

A EXPERIÊNCIA, UM TANTO DIFERENCIADA, DO TEATRO DE ARENA NO RECIFE

THE SOMEWHAT DIFFERENTIATED EXPERIENCE OF THE ARENA THEATER IN RECIFE

**Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz
UNIRIO**

Resumo

A partir da estreia do formato teatro de arena no Brasil, na Escola de Arte Dramática (EAD), até o surgimento do grupo Teatro de Arena de São Paulo com sua respectiva casa de espetáculos, este artigo procura mapear a chegada do gênero na capital pernambucana, as reverberações que causou até fomentar o estímulo de fazer surgir o Teatro de Arena do Recife, inicialmente liderado pela dupla Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho, cuja companhia profissional e sede teatral sobreviveram por quase sete anos, mas com um perfil bem distinto daquele propagado pelo seu congênere paulistano, preferindo atender a um público economicamente privilegiado.

Palavras-chave:

História do Teatro Brasileiro; História do Teatro Pernambucano; Recife; Teatro de Arena.

A pesquisadora Maria Thereza Vargas relata no artigo “História da EAD”, inserido no livro *Escola de Arte Dramática* (1989), da coleção *Dionysos*, que através de um aluno daquela instituição, José Renato, nasceu a primeira experiência de teatro de arena no Brasil, nova modalidade teatral “que aliava a uma forma interpretativa mais comedida, imposta pela mais afetiva relação atores-público [...], a praticabilidade da realização, acessível a qualquer recinto” (VARGAS, 1989, p. 54). A ideia surgiu como exercício de direção para um espetáculo apresentado em círculo, no dia 16 de abril de 1951, e veio a partir de provocações do professor e crítico Décio de Almeida Prado.

Abstract

From the debut of the arena theater format in Brazil, at the School of Dramatic Art (EAD), until the emergence of the São Paulo's Arena Theater Group with its respective playhouse, this article seeks to map the arrival of the genre in the capital of Pernambuco, the reverberations it caused until it stimulated the emergence of Recife's Arena Theater, initially led by the duo Alfredo de Oliveira and Hermilo Borba Filho, whose professional company and theatrical headquarters survived for almost seven years, but with a very distinct profile from that propagated by its São Paulo counterpart, preferring to cater to an economically privileged public.

Keywords:

Arena Theater; History of Brazilian Theater; Pernambuco's Theater History; Recife.

Ele, que assinava a revista americana *Theatre Arts*, leu um artigo de Margo Jones sobre o que era o teatro de arena, depois comprou o livro dela *Theatre-in-The-Round* (1951), e repassou as informações aos seus alunos na EAD. Prestes a se formar, José Renato interessou-se por trabalhar numa arena e dirigiu *O Demorado Adeus*, de Tennessee Williams, tendo o colega Geraldo Mateos como um dos intérpretes. Sabendo da realização do Primeiro Congresso Brasileiro do Teatro, organizado no Rio de Janeiro pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), de 9 a 13 de julho de 1951, Décio de Almeida Prado pediu que aqueles dois escrevessem sobre a experiência. O material, revisado, foi apresentado como tese no evento:

Um trabalho que apenas sugeriria a possibilidade de uma nova concepção do espaço cênico e que podia funcionar perfeitamente bem, com a vantagem de ser mais econômica. E penso que foi isso o que permitiu a uma pessoa sem capital na época, como o José Renato, fazer os seus espetáculos [...] (*Apud* ALMADA, 2004, p. 36).

O professor e crítico relata ainda que aquela era uma maneira vanguardista de exibir teatro, negando o palco à italiana, o que atrairia público aberto às inovações. Pois se até então, nas casas de espetáculos de todo o país, os atores atuavam para espectadores à frente, na arena seriam vistos por todos os lados. Outras novas condições eram a quase ausência de cenários e o ressaltado da importância dos efeitos de luz e som, tudo concentrado num mínimo espaço de representação. Na tese apresentada pelo trio Décio de Almeida Prado, Renato José Pécora e Geraldo Mateos Torloni, *O "Teatro de Arena" como solução do problema da falta de teatros no Brasil*, outra vantagem foi apontada: "A extraordinária proximidade entre o ator e a plateia no teatro de arena fazem com que, desde o início da peça, se estabeleça aquele contato necessário a uma transmissão artística" (PRADO; PÉCORA; TORLONI, 1951, p. 106).

Após a estreia nas instalações da EAD, uma excursão da turma a Curitiba exibiu *O Demorado Adeus* no salão de festas do Clube Curitibano, em 6 de agosto de 1951, junto a uma conferência, de 15 minutos, do professor Décio de Almeida Prado. Animados com aquele formato cênico móvel e de baixo custo, alguns dos jovens formandos idealizaram a criação de um novo conjunto, o Teatro de Arena de São Paulo, estreando com *Esta Noite é Nossa*, de Stafford Dickens, levada para 400 pessoas numa sala de exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no dia 11 de abril de 1953. Na sequência, vieram a remontagem de *O Demorado Adeus* e, dirigida por Sérgio Britto, *Judas em Sábado de Aleluia*, de Martins Penna.

O maior sucesso, no entanto, se deu com a quarta encenação, *Uma Mulher e Três Palhaços*, de Marcel Achard, apresentada até no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, convidados pelo então presidente Getúlio Vargas. Depois de várias passagens pelo Museu de Arte Moderna, pela fábrica Fiação Textila, por dois clubes (o Círculo Israelita e o Clube XV, este em Santos) e pelo Colégio Estadual

Presidente Roosevelt, na clara tentativa de levar espetáculos a públicos diferenciados que não frequentavam as salas do centro, o grupo adquiriu sede própria no início de 1955, adaptada para aquele formato, na rua Teodoro Baima, 94, em frente a um dos mais famosos bares paulistanos da época, o Redondo, na confluência da avenida Ipiranga com a praça Roosevelt.

Ali, com um palco de pouco mais de 3x4 metros, 144 espectadores por vez (ampliados depois para 180), puderam assistir a espetáculos que, em disposição circular, inegavelmente marcaram a história do teatro brasileiro, realizados por uma equipe que se renovou estética, política e ideologicamente como símbolo de resistência, alterando a encenação e a dramaturgia no país. O momento mais especial aconteceu quando introduziram, em *Eles Não Usam Black-Tie* (1958), de Gianfrancesco Guarnieri, a luta de classes como temática nacional, fundando um jeito de falar e de representar brasileiro. Núcleo dos mais atuantes daqueles anos, o Teatro de Arena de São Paulo sobreviveu até 1972, mas o edifício que o abrigou permanece no cenário paulistano até hoje, rebatizado como Teatro de Arena Eugênio Kusnet, vinculado à Fundação Nacional de Artes (Funarte).

MAS E O RECIFE NESSA HISTÓRIA?

O Demorado Adeus, a primeira experiência de arena no Brasil, chegou a ser vista na capital pernambucana durante temporada da Escola de Arte Dramática no Teatro de Santa Isabel, em 17 de julho de 1952, reunida à outra peça também em 1 ato, *A Sina do Barão*, de João Bethencourt, dramaturgo que futuramente seria reconhecido em todo o país, mas até então era apenas um estudante brasileiro da Universidade de Yale. O primeiro contato dos recifenses com aquela renovada linguagem cênica num prédio teatral¹ (400 pessoas estiveram presentes) recebeu parecer dos mais positivos na imprensa:

O "Teatro de Arena" representa a peça em meio ao público, que fica à volta, e é uma solução para a falta de teatros. Uma solução econômica, é claro. Nos Estados Unidos - informou Décio de Almeida Prado [palestrando mais uma vez antes da peça] - o "Teatro de Arena" surgiu em caráter de emergência há vinte ou trinta anos atrás, mas permaneceu em caráter definitivo e, hoje em dia, muitas universidades já construíram teatros em forma de arena. Este é sempre pequeno e acomoda

um máximo de oitenta pessoas, para conservar melhor assim as suas características de teatro íntimo, que exige do ator o máximo de discrição e naturalidade. Os cenários são substituídos pela atmosfera criada pelos efeitos de luz e música. Qualquer gênero de peças pode ser levado no "Teatro de Arena" [...]. O preço de uma peça feita em tais condições é um décimo do preço normal, por dispensar o aluguel do teatro, os cenários, e grande parte dos maquinistas. Qualquer salão de clube ou ginásio pode ser adaptado provisoriamente [...], que é de grande importância para o Brasil, país muito pobre em teatros ("TEATRO...", *Diário de Pernambuco*, 18 jul. 1952, p. 6).

Mas foi o encenador, dramaturgo e crítico Hermilo Borba Filho, o então líder do grupo Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), quem se mostrou verdadeiramente entusiasmado com o teatro de arena apresentado por aqueles estudantes paulistanos num picadeiro, com o público por todos os lados, experiência ainda inédita no Recife se não levarmos em consideração a teatralidade das manifestações populares ao ar livre ou circenses:

O Teatro de Arena não me pareceu apenas uma feliz solução para uma terra sem casas de espetáculos, mas realizou justamente aquilo com que eu sonhava há muito tempo: um teatro onde os atores e o público se fundissem de tal maneira, que ambos [...] participassem do jogo, a tal ponto que a "tensão dionísia" não sofresse quebra de continuidade [...] porque os próprios atores se sentem obrigados a imprimir muito maior verdade artística aos personagens, sem permissão de deslizes, o seu calor transmitindo-se em volta e contagiando, como muito bem observou Décio de Almeida Prado. Estou certo de que a iniciativa dos alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo terá continuadores no Recife, ótimo campo para as ideias que mereçam ser aproveitadas (BORBA FILHO, *Diário de Pernambuco*, 19 jul. 1952, p. 6).

No entanto, após a passagem dos bandeirantes, somente quase três anos depois, em março de 1955, um primeiro artista do Recife, Alderico Costa, cogitou a possibilidade de realizar espetáculos no formato, mas ainda estudava originais e analisava as reais possibilidades de concretizar tal ideia no Clube Náutico Capibaribe. Ficou só no desejo. Em 1958 foi a vez do próprio Hermilo propor que um teatro de arena fosse ocupar a praça do Derby, ideia que até agradou ao prefeito Pelópidas Silveira, mas os planos afundaram. Ressalto que, desde 1 de fevereiro daquele ano, estreara em São Paulo *Eles Não Usam Black-Tie*, e ainda que jornalistas pernambucanos registrassem

o impacto da montagem, tanto no campo da dramaturgia nacional quanto no desempenho dos atores - revisitando técnicas stanislavskianas, caminhos já esboçados anteriormente, mas ainda sem ênfase no Brasil -, tais mudanças tiveram mínima repercussão no Recife.

Até que depois de ser aplaudido pelo público do seu lugar no agreste pernambucano, o Teatro de Amadores de Caruaru (TAC) trouxe à capital uma primeira tentativa de teatro de arena por um grupo da terra. A experiência programou uma peça para rir, *Um Pedido de Casamento*, de Anton Tchekhov, sob direção de Luiz Mendonça, cuja apresentação ocorreu no salão do Clube Líbano Brasileiro, no bairro de Casa Amarela, dentro das festividades de aniversário daquele clube, no dia 16 de agosto de 1958, posteriormente chegando, no dia 1 de setembro, ao Círculo Militar de Pernambuco. No elenco, Luiz Mendonça, Antônio Medeiros e Nina Elva (pseudônimo da atriz Ilva Niño). Os cenários e figurinos foram criações de Victor Moreira. Mas a crítica local, infelizmente, não se manifestou sobre a montagem².

Somente no início de 1959 começaram a surgir notícias mais concretas sobre um possível Teatro de Arena que Alfredo de Oliveira, Graça Mello e Hermilo Borba Filho pretendiam lançar como grupo profissional. Inicialmente foi cogitado o Palácio do Alumínio, bastando apenas que a diretoria do Sport Clube do Recife cedesse o local, mas a ideia sucumbiu. O Teatro de Arena do Recife só se concretizaria no mês de maio de 1960, numa sexta-feira 13 - data que fez arrepiar os mais supersticiosos -, com sede alugada num bairro ainda residencial no centro da cidade, na avenida Conde da Boa Vista, n. 629, quase na esquina da rua Gervásio Pires, como uma pequena casa de espetáculos que, mesmo enfrentando fases de parada, sobreviveria por quase sete anos. O seu perfil, no entanto, não seria nada parecido com o congênere paulistano.

O PÚBLICO À MEIA VOLTA

Situado bem ao centro do coração da capital pernambucana, o Teatro de Arena do Recife trouxe à cena, em 1960, não só uma inédita casa de espetáculos, de caráter mais íntimo, mas uma empresa teatral com dezenas de profissionais contratados. À frente das duas empreitadas, Alfredo de Oliveira em parceria com Hermilo



Figura 01 - Folder do primeiro ano de atividades.
Fonte: Acervo Projeto Memórias da Cena Pernambucana.

Borba Filho, diretor do primeiro espetáculo e que abandonaria o projeto já em 1961. Sendo o terceiro do país nesse estilo - antecedido apenas pelo Teatro de Arena de São Paulo, na capital paulista, e o Teatro da Sociedade de Arte, construído no Shopping Center de Copacabana, no Rio de Janeiro, posteriormente rebatizado para Teatro Opinião -, foi também o primeiro do Nordeste, na realidade com palco em semiarena.

O espaço foi saudado por lançar, em caráter profissional, uma nova forma de representação no estado de Pernambuco, com os atores em palco de face tripla numa total proximidade com a plateia. Diferenciando-se dos outros três teatros da capital que estavam em funcionamento, todos com palco à italiana - o Santa Isabel, o Parque, ambos ligados à municipalidade, e o Marrocos, iniciativa particular do empresário e ator cômico Barreto Júnior -, o Arena do Recife surgiu como uma opção diferenciada de estilo, em bases estritamente comerciais, projetado para receber até cem espectadores. Além de ampliar o leque de opções culturais noturnas, com peças exibidas de terça-feira a domingo e renovadas, em média, a cada mês e meio, outra grande e cômoda novidade veio agradar público e artistas, o ambiente era

refrigerado. Cada programa de espetáculo trazia como destaque: "O Teatro de Arena usa ar-condicionado Westinghouse".

Em diversas entrevistas, Alfredo de Oliveira avisou que era permitido traje esportivo, apesar de não ser recomendado pelo frio do ar-condicionado, seu principal atrativo de comodidade, além da possibilidade de cadeiras reservadas com antecipação através do telefone 4192, ainda luxo de uma elite. Pois se a intenção do Arena de São Paulo foi atingir os mais diversos públicos nos seus primeiros anos e conseguiu atrair a classe estudantil, principalmente após promover um Seminário de Dramaturgia que acentuou sua função instrutiva e ideológica, o Arena do Recife tinha um perfil assumidamente elitizado. Seus espectadores-alvo eram potencialmente aqueles que desejavam conforto e apenas divertimento, sem problemas em pagar ingresso com preço mais salgado. Ainda assim, o espaço ousou burlar as leis de mercado e ofereceu (poucas vezes, é verdade) obras que fugiram do meramente comercial, mas sempre primando pela qualidade.

Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho, amigos de longa data, juntaram-se a Graça Mello para concretizar aquele sonho, mas o teatrólogo



Figura 02 - Estratégias inusitadas de divulgação do espaço.
 Fonte: Acervo Projeto Memórias da Cena Pernambucana.

carioca, há menos de dois meses antes da inauguração, teve que deixar o Recife. Seria dele a direção da primeira montagem para maiores de 18 anos, *Marido Magro e Mulher Chata*, comédia em 3 atos de Augusto Boal, um dos mentores do Arena de São Paulo desde que foi contratado como encenador em 1956. Já levada à cena pelo próprio autor em 1957 com aquele grupo, a obra focaliza aspectos da juventude transviada de Copacabana. Se a proposta no Recife era fazer um teatro divertimento, com qualidade de encenação e na interpretação dos atores - jovens ainda, todos eles -, mas sem outros compromissos, a estreia, de certa forma, correspondeu às expectativas. Na isenção possível como irmão de Alfredo, Valdemar de Oliveira, o crítico do *Jornal do Comercio*, salientou:

O Teatro de Arena é a novidade mais simpática da cidade. Tudo ali é, com efeito, simpático: acolhedor o ambiente, onde a intimidade se faz logo [...]; agradável o espetáculo, de que se não pode (nem deve) exigir grandes altitudes artísticas, mas que diverte generosamente; [e] suportáveis os intervalos, quer se fique na sala, gozando a fresca temperatura artificial, ou se venha para o terraço a fumar um cigarro ou entreter uma palestra sem acotovelamentos (W. [Valdemar de Oliveira], *Jornal do Comercio*, 17 mai. 1960, p. 10).

Sobre a peça em si, que para ele não tinha maiores pretensões e se adaptava facilmente à arena (se é que para ela já não tinha sido escrita), chamou-lhe a atenção o uso de poucos móveis e o à vontade dos artistas sobre um pequeno tablado central, dispensável a seu ver. Dois elementos do elenco, muito bem em cena, comandaram a representação, Samuel Hulak e Leda Alves:

Samuel é ator que já tem a sua categoria. No Teatro de Estudantes Israelitas possui patente alta, indo tão bem - agora se demonstra - no drama como na comédia. Sua comicidade se mantém sempre discreta e é, por assim dizer, natural. Quando força a linha, não exagera, tal na cena do telefone, no início do segundo ato, que faz rir a qualquer um. Leda Alves [...] constitui uma autêntica revelação, metida num figurino a Dercy Gonçalves, mas não pornográfica. Aos dois se devem os melhores momentos da peça, excelentemente marcada (salvo algumas posições forçadas - sobre a mesa do telefone, por exemplo) por Hermilo Borba Filho. Secundariamente, quer pela atuação, quer pela própria natureza dos papéis, estiveram Leonel Albuquerque e Belarosa Azolino. Leonel conhece bem os segredos da cena e os revela inteligentemente; Rosa estreou um tanto bisonha ainda, mas demonstrando qualidades que irão amadurecendo com o tempo. Completa o elenco Nelson Vieira com um papel pequeno, mas incisivo (Ibidem, idem).

Os maiores senões, segundo ele, ocorreram pela má projeção das falas, mesmo num ambiente tão íntimo, fruto decerto do leve ruído dos aparelhos de refrigeração do ar, das posições a que o trabalho na arena obrigava o elenco e, como maior negligência, a falta de apuro na articulação vocal. Mas o resultado final tinha sido positivo, tanto que ele saiu satisfeito, com vontade de recomendar o espetáculo: “Uma visita ao Teatro de Arena deve tornar-se uma obrigação social no Recife e um prazer artístico para os que gostam de teatro” (W. [Valdemar de Oliveira], *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1960, p. 10), assegurou.

Joel Pontes, ex-colega de Hermilo Borba Filho no Teatro do Estudante de Pernambuco, foi mais duro com o resultado de *Marido Magro e Mulher Chata*. Começando por reconhecer que aquele diretor já havia chegado à maturidade artística, mas, quase num lamento, fez desaparecer sua inquietação social, o crítico do *Diário de Pernambuco* constatou que a pequena sala do Arena já tinha se transformado em local de encontro da alta sociedade e o espetáculo de estreia oferecera exatamente aquilo que essa espécie de público desejava:

Fiquem sossegados os espectadores: sairão dali com duas horas de esquecimento dos problemas da vida, pacificados de espírito, achando a ordem do mundo muito bem estabelecida e perfeita. Fala-se da juventude transviada, é certo, mas de modo tão ameno - tudo tão simplificado ou superficializado - que nem de longe atinge a inquietação. [...] A comédia gira sempre em torno disso: conquistar mulher, levá-la ao apartamento (PONTES, *Diário de Pernambuco*, 25 mai. 1960, p. 3).

Marido Magro e Mulher Chata, para sua decepção, era uma comédia inconsequente onde não havia “pensamento, poesia, beleza, crítica, nem momentos de excepcional hilaridade” (Ibidem, idem). De válido somente o diálogo, pela sua fluência e vivacidade. Nem mesmo o elenco dominava a arena, o que era de se esperar numa primeira experiência com o gênero, mas havia o ritmo excelente, especialmente no 2º e 3º atos, no qual a equipe conduzia a comédia. Ao final, afora reparos miúdos por ainda estarem presos à forma de atuação em palco convencional, o espetáculo resultava bem feito, bem medido tecnicamente, mas sem conseguir elevar-se para além da peça. Surpreendente só o desempenho de Leda Alves:

O teatro pernambucano, que há muitos anos não tinha uma caricata para dominar a cena dando-lhe um tom grotesco, dinâmico e simpático, tem agora uma revelação de atriz. Da primeira à última interferência, Leda Alves se mantém igual, sem cansar. Gelsomínica, chapliniana, o que quiserem, mas sempre ela mesma, de uma personalidade capaz de entusiasmar. O seu desempenho é a própria alegria da peça e o que há de mais artístico no espetáculo (*Ibidem, idem*).

Leda Alves, em estreia profissional, conquistou o Prêmio Samuel de revelação feminina oferecido aos melhores do ano pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (ACTP). A estatueta faz homenagem a Samuel Campello, um dos fundadores e diretores do Grupo Gente Nossa, o primeiro recifense de vida profissional “mais estável”. E resultado do Arena do Recife foi tão bom que se a abertura a 13 de maio de 1960 aconteceu apenas para convidados, com primeira sessão pública somente no dia seguinte, às 20h30, a partir de 21 daquele mês, numa temporada ininterrupta de terça a domingo, as récitas de final de semana começaram a ser em dose dupla: aos sábados às 20 e 22 horas, e nos domingos às 20h30 e também em vespéral às 16 horas (horário que, especialmente a partir de 1963, recebeu programação para a infância), sempre com casa cheia.

Na virada de mês, o ator mineiro Rubens Teixeira, ex-integrante do Teatro Cacilda Becker, recém-chegado de excursão a Portugal, substituiu Samuel Hulak. Concluindo sua permanência em cartaz até 19 de junho de 1960, *Marido Magro e Mulher Chata* completou 40 sessões de sucesso, mas, como previsto desde o início, teve que ser substituída por novo grande lançamento, desta vez um texto estrangeiro, já seguido por outra obra nacional. Detalhe: o Arena do Recife inverteria a prerrogativa da Lei 1.565, conhecida como a “Lei do 1/3”, que exigia a encenação de uma peça brasileira para cada duas estrangeiras por qualquer companhia nacional. Lá, o autor nacional teve muito mais vez.

UM POUCO DA TRAJETÓRIA DOS MENTORES

Quando decidiu inaugurar o Teatro de Arena do Recife, Alfredo de Oliveira já se dividia em mil e uma atividades. No mês anterior ao lançamento, por exemplo, ficou à frente da sua primeira direção no grupo Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), do qual fazia parte como ator desde



Figura 03 - Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho, gestores-encenadores.

Fonte: Acervo Projeto Memórias da Cena Pernambucana.

1942. Para ele encenou *Assassinato a Domicílio* (*Dial M For Murder*, no original), peça policial do francês Frederick Knott. Desde 1934 o artista já vinha envolvido com os palcos, iniciando-se como auxiliar de secretaria do Grupo Gente Nossa. Hermilo também esteve ali como “ponto”, a soprar as falas aos atores, depois de integrar o elenco da Sociedade de Cultura de Palmares, sua terra natal, na Zona da Mata Sul de Pernambuco.

No Grupo Gente Nossa Alfredo participou como ator de variadas montagens, a exemplo das operetas *A Madrinha dos Cadetes* e *Boby e Bobette*; dos dramas de cunho social *Mulato e Mocambo*; do melodrama sacro *Jesus*; ou das comédias de costumes *Onde Estás, Felicidade?* e *O Hóspede do Quarto Nº 2*, experimentando autores como Luiz Iglesias, Armando Gonzaga, Felipe Caparrós, Filgueira Filho, Hermógenes Viana e os próprios dirigentes Samuel Campello e Valdemar de Oliveira, seu irmão. Foi a convite deste último que passou a integrar o Teatro de Amadores de Pernambuco, o mais reconhecido núcleo de teatro familiar do país. Hermilo também esteve nele, atuando e traduzindo textos estrangeiros, primeiramente.

Ambos estrearam naquele elenco em 1942: Alfredo em *Alto Mar*, de Sutton Vane, e Hermilo na peça a seguir, *A Exilada*, de Henry Kistemaeckers. Só passaram a contracenar em *A Evasão*, peça francesa de Eugène Brieux, em 1943, com tradução feita pelo próprio Hermilo. Na sequência,

atuaram em *O Instinto*, de Henry Kistemaeckers, e *O Leque de Lady Windermere*, de Oscar Wilde. No ano seguinte fizeram ainda *Uma Mulher Sem importância*, também de Wilde; e *Primerose*, de Robert de Flers e Gaston de Caillavet, duas remontagens. Todas as peças foram dirigidas por Valdemar de Oliveira. Em 1958, Hermilo finalmente dirigiu Alfredo em *Seis Personagens à Procura de um Autor*, texto moderno do italiano Luigi Pirandello, também pelo TAP, logo após voltar de uma residência em São Paulo.

Em janeiro de 1960, junto a companheiros como Ariano Suassuna, Capiba e Leda Alves, os dois, unidos enquanto professores do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife (hoje Universidade Federal de Pernambuco), participaram da fundação do grupo profissional Teatro Popular do Nordeste (TPN). Diretores teatrais bem experimentados, que desde 1943 já haviam ficado à frente de peças no Departamento de Educação Artística do Sindicato de Fiação e Tecelagem de Pernambuco, com sessões específicas e gratuitas para operários, trilharam carreiras de enorme sucesso, inclusive como gestores culturais. Alfredo, desde 1951, era diretor do Teatro de Santa Isabel e assumiu a gestão do Teatro do Parque a partir de 1958; e Hermilo, após trabalhar como encenador e crítico de teatro na capital paulista, foi convidado a voltar ao Recife e dirigir o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, ou seja, ambos tinham emprego público.

Mas todo o investimento para o Arena do Recife saiu do próprio bolso. Mesmo quando o teatro foi reconhecido de utilidade pública pelo Estado de Pernambuco (Lei nº 4051, de 7 de agosto de 1961) e pelo município do Recife (Lei nº 7286, de 19 de setembro de 1961), as dificuldades financeiras não mudaram e tanto o espaço quanto a companhia só se mantiveram pelo esforço dos dois. No entanto, insatisfeito provavelmente pelo repertório digestivo, Hermilo deixou a empresa em 1961. Alfredo, mesmo assoberbado com tantos afazeres - era ainda autor de dezenas de textos para teleteatro, diretor de peças em vários estados e cronista e crítico do jornal *Diário da Noite* -, continuou naquele sonho de gerir uma companhia cênica, além de ser administrador daquela casa particular de espetáculos um tanto diferenciada (para além das duas outras

da municipalidade que dirigia), construída sem nenhum auxílio do Poder Público e dependendo, exclusivamente, da bilheteria.

SEQUÊNCIA DE PRODUÇÕES

Reunindo obras estrangeiras e, em sua maioria, nacionais (uma de suas mais fortes bandeiras propagandísticas), pelo simples prazer de fazer rir - num período em que eram poucas as opções de diversão noturna na capital e a TV dava seus primeiros passos para conquistar a população -, a nova casa teatral do Recife caiu no gosto de um público fiel, “uma sociedade elegante”, como se dizia à época. Naquele pequenino palco aconteceram espetáculos que primavam pelo mínimo de elementos cênicos, valorizando o texto e a interpretação dos elencos contratados - foram 23 atores e atrizes ao total, somente no ano de estreia -, pagos religiosamente nos ensaios e na temporada, afinal, aquela era mais uma tentativa de profissionalização no estado.

Após a primeira peça no prédio alugado, vieram, ainda em 1960, as comédias *Três Anjos Sem Asas*, do francês Albert Husson, com Alfredo de Oliveira no comando; *Canção Dentro do Pão*, de Raymundo Magalhães Júnior, com Hermilo Borba Filho voltando a dirigir; *Leito Nupcial*, de Jan Hartog, lançando a grande atriz Geninha da Rosa Borges como diretora teatral (ela, inclusive, levou também um Prêmio Samuel, de melhor atriz, por sua atuação, contracenando com o marido Otávio da Rosa Borges); e, como drama social de evidência, *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, novamente com Hermilo na direção. Esta última peça diferia do caráter meramente comercial das outras realizações, numa tentativa de um teatro mais sério em seu repertório. Todas, vale salientar, tiveram ótimo público.

Ao final daquele primeiro ano, mesmo diante de dificuldades, o Arena do Recife já era chamado de um caso extraordinário por ter montado, com sucesso, cinco peças em menos de sete meses, sendo três delas de autores nacionais e com revezamento de dois diretores, também gestores do espaço, além da estreia de uma promissora diretora, já atriz consagrada, e do contrato com uma mesma e premiada figurinista, Janice Lôbo de Oliveira. No total, 219 representações foram feitas, isto contando com as quatro récitas da

grande atriz Henriette Morineau no drama *O Sorriso de Pedra*, de Pedro Bloch, bem ao final de 1960, a primeira atração a não compor a empresa Teatro de Arena do Recife, mas que lá esteve em cartaz.

No ano seguinte, 1961, Hermilo encenou mais um trabalho, sua despedida da sociedade com Alfredo, *Farsa da Boa Preguiça*, lançando nacionalmente esta obra cômica de Ariano Suassuna, com cenário e figurinos de Francisco Brennand. Ainda que com restrições de alguns críticos, a peça - que chegou a ser apresentada no Seminário de Olinda - agradou ao público e teve interpretações elogiadas de quase todo o elenco, reunindo nomes como José Pimentel, Leda Alves, Germano Haiut, Clênio Wanderley e Carlos Reis. Mesmo com o afastamento do amigo Hermilo, Alfredo não desistiu da empreitada e levou à cena mais quatro novas comédias ainda naquele segundo ano de existência da sua casa de espetáculos: *Oscar*, de Claude Magnier; *A Farsa da Esposa Perfeita*, da gaúcha Edy Lima, com o ator José Pimentel estreando profissionalmente como diretor; *O Noviço*, de Martins Penna; e *Uma Cama Para Três*, de Claude Magnier, que, inclusive, marcou a ida do Arena do Recife para apresentações em Campina Grande, no interior da Paraíba.

Nesta última peça, universitários já tinham 50% de desconto no ingresso e as vesperais passaram a ter preço reduzido. A partir de 1962, repleto de compromissos, Alfredo optou por ceder seu palco, por dois meses, para outro grupo liderado por Hermilo Borba Filho, o Teatro Popular do Nordeste - que só viria a lançar uma casa própria de espetáculos em 1966, também na avenida Conde da Boa Vista. Com o Arena alugado, o TPN estreou a polêmica farsa anticomunista *A Bomba da Paz*, com texto e direção de Hermilo, e *Município de São Silvestre*, comédia de Aristóteles Soares, sob direção de José Pimentel. O interessante é que, nesses períodos de entresafra artística para sua própria equipe, Alfredo, um divulgador nato, costumava antecipar nos jornais espetáculos que nunca chegaram a ser encenados. Até mesmo um “Festival Millôr Fernandes”, dramaturgo em evidência nacional naqueles tempos, foi largamente anunciado e abortado.

Mesmo assim, ainda em 1962, *A Garçonnière de Meu Marido*, do comediógrafo carioca Silveira



Figura 04 - Anúncios de vários espetáculos produzidos.
 Fonte: Acervo Projeto Memórias da Cena Pernambucana.

Sampaio, com destaque à teleatriz carioca Aidée Miranda; *A Prostituta Respeitosa*, do francês Jean-Paul Sartre, mais uma tentativa de teatro sério, agora tendo a direção do também ator Oscar Felipe e com a rádio e teleatriz Laura Prado como protagonista; e *A Inconveniência de Ser Esposa*, outra comédia despreziosa de Sampaio, foram à cena. Quase todas já testemunharam uma diminuição do público cativo que frequentava aquela casa de espetáculos. No ano seguinte, uma montagem adulta, a comédia musicada “bossa-nova” *Pif-Tac-Zig-Pong*, de Millôr Fernandes, com direção de Alfredo de Oliveira e músicas originais de João Roberto Kelly, atestou considerável ausência de outras atividades no teatrinho, aqui e ali entregue ao aluguel de companhias bem diferenciadas.

TEATRO PARA A MENINADA TAMBÉM

Em todo o repertório do Arena do Recife constam apenas duas peças para crianças, ambas apresentadas em 1963, *O Palhacinho Pimpão*, de Lúcia Benedetti, sob direção de Jacques Weyne; e *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado, com Alfredo de Oliveira remontando obra que já havia realizado com seu extinto grupo Teatro de Brinquedo, fundado dez anos antes. Foi com o espaço já com “novo decor”, após reforma, que sua equipe retornou à cena com aquele primeiro infantil, em 20 de abril de 1963, tendo um elenco adulto quase todo formado por elementos da televisão. Como ressaltou a imprensa, a exceção ficou por conta de Paulo Ribeiro - de formação teatral -, mas os outros intérpretes nem foram sequer divulgados³, o que denota

certa desatenção da crítica da época a artistas que vinham da TV.

Após cumprir curta temporada, *O Palhacinho Pimpão* seguiu para sessões em Maceió, capital das Alagoas, onde Alfredo de Oliveira já dirigia outros grupos. Um dado curioso é que esta primeira produção infantil da casa, ainda em abril de 1963, iniciou uma campanha das mais elogiáveis quando fez apresentações gratuitas por orfanatos, colégios de caridade, asilos e patronatos do Recife, a única tentativa de expansão do Arena com viés pretensamente formativo. A estreia da circulação se deu no Hospital Infantil da Jaqueira e a ideia era “incutir na criança o gosto pelo teatro” (TEATRO..., *Diário de Pernambuco*, 26 abr. 1963).

Já *Pluft, o Fantasminha* surgiu pela proximidade do Dia das Crianças, no domingo 8 de setembro de 1963 e permaneceu em cartaz até 6 de outubro, sempre com casa cheia. A peça, inclusive, foi levada ao Sítio Trindade para uma apresentação ao ar livre e gratuita no bairro de Casa Amarela, a chamado da Secretaria de Saúde do Estado. Importante lembrar que em julho daquele ano, outra peça infantil, *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, sob direção do universitário João Batista de Queiroz, cumpriu temporada de sucesso no Arena do Recife com o Conjunto Teatral Marista. Toda essa movimentação fez o jornalista Adeth Leite sugerir a realização de um festival de teatro para a infância, ideia que acabou sendo aceita pela Prefeitura do Recife. O I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco aconteceu de 15 a 25 de dezembro de 1963.

“DE FOGO MORTO” OU “AGUARDEM PROGRAMAÇÃO”

Se com a implantação da Ditadura Civil-Militar o ano de 1964 foi turbulento para o Brasil, marcou também um longo período de inatividade do Teatro de Arena do Recife esperando promessas do Serviço Nacional de Teatro (SNT), do Governo Federal, que nunca se concretizaram. “O Teatro de Arena levou todo o primeiro semestre *de fogo morto*” (LEITE, *Diário de Pernambuco*, 8 dez. 1964, p. 3), era o lamento que se lia na imprensa. Somente em julho daquele ano surgiu *A Viola do Diabo*, estreia da jornalista Ladjane Bandeira como dramaturga. Com música de Capiba, esta comédia foi bem recebida, assim como o trabalho seguinte, *Roleta Paulista*, de Pedro Bloch, “a mais

arrojada promoção do Arena”, como alardeavam seus constantes anúncios nos jornais.

O resultado? Alfredo pôde comemorar quatro estatuetas do Prêmio Samuel dado pela ACTP: melhor autor, para Ladjane Bandeira (primeira mulher a receber tal premiação); melhor atriz para June Sarita, por *Roleta Paulista*; e, ainda, melhor ator para José Pimentel e melhor diretor para o próprio Alfredo de Oliveira, ambos pelo conjunto apresentado nos dois espetáculos. Na entrega dos troféus, em março de 1965, *A Viola do Diabo* foi transferido para o palco do Teatro de Santa Isabel, em seis concorridas apresentações. A derradeira realização cênica do Teatro de Arena do Recife, em fins daquele ano, foi *Amor a Oito Mãos*, comédia de Pedro Bloch, com direção de Renato Melo. A peça conseguiu até ser saudada pela imprensa, mas a casa de espetáculos comandada por Alfredo já não tinha o *glamour* dos seus primeiros anos.

Adeth Leite, crítico do *Diário de Pernambuco*, sentenciou: “É uma pena que o público do Recife, apesar de cinco anos de existência, ainda não haja descoberto o simpático teatrinho da avenida Conde da Boa Vista” (LEITE, *Diário de Pernambuco*, 30 set. 1965, p. 3). *Amor a Oito Mãos*, então, teve vida curta. A intenção era até circular com a peça, mas Renato Melo e Teresa Campos decidiram morar em São Paulo e o projeto teve que chegar ao fim. Para piorar a situação, ainda em 1965 Alfredo de Oliveira foi convidado a assumir a superintendência da TV Jornal do Commercio e o Arena passou a sobreviver apenas como palco para outros conjuntos, alguns deles com peças de gosto bem duvidoso. No primeiro semestre de 1966, por exemplo, a Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, do Rio de Janeiro, exibiu produções como *Ela... à Meia Noite* - que prometia duzentas gargalhadas maliciosas ao público - e *Sua Excelência, o Sexo*, somente para maiores de 18 anos, com textos e direção do próprio Ítalo Cúrcio, um artista essencialmente itinerante.

Em setembro de 1966 já eram seis as casas de espetáculos em funcionamento no centro da capital recifense: o Teatro Popular do Nordeste (TPN), inaugurado naquele ano na avenida Conde da Boa Vista; o Teatro da AIP, o Teatro Marrocos, o Teatro do Parque, o Teatro de Santa Isabel e o Teatro de Arena do Recife, ainda que durante um bom tempo os dois últimos só anunciassem



Figura 05 - Anúncios da primeira e derradeira produção.
 Fonte: Acervo Projeto Memórias da Cena Pernambucana.

na imprensa que estavam aguardando nova programação. A última notícia publicada nos jornais para o espaço particular gerido por Alfredo de Oliveira faz menção à temporada do Grupo Construção, com Teca Calazans à frente, no musical *Louvação*, em cartaz ainda de terça-feira a domingo, além do show *Desafio*, de Lizzete & Os Bossanorte, que acontecia às segundas-feiras, até janeiro de 1967. Após isso, silêncio total.

Contraditoriamente ao que Alfredo fazia, divulgar bem qualquer atividade do seu teatro, o Arena do Recife não teve uma morte anunciada. De certa forma ela foi acontecendo paulatinamente por conta das inúmeras atividades de seu proprietário, pela diminuição considerável do público e pela ausência absoluta de qualquer incentivo dos poderes públicos. Curiosamente, quase dez anos depois, na apresentação que faz de si mesmo no livro *Essas Coisas (Crônicas) Que Acontecem...*, publicado em 1976, Alfredo ainda propagava a ideia de retomar sua casa de espetáculos: “O Arena, reconhecido de utilidade pública por lei estadual e municipal, procura uma nova sede onde possa prosseguir no importante trabalho em favor da revalidação da tão discutida arte teatral” (OLIVEIRA, 1976, p. 20). Mas, infelizmente, ficou como um sonho não realizado. Alfredo de Oliveira

faleceu bruscamente em 29 de junho de 1979, vítima de um derrame cerebral.

Longe de ser uma cópia do Teatro de Arena de São Paulo, mesmo produzindo quatro espetáculos do grupo (*Marido Magro e Mulher Chata*, *Eles Não Usam Black-Tie*, *O Noviço* e *A Farsa da Esposa Perfeita*), o repertório no Recife seguiu outra tendência, bem mais comercial, diferente de outros grupos de arena pelo Brasil⁴, mas ainda valorizando a concepção cênica que aproximava substancialmente artistas e público. Aos intérpretes, serviu como “escola de interpretação”, mais contida, perfeita à tela, inclusive, repercutindo numa via de mão dupla com a TV, paralelamente instalada na capital pernambucana e tendo Alfredo de Oliveira como um de seus principais diretores tempos à frente. A primeira transmissão ocorreu pela TV Rádio Clube, canal 6, no dia 4 de junho de 1960, e um verdadeiro furacão abalou o teatro pernambucano, que passou a ceder muitos de seus atores e atrizes, técnicos e diretores para aquele quadro de profissionais contratados.

Ainda assim, a cena teatral resistiu à competição e o Teatro de Arena do Recife pôde, em certo momento, receber e ofertar atores específicos nas duas linguagens. Primeiramente lançou

atores e atrizes que mais tarde foram cooptados pela TV e, a partir de certa época, trabalhou com grande maioria que vinha de lá e ainda não tinha se experimentado num palco de teatro, ainda mais quando o pormenor, quase a 360 graus de um desempenho circular, sobrepunha-se ao mais expansivo. Ou seja, para além das ausências de linha intelectual, ideológica e política comprometida, tão diferente do Arena de São Paulo, a empresa teatral recifense serviu como celeiro de talentos numa nova técnica de representação local, lançando profissionais no mercado - alguns já premiados desde então - e convidando a plateia a se sentir presente num repertório em que as barreiras entre palco e público (sim, elitizado, como suporte à sobrevivência) foram parcialmente minimizadas.

ESPETÁCULOS DO TEATRO DE ARENA DO RECIFE (19 MONTAGENS):

- *Marido Magro e Mulher Chata* (1960), de Augusto Boal, direção Hermilo Borba Filho (Leda Alves recebeu o Prêmio Samuel de atriz revelação do ano);
- *Três Anjos Sem Asas* (1960), de Albert Husson, direção Alfredo de Oliveira;
- *Canção Dentro do Pão* (1960), de Raymundo Magalhães Júnior, direção Hermilo Borba Filho;
- *Leito Nupcial* (1960), de Jan Hartog, direção Geninha da Rosa Borges (estreando como diretora profissional e recebeu o Prêmio Samuel de melhor atriz do ano);
- *Eles Não Usam Black-Tie* (1960), de Gianfrancesco Guarnieri, direção Hermilo Borba Filho;
- *Farsa da Boa Preguiça* (1961), de Ariano Suassuna (com lançamento nacional da obra), direção Hermilo Borba Filho;
- *Oscar* (1961), de Claude Magnier, direção Alfredo de Oliveira;
- *A Farsa da Esposa Perfeita* (1961), de Edy Lima, direção José Pimentel (estreando como diretor profissional);
- *O Noviço* (1961), de Martins Penna, direção Alfredo de Oliveira;
- *Uma Cama Para Três* (1961), comédia de Claude Magnier, direção Alfredo de Oliveira;
- *A Garçonnière de Meu Marido* (1962), de Silveira Sampaio, direção Alfredo de Oliveira;
- *A Prostituta Respeitosa* (1962), de Jean-Paul Sartre, direção Oscar Felipe;
- *A Inconveniência de Ser Esposa* (1962), de Silveira Sampaio, direção Alfredo de Oliveira;
- *Pif-Tac-Zig-Pong* (1963), de Millôr Fernandes, direção Alfredo de Oliveira;
- *O Palhacinho Pimpão* (1963), de Lúcia Benedetti, direção Jacques Weyne;
- *Pluft, o Fantasminha* (1963), de Maria Clara Machado, direção Alfredo de Oliveira.
- *A Viola do Diabo* (1964), de Ladjane Bandeira (estreando como dramaturga e recebeu o Prêmio Samuel de melhor autora do ano), direção Alfredo de Oliveira;
- *Roleta Paulista* (1964), de Pedro Bloch, direção Alfredo de Oliveira (June Sarita recebeu o Prêmio Samuel de melhor atriz do ano; José Pimentel ganhou como melhor ator por esta peça e *A Viola do Diabo*, assim como Alfredo de Oliveira ficou com o título de melhor diretor pelos dois trabalhos);
- *Amor a Oito Mãos* (1965), de Pedro Bloch, direção Renato Melo.

NOTAS

01. Como importante instituição de ensino do teatro, a EAD é reconhecida por apresentar ao Brasil grande parte dos nomes mais expressivos do teatro moderno, além de clássicos e obras de autores nacionais iniciantes. No Recife, além de *O Demorado Adeus*, de Tennessee Williams, e *A Sina do Barão*, de João Bethencourt, pôde também exibir *O Malandro*, fantasia de Molnar; um esquete de autoria de Alfredo Mesquita, *Palavras Trocadas*; e três outras peças em 1 ato reunidas, *Um Imbecil*, de Luigi Pirandello, *O Casamento Forçado*, de Molière, e *Um Pedido de Casamento*, de Anton Tchekhov.

02. Antes da montagem do Teatro de Amadores de Caruaru, duas diferentes encenações da mesma obra de Tchekhov já haviam sido exibidas no Recife, ambas compondo espetáculos numa reunião de três peças em 1 ato. A primeira vez, como já citado,

foi pelo elenco da Escola de Arte Dramática, em 1952, no Teatro de Santa Isabel, e a segunda em 1958, durante a programação do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes, no Teatro do Derby, com o elenco do Teatro Experimental do Instituto Tecnológico da Aeronáutica, de São José dos Campos (SP). Nesta última, *Um Pedido de Casamento*, de Anton Tchekhov, com direção de A. Bittencourt, integrava um espetáculo junto a *Os Cegos*, de Michel de Ghelderode, e *Hiperboloide*, de João Bosco de Siqueira e Luiz Sérgio de Sampaio.

03. Em entrevista ao livro *Teatro Para Crianças no Recife - 60 Anos de História no Século XX (Volume 01)*, de Leidson Ferraz (2016), o ator Alfredo Borba, que atuou n' *O Palhacinho Pimpão*, recordou os outros companheiros de cena que vinham da TV: Walter Mendes como o protagonista, Eurico Lopes, June Sarita, Jane Mendes e Vânia Weyne.

04. Fundados bem depois, os grupos Teatro de Arena da Bahia (1966-1968) e Teatro de Arena de Porto Alegre (1967-1979), por exemplo, trilharam caminhos mais parecidos com o Teatro de Arena de São Paulo pela maior contestação política na escolha de seus repertórios.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Izaías. **Teatro de Arena: uma estética de resistência**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

FERRAZ, Leidson. **Teatro Para Crianças no Recife - 60 Anos de História no Século XX** (Volume 01). Recife: Ed. do Autor, 2016.

OLIVEIRA, Alfredo de. **Essas Coisas (Crônicas) Que Acontecem...** Recife: Gráfica Caxangá, 1976.

PRADO, Décio de Almeida; PÉCORA, Renato José; TORLONI, Geraldo Mateos. O "Teatro de Arena" como solução do problema da falta de teatros no Brasil. In: **Primeiro Congresso Brasileiro do Teatro**: Anais. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), 1951.

VARGAS, Maria Thereza. História da EAD. In: **Dionysos** - Especial: Escola de Arte Dramática. ZANOTTO, Ilka Marinho; LIMA, Mariângela Alves de; VARGAS, Maria Thereza; FERNANDES, Nanci (Org.). Rio de Janeiro: MinC FUNDACEN, 1989.

PERIÓDICOS

BORBA FILHO, Hermilo. Teatro de Arena. **Diário de Pernambuco**. Recife, 19 jul. 1952. Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. Cenaristas pernambucanos na temporada teatral de 1964. **Diário de Pernambuco**. Recife, 8 dez. 1964. Segundo Caderno/Teatro Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Espetáculo bem conduzido e agradavelmente interpretado, "Amor a Oito Mãos", no Arena. **Diário de Pernambuco**. Recife, 30 set. 1965. Segundo Caderno/Teatro Quase Sempre. p. 3.

PONTES, Joel. "Marido Magro e Mulher Chata". **Diário de Pernambuco**. Recife, 25 mai. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

"TEATRO de Arena" no Santa Isabel. **Diário de Pernambuco**. Recife, 18 jul. 1952. Teatro. p. 6.

TEATRO infantil nos asilos e orfanatos, a partir da próxima semana, com "O Palhacinho Pimpão". **Diário de Pernambuco**. Recife, 26 abr. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

W. [Valdemar de Oliveira] A Propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 17 mai. 1960. Artes e Artistas. p. 10.

SOBRE O AUTOR

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz é doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), com orientação do prof. Doutor Henrique Buarque de Gusmão e financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). É também ator, jornalista, crítico e historiador do teatro. E-mail: leidson.ferraz@gmail.com