. Mas depressa se liberta desse destino de papel-carbono. E revela-se dono de muitas virtudes de ator verdadeiro. Domina a cena de maneira soberba. Agiganta-se. Tem momentos magníficos de máscara e gesto. A cena entre ele e "Lina", no último ato, junto à porta, é um admirável e inesquecível diálogo, entre duas forças autênticas se digladiando. No mesmo plano encontramos o Sr. Luis Calderaro. Que lição dá aos caçadores de longos papéis! O seu é um quase nada de texto. Mas como o valoriza e o engrandece. Raras vezes um ator coadjuvante recebeu manifestações iguais da platéia carioca, como a que ganhou na noite de estréia – noite consciente, difícil, de críticos teatrais, de cronistas da cidade, de

⁴ O Estado de S.Paulo em 01 de fevereiro de 1951.

⁵ Revista Anhembi, vol.1, fevereiro de 1951. publicação do Museu Lasar Segall

alunos de escolas dramáticas – todos o chamando, reclamando sua presença, sozinho, para ganhar uma calorosa e entusiástica ovação. Também a Sra. Zeni Pereira em “Bastiana”, agrada de começo ao fim. De boa qualidade a cena que joga com a Sra. Cacilda Becker, ambas sentadas juntas à mesa, onde uma e outra permanecem no mesmo alto nível interpretativo.

O crítico comenta sobre o fato de Abílio, sendo um paulista de 400 anos, conhecer bem a vida do interior do estado; utiliza-se de sua argúcia e senso de observação para compreender e fixar o elemento humano que ali vive.

O tema desenvolvido é a paixão pela terra que cultiva e ama como ninguém, passando por cima de tudo para dela cuidar. É esse o sentimento que nutre Tônico, o personagem central; bem diferente dos verdadeiros donos da terra que dela se aproveitam sem amor e sem responsabilidade.

O objetivo de Tônico é

“... pisar aquela terra, que ele trabalhava desde a infância, com a arrogância e empáfia de dono e senhor.”

E o crítico continua:

Penso ser essa a característica do Sr. Abílio Pereira de Almeida, a sua qualidade mestra, aquilo lhe dá mais verdade, realismo, sinceridade e poder de convencer. Devo acrescentar que o autor soube criar uma atmosfera, apanhar com fidelidade alguns tipos; a monotonia que domina os primeiros momentos da peça. Longe de cansar, é condição do seu êxito e de sua verdade, pois o ambiente não pedia outra coisa. Há na peça certas zonas de silêncio de grande valor expressivo. O diálogo é fiel às figuras concorrendo para melhor caracterizar a atmosfera.

Em sua coluna de 13 de março de 1955, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, sob o título “Um dramaturgo”, conta Raimundo Magalhães Junior que Ziembinsky, o diretor da peça, na noite de estréia, foi mandado ao palco para comunicar aos espectadores sobre a curta permanência da peça em cartaz (apenas três semanas) conforme estabelecera a direção do TBC.

A decisão causou estranheza uma vez que o texto apresentado era de um dos mais brilhantes autores brasileiros do momento, revelado no próprio palco do TBC. E

isso ocorria sem mesmo ser conhecida a reação da platéia ao trabalho. O colunista lamenta a decisão “principalmente porque vem atingir um autor nacional dos que mais honram o nosso teatro”.

No curso da crônica, o autor elogia a capacidade de Abilio para armar conflitos e um diálogo ao mesmo tempo desprezencioso e dinâmico e a tendência para a crítica social.

Em “*Paio! Velho*”, Abilio se afasta do ambiente urbano “granfino, em que se bebe whiskey”, que expunha em seus trabalhos, e vai para a área rural, em que se bebe cachaça, permanecendo, porém, sua característica de crítico social, observando e mostrando a inversão de sociedades que começa a se instalar: a “pseudo parasitária que vai perdendo suas terras para os que começam a se elevar das camadas inferiores, pelo trabalho próprio ou pela simples solércia”

O autor compara “*Paio! Velho*” com peças de autores internacionais, pontuando, porém, que seguem rumo diverso, apesar de trazerem a mesma realidade social e econômica, desprezando o trabalho no campo.

Finalizando sua crítica, Magalhães Junior levanta a polêmica que ocorre em São Paulo a respeito de outro trabalho de Abilio, em cartaz no TBC.

Vale a pena dar-lhe voz:

Consta-me que neste momento, este autor de que todos nós, ligados ao teatro brasileiro, legitimamente nos orgulhamos, é alvo de uma campanha de doestos e de incompreensões, em sua própria cidade, a de São Paulo, em razão do desagrado causado em certos círculos por sua nova peça “Santa Marta Fabril S/A” de fundo igualmente cáustico. Esses círculos querem intolerantemente colocar-se acima de quaisquer críticas ou restrições numa atitude olímpica, como convém a deuses exilados na terra. As notícias que chegam dizem haver forte pressão para a retirada de sua nova peça em cartaz. Não a vi e a respeito dela pouco sei. Mas espero que confirme as qualidades de “*Paio! Velho*” ou represente mesmo um progresso sobre esta. Porque o autor é, incontestavelmente, um dramaturgo de força. Se São Paulo o reprimir ou massacrar, por influências poderosas dos que amam o silêncio e detestam admonições, o Brasil há de escolhê-lo e de aplaudi-lo, celebrando com palmas a coragem com que foge ao vulgar e ao convencional, coragem que foi a de Molière quando retratou o Tartufo e a viu proibida por força do próprio tartufismo do seu tempo...

Mas as opiniões a respeito de “*Paio! Velho*” não são unânimes. Há quem ache que a peça não tem nada de imprevisto, que no começo já se sabe o desenrolar e o final, o que a tornaria monótona. O que a salva de cair nessa monotonia, nessa

linearidade é a intensidade dramática do último ato, pondo a nu a mísera tragédia de Tônico que, no seu momento de glória como proprietário das terras que trabalhou e amou desde criança, vê que elas voltam, ironicamente, às mãos dos que foram por ele esbulhados: Lina, sua mulher, o traiu com o senhor moço da cidade, filho do antigo dono, e espera um filho dele. É a cruel realidade que leva Tônico à morte, numa cena de ódio exacerbado.

A figura de Lina, silenciosa, fatal e submissa, é magistralmente interpretada por Cacilda Becker. Na carta a Abílio, anteriormente transcrita, ela elogia a personagem e a cobiça em seus silêncios, frases curtas, pobreza de espírito e extrema resignação à sua condição.

“*Paiol Velho*” retrata, em geral, o problema do interior brasileiro: propriedades entregues a administradores por vezes inescrupulosos, enquanto os donos se divertem na cidade, sem medir os gastos, contando com a produção da terra.

Apesar de mencionar façanha inédita no teatro brasileiro – um mesmo autor tendo duas peças simultaneamente em cartaz, uma em São Paulo (Santa Marta Fabril S/A), e outra no Rio de Janeiro (*Paiol Velho*) – o crítico A. Accioly Netto, na revista *O Cruzeiro* de 22 de março de 1955, pondera que não se pode afirmar Abílio ser um autor brilhante, embora tenha evoluído em seus trabalhos, corrigindo imperfeições em técnica teatral e qualidade literária dos diálogos, uma vez que lhe falta originalidade.

Continua o crítico a considerar até o trabalho dos atores e diretor como sem profundidade por “representarem” e não “viverem” a história, o que parecerá aos espectadores se não postiço, pelo menos falso. Nem a interpretação de Cacilda Becker, tão elogiada por vários críticos, escapou da pena feroz deste, desde seu tipo físico (inadequado ao papel) até o texto (inoperante e truncado).

Já a Revista *O Mundo Ilustrado*, publicada no Rio de Janeiro em 23 de março de 1955, sob o título “*Paiol Velho*”, acha “... Cacilda é sempre uma rainha em cena.”

Como se pode depreender das críticas levantadas acima, Abílio nunca foi uma unanimidade...

Santa Marta Fabril S/A
Estréia em 02 de março de 1955



manequim modas

(ex-Tapetex)

Sob a mesma direção

esporte-passio-sobrie

RUA AUGUSTA, 224

Fone: 80-0686

Tratamento da pele - Cabeleiro - Manicure - Pedicure - Depilações - Face Treatments - Hair Dresses - Manicure - Pedicure - Depilations

SALÃO

ELIZABETH

ARDEN

Rua Conselheiro Crispiniano, 120

2.º Andar

Tel. 35-1015 — São Paulo

Jantares Dansantes

Cosinha deliciosa

Música fina do Betinho

Restaurante do Hotel

★ *Excelsior*

Fone: 34-7018

Joias

Casa Bento Loeb

Rua 15 de Novembro, 331 — Tel. : 32-1167

TEATRO BRASILEIRO DE COMÉDIA

apresenta

“SANTA MARTA FABRIL S. A.”

Comédia em três atos de ARILO PEREIRA DE ALMEIDA

A ação se desenrola em três épocas:

- 1.º Ato 1.926
- 1.º Ato 1.933
- 3.º Ato 1.948

Personagens (por ordem de entrada em cena)

- | | | |
|-----------------------|-------|--------------------|
| Marta | | CLEYDE YACONIS |
| Julia | | MARGARIDA REY |
| Vera | | CÉLIA BIAR |
| Tonico | | FREDI KLEEMANN |
| D. Marta | | DINA LISBOA |
| Clevis | | LEONARDO VILAR |
| Claudio | | WALMOR CHAGAS |
| Martuxa (aos 6 anos) | | VERA LUCIA ALCAZAR |
| Acrisio | | WALDEMAR WEY |
| Nené Paraiso | | ODETE LARA |
| Martuxa (aos 21 anos) | | ELIZABETH HENREID |

Direção de **DOLFO CELI**

Cenários de **MILURO FRANCINI**

Ass. de Direção Armando Pascoal — Cenários executados por Arquimedes Ribeiro — Figurinos de Darcy Penteadó, executados por Maria Penteadó (femininos) e por Odilon Nogueira (masculinos) — Maquiagem e cabeleiras de Leontij Tymoszczenko

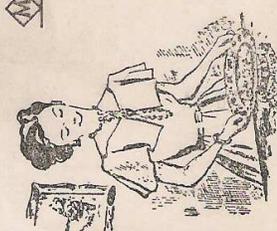
Electricista: Aparecido André

Direção de cena de **SEBASTIÃO RIBEIRO**

Os móveis do 3.º Ato foram gentilmente cedidos por «AMBIENTE» Rua Martins Fonte, 223

Abat-Jours e objetos de adorno cedidos por «VIOLETA», rua Vieira de Carvalho, 184

PRATA MERIDIONAL



Que Lindo!

PARA CASAMENTOS
BODAS DE PRATA, ANIVERSARIOS
não há PRESENTE mais distinto!
Nas melhores casas!
No ramo desde 1933

Sem dúvida alguma, este foi o trabalho mais polêmico de Abilio.

Trata-se da história de uma família, uma dinastia (responsável por uma fábrica de tecidos). Começa em 1928 e mostra o casamento de dois jovens que se gostam mas talvez não se amem. São filhos de acionistas da fábrica e esse seria um casamento de conveniência, “para não dividir o patrimônio”.

No 2º ato, que se passa após a Revolução Constitucionalista de 32, a família se “esquece” de seus ideais revolucionários pois a fábrica está à beira da falência; quem se apresenta para salvar a situação é um elemento da Ditadura, enviado por Getúlio; com influência no Catete, pode conseguir um empréstimo de 20 milhões no Banco do Brasil, a ser pago em 20 anos. A família diz: “Tudo por São Paulo”...

No 3º ato, Martuxa, a terceira Marta, 22 anos de idade e estudante da Faculdade de Filosofia, condena o reacionarismo do pai, que não quer receber uma comissão dos operários para discutir a greve e declara-se apaixonada por Roberto, seu colega de faculdade e filho do contra-mestre da fábrica, descendente de italianos.

Houve comentários de que Abilio teria tido a intenção de dizer, de maneira velada, que a peça seria “uma capitulação dos ‘400 anos’ diante do guichê do Banco do Brasil, ‘pelo bem de São Paulo’.” A verdade dessa afirmação é questionável.

Mattos Pacheco, no jornal *Diário de São Paulo* de 06 de janeiro de 1955, assim descreve esse novo trabalho de Abilio:

(...)

É a história de São Paulo, suas glórias e suas misérias, em três épocas diferentes de sua vida: 1926-8, 1933-4 e 1950. É a sociedade paulista de antes da revolução, da crise do café, da revolta constitucionalista e dos dias atuais. Alguém já disse que Abilio “mexeu em caixa de marimbondão” e que pode haver uma séria reação dos “paulistas de quatrocentos anos”. Abilio apenas confirmou que disse muitas verdades: -“Sei que já afirmam que a peça é contra a Revolução de 32. Engano”, antecipa Abilio, “é contra os que negociaram a Revolução, se aproveitaram, traíram os ideais populares de 32.”

O mesmo colunista, no jornal *Diário da Noite* de 5 de março de 1955, comenta, na coluna *Ronda*, o conjunto da obra de Abilio, da qual *Santa Marta Fabril S/A* é a mais recente:

Até hoje não se deu à obra teatral de Abilio Pereira de Almeida a importância que ela merece. Abilio conseguiu, no teatro, o que ainda falta no romance, uma obra tipicamente paulista, inspirada na nossa vida de São Paulo, em suas peças. Retratos fiéis como “*A Mulher do próximo*”, “*Pif-Paf*” ou “*Paiol Velho*”. E agora, também nesta “*Santa Marta Fabril S/A*”, sua peça de mais pretensão. Sem pertencer a “panelinhas” literárias, sem cabotismo ou simplesmente sem procurar propaganda em torno de seu nome, Abilio tem ficado à margem, isolado, desconsiderado mesmo. Fica como um autor sem importância, que os meios literários desconhecem, que a própria gente de teatro não liga muito. Mas ninguém soube, como ele, no nosso teatro, sentir e refletir o ambiente, a sociedade paulista.

A estreia foi marcada por atitudes do público de que antes não se tivera notícia. Os aplausos, ao final, foram comedidos e não houve aquela costumeira ida aos bastidores para cumprimentar os atores depois de encerrada a apresentação.

Comentou-se até de espectadores que se retiraram da sala antes do término do espetáculo; especulou-se que um dos que haviam se retirado, bastante aborrecido, havia sido Julio de Mesquita Filho, do jornal *O Estado de S. Paulo*. Guilherme de Almeida, o príncipe dos poetas paulistas, quando entrevistado, não quis dar entrevista no dia da estréia e assim se expressou: “Falo depois. Nada de precipitações.”

Tempos depois, em 1974, respondendo ao crítico teatral Paulo Mendonça, sobrinho de Julio de Mesquita, Abilio dá a sua versão sobre o assunto:

Aliás, o dono, o responsável pelo *Estado de S. Paulo*, que era o Julio (de) Mesquita, seu tio, não foi ver a minha peça. Mas os irmãos dele foram e ficaram muito revoltados. No segundo ato, levantaram-se e foram embora. Depois eu soube que o Julio (de) Mesquita mandou duas pessoas da confiança dele assistirem à peça, para verem o que se passava. Foram o Paulo Duarte e o Antonio Pereira Lima que relataram que a peça não era o que à primeira vista parecia ser, que existia justamente uma crítica à tendência adesista e coisa e tal. Mas isso já foi muito tardiamente e o jornal não reformulou a sua opinião. E eu acho que eu nem mereceria uma reviravolta crítica do jornal nesse sentido porque *O Estado de S. Paulo* não tomou uma atitude positiva contra. Ele apenas silenciou a respeito da peça, não pronunciava o nome da peça. Eu julguei que o toque satírico e irreverente da minha peça justificava esta atitude do jornal. Eu ofendi um mito, fui quase um iconoclasta, vamos dizer assim.

A *Folha da Noite* de 7 de março de 1955 traz uma crítica de autoria de Ruggero Jacobbi, intitulada: *Santa Marta Fabril S/A*:

“O mérito principal do teatro de Abilio Pereira de Almeida reside em seu interesse constante por problemas da atualidade, em seu esforço de observação da vida real, em sua corajosa franqueza de fotógrafo”.

Em 8 de março de 1955, no *Diário da Noite*, por fim, Guilherme de Almeida se pronuncia a respeito de *Santa Marta Fabril S/A*:

Assisti à première da peça em questão. E pasmei ao saber, no dia imediato, que eu havia prometido retirar do cartaz do TBC! Mas... a que título, com que autoridade? Pergunta-me a *Folha da Noite* qual a minha opinião sobre aquela comédia. Não posso ainda formulá-la. Trata-se, como toda obra teatral, de uma experiência com o público e só depois de produzir essa experiência seus resultados morais, econômicos, sociais, etc... é que poderá alguém dela tirar alguma conclusão.

A peça causou polêmica até entre os críticos. Interessante a divergência entre Rubem Braga e um colunista do jornal *Última Hora*, que vale a pena ser citada:

Diz Rubem Braga n’*O Estado de S.Paulo* de 20 de julho de 1955, transcrito da *Folha da Tarde* de 19 de julho de 1955, sob o título “Chanchada”:

(...) É mais do que ruim, é francamente reles. Uma ou outra passagem de espírito não dá para erguer o seu nível. A psicologia dos personagens é marcada de maneira primária, grosseira, infantil.

(...)

Ela é indigna de seu autor, que já provou ser capaz de coisas bem melhores. Sei que não é simpático escrever essas coisas, mas quero deixar aqui o meu inútil protesto. Do ponto de vista intelectual a peça é indecente e eu ficaria de mau humor uma semana inteira se não dissesse isso. Tenha paciência, doutor Abilio.

Ao que o colunista da *Última Hora*, do Rio de Janeiro, na Revista dos Jornais de 21 de julho de 1955, sob o título *Santa Marta Fabril S/A* retruca:

O cronista Rubem Braga devia estar bem mal-humorado, mais do que habitualmente está, quando assistiu, no Rio, *Santa Marta Fabril S/A*. Não gostou, achou aquilo uma chanchada e o diz sem reboço em crônica na *Folha da Tarde*.

Gosto não se discute, dizem os espíritos acomodaticios, mas muita gente – o senhor Rubem Braga e eu, por exemplo – pensamos o contrário. Devemos discutir sim. Assisti essa peça e achei-a excelente, divertidíssima e, sobretudo, edificante. Devo ser um ignorantão, como o eram os espectadores da sessão em que fui. Nos intervalos, só ouvi elogios calorosos àquela comédia que tão bem retratava a mentalidade de certos quatrocentões endinheirados e que para salvar o dinheiro ou aumentá-lo se adaptam a todas as situações. Não é, de fato, uma comédia intelectualizada, e se o fosse fugiria à sua principal finalidade que é a de desmascarar perante o público a hipocrisia de certos defensores intimoratos do puritanismo bandeirante. Aquilo é a expressão da verdade, em caricatura que seja, não importa.

Depois de todas essas críticas, talvez eivadas de parcialidade e de exaltação de ânimos, a *Revista Anhembi* de abril de 1955 comenta o texto da peça, assim se expressando:

Foi exatamente a cegueira da paixão que fecha as portas a qualquer objetividade que criou esse clima contra a peça de Abilio Pereira de Almeida que tem muitos defeitos, já se frisou mas não aqueles pelos quais querem condená-lo irremissivelmente. De uma maneira geral, a peça é muito boa, desenvolve-se num crescendo do 1º ao 3º ato. A própria intenção de frisar a torpeza do clã fabril de Santa Marta; o ridículo das atitudes do agente ditatorial procurando com a mulherinha de sua esposa envolver-se na negociata do empréstimo com a Caixa Econômica; a reação de Marta preparando Martuxa para resistir e a rebeldia desta transformando-se no anjo vingador das mazelas de três gerações, tudo isso dá à peça um cunho social elevado e, sobretudo, um cunho de inteligência paulista. Ademais, representa uma reação contra a intriga indecorosa a separar as velhas das gerações mais recentes. É um crédito que a paixão quatrocentista tem que abrir a Abilio Pereira de Almeida, porque é um grande crédito a 1932 que, apesar de tantos elementos deteriorantes, aparece no passado como um movimento de grandeza e glória. Por isso mesmo, em profundidade Santa Marta Fabril S/A é uma correição. Uma martelada seca na estrutura podre de uma sociedade que precisa mesmo ser renovada de alto a baixo.” (Paulo Duarte, *Santa Marta Fabril S/A*)

Como não poderia deixar de ser, essa polêmica toda a respeito da peça teve reflexos na imprensa do Rio de Janeiro. O jornal *A Tribuna da Imprensa*, cujo diretor era Carlos Lacerda, publicou artigo sob o título “Agitação em São Paulo” (1955), comentando o que estava acontecendo em São Paulo:

Santa Marta Fabril S/A de Abilio Pereira de Almeida está causando debates e acirrando ódios contra o TBC. A peça focaliza uma família “bem” de 400 anos. Até a revolução de 32, ela é anarquizada pelo autor. Os críticos de teatro têm, quase todos, reprovado a sátira que diz em injusta e gratuita,

(...)

Além dessas críticas, acusam a peça de pobreza literária e sem maior interesse.

A *Revista da Semana*, publicação do Rio de Janeiro, traz na secção “cinema” de 30 de julho de 1955, sob o título “*Santa Marta Fabril S/A – Senso de humor dos paulista*”, observações de Celestino Silveira, que diz:

(...)

A grande personagem da peça de Abilio Pereira de Almeida é, no entanto, a fábrica. A Santa Marta Fabril S/A, de qual desfrutam imponentemente a sua vida de gente bem, os componentes da velha família, curvando-se à evidência dos fatos quando a fábrica sofre o risco de falência. Nessa hora, patriotismo e bravura, tradições e “pedigree”, tudo se esquece e as concessões aparecem. Essencial é manter o “estadão”, mesmo a troco da negativa do aumento aos operários tecelões...

Uma análise importante do conjunto da obra até então produzida é feita por Eduardo Pellegrini e publicada no jornal *Diário Popular* de 18 de março de 1955.

Há uma base comum em todas as peças produzidas por Abilio Pereira de Almeida: a crítica aos padrões morais de certa camada da sociedade contemporânea. Em “Pif-Paf” ele mostra uma elite viciada a se amesquinhar e a se decompor através da jogatina, que plasma o caráter de vários de seus personagens numa linha de cinismo revoltante. Em “A mulher do Próximo” é a mesma elite na mesma conduta de amesquinhamento e decomposição, porém, através da dissolução dos costumes, que torna corriqueiro o adultério e transforma o desquite em pão nosso de cada dia. Em “Paiol Velho” entra em cena o fator econômico e o que se vê é uma família de fazendeiros, dos velhos troncos paulistas, perder a última propriedade agrícola que lhe resta, atirada fora pela inépcia, pelo comodismo e pela irresponsabilidade de um mocinho elegante, gastador e incompetente, que toma pileques na cidade, enquanto um administrador esperto se vai assenhoreando da gleba, através de processos escusos, que ele tenta legitimar com a invocação de um direito baseado no suor que derramou sobre a terra, tornando-a, assim, parte de seu próprio corpo. Em todas essas peças há o traço uniforme da decadência. Apenas o que varia de uma para outra é o ângulo sob o qual ela se registra. Esta linha foi mantida em “Santa Marta Fabril S/A”, que ora se representa no Teatro Brasileiro de Comédia. É a mesma sociedade, sintetizada numa família, a nulificar todos os padrões de moralidade, decência, afeto e civismo, reduzindo-os a nada quando em choque com o interesse maior, o interesse máximo, o interesse único que a todos congrega em torno da “Santa Marta Fabril S/A”.

Apesar de todas essas críticas negativas, esse trabalho de Abilio foi um estrondoso sucesso de público: 42.918 espectadores pagaram suas entradas, o que na época era bastante significativo. Foi o 4º maior número de público do TBC até então e

pode-se dizer que Abilio foi o único autor que não trouxe prejuízo financeiro ao teatro, segundo declaração do próprio Franco Zampari:

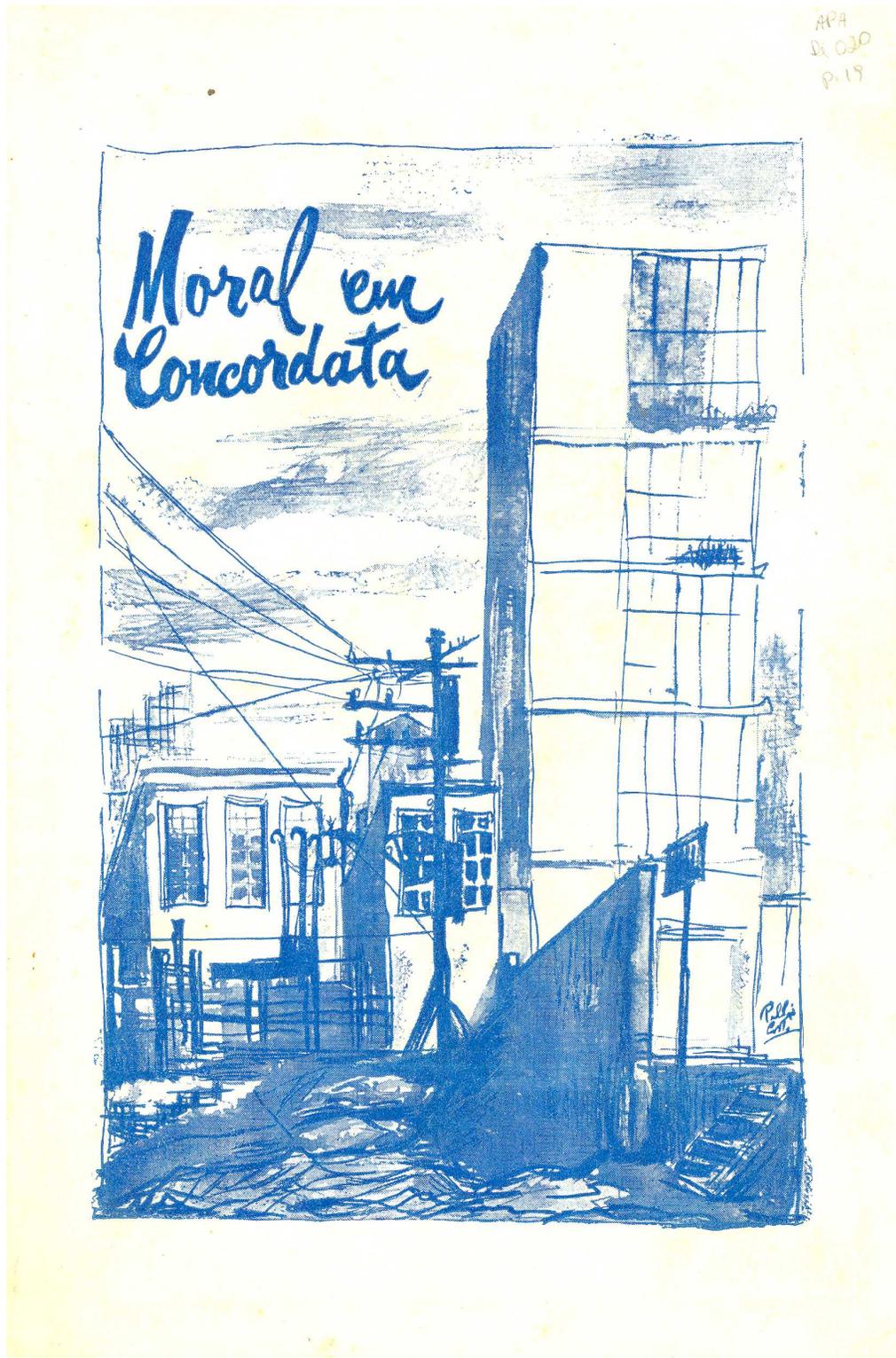
Santa Marta Fabril S/A, de Abilio Pereira de Almeida, foi nosso maior êxito de bilheteria, trazendo ao Teatro Brasileiro de Comédia de São Paulo um público de 45 mil pessoas, quando o comparecimento habitual é de 25 mil por espetáculo. Mas Abilio é uma exceção entre os autores nacionais. Nenhuma outra peça brasileira deu resultado financeiro e as perdas variam entre 150 mil e 200 mil cruzeiros. Por isso apresentam poucos textos nacionais.

Também Alfredo Mesquita, o grande amigo e companheiro do Grupo de Teatro Experimental (GTE), escreve sobre a peça, fazendo um apanhado sobre a carreira de Abilio.

Sob o título “Abilio – II” publicado n’ *A Gazeta* de 15 de outubro de 1968, diz Alfredo:

Assim em *Santa Marta Fabril S/A* de 1955, ousou tocar no tabu que é para os paulistas quatrocentões (pobres deles, tão dizimados, diluídos! Como ainda servem de bode expiatório, os pobres!): a revolução de 32. E os ditos quatrocentões reagiram direitinho como o autor desejava (Abilio pela-se por irritar o próximo), ficando fulos com a caricatura apresentada. Houve, como hoje, gente que saiu no meio do espetáculo. Tudo igualzinho, só que por motivos outros, é claro – e cá entre nós, sem muita razão. Apesar de quatrocentão – como o próprio Abilio – não penso que o seu 2º ato, passado durante a revolução constitucionalista – na qual, aliás, tomamos parte ambos os dois – tenha nada de propriamente ofensivo aos nossos brios. Não.

Moral em concordata
Estréia em 10 de agosto de 1956
Teatro Popular de Arte



FUNCIONAM EM LISBOA OS

Cinemas

SÃO LUIS
TIVOLI
SÃO JORGE
POLITEAMA
EDEN
MONUMENTAL
IMPÉRIO
CONDES
ODEON
ALVALADE
CAPITÓLIO
LYS
ROYAL
REX
IMPERIAL
TERRASSE
RESTELO
IMPÉRIO
JARDIM
MAX
IDEAL
PARIS
CINEARTE
EUROPA
PROMOTORA

★

PROGRAMA

TEATRO POPULAR DE ARTE

Apresenta

MORAL EM CONCORDATA

COMEDIA EM 3 ACTOS

De ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA

Direcção: Flaminio Bollini Cerri

Produção: Sandro

Cenário: Túlho Costa

ACÇÃO: — 1.º ACTO

Uma casa antiga de uma rua mal cuidada no Brás; (4 h. da tarde)

2.º ACTO

A mesma casa, à noite, uns quinze dias depois

3.º ACTO

«Living» de um luxuoso apartamento em Higienópolis (6 h. da tarde)

Elenco por ordem de entrada em cena:

Estrela Josefita Alvarenga
Yole Diana Morell
Rosário Maria Della Costa
Encanador Benjamin Cattán
Raúl Jardel Filho
Zéca Serafim Gonzalez
Chico Rubens Teixeira
Filomena Helena de Castro
Marcelo Luís Tito
Juvenal Edmundo Lopes
Dorotéia Rosamaria Murinho
Katurian Abílio P. A.

★

Assistente Direcção: JARDEL FILHO — Figurinos: TULIO COSTA

Montagem: JOSÉ BARROS — Electricista: VIRGÍLIO NETO

Contra Regra: ROCERO CARDOSO

O TEATRO POPULAR DE ARTE VIAJA PELA
• PANAIR DO BRASIL •

FUNCIONAM EM LISBOA OS

Teatros

NACIONAL
(Comédia)

TRINDADE
(Comédia)

MONUMENTAL
(Comédia)

AVENIDA
(Comédia)

VARIEDADES
(Revista)

MARIA VITÓRIA
(Revista)

A. B. C.
(Revista)

COLISEU DOS RECREIOS
(Circo)

★

NO ESTORIL

CASINO

e as boîtes

RONDA

PALM-BEACH

★

O Comício

Estréia em 10 de janeiro de 1957

Companhia Nydia Licia – Sergio Cardoso



ALMOÇO
OU JANTAR:
PREÇO ÚNICO
CR\$ 12000

MAIS DE 50 PRATOS
INCLUSIVE SOBREMESA

XCELSIOR
Restaurante
do Hotel
AV. IPIRANGA, 770

CRISTAIS
PORCELANAS * BAIXELAS
FAQUEIROS DE PRATA
BRONZES ARTÍSTICOS



que
sempre
agradam

casas PORCELANA

AVENIDA SÃO JOÃO • 304 • SÃO PAULO



JOALHERIA
CASA HANAU S.A.

SEMPRE O MELHOR SORTIMENTO DE
JOIAS FINAS - PRATARIA - RELOGIOS - ARTIGOS P/ PRESENTES
Rua D. José de Barros, 79 — Fone: 32-1982 — São Paulo

A COMPANHIA NYDIA LICIA-SÉRGIO CARDOSO

apresenta

O COMÍCIO

Sétima, em três atos, de ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA

Distribuição, por ordem de entrada em cena:

TÓTÓ	JAI ME COSTA
MIRINHO	CARLOS ZARA
FIFI	RITA CLÉOS
A COMISSÃO DA COECA	BERTA ZEMEL
	GUSTAVO PINHEIRO
	RAYMUNDO DUFRAT
JORNALISTAS	WILSON SANTONI
	ABELARDO ESCOLLANO
	VITÓRIO MAYDA
	JOSÉ TAVARES
	DANIEL DORNA
AMIM FARAH FILHO	SÉRGIO CARDOSO
NICOTA	LABIBY MADI
CORYNTHO DE WORMS	GUILHERME CORREA
D. CHIQUINHA	LOLA GARCIA
DEPUTADO GOUVARINHO	EMANUELE CORINALDI
BLANCHETTE DUBOIS	MARIE LOUISE OURDAN
LOUIS MAVILLE	NIETA JUNQUEIRA
DADA	MARCIA RIBEIRO
EVERARDO	JORGE FISCHER JUNIOR
	COLABORAÇÕES ESPECIAIS:
COMENTARISTAS DA TELEVISÃO	PAULO AUTRAN
	ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA
	JORGE FISCHER JUNIOR
GAROTAS-PROPAGANDA	ODETE LARA
	NYDIA LICIA
E O CAO "ALADIM", da Força Pública do Estado (Instrutor Lázaro Antonio), E A CADELA "LASSIE", da Sra. Conceição Cecília Neves.	

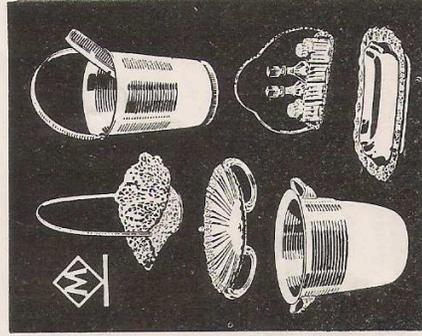
J A N T A R E S
D A N S A N T E S

«*Studium*»

do Hotel JARAGUÁ

R. Major Quedinho, 40

Fone: 37-5121



LINDOS PRESENTES EM
PRATA MERIDIONAL

Do programa de estréia de *O Comício* consta uma apresentação feita pelo próprio Abilio:

Até agora, do regime democrático, parece, só conhecemos seu preâmbulo necessário, que é o estágio demagógico. Há muitos anos vem funcionando, com decisivo êxito, essa mascarada pela conquista do voto popular, invadindo parte das chamadas elites e arrastando seus autores que acabam por acreditar na própria mentira.

Pois escolhi essa pantomima política para o tema de minha nova peça "*O Comício*": um demagogo preparando sua eleição para governança do Estado. Pretendi caricaturar a amarga, a tristíssima, a humilhante realidade, para dar-lhe o tom cômico, tão necessário ao nosso pobre público que vem ao teatro para se esquecer de suas agruras cotidianas, fruto desse deturpado processo de formação democrática.

Terminado o terceiro ato da peça, porém, vi que em nada exagerara, ao contrário, muita nota real e pitoresca não entrou em cena "por falta de espaço". É impossível enquadrar em 150 minutos de espetáculo todos os truques do nosso fértil e imaginoso demagogo. E se a peça se apresenta afinal como farsa ou comédia, ao invés de drama e tragédia, é que a coisa é engraçada mesmo, muito mais engraçada do que como tentei transpor para a ação teatral.

E vivemos assim. Por quanto tempo, ainda não sabemos. Mas o estágio passará fatalmente e entraremos no uso legítimo das vantagens democráticas sobre qualquer outro regime.

Se frisando e grifando o já manifesto ridículo das situações demagógicas, através deste meu trabalho, contribuir por encurtar esse período negro na formação democrática de nosso povo, terei conseguido parte do meu intento.

A outra parte é divertir.

Nada de indigestões lítero-teatrais.

Esta peça foi objeto de um trabalho feito por alunos do 2º ano do curso de Relações Públicas da Faculdade Cásper Líbero, de São Paulo.

A proposta dos trabalhos é a seguinte: aproveitando as eleições para prefeito da Capital de São Paulo, em 2004, os alunos foram às ruas para analisar as campanhas dos candidatos; depois ouviram o horário gratuito, no rádio, e assistiram aos programas da televisão.

Coletado o material, leram a peça em tela e responderam à seguinte pergunta, justificando a resposta e dando as opiniões pessoais a respeito:

A peça foi escrita há 50 anos. Permanece atual ou já foi ultrapassada?

Dois anos depois, em 2006, novas eleições e novamente o mesmo trabalho foi proposto.

É interessante observar as respostas dos universitários, os quais apreciaram muito o texto de Abilio.

A seguir, algumas observações interessantes.

O assunto abordado é a eleição a governador do estado de São Paulo e as estratégias utilizadas pelo candidato Totó (representação dos políticos) para ser eleito. A perspectiva de abordagem é a comédia, o que torna a leitura leve e prazerosa. O problema focalizado é o caráter dos políticos e as diversas artimanhas que utilizam para ganhar as eleições. Fatos são simulados, os políticos apresentam uma personalidade falsa e procuram agradar a todos, com a única intenção de conquistar votos.

(...)

O tema do texto não pode ser considerado original, já que a corrupção política é algo bastante trabalhado na literatura. Entretanto, o autor soube ironizar alguns pontos interessantes, possibilitando ao leitor fazer uma análise crítica. Para as pessoas que gostam e acompanham a política em geral e as campanhas eleitorais, o texto permite que se faça uma reflexão sobre a maneira como é desenvolvida uma campanha política. A história, portanto, vai além das cenas cômicas, ela critica fatos importantes que acontecem na vida real. É interessante observar que o assunto abordado no texto, apesar de ser comum, é extremamente atual. Há uma passagem em que é utilizado o termo “cruzeiros”, o que comprova que o texto é antigo, porém a reflexão proposta pode ser feita na campanha eleitoral que ocorreu neste ano (2004).

(Bruno Carramenha / Juliana Brassioli / Marina Gerardi)

É interessante observar a reação de jovens estudantes, de 18 ou 20 anos, vivendo na realidade do século 21, a respeito de um texto escrito há 50 anos. Se o objetivo de Abilio era alertar o público sobre, no caso dessa peça, a imoralidade da política, o que eu duvido uma vez que ele próprio declarou, inúmeras vezes que seu teatro era para divertir, pode-se dizer que conseguiu. Os autores dessas observações identificam como problema focalizado o caráter dos políticos, considerando o texto bastante atual, devendo proporcionar uma reflexão sobre as campanhas políticas, assunto bem real e oportuno no momento em que a pesquisa foi feita.

A peça escrita por Abilio Pereira de Almeida é a tradução de toda a trajetória da vida política no Brasil. Todos os problemas que os personagens enfrentavam na época, assim como as caricaturas, costumes e hábitos, além de suas ações perante a disputa pelo voto e o acirrado pleito para garantir o seu lugar como representante da população, são o retrato real de toda a situação atual e que se mostra longe de encontrar um desfecho. Infelizmente, a conjuntura política no país está longe de ser considerada símbolo da democracia, e que possa servir de modelo para o mundo. A corrupção é constante nas repartições e também há a convivência daqueles que não participam diretamente das ações irregulares.

(...)

O Comício é uma obra muito envolvente, pois apesar de ter sido escrita na década de 50, continua altamente atualizada.

(Everton Valverde / Valéria Soares / Vânia Schoemberner)

Este grupo também ressaltou os problemas enfrentados pelos personagens, considerando-os facilmente comparados à situação atual (2004), em que a corrupção corre solta. Também considera a obra envolvente e altamente atualizada, embora tenha sido escrita há 50 anos.

As aventuras narradas nesta comédia não são fruto de uma mente fértil que criou diversas situações inusitadas cômicas, mas é fruto da criação de um autor observador que, de maneira crítica, retrata o que consegue perceber no cenário político da vida real.

(Claudia Sayuri Ueti / Eloísa Badin / Priscila Parrela)

As alunas acima destacaram o espírito observador de Abilio como autor.

O texto, sem dúvida, possui uma temática muito interessante e mesmo tendo sido escrito há quase 50 anos é muito atual, pois até nos dias de hoje é uma realidade aparecerem políticos corruptos que fazem tudo para se dar bem, compram votos, fazem promessas falsas, enganam eleitores, montam verdadeiros espetáculos em seus comícios. Essa peça seria facilmente adaptável para os dias de hoje, pois aborda um tema muito atual e sem dúvida desperta o cidadão, o eleitor, a pensar sobre os candidatos que estão disputando as eleições.

(Simone Janandré Generoso / Gabriela Jordão Moya)

Aqui, é a atualidade do texto que impressiona as jovens cabeças.

Podemos concluir que *O Comício* é uma obra que reflete bem a realidade em que vivemos hoje durante uma disputa eleitoral. A mídia e o *marketing* são cada vez instrumentos mais fortes de poder por uma disputa eleitoral. O eleitorado considera que a decisão de disputar um cargo eletivo é sempre motivada por algum interesse menor e/ou escuso. Lamentavelmente, uma avaliação tão severa acerca dos representantes encontra respaldo na realidade. São notórias tanto a baixa qualificação da maioria da classe política, quanto o seu distanciamento não só da sociedade mas também das orientações partidárias. Hoje, os mandatos legislativos transformaram-se em instrumentos de mediação entre interesses particulares e instâncias detentoras de receitas.

(Renata Moretti / Simone Bragatto)

O comentário mais marcante levantado aqui é o texto refletir bem a realidade de nossos dias, em que a mídia e o marketing desempenham papel importante na decisão de voto do eleitor.

Durante toda a abordagem do *Comício*, pode se observar a clara crítica que o autor faz à política brasileira. Ele molda o personagem Totó de maneira que este tenha um comportamento negativo, sendo corrupto, explorador, etc. Assim, focaliza o problema da falta de ética da maioria dos políticos. Deixa isso bem claro quando Totó compra as pesquisas da Entop, planeja distribuir cargos para aqueles que o auxiliam.

(Marina Rastelli / Paula Mazarin / Luiz Carlos Andrade)

O que está presente, e preocupa os jovens, é a corrupção que grassa nesse meio, cada um tentando tirar vantagem para si. Comprova-se, assim, a atualidade do texto.

O tema da peça é bastante atual e real, retratando de uma forma irônica, a forma como os políticos utilizam máscaras para ganhar a confiança do povo. É abordado também a forma de como a publicidade é importante no papel de escolha de votos e a facilidade que os políticos têm para gastar dinheiro público para manipular jornalistas e rádios. A peça mostra o candidato como se fosse um produto a ser vendido e o manipula fazendo-o ficar com a cara do povo.

(...)

Foi interessante ler a obra neste ano de 2004, pois me fez entender um pouco mais sobre a briga de candidatos que há pouco tempo foi presenciada nas eleições para prefeito de São Paulo. A disputa entre José Serra e Marta Suplicy foi bastante difícil e foi possível compreender como é esta briga nos bastidores.

(...)

Graças à coerência da peça, é possível transmitir de uma forma sarcástica e original a realidade sobre o sistema político que nos envolve. Nos faz pensar e avaliar profundamente o que vemos na televisão, ouvimos no rádio e lemos nos jornais sobre o candidato pois nem sempre o que nos é passado representa realmente o que é.

(...)

Interessante refletir que isso realmente acontece na vida real onde na verdade acreditamos no que ouvimos dos candidatos e dos jornalistas que passam os ibopes.

(Fernanda Coelho / Juliana Tagliari / Roberta Bonanomi)

Encarado como “um produto a ser vendido”, as alunas analisam o papel da mídia, da publicidade, e como elas conseguem manipular o candidato, tornando-o “a cara do povo”; hoje em dia, acontece a mesma coisa, tal como aconteceu em 2004, ano em que foi feito este trabalho de análise.

O Comício nos mostra os bastidores da campanha eleitoral e por mais que tenhamos acompanhado a campanha dos candidatos a prefeito de São Paulo, e que imaginamos muitas coisas, não podemos ter certeza do que é e do que não é real. Porém, o que podemos tirar como conclusão é que mesmo sendo ficção, *O Comício* nos leva a refletir de uma forma agradável sobre a falta de seriedade e compromisso daqueles que nos governam.

(Fernanda Martins / Natália Godoy / Vera Oliveira)

Se os jovens, ao lerem a peça, concluírem que é preciso refletir bem antes de escolher em quem votar, essa leitura e o trabalho executado tiveram sua razão de ser. Não creio que tenha sido esse o objetivo de Abílio ao escrever, mas serviu para, 50 anos depois, despertar a consciência e a observação dos novos eleitores que, agora, com 16 anos já podem escolher seus representantes no poder público.

No ano de 2006, nova eleição e trabalho similar foi feito, agora com os alunos do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Cásper Líbero. As observações vão transcritas abaixo:

Ler um texto de décadas atrás, ainda mais sobre política, em um primeiro momento pode não parecer tão agradável e interessante assim. Porém, quando se tem muita comparação com o tempo atual se torna mais fácil e motivante a leitura, já que a cada página vamos descobrindo mais e mais semelhanças.

(...)

A imprensa é usada de diversas formas para alimentar sua eleição. Tanto na peça quanto hoje em dia a mídia tem um impacto forte perante a sociedade e é capaz de definir conceitos, atitudes, votos.

(...)

Comportamentos e discursos, em sua maioria, duram enquanto a campanha eleitoral estiver em vigor. Após a eleição, tanto os que perderam quanto o que ganhou termina com toda a movimentação de benfeitorias à população, seja ela composta por barracas de alimentos (como na peça) ou por caminhões do Fome Zero (quanto na prática atual).

(...)

Fazemos parte de uma peça onde os órgãos políticos estão sempre no palco porque nós, a platéia, estamos sempre a aplaudir no final das apresentações. (Guilherme Girardi / Marcelo Morales / Patrícia Dalpino / Priscila Zapanoli)

Talvez este grupo esteja um pouco decepcionado com o que constatou e se mostre cético quanto às promessas de campanha. Uma posição preocupante pois se trata de jovens que deveriam lutar pela lisura e ética dos candidatos a funções públicas. No entanto, não é que se vê, tomando por base o texto de análise que apresentaram. Seria um conformismo com o “status quo” ou uma falta de esperança na possibilidade de mudanças?

Durante toda a narrativa percebemos que a verdadeira história da política brasileira vai sendo exposta. Demagogia, falta de ética, mentiras, suborno, corrupção, falsificação, desmoralização e todo tipo de imundície política existente nos processos eleitorais.

(...)

Portanto, é possível afirmar que por essa peça Abilio pode ser considerado um visionário e um futurista pois, embora seja uma peça dos anos 50, ela retrata fielmente o que acontece nos dias de hoje.

(...)

A obra de Abilio Pereira de Almeida incrivelmente permanece atual e pode ser aplicada tanto na década de 50 quanto agora, quase 50 anos depois.

(Gabriel de Queiroz / Israel Comar Silva / Rodolfo Campitelli)

Abilio prevendo o futuro? Seria essa sua intenção? Dizer que a política do país continuaria a mesma, embora tenham se passado, no caso, 50 anos? Os mesmos defeitos apontados lá, continuariam aqui? Esses rapazes que assinam o depoimento acima acham que sim. E o leitor de hoje, decorridos mais três anos dessa análise? Posso dizer que o país não formou líderes em quem os jovens possam confiar e sentir segurança. Mais 50 anos serão passados e a peça continuará tendo sucesso e sendo atual, por conta da continuação de tudo o que se vê na realidade? Perguntas que são lançadas e para as quais é difícil encontrar respostas.

Nos dias atuais podemos observar cenas parecidas com as descritas nesta peça. Comícios ou “showmícios” trabalham para a promoção de políticos desonestos e interesseiros, pois nestes eventos são mostrados apenas aquilo que lhes interessa de uma forma aberta e sem constrangimentos. Por trás destes acontecimentos há uma série de marqueteiros e manipuladores que trabalham exaustivamente em busca da eleição de seu candidato.

(André Cocareli / Eduardo de Araújo / Claudomiro Oliveira / Natalia Fernandes)

E tudo vira uma grande festa! Atualmente, a nova lei eleitoral proíbe essas manifestações mas quando o trabalho foi feito, foi isso que impressionou esses jovens.

(...)

Com muito humor e ironia, o texto reflete o cenário político e a sociedade.

(...)

Na nossa percepção, o autor busca, no humor, os elementos corretos para poder criticar os políticos, a sociedade e a mídia com ironia, sem ser grosseiro, sem ofender ninguém diretamente e sem se expor.

(...)

Para nós, o texto é mais que uma comédia, ou uma crítica, ele serve como uma reflexão para a sociedade pois os políticos são reflexo da sociedade, do que ela espera.

(Aline Tiemi Miguel / Romeu Escolástico Neto / Simone Bonadio / Stella Lopes)

Novamente o ponto de vista de “texto que serve para uma reflexão” se faz presente nessa análise. Não importa ser uma comédia ou uma crítica: é o reflexo da sociedade em que vivemos, embora passados 50 anos.

Uma crítica irônica e bem humorada, uma comédia, poderá levar o povo à reflexão como querem estes jovens? Como os políticos são o reflexo da sociedade como os autores da pesquisa concluíram, o prognóstico de mudança fica prejudicado.

(...)

Essa obra torna-se muito atualizada mesmo não sendo tão contemporânea (50 anos atrás) pois trata de problemas que vivemos hoje em dia.

(...)

O que revolta é o fato de que quando foi escrita a peça o Brasil já era problemático e a esperança era que as pessoas se conscientizassem mais e assim essa sociedade fosse mais acolhedora e decente para viver. E é isso que ocorre? Claro que não! a cada dia que passa descobre-se mais traições e corrupção na política e em todos os outros lugares.

(...)

Contudo, deixemos de observar as coisas como leigos brasileiros que somos para encontrar aquele “algo mais” que pode ser descoberto nesta grande peça que falamos, não só na forma como a qual ela se relaciona com a atualidade, mas com a sede por essa quebra de hipocrisia humana que podemos sentir na forma com que o autor deseja se expressar.

(Wilson Carlos Gramolelli Moura)

A revolta pela situação que vivemos já se encontra presente nas palavras deste jovem. A constatação dos fatos já foi feita. Apresenta-se, então, uma tênue esperança por “encontrar aquele ‘algo mais’” que a peça procura mostrar, quebrando a hipocrisia do jeito “sem papas na língua” como é o de Abilio.

No programa de estréia de sua peça “Alô...36-5499” , Abilio é entrevistado por Nelson Duarte e uma das perguntas a que responde é sobre a perenidade de suas peças. O entrevistador pergunta:

“Você crê que suas peças ainda poderão ser encenadas ou lembradas daqui a 20 anos?”

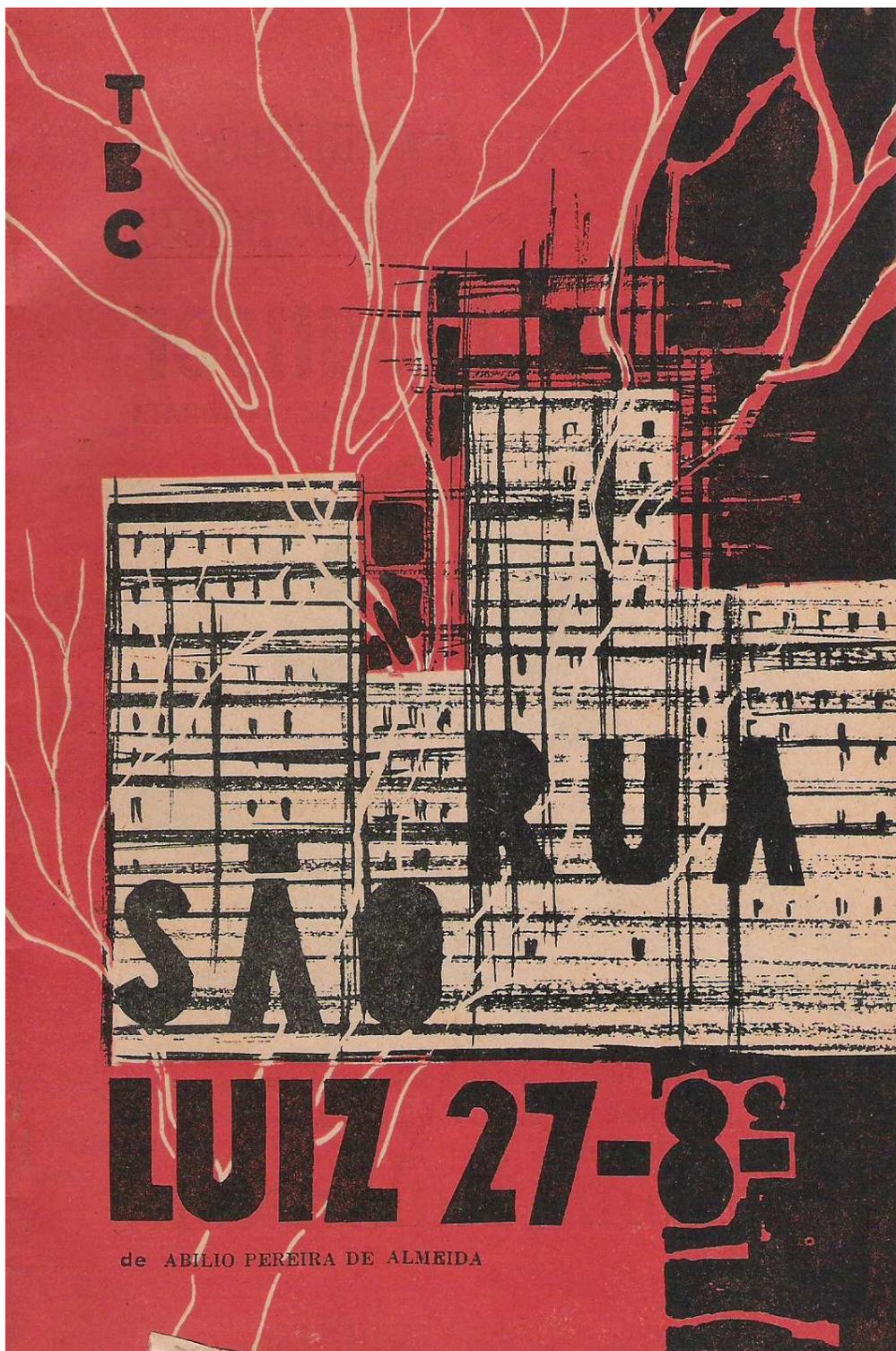
E a resposta que veio foi:

“Não sei. O que eu sei é que quando escrevo uma peça é para viver o momento presente sem preocupação pelos vinte anos mais tarde. Sem querer

fazer qualquer comparação. Acho que Shakespeare e Molière quando escreveram suas peças não fizeram para que elas varassem séculos. Mas aconteceu, não é? Eu só queria ver a cara deles se a minha “Santa Marta Fabril S/A” fosse representada daqui a duzentos anos.”

Quero crer que, com esse trabalho, os estudantes deram uma boa resposta à questão levantada por Nelson Duarte à qual Abilio, naquele momento, não soube responder.

Rua São Luiz 27, 8º andar
Estréia em 25 de julho de 1957
Teatro Brasileiro de Comédia



O THEATRO BRASILEIRO DE COMEDIA
apresenta

“Rua São Luís, 27 - 8.º”

de
ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Cenário de
MAURO FRANCINI

Direção de
ALBERTO D'AVERSA

(Personagens por ordem de entrada em cena)

Luizinha ★ Maria-Helena
Fredri ★ Oscar Felipe
Helô ★ Elizabeth Henreid
Nando ★ Egydio Ecco
May ★ Miriam Mehler
Bob ★ Raul Cortez
Renata ★ Fernanda Montenegro
Ferreira ★ Fernando Torres
Marilú ★ Nathalia Timberg
Fafá ★ Sérgio Brito
Baby ★ Carminha Brandão
Eobledo ★ Francisco Cuoco
Gastão ★ Victor Jamil
Enfermeira ★ Daisy Sant'Ana
Dr. Moreira ★ Orlando Duarte
Dr. Quinzinho ★ Italo Rossi
Zeca ★ Aldo de Mátio

Cenários executados nas oficinas do T. B. C. — Maquinista chefe: ★ Arquimedes Ribeiro — Eletricista chefe: Aparecido André
Moveis de Ambiente: R. Martins Fontes, 205 — Plantas de «Jardins de Vanguarda», R. Tupi, 871 — Maquiagem ★ Leontij Tymoszenko
Carpintaria: ★ Helio Ferraz da Silva — Direção de Cena: Sebastião Ribeiro
Assistente de direção: ★ Armando Paschoal
Electro acustica de Kurt Taterka

Palavras de Abilio no programa de estréia da peça:

Quando da apresentação de “Paiol Velho” no TBC, muitos de meus amigos da alta burguesia disseram que a peça era comunista e amigos meus da esquerda afirmaram e lamentaram o reacionarismo desse meu trabalho.

Em “Santa Marta Fabril S/A”, também encenada pelo TBC, quando, satirizando, atingi aqueles que traíram o movimento de 32, aderindo sem reboços e despudoradamente ao ditador, sob a hipócrita justificativa – “Para o bem de São Paulo” – esboçou-se por parte dessa gente, que não era pouca, um movimento de “fogo de encontro” no intuito de subverter a sátira acusando-me de detrator da revolução constitucionalista, quando foram eles que abjuraram, aderiram, traíram e bajularam os maiores da ditadura.

Por ocasião de “Moral em concordata”, montada no TMDC, quando eu mostrava o prestígio e as vantagens da desonestidade, nesta sociedade desprovida de sanções, chegaram até a afirmar que aquele meu trabalho era o elogio da prostituição.

Nunca dei maior importância a essa incompreensão porque, ou ela era o fruto de burrice ou de má fé; e também porque tenho a corrente que me é favorável, que compreende os meus intuitos e me estimula.

Agora, pois, venho arriscar com esta “Rua São Luiz, 27 – 8º”

Ela trata de um tema muito grave cuja oportunidade é indiscutível: é o tipo de vida licenciosa que leva “certa gente” de nossa sociedade, São Paulo e Rio. São mães e pais entre trinta e quarenta anos, desquitados, separados, malcasados ou super casados e filhos e filhas soltos e descontrolados que vivem por aí atrás de divertimentos, excitações e satisfações sexuais. São os chamados “bad-men”, o grupo da “juventude transviada” das balzacas ou balzaqueanos, tudo vivendo numa ânsia desenfreada com medo de passar-se o tempo sem melhor proveito, sem saber mesmo o que querem e evitando pensar nisso.

A peça focaliza uma parcela da vida “dessa gente”, dessa “certa gente” da nossa sociedade. São seis casais, entre brotos e balzacas, metade metade, todos dando vazão a essa ânsia de aproveitar a vida e a relativamente boa situação econômica em que se encontram.

Penso ter pintado o quadro com tons absolutamente reais embora a crueza das cenas possa dar a primeira impressão de deformidade e exagero. Mas não há exagero ou deformidade. O que se está deformando é a mentalidade, é o ponto de vista dessa “certa gente” de nossa sociedade.

Minha esperança é que “essa gente” venha assistir à peça e se sinta tocada por ela e se ponha a pensar.

Mas, o que certamente vai acontecer é que a turma não vai me levar a sério e se choram ou riem, a coisa ficará mesmo lá pelo TBC.

No dia seguinte a vida continuará.

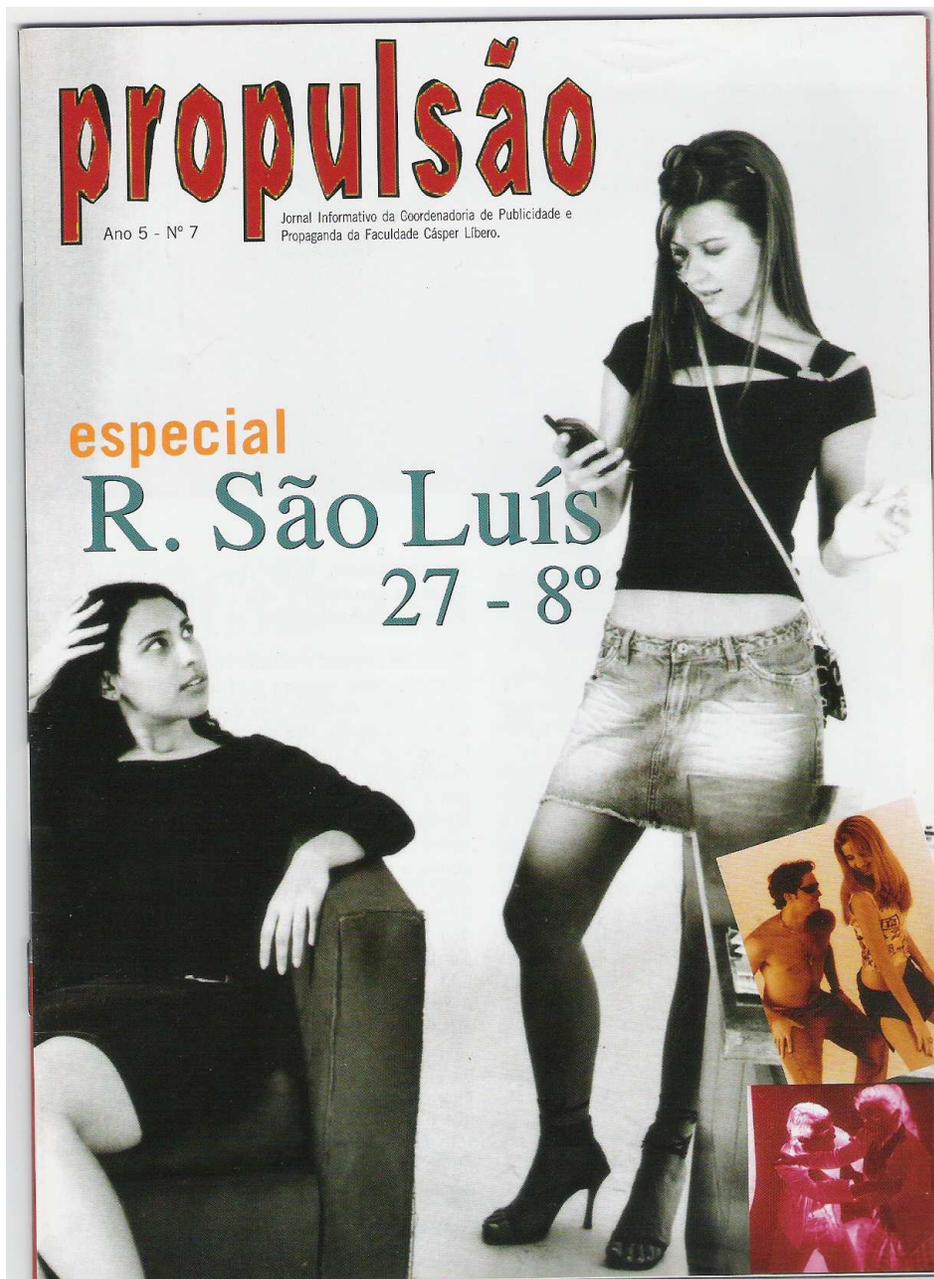
Lembro-me do tempo da minha peça “Pif-Paf” que consegui arrancar da mesa de jogo vários amigos meus do Jockey Clube. Assistiram à peça e mal caiu o pano do terceiro ato, voltaram correndo ao clube para pegar vaga no jogo.

É possível que, após o espetáculo de “Rua São Luiz 27 – 8º”, parte dos espectadores ou espectadoras corra às “boites”, aos bares e “inferninhos”.

Esta peça serviu como tema para um trabalho interdisciplinar (Português e Fotografia Publicitária) solicitado aos alunos do 2º ano do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Cásper Líbero, de São Paulo. A proposta do trabalho era a seguinte: lida a peça, os alunos deveriam tomar trechos marcantes e reescrever o texto,

atualizando a linguagem. Em relação à Fotografia Publicitária, fazer fotos que remetessem ao ano em que foi ao palco e suas correspondentes atuais. O resultado do trabalho foi publicado na revista "Propulsão", órgão da Coordenadoria de Publicidade e Propaganda da Faculdade.

A seguir, uma ligeira mostra dos resultados obtidos.



(original)

Luizinha: Eu vou no meu Romi Izzeta.

Helô: Vai levar duas horas para chegar até lá.

Renata: E você?

Nando: Então prefiro ir no meu.

Renata: Tenho tanto medo daquele carrinho na estrada...

Joe: Que carro que é?

Helô: Um MG. Não tem perigo nenhum. Nando guia muito bem e é muito calmo.

Nando: Mesmo porque não adianta correr. Tem o Romi Izzeta da Luizinha...

Helô: Aquilo não é automóvel

Luizinha: O que é, então?

Helô: Romi Izzeta é Lambreta grávida.

(adaptado)

Luizinha: Eu vou no meu New Beatle.

Helô: Vai levar horas...

Renata: E você?

Nando: Prefiro ir com o meu.

Renata: Tenho tanto medo daquele carrinho na estrada...

Joe: Que carro é?

Helô: Um Porsche. Não tem perigo nenhum. Nando guia muito bem.

Nando: Mesmo porque, não adianta correr. Tem o Beatle da Lui...

Helô: Aquilo não é carro.

Luizinha: O que é então?

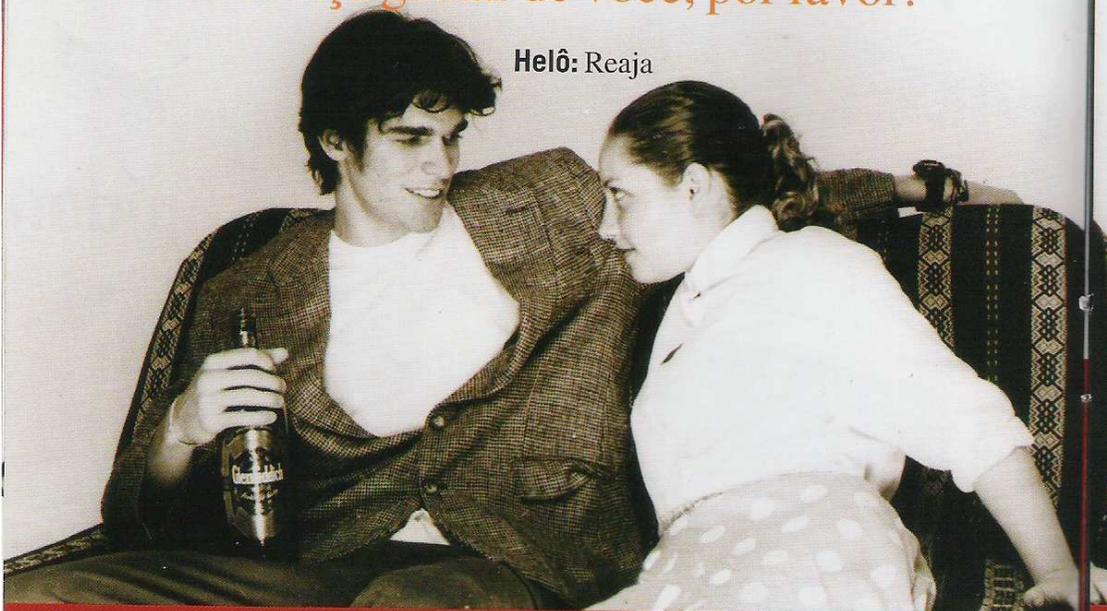
Helô: New Beatle é fusca disfarçado.

Original:

Nando: Você é um amor! Você é uma pequena notável... notável! -

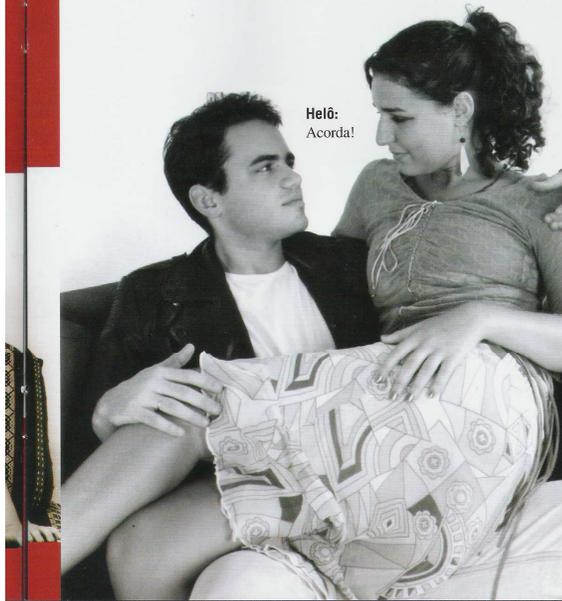
Não me faça gostar de você, por favor!

Helô: Reaja



Nando: **Você é meiga!** Você é gente fina. Não me faça ficar ligado em você, por favor”

Helô:
Acorda!



Atualizado:

Marilu:

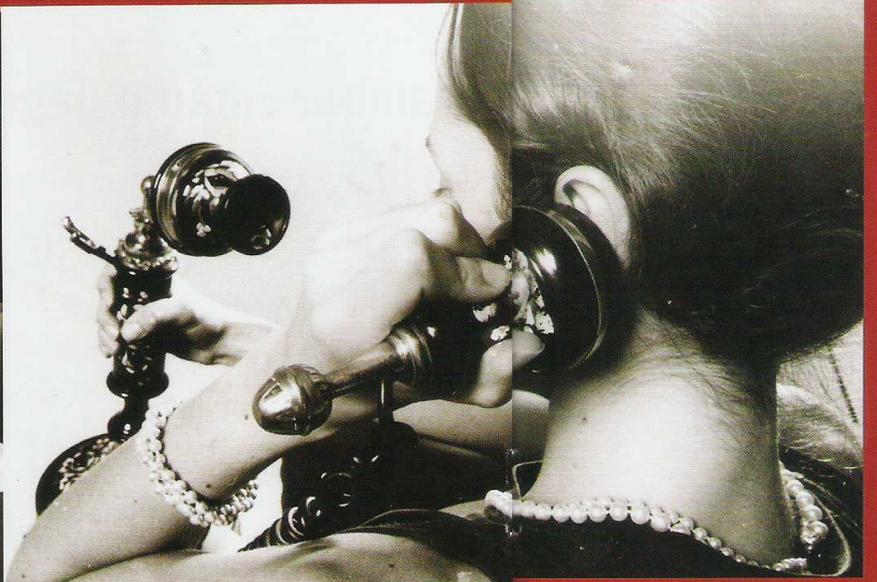
**Vamos parando com essa dança,
seu tarado!**



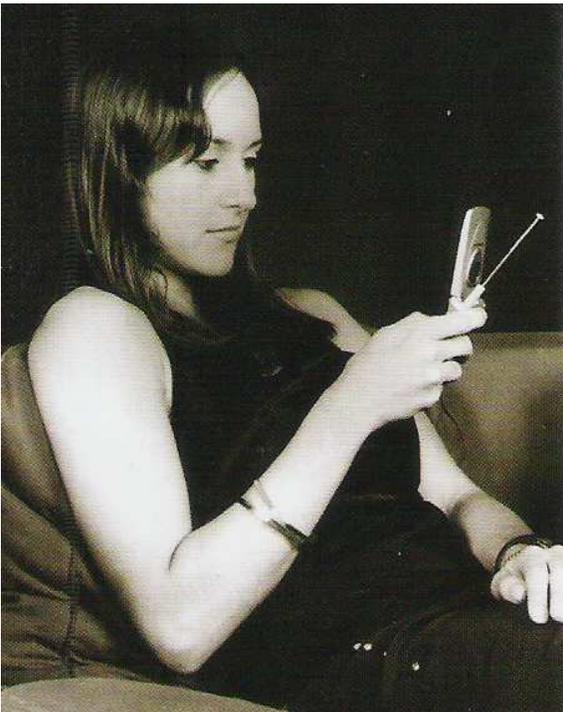
Freddy: dá conta aí da Luizinha, seu molengão.



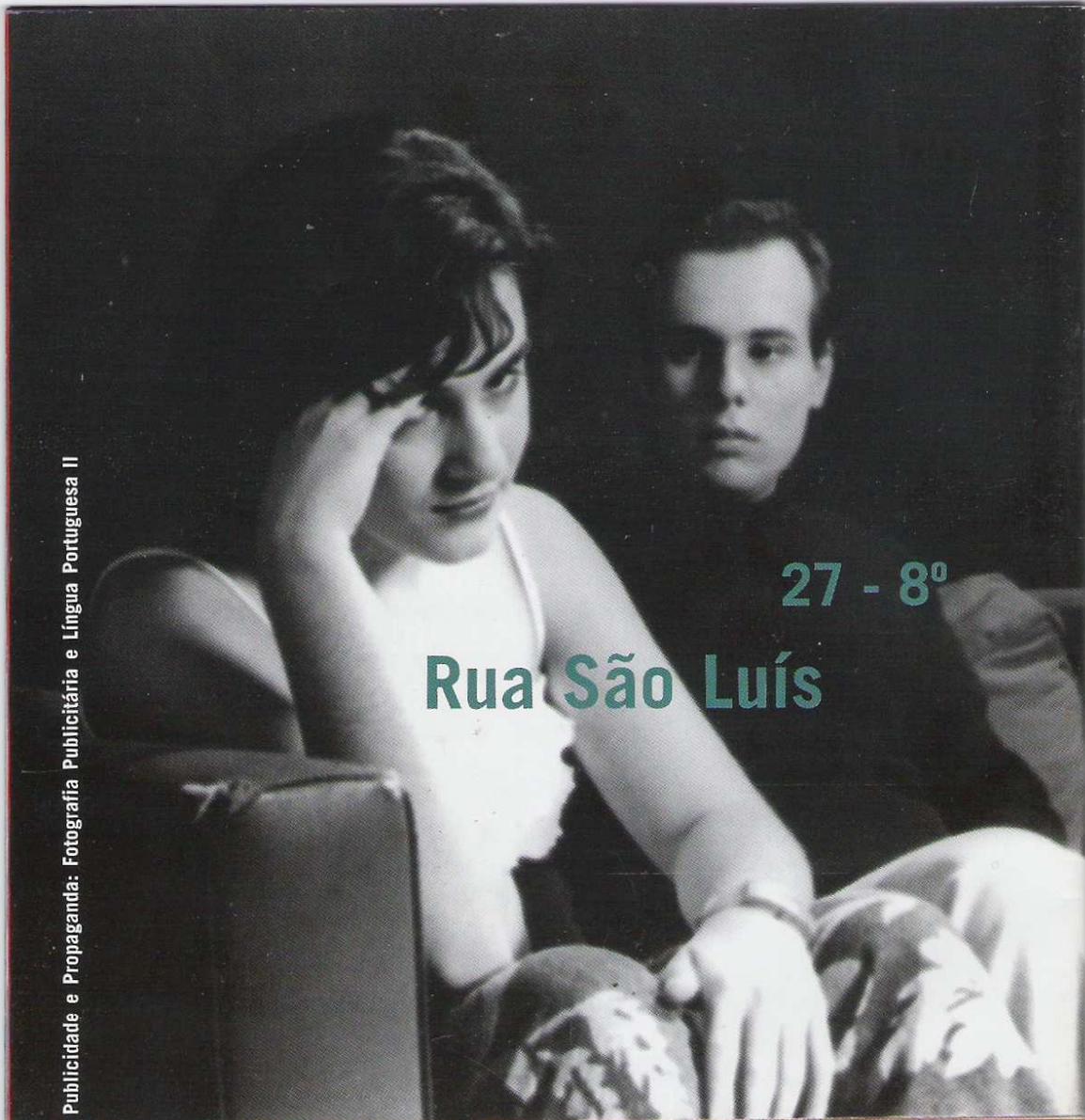
Original:



Renata: Alô? Quem fala?... Queria falar com o dr. Gastão...



Trabalho interdisciplinar do 2º ano de Publicidade e Propaganda: Fotografia Publicitária e Língua Portuguesa II



27 - 8º

Rua São Luís

Alô... 36-5499

Estréia em 10 de outubro de 1958

Teatro Cultura Artística

TEMPORADA — 1969



Teatro João Caetano

DISTRIBUIÇÃO GRÁTIS

São Paulo, 7 a 12 de Janeiro de 1969 — às 21 horas

ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA e FREDI KLEEMANN

Apresentam

Sob auspícios do Governo Abreu Sodré
Secretaria de Turismo Esporte e Cultura
Conselho Estadual de Cultura
Comissão Estadual de Teatro

«ALÔ... 36-4408»

Comédia em 2 atos de Abilio Pereira de Almeida

Distribuição por ordem de entrada em cena:

SANDRA ALIZABETH GASPER
SAMUEL ALESSANDRO MEMO
DOLORES MARIA APARECIDA ALVES
RICARDO NATAN UREN
RAPAZ MARCELLO BUENO

Direção geral — FREDI KLEEMANN

Assistente de direção — MARGARIDA JACOBY

Direção geral — MARCELLO BUENO

Agradecimentos

as atrizes usam perucas "*Fracari*" e vestem modelo "*Prelude*"



Alô...36-5499
Ou Deliciosamente Amoral
Em Montevideo





TEATRO PRINCIPAL

PRESENTA:



**deliciosamente
amoral**

DE PEREYRA DE ALMEIDA

DIRECTOR **JULIO PORTER**

AGOSTO 29 y 30 1971
PUEBLA

No México

DELICIOSAMENTE AMORAL

Obra en dos actos, original de PEREYRA DE ALMEIDA
Traducción de CESAR TIEMPO
Adaptación de JULIO PORTER

REPARTO
(Por orden de aparición)

Sandra	ROSANGELA BALBO
Dr. Walter	MANUEL ZOZAYA
Samuel	LUIS ARAGON
Dolores	YOLANDA MERIDA
Ricardo	JUAN FELIPE PRECIADO
El Junior	MIGUEL ANGEL D'STEFANO

La acción en México, época actual.

DIRECCION:
JULIO PORTER

ESCENOGRAFIA:
DAVID ANTON

"Deliciosamente Amoral" es la obra que ha superado las
5,000 representaciones en Brasil y Argentina."

Próximos días 5, 6, y 7 de Septiembre Jorge Landeta.
Presenta " 5 MODELOS PARA 1 DESNUDO"
con Guillermo Rivas "El Borrás" y Ma. Eugenia San Martín

SEÑORA,
SEÑORITA, LA



Presenta:

.Extenso surtido en

PANAS

TERCIOPELO
DE GENOVA

VOILES

y

TELAS DE

TAPICERIA

A sólo 4 cuadras de aquí

CORRIENTES 2047

T. E. 48 - 6688

Buenos Aires

i V I S I T E N O S

Todos los días: 22,15 hs.
Sábados, Domingos y Feriados: 18,15 hs.

“DELICIOSAMENTE AMORAL”

“ALO 36 - 5499”

No apta para menores de 18 años
Comedia en 2 actos y 12 cuadros
del autor brasileño

Abilio Pereira de Almeida

Versión castellana de **César Tiempo**

Reperto:

(Por orden de aparición)

SANDRA
Dr. WALTER
SAMUEL
DOLORES
RICARDO
Transéunte
Bulto
MARI A. BISUTTI
RAFAEL DISERIO
NATHAN PINZON
IRIS MARGA
LUIS DAVILA

Héctor Barreiros

Regidor
Apuntador
Luminotécnico
Escenografía
Utilería
CARLOS FARTO
OCTAVIO CAPDEVILA
RAUL HORACIO RUIZ
ZANET DE DAZAN
FUIG

Dirección

Abilio Pereira de Almeida

Administrador de Cía: MANUEL F. ELENA



SU MEJOR

PROGRAMA DIARIO

POR LAS TARDES

el único servicio de TE ve

Oh! Oh!

2 masas

2 tostadas

1 porción de torta

Té c/leche o

café c/leche

\$ 18.-

POR LAS NOCHES

¿Le encanta el baile?

Pero en un ambiente de dis-
tinción, con buena música?

Eso es

CARIBBEAN

TUCUMAN 933

T. E. 35 - 4612

Na Argentina

**REVISTA
SIBAM
DE
TEATRO**

NESTE NÚMERO:

...em moeda corrente do país.

*Comédia em 3 atos de Abílio
Pereira de Almeida.*

NÚMERO
3 2 4

NOVEMBRO
E
DEZEMBRO
DE
1961

SOCIEDADE
BRASILEIRA
DE
AUTORES
TEATRAIS



CACILDA BECKER, a nossa insigne atriz, criadora da peça de Abílio Pereira de Almeida, «...em moeda corrente do país», cujo texto completo publicamos neste número.

COLETÂNEA TEATRAL

CADERNO N. 75

ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA

...em moeda corrente do país

Comédia em 3 atos

(Representada pela primeira vez em São Paulo, no
Teatro Federação, em 16 de dezembro de 1960)

Edição da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

1961

...em moeda corrente do país

Personagens e seus Criadores

Floripes	CACILDA BECKER
Guimarães	WALMOR CHAGAS
Edviges	KLEBER MACEDO
Dalva	ALZIRA CUNHA
Gervásio	FREDI KLEEMANN
D. Hermengarda	SIDNÉIA ROSSI

Tôda e qualquer representação desta peça, seja por que processo fôr, depende de autorização prévia da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

Dona Violante Miranda
Estréia em 27 de maio de 1958
Teatro Cultura Artística

Elenco

Dercy Gonçalves	D. Violante
Dalva Dias	Santinha
José Igídio	Guarda
Marcelo Paulo	Rapaz
Wanda Marchetti	Boneca
Marly Marley	Josette
Zoraia Martins	Rosita
Palmeirim	Polidoro
Walter Teixeira	Totó
Carmen Artigas	Zazá
Mary Lino	Loló
Marlene Rocha	Margareth
Labibi Madi	Dona Gaby
Helena Nunes	Dudu
Gustavo Pinheiro	Tonico
Cataldo	Firmino

Direção: Dercy Gonçalves

Cenários: Francisco Giachieri

Execução do cenário: Antonio Galdi e Romeu Câmera

Guarda-roupa: Helena Santini

Eletricista: Rafael Bifulco

Liga de repúdio ao sexo
Estréia em setembro de 1960
Teatro Cultura Artística



TEATRO COMICO DERCY GONÇALVES

apresenta

L. R. S.

(Liga de Repudio ao Sexo)

de

ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA

Distribuição

Castidade	*	DERCY GONÇALVES
Castinho	*	RONEY TORRE
Belquis	*	DINORAH MARZULO
Orozimbo	*	MANOEL PERA
Pelopidas	*	FERNANDO VILLAR
Manducari	*	GILDA NERY

Direção de **JOSÉ MARIA MONTEIRO**

Cenografia de **LUIZ PAULO SENRA**

PIANOS



UTILIZADOS PELOS GRANDES VIRTUOSES DE FAMA MUNDIAL

RUA STELLA, 63

SÃO PAULO

O Bezerro de Ouro
Estréia em 10 de novembro de 1961
Teatro Leopoldo Froes

Elenco

Dionísio Azevedo

Elias Gleiser

Raul Cortez

Liana Duval

Célia Biar

Dina Lisboa

Laerte Morrone

Osmano Cardoso

O Barão Mastrorosso

Fâmulo de confiança

Paulo Sergio

Rafaela

A Baronesa

A “nonna”, a mãe do barão

O noivo

Satã

Produção: Abilio Pereira de Almeida

Direção: Abilio Pereira de Almeida e Armando Bogus

Círculo de Champagne
Estréia em 9 de outubro de 1964
Teatro Paramount

Elenco

Rosamaria Murtinho	Maria Helena
Altair Lima	Roberto
Dionísio Azevedo	Ministro
Karin Rodrigues	Olga
Cecília Carneiro	Magdalena
Maria Helena Dias	Consuelo
Jacira Sampaio	Hermantina
Homem de Mello	Oficial de justiça
Maria Aparecida Alves	Vera
Nadir Fernandes	Gisela
Vilma de Aguiar	Marina
Marcio D'Almeida	Paulo
José Carlos Medeiros	Clodomiro
Arnaldo Fernandes	Fabio
Edgard Franco	Mauricio
Pedro Ferreira	Estevão
David Neto	Estanislau
Gilberto Sálvio	Justino
Fabio Block	Guilherme

Direção: Benedito Corsi

Assistente de direção: José Carlos Carneiro

Cenografia: Ugo de Pacce

Direção de guarda roupa: Célia Biar

Iluminação: Rui Santos

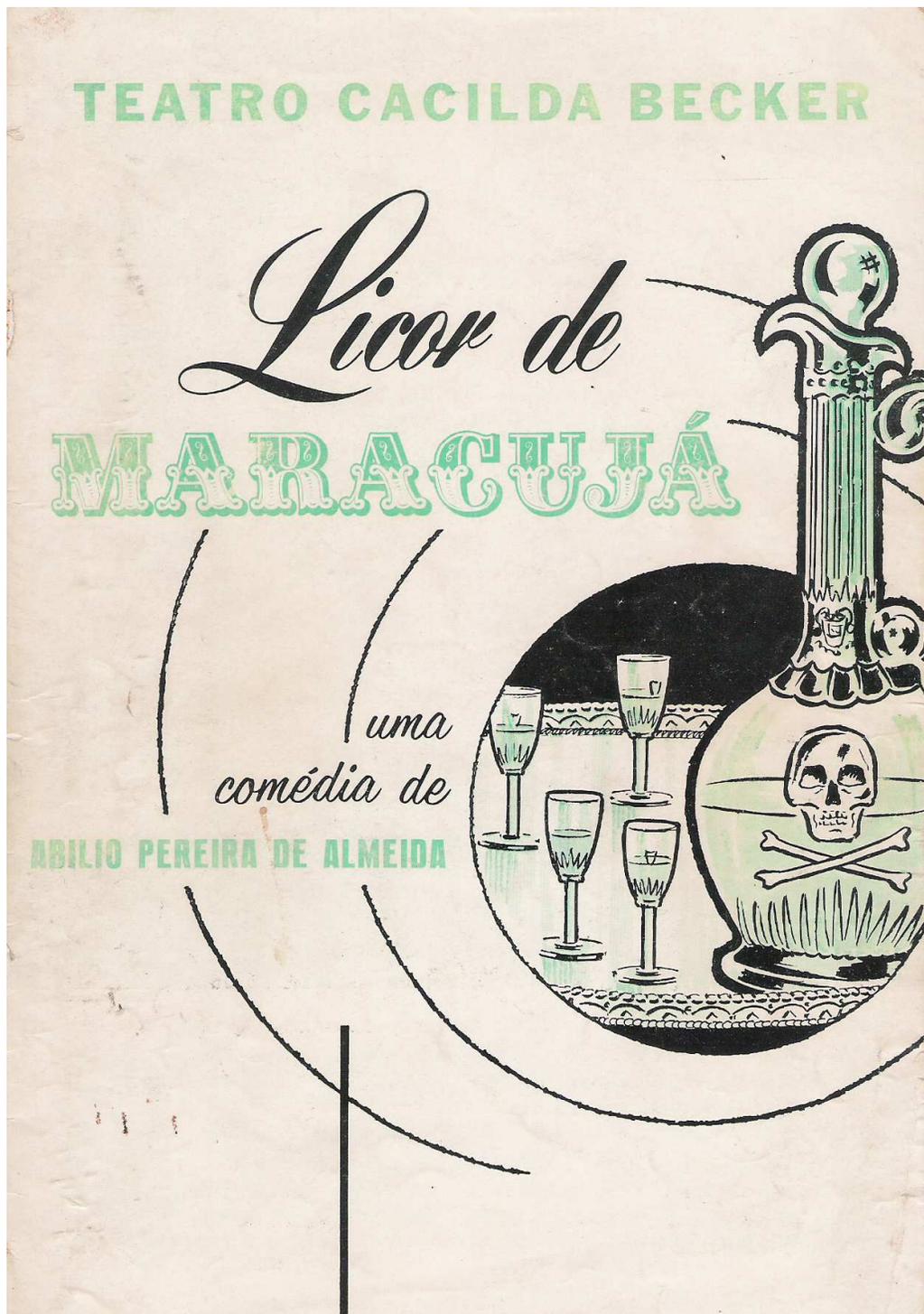
Fotografia: Rui Santos

Seleção musical: Carlos Vergueiro

Licor de maracujá

Estréia em 28 de abril de 1966

Teatro Cacilda Becker



licor de maracujá

uma comédia em 3 atos de abílio pereira de almeida

elenco

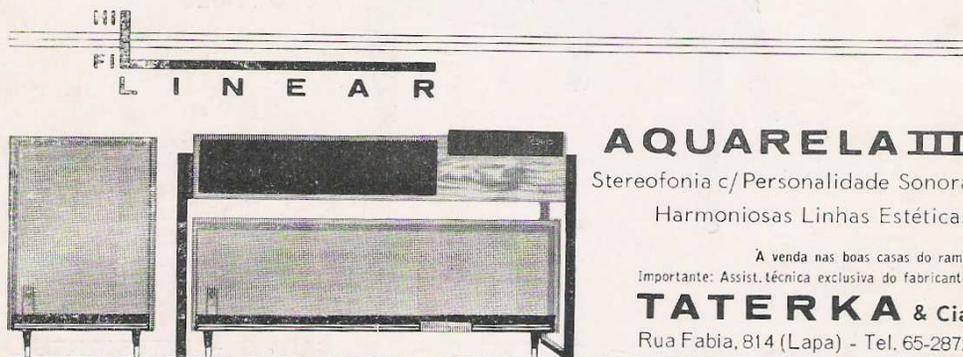
netinho sebastião campos
eglantina maria aparecida alves
teófilo augusto machado de campos
tatiana lina duval
raimundo abílio pereira de almeida
dona nhãnhã carmen silva
veridiana ruth de souza

★

direção e cenografia de abílio pereira de almeida.
consultor de direção fredri kleemann.
execução dos cenários arquimedes ribeiro e atílio del fiore.
eletricista gian carlo bortolotti.
contra-regra enor fonseca.

★

ação atual



LINEAR

AQUARELA III
Stereofonia c/ Personalidade Sonora
Harmoniosas Linhas Estéticas

À venda nas boas casas do ramo
Importante: Assist. técnica exclusiva do fabricante

TATERKA & Cia
Rua Fabia, 814 (Lapa) - Tel. 65-2872

O Clube da Fossa
Estréia em 24 de outubro de 1968
Teatro Brasileiro de Comédia

Elenco

Célia Helena	Tatiana
Jairo Arco e Flexa	Fogaça
Liana Duval	Mara
Humberto de Lorena	Guaraci
Lino Sergio	Joãozinho
Gilson Barbosa	Dani

Produção: Abilio Pereira de Almeida e Fredi Kleemann

Direção: Fredi Kleemann

Cenários e Figurinos: Gilson Barbosa

Encarregada da produção: Lea Rudnickas

Assistente Geral: Marga Jacoby

Seleção Musical: Carlos Vergueiro

Efeitos sonoros: José Scattena

Chefe eletricista: Aparecido Leonardo

Contra-regra: Antoninho

Diretor de cena: Renato Pagliari

Marginália
(Os Marginalizados)
Estréia em 28 de julho de 1972
Teatro Aliança Francesa

Elenco

Dercy Gonçalves	Walkiria
Aparecida Pimenta	Marocas
Fernando Villar	Tadeu
	Duda
Luci Fontes	Brunildes
Antonio Carlos	Guarda

Produção: Promoções Artísticas Dercy Gonçalves Ltda

Direção: Fredi Kleemann

Cenários: Gilson Barbosa

Assistente de direção: Jon Albano Pereira

Sonoplastia e iluminação: Figueiredo

Contra-regra: Antonio Carlos do Carmo

Administração: Kleber Macedo

Produção e Supervisão Geral: Ari Soares

Dom Pedro I, Imperador do Brasil

Peça levada no Clube Atlético Paulistano, de São Paulo, pelo grupo de associados que formavam um grupo de teatro amador, como parte das comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, em 1972.

Os donos da verdade
(inédita)

Abelardo (técnico em eletrônica) e sua mulher Heloisa moram num pequeno apartamento em um edifício de construção infra-comercial, financiado por institutos de previdência social, com seus filhos gêmeos, Abel e Helô, estudantes pré-universitários. A vida é difícil para os quatro mas Abelardo é um sonhador e insiste em construir um robô que será um sucesso e lhes dará independência financeira.

A história é ambientada no período mais intenso da ditadura militar, com batidas policiais nas universidades e prisões de “terroristas”. O namorado de Helô, também estudante de cursinho, A.Travassos, é preso numa delas e por aí segue a história, expondo conflitos de gerações e modos de pensar.

É o próprio Abilio que dá as instruções para o diretor quando escreve:

Prólogo

Abre-se o pano de boca e surge a cortina.

Abelardo, o personagem já está em “avant-scène”. Homem de seus 45 anos. Envelhecido. Gasto. Sintomas aparentes de insuficiência cardíaca. Simpático. Humano. Despido de qualquer veleidade no tocante a seu físico. Não se preocupa com a indumentária embora não seja desleixado. Veste roupa de confecção barata num corte já superado. (...) Conserva, todavia, um brilho no olhar, um sinal evidente de esperança ou ilusão. (...) Por toda a sua atitude, talvez em contraste com sua aparência, demonstra ser pessoa de certa cultura, de quem já passou por curso superior.

Nota-se que Abilio faz questão de descrever o personagem detalhadamente, não só no aspecto físico como psicologicamente, uma vez que a caracterização precisa vai ser necessária para o desenvolvimento da ação.

Logo após, Abelardo começa sua fala, ainda no proscênio, apresentando-se à platéia. Vamos ouvi-lo:

(...) porque Abelardo é justamente o meu nome. Eu sou o Junior porque Abelardo também se chamava o meu pai. Por quê? Não sei. O fato é que transmiti o nome a meu filho – Abelardo Neto – ou Abel de apelido e a minha filha, os dois são gêmeos, não podia deixar de se chamar Heloisa.

(...) Sou técnico em eletrônica. Trabalho, trabalho e o dinheiro não dá. Mas tenho meu orgulho e por isso não aceito a ajuda, o impulso, a colaboração que o ramo rico de minha família sempre me ofereceu.

Este trabalho teve vários títulos provisórios como: *O poder jovem, Os donos da verdade* e vários outros de que não me lembro. Havia dois atos praticamente prontos mas o terceiro ia por um caminho e de repente Abilio resolvia seguir outro, ou voltava para o primeiro, descobria um outro e assim foi até não ser terminada.

Meu privilégio foi ter acompanhado a história e ouvido várias versões do próprio Abilio, quando passava os finais de semana no sítio em sua companhia. Dos nomes dos personagens até o destino deles, tudo foi contado, discutido, justificado.

Realmente, uma pena essa peça não ter sido terminada: Abilio se foi antes...

Depois de toda essa análise, seria bom perguntar ao próprio Abilio como ele classifica suas peças. A essa pergunta, feita por Nelson Duarte numa conversa entre os dois, constante do programa de estreia de *“Alô...36-5499”*, Abilio responde:

“Minhas peças são descritivas, são peças de costumes, elas apresentam uma realidade de costumes, vivem dentro de uma realidade teatral. Eu não tenho a intenção de ensinar teatro a ninguém. Essas peças aí, um punhado delas, filosóficas, ótimas, assim com aquela literatura toda, não atinge o público. Por quê? Porque são quimeras teatrais, é isso, quimera teatral, não dizem nada de cotidiano ao espectador, ele não se identifica com os personagens.”