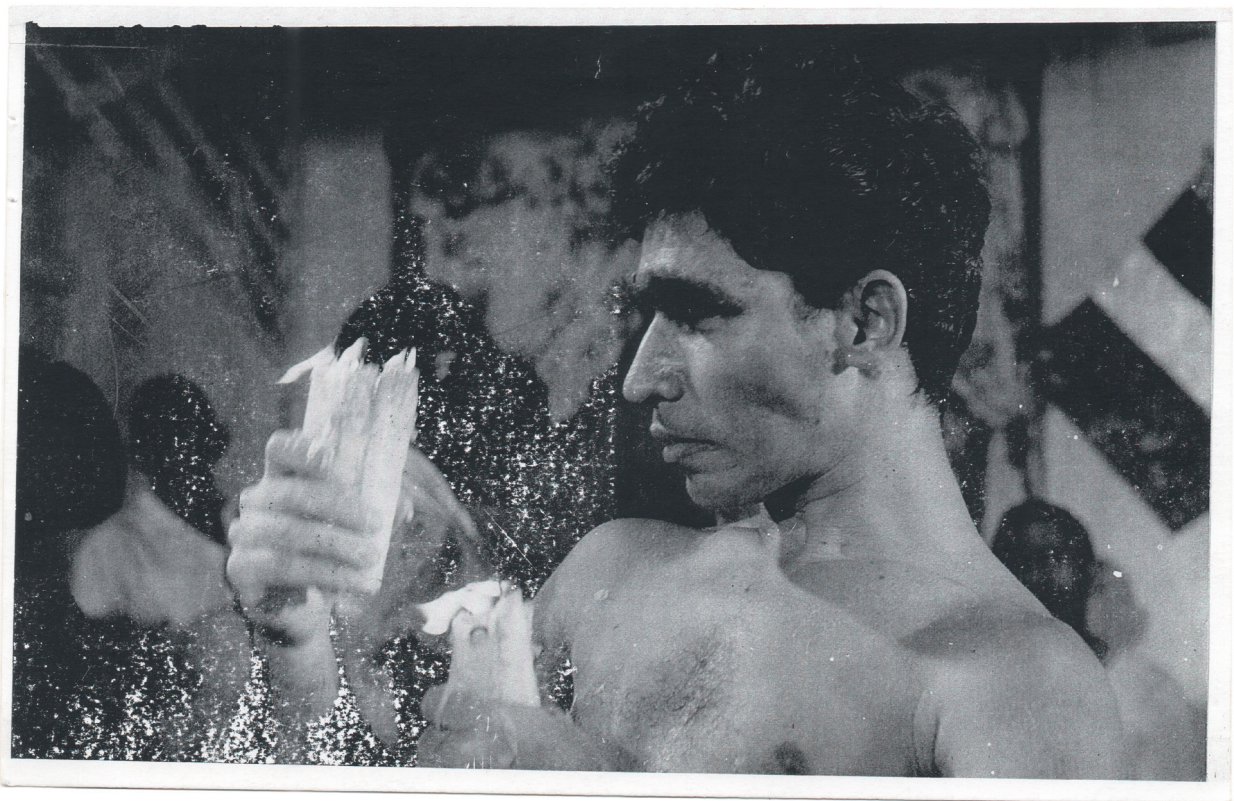


ENTREVISTA >>> CLÁUDIO BARRADAS:  
MEMÓRIAS DE UM HOMEM DAS ARTES

concedida a José Denis de Oliveira Bezerra<sup>1</sup>



Cláudio Barradas no papel de Tranca Rua no filme “Um dia qualquer” de Líbero Luxardo. Cena filmada no batuque do Raimundo Silva no bairro da Pedreira, Belém, Pará. Fotografia de autor desconhecido. Fonte: Arquivo fotográfico do artista<sup>2</sup>.

## PRÓLOGO

Cláudio de Souza Barradas nasceu em 4 de janeiro de 1930, em Belém do Pará, no bairro do Umarizal. Filho de Manoel Júlio Barradas, português, e Ignez de Souza Barradas, nordestina, piauiense. Seu primeiro contato com o universo das artes e do teatro se deu na infância, no bairro onde nascera e vivera seus primeiros anos. Sua formação escolar se iniciou no Externato Misto Santa Luzia, nos arredores de sua residência, onde fez seu curso primário, e foi nessa escola que ele também iniciou sua trajetória teatral, segundo ele mesmo nos conta.

Na primeira juventude, Barradas ingressou no Seminário Metropolitano de Belém com o objetivo de se preparar para a vida sacerdotal, e dedicou-se às atividades teatrais ligadas à igreja, porque, segundo ele, os padres salesianos amavam o teatro e utilizavam a linguagem cênica como instrumento pedagógico, produzindo apresentações teatrais mensalmente. Contudo, Barradas não concluiu os rituais para se tornar padre, e saiu do Seminário em 1950. Em seguida, começou a se envolver com o movimento teatral de sua cidade ao mesmo tempo em que estudava Letras Clássicas na antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras que funcionava no Colégio Souza Franco.

O envolvimento inicial de Barradas com o teatro amador ocorreu no espaço da igreja dos Capuchinos, em São Brás, bairro da periferia de Belém. Em 1956, juntamente com Margarida Schivazappa e outros jovens artistas, ele fundou o grupo *Os Novos*, que logo se desfez, mas que teve uma importante participação no I Festival Nacional de Teatro Amador, realizado na cidade do Rio de Janeiro, no ano seguinte (1957), sob a coordenação de Dulcina de Moraes, com o apoio da classe artística e de importantes lideranças culturais da época, como Paschoal Carlos Magno. Os paraenses encenaram a obra *O poço do falcão*, do irlandês W. B. Yeats, com tradução de Angelita Silva, sob a direção de Schivazappa, e com um elenco formado por Sá Leal, Lóris Pereira, Assis Filho, Cláudio Barradas, Bernadette Oliveira e Carlos Miranda.

Na década de 1960, Cláudio Barradas integrou o grupo Teatro de Equipe do Pará (TEP) e ingressou na Escola de Teatro do Serviço de Teatro da Universidade do Pará, atual Escola

de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA) como aluno da primeira turma. Ele esteve presente no ciclo inicial da instituição, atuando em vários espetáculos, tais como *O Inglês Maquinista* e *O Dileitante* de Martins Penna; *Caminho Real* de Anton Tchekhov; *O Velho da Horta* e *O Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente; *O Delator* e *Os Fuzis da Sra. Carrar* de Bertolt Brecht; *Festival Shakespeare*, com cenas curtas de obras do autor inglês, entre outras produções.

Sua trajetória como docente na ETDUFPA se iniciou em 1967, quando a cidade de Belém via nascer novos contextos socioculturais nos quais a produção teatral, em especial a promovida pela Escola de Teatro da UFPA, teve um papel fundamental na promoção da arte, dos debates políticos, na construção e re(afirmações) de identidades culturais amazônicas. Nas décadas seguintes, o público local, juntamente com o de outros estados brasileiros por meio da participação dos artistas paraenses em festivais amadores pelo Brasil, presenciou encenações de textos modernos, de vanguarda, da tradição, agenciados por grupos amadores e profissionais de Belém do Pará, pela Escola Técnica do Pará e pela ETDUFPA. À frente de muitos desses trabalhos, como diretor-encenador estava Cláudio Barradas.

Nesse momento, dentre inúmeros trabalhos realizados, podemos destacar algumas importantes produções: *Vereda da Salvação* de Jorge Andrade (1970); *As Troianas*, versão de Jean Paul Sartre da tragédia grega de Eurípides (1971); *O Coronel de Macambira* de Joaquim Cardoso (1972); *A Incelença* de Luís Marinho (1974); *Cobra Norato* de Raul Bopp (1974); *O Herói do Seringal* de Nazareno Tourinho (1976); *Ilha da Ira* de João de Jesus Paes Loureiro (1976-77); *Maiandeu* de Levi Hall de Moura (1977); *Os Mansos da Terra* de Raimundo Alberto (1977); *Tiradentes*, criação coletiva pelo Tecnartes (1977); *Romanceiro da Inconfidência*, criação coletiva a partir do texto homônimo de Cecília Meireles (1978); *A mãe*, criação coletiva e uma adaptação da narrativa de Hans Christian Andersen (1978); *Jorge Dandim* de Molière (1978); *Nossa Cidade* de Thornton Wilder (1979); *O reino do mar sem fim* de Francisco Pereira da Silva (1979); *O Papagaio* (1980) e *Carro dos Milagres* (1981), adaptações dos contos homônimos do escritor Benedicto Monteiro; *Fábrica de Chocolate* de Mário Prata

(1981); *Os três caminhos percorridos por Honório dos Anjos e dos Diabos* de João Siqueira (1987), dentre outros.

Em 1992, Barradas aposentou-se pela Universidade Federal do Pará e pela antiga Escola Técnica Federal, atual Instituto Federal do Pará. Nesse mesmo ano, ele reiniciou ou retornou a uma missão interrompida na juventude, para se dedicar à arte e ao teatro: a vida sacerdotal. Desde então, Barradas vem dedicando-se ao sacerdócio como padre ligado à Arquidiocese de Belém, atuando em paróquias da região metropolitana. Entretanto, ele não abandonou sua carreira teatral, e montou alguns espetáculos como *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto (2011), na paróquia Jesus Ressuscitado, no Conjunto Médici 1, bairro da Marambaia (Belém do Pará); *Abraço* (2009-2020) e *Sem dizer Adeus* (2010), com dramaturgia e direção de Edyr Augusto Proença.

Como escritor, Barradas possui uma obra praticamente inédita, semeada desde sua juventude, nos gêneros poesia, contos, críticas teatrais e dramaturgias, mas participou da coletânea *Novos Contos Paraenses* (1988), com o conto *A ilha dos quinze*, e vem se dedicando à escrita de seus "contículos", desde 2007, palavra de sua criação que ele usa para nomear seus minicontos. Em 2022 teve seu primeiro livro solo publicado, *Contículos*, obra que traz ao público leitor uma parte de sua produção literária, em textos nos quais ele joga com a memória, a sua memória do que viu e viveu em seus 93 anos de vida.

Além dessa trajetória no teatro e na literatura, Cláudio Barradas participou da vida cultural paraense em outros espaços de comunicação, como na produção audiovisual de Líbero Luxardo; na Rádio Marajoara, nas produções de radionovelas; na TV Marajoara da década de 1960; no jornalismo na imprensa de Belém, como *O Liberal* (quando pertenceu ao ex-governador Magalhães Barata nos anos 1950), *A Província do Pará*, com críticas de teatro na década de 1960, bem como em jornais católicos de Belém.

Algumas dessas várias fases do múltiplo Cláudio Barradas estão presentes na entrevista que ora compartilhamos. Ela foi realizada no dia 15 de agosto de 2009, na residência sacerdotal da paróquia Jesus Ressuscitado, no conjunto Médici 1, bairro

da Marambaia em Belém do Pará. Nesse momento, Cláudio Barradas era o pároco da comunidade.

Quando realizei esta entrevista, desenvolvia o processo de pesquisa de meu mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, sobre as memórias teatrais de Belém do Pará, a partir de personalidades do meio teatral, no recorte temporal de 1957 a 1990. O material que apresentamos, contudo, é fruto de um intenso trabalho com a história de vida de Cláudio Barradas e a memória cultural das artes paraenses, em especial as teatrais, desenvolvidos nesses 14 anos dedicados à sua obra.

A transcrição, revisão técnica e as notas explicativas resultam desse processo de investigação sobre a memória das artes cênicas na Amazônia paraense<sup>3</sup>. A entrevista já foi utilizada como base para a construção do memorial *Cláudio Barradas: Memórias Teatrais*, apresentado à Reitoria da Universidade Federal do Pará para a concessão do título de Professor Emérito da instituição a Cláudio de Souza Barradas, que ocorreu em dezembro de 2021.



## **VAMOS COMEÇAR PELA SUA IDENTIFICAÇÃO: NOME, IDADE, LOCAL DE NASCIMENTO.**

Cláudio de Souza Barradas. Nasci no dia quatro de janeiro de mil novecentos e trinta, portanto, sou capricorniano e tenho todas as qualidades e defeitos do capricorniano. Nasci em Belém, no bairro do Umarizal, que naquela época era um bairro de muita atividade artística. Em junho tínhamos pássaros, bois; em dezembro, pastorinha; e no carnaval, aqueles senhores que são veados, nada contra, saíam vestidos de mulatas, aquela coisa bonita. Então, a minha infância, no bairro em que nasci, foi toda vivida em meio a manifestações artísticas populares.

## **NA SUA INFÂNCIA E JUVENTUDE, EM QUAL ESCOLA O SENHOR ESTUDOU?**

A escola que eu estudei o prédio ainda está lá, e é um dos pouquíssimos que restam na rua, na mesma rua em que eu nasci, nasci na Vinte e Dois de Junho, hoje Alcindo Cacela. A casa onde eu nasci era um casarão de zinco, quando chovia fazia um barulho, então dava um medo para o garoto que eu era, hoje é um salão de beleza “Nilce cabelereira”. E nessa mesma rua, entre a Rua Antônio Barreto e a Boa Ventura, havia um externato chamado Externato Misto Santa Luzia, foi lá que eu estudei, chamava-se primário, o primário todinho. A professora era uma cabocla assim marajoara, com um nariz parece, assim, que levou uma porrada, Paula Barbosa. No meio do curso ela morreu de diabetes, e foi uma parenta dela que assumiu.

Essa escola, todo final de ano, improvisava um palco, num de seus corredores e nele oferecia, aos pais dos alunos e a convidados, apresentações teatrais. Foi nele que me iniciei como ator, duas, de minhas ações como ator: uma delas foi como um dos setes anões. Como desde pequeno sou distraído, ao subir a escadinha que levava ao palco, tropecei e entrei de quatro, para delícia da plateia. Catávamos: “os anãozinhos da montanha, tra-la-lá, tra-lá-lá, levam a vida bem contentes, tra-lá-lá, tra-lá-lá”. A outra peça em que participei fui um dos sete lápis de cor. Eu era o roxo. Meu texto: “eu, o roxo, tenho a cor das violetas”.<sup>4</sup>

Aí, depois disso, eu fui estudar no Colégio Nazaré,<sup>5</sup> numa escola grátis que eles tinham, que era só dois anos, terceira e quarta série. Então, quando

eu fui para o Nazaré eu já tinha terminado a quinta série primária e voltei para a terceira, porque aquilo me dava um grande embasamento. Então eu estudei no Externato Misto Santa Luzia, na escola São José do Colégio Nazaré, e de lá fui para o Seminário Metropolitano Nossa Senhora da Conceição,<sup>6</sup> onde eu entrei com treze anos e saí com vinte, estudei o ginásio clássico todinho, depois dois anos filosofia, saí de lá no dia dois de novembro de mil novecentos e cinquenta, no Dia de Finados.

Depois, quando foi fundada a Faculdade de Filosofia, que tinha um nome pomposo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras,<sup>7</sup> e era uma faculdade particular, fundada pelo Moreira Júnior, um dos grandes nomes da educação no Pará, ele era diretor do [colégio] Souza Franco, no Souza Franco havia uma escola normal, um curso de agrimensura e depois fundou a faculdade de filosofia. Eu fui aluno fundador, naquele tempo era Letras Clássicas, eram quatro anos, em três anos aprendia o conteúdo e no quarto ano a didática. Não lembro se foi quando eu já estava formado, ou antes, que a Universidade Federal encampou,<sup>8</sup> hoje é Letras, não tem mais clássica, mas o curso foi muito fraco para não dizer horrível, como todo curso fundador. O professor de língua e literatura grega cada vez mudava, ou era um padre, ou um pastor protestante. Então, foi um curso fraco, além do que eu era um aluno relapso, porque nesse tempo eu fazia rádio, e tomava muito tempo meu, eu só estudava para as provas. Eu me lembro, por exemplo, de uma prova de literatura latina, o professor era um padre, também poeta, já faleceu, padre Maia de Ataíde,<sup>9</sup> diretor do Colégio do Carmo,<sup>10</sup> ele passou a prova e eu não sabia nada, eu era também professor no Colégio Souza Franco,<sup>11</sup> no Ginásio Souza Franco, assim que o padre acabou de passar a prova, o Moreira foi falar: “o senhor permite que o senhor Barradas desça para passar uma prova?”. O professor permitiu, eu saí da sala com um caderno e corri para o banheiro para tentar colar, mas eu estava tão nervoso que não consegui achar nada, aí voltei e pensei: “vou fazer essa prova para me safar”, que papo; embora seja tímido, eu disse: “não vou citar nem nomes, nem datas, nem lugares”, e fiz a prova. Nesse tempo, vai não vai eu estava na Academia Paraense de Letras, que o presidente deste tempo era muito

meu amigo, Georgenor Franco,<sup>12</sup> era um poeta, a cada festa ele me levava para dizer poemas, aí eu fui lá para dizer um poema. E o professor disse: “Barradas, parabéns, sua prova foi a melhor, foi ótima”. Por que padre? Ele disse: “parabéns, a prova de literatura latina foi ótima, magnífica, os outros tentaram, todos, copiar o conto, você foi originalíssimo”. Me safei porque não tinha citado nem datas, nem nomes, nem lugares. Então, eu não fui bom aluno, apesar de gostar muito de arte e literatura. Mas porque, também, naquela época, olha só quem se pensavam ser os grandes professores. Um deles, não vou citar nomes, era conhecido como o maior professor de literatura da época, o homem ficava encostado em uma janela olhando para fora, tirava um desses relógios de bolso e começava a falar, ele falando e os alunos copiando, e esse era o grande professor? Professor para mim não é isso, eu odiava. Então, as aulas não davam gosto nenhum, nem em pessoas como eu que era louco por arte. Mas, me formei, tenho até vergonha de dizer que sou bacharel e licenciado em Letras, mas sou.

E depois eu fiz o curso de Iniciação Teatral, um ano, e depois mais três anos, portanto, quatro anos<sup>13</sup>. Aqui para nós, não me aproveitou muita coisa. Por exemplo, no primeiro ano de interpretação, o professor era o Amir Haddad, eu não fui chamado nenhuma vez para fazer exercício e fiquei lá no meu lugar. Então, a minha grande formação teatral é autodidata. Porque eu penso que você pode fazer teatro sem ter estudado nada, quem estudou decorou regras e vai colocá-las. Por exemplo, nenhum ator pode cobrir o outro, não pode ficar na frente do outro, o público está lá para ver e ouvir. Não se pode cobrir a fonte do som. Ora, se eu não souber essas regras eu vou inventar lá na hora, então, quem faz teatro sem ter aprendido nada, ele é um reinventor do teatro, porque ele vai reinventar as coisas que são necessárias. Hoje, por exemplo, eu vejo com muito nojo alguns espetáculos que são tidos como bons. Você ilumina o chão e o ator fica com o rosto no escuro? Quem tem que ser iluminado é o ator, não o chão. Já vi diretor que quer botar o ator para falar de costas para o público, o público tem que visualizar a fonte do som. Então, há pessoas que pensam que para ser moderno, você tem que esquecer tudo que o passado fez, você não pode fazer uma arte sem conhecer tudo o que os outros

já fizeram, porque o teatro é obra de séculos, cada um vai dando sua contribuição.

Voltando à minha formação. Depois, já idoso, com sessenta anos eu voltei a estudar, porque fui ordenado padre com sessenta e dois anos, então com sessenta, sessenta e um eu estudei algumas matérias de teologia, não fiz todo o curso, mas eu sou um homem que vive estudando. Quando fazia Letras, eu pensava: “tomara que já me forme, que eu vou parar de estudar”, que nada! Depois que você termina um curso, aí é que você vai ter que estudar, porque senão você fica defasado no tempo e no espaço, você não pode parar. Então, ainda hoje eu estudo muito, leio muito nem tanto quanto eu quero, porque a vida de padre, como diz Carlos Drummond de Andrade sobre as mães, no poema *Mães*, “mãe é tempo sem hora”, o padre está aqui e .... morreu fulano e lá vou eu.

Por exemplo, eu escrevo, sou contista, mas eu não sei escrever um conto e parar. Então, hoje, eu faço conto de três, quatro, cinco linhas, mas não publico, porque eu tenho muito senso do ridículo, que é errado, e tenho também a mania de perfeição, que também é errado, porque perfeição não existe neste mundo. Quando eu acabo eu gosto, uma coisa que eu escrevi é como um orgasmo, que dá prazer. Mas, depois eu vou ler e digo: “é essa porcaria que eu fiz?!” então se eu publicar vou me arrepender, não publico nada, se as coisas prestarem, quando eu morrer, vão descobrir, como aconteceu com Kafka, vão descobrir e publicar, se não prestar vão jogar no lixo, que não se perde nada. A maioria dos gênios é esquecida, pouco depois que morreram. Tudo passa neste mundo.

## **ONDE OCORREU O SEU PRIMEIRO CONTATO COM AS ARTES?**

Na minha infância, no bairro em que eu morava, vendo. Inclusive as minhas primeiras paixões, eu sou um apaixonado romântico, platônico, a minha primeira paixão foi uma índia de um cordão de Pássaro Junino,<sup>14</sup> depois que eu vi a mulher, sem graça, amarela, parecia barriga de osga, aquele olho azul sem vida, sabe? E também eu era apaixonado por uma sambista que depois foi minha colega na Rádio Marajoara, Jurema Cordeiro, ela era sambista, andava em escola de samba, e sambista na escola de samba, no passado, não sei se ainda hoje, ia vestida de rumbeira.<sup>15</sup> Aí, ela

cantava: “oi cachaça não, quero não, cachaça não, quero não, eu quero um copo de Gancia,<sup>16</sup> que é a bebida de salão...” e ela se abaixando eu babava, ela dançando e já fazia propaganda de Gancia.

A minha avó postiça, eu digo postiça, porque eu não conheci parentes, o meu pai era migrante português e minha mãe era migrante nordestina, então não conheci parente nem por parte de pai, nem de mãe. E minha mãe foi governanta na casa de uma pianista, que tinha nome em Belém, Margarida Costa de Carvalho, conhecida como dona Florzinha. Ela era louca por mim, apesar de eu não ser neto dela, e foi na casa dela em que eu nasci, e ela tocava no cinema, naquela época era cinema mudo, ela tocava no Cinema Moderno que hoje é o centro paroquial da Basílica de Nazaré;<sup>17</sup> tocava no Cine Teatro São João<sup>18</sup>, que hoje é um banco lá na Praça do Índio<sup>19</sup>. E Belém era cheia de Cafés-concerto, era um bar aberto, você entrava, não pagava nada, entrava para beber e jantar. E havia teatro de revista, Belém foi riquíssima em teatro de revista, ou seja, um teatro feito de pequenas cenas, muito eróticas, algumas até pornográficas e muito críticas. O teatro de revista é um teatro próprio do Rio de Janeiro, mas Belém também teve muito. E essa senhora, minha avó, eu chamava vovó, ela me levava, e eu era muito raquítico, como sou ainda hoje, eu trepava em um banquinho, me debruçava e ficava olhando as atrizes, e me apaixonei, todo romântico [que eu era], por uma moça que era cantora e atriz.

Então, na minha infância, eu vi espetáculos populares de teatro, frequentei muito, levado por essa senhora, e essa senhora depois se tornou amante de um senhor que eu chamava de vovô, Ernani Pinheiro, e era gerente do Cinema Moderno que não existe mais, então todo dia ele me levava pro cinema, eu vi filme, como um chamado *Primavera*, com Janette Macdonald e Nelson Eddy, que eu vi vinte e sete vezes. Então toda a minha influência dramática foi, principalmente, do cinema. Tanto que eu escrevo peças, umas porcarias, e a primeira que eu escrevi, que foi até premiada pela Academia Paraense de Letras, o que não quer dizer grande coisa. Uma amiga minha, que era irmã da Maria Sylvia Nunes,<sup>20</sup> a Angelita Silva,<sup>21</sup> chamada de Dadá pelos íntimos, ela foi ver no teatro dos Capuchinhos,<sup>22</sup> lá tinha um teatrinho, ela prestigiava tudo que era espetáculos, e eu era um garoto de subúrbio que estava surgindo, ela foi

olhar e disse: “quem é este que está surgindo sem o nosso aval?”. Ela foi, depois, disse: “olha, gostei, você é esforçado, mas o teu texto não tem as três unidades aristotélicas”. O que para ela era uma falha, era um avanço, mas eu estava em Belém que é o cu do Brasil e o cu, cu, cu do mundo. Porque tu sabes, tu estudaste história do teatro, que no teatro havia um tempo as três unidades, a unidade de lugar: tudo se passa ali, aí você violentava a história fazia tudo ocorrer ali naquela praça. Unidade de tempo: tudo começava seis horas da manhã e terminava seis horas da tarde. E como o que mais eu via era cinema e o cinema não tem essas coisas, o meu primeiro texto não tinha nem unidade de tempo, nem unidade de ação, ia para o futuro, voltava para o passado, para o presente, na imaginação. Então, era avançado e ela falou que era uma falha.

E depois fui para o seminário. Os meus professores no seminário eram uns padres salesianos, e os salesianos herdaram de Dom Bosco, seu fundador, um amor ao teatro, e usam o teatro como meio, e quase todo mês havia no seminário peças de teatro. Eu era um garoto que tinha uma voz belíssima, que o gato comeu quando eu mudei a voz e não devolveu. E o primeiro texto grande que eu trabalhei era uma opereta. Opereta, você deve saber, é um teatro que os atores falam, mas na parte mais importante eles cantam, porque a música é poesia, era *Marcos, o Pescador*. E como eu tinha uma voz belíssima foi o primeiro texto que eu fiz, eram três atos ou dois, não lembro mais. Aí, durante todo o meu tempo de seminário, eu fiz teatro, e quando eu saí do seminário, eu saí disposto a ser ator, mas você não faz teatro sozinho, infelizmente, para se fazer teatro você precisa de muita gente, e se você for olhar a minha história, você vê que eu pareço esses homens tarados, que fazem filho por todo canto e vão largando. Eu fundei muitos grupos de teatro e todos eu abandonei, porque as pessoas que entravam para eles não queriam o que eu queria, o teatro era também da maior importância, então eu ia em frente. Agora, como não havia condições de fazer teatro, teve um tempo em que eu escrevia para todo mundo no Rio. Escrevi para Maria Della Costa, escrevi para Ducina de Moraes, escrevi para o Paschoal [Carlos Magno]. Aí como não havia condição eu fui fazer rádio, mas eu fui fazer rádio não pela minha vontade.

Eu estava no aeroporto do Galeão no Rio [de Janeiro], não me lembro se em 1955, parece que foi, era o Congresso Eucarístico Internacional, eu tinha ido deixar no aeroporto o Mário Villas Boas, que era o meu grande amigo e arcebispo de Belém, e encontrei Edgar Proença,<sup>23</sup> que era um dos fundadores e donos da Rádio Clube do Pará. E ele tinha sido um dos juízes de um texto meu, *A rua do flautista*, aí ele me convidou para dirigir o cash de novela, e quando cheguei, procurei a Rádio Clube e entrei direto para o rádio. E o rádio é uma grande escola para o ator, porque no teatro eu apresento o corpo, a cara, tudo, o espectador do teatro, de modo geral, é passivo. E no rádio eu jogo a voz e o público cria o personagem, muitas vezes, cria erradamente. Por exemplo, eu, muito vivo, como era o diretor, escolhia o papel que eu queria fazer, galã só tem que falar com aquela voz melosa "I love you, te amo!", essa coisa toda, ao passo que os papéis que te possibilitam muita criação são os papéis de mau, que eram os que eu fazia. Então, o pessoal que ouvia a novela pensava que eu era um enorme, troncado, um chegava lá e perguntava: "cadê o Cláudio Barradas?" Quando me viam, diziam: "isso que é o Cláudio Barradas?!". Ou seja, o ouvinte da rádio cria o personagem, cria o cenário, cria tudo. Então, a radionovela, que infelizmente sumiu, o que eu acho uma falha, a radionovela despertava a criatividade do ouvinte, o que, de um modo geral, o teatro não desperta.

### **E ESSES TEXTOS TEATRAIS, O SENHOR PUBLICOU?**

Nenhum. Os únicos textos meus, que foram publicados, foram dois contos, um na Revista Status, que não existe mais, e outro em uma coleção do MEC para novos contistas, eram dois volumes. O meu [conto] estava no segundo volume, emprestei para um amigo e livro emprestado é livro perdido, não voltou mais, então não tenho nenhum deles. Nunca, só publiquei em jornal.

### **O SENHOR FALOU, QUANDO ESCREVEU A PRIMEIRA PEÇA, QUE A PROFESSORA ANGELITA SILVA O CRITICOU. ALÉM DO SENHOR, NA ÉPOCA, SURGIRAM OUTROS DRAMATURGOS?**

Olha, primeiro, quando se fala em dramaturgo, tem que saber o que é dramaturgo para ti, porque pode não ser o que penso. O que é o dramaturgo para você? É o que escreve o texto? Eu acho

que é outra coisa, mas ficamos... Quem escreve texto? Na época em que comecei a escrever havia o Edgar Proença que escrevia comédias, textos cômicos, ele morreu e a maioria desses textos nem o neto dele, o Edyr Augusto, com quem estou fazendo um espetáculo, nem sabe que fim levaram esses textos. Havia um autor conhecidíssimo, que escrevia bem, Levy Hall de Moura,<sup>24</sup> eu cheguei a montar uma peça dele, o tema é bom, mas mal construído. Existe uma lenda que diz que debaixo da água, em Marapanim,<sup>25</sup> existe o reino Maiandeuá, que é a terra da ilusão, e ele escreveu essa história, de uma garota que desaparece, cai n'água e depois ela reaparece dizendo que tinha estado em Maiandeuá. Esse mesmo Levi escreveu um texto que eu pretendia montar, mas acabei não montando, era um texto em que nunca se vê o ator, é o *Lobisomem*, um texto curto: um quarto, vê-se uma rede balançando suavemente, a luz da lua entra pela janela que está aberta, batendo na rede, só se ouvem vozes e passos atrás, e essas vozes dizem que o lobisomem apareceu, e vão avisar ao rapaz para ele não sair, porque o lobisomem está solto, e quando eles vão bater no quarto, para arrombar a porta, acaba o espetáculo, e o Lobisomem era o rapaz do quarto. Então havia o Levy Hall de Moura, a Lucinéia Assis Couto, que eu saiba, quando comecei, era só. Mas poucos ou nada montados.

### **O QUE É "DRAMATURGO" PARA O SENHOR?**

Dramaturgo não é só o camarada que escreve. Dramaturgo é o senhor absoluto do mundo teatral. Nem todo diretor é dramaturgo. O dramaturgo, portanto, é aquele senhor absoluto do conteúdo e da técnica. Nem todo encenador é dramaturgo, eu não vejo dramaturgos aqui em Belém, com todo respeito, mas as palavras vão mudando de conteúdo.

### **MAS VENDO O DRAMATURGO COMO AQUELE QUE ESCREVE TEXTO, O SENHOR ACHA QUE EXISTE UM GRANDE DRAMATURGO AQUI?**

Não sei, eu não sou crítico, eu não vou te dizer. Os grandes dramaturgos se fazem com o tempo, eu acho difícil o camarada já surgir gênio, ele vai se fazendo. Agora, como o camarada, aqui, vai se tornar gênio se não se acredita nele, não se monta texto? De um modo geral, eu não vejo montar textos de autores paraenses. O autor tem que se ver montado, ter muito senso crítico

para se corrigir. Uma das grandes falhas da nossa cidade, e não é só dela, é a ausência de crítica para tudo que é arte. Há muita gente pintando, escrevendo, fazendo música, mas não há quem analise. E é preciso ter reflexão sobre a arte que se faz, mesmo porque quando surge alguém fazendo uma reflexão se não elogia, não vão gostar, aí vira pancadaria. Eu me lembro de um tempo que o Lucio Flávio,<sup>26</sup> que é uma senhora cabeça, criticou severamente um livro de poemas de João de Jesus Paes Loureiro, ih! a coisa não prestou! Eu acho que precisa haver crítica. Eu acho que depois dos espetáculos podia haver uma conversa entre público e elenco, mas não do “eu gosto” (há gente que gosta de merda), para ver se funcionou ou não funcionou. De modo geral, quando uma coisa não está funcionando, o público não sabe o que está errado, mas não gosta, o público se distrai e ele não sabe o porquê.

Houve um tempo, uma experiência interessante, onde hoje é a Academia Paraense de Letras, era um teatro abandonado, a SAI - Sociedade Artística Internacional, era uma sociedade fundada por um senhor que já morreu, o Meira Filho,<sup>27</sup> e eu estava querendo ir embora de Belém, porque eu estava muito chateado com o modo que cuidavam das artes nessa cidade. Por exemplo, Belém estava completando uns trezentos e cinquenta anos, por aí assim, e eu ofereci o nosso espetáculo, que era a do Teatro Operário do SESI, que dirigi o *Auto da Compadecida* para ir ao Teatro da Paz. E o então secretário de educação, que era o de cultura ao mesmo tempo, não sei se meu colega ou meu professor na faculdade, já faleceu, negou o teatro porque era um grupo de operários que iria macular o veludo do Teatro da Paz. Aí, não prestou, “botei quente”, mas era na época do regime militar, eu fiz um manifesto que nenhum jornal publicou, só quem publicou foi uma revista, *Esquema*, dos acadêmicos de Direito, mas essa edição foi confiscada pela censura, não sei se por mim, ou pela matéria que era subversiva no bom sentido. Essa SAI foi fundada, parece o TBC - Teatro Brasileiro de Comédia - de São Paulo, para trazer para os paulistas os grandes espetáculos que os europeus viam. Assim, ele [Meira Filho] trazia à Belém os grandes músicos sem o paraense ter que ir ao Rio [de Janeiro] para ver. Agora, o público eram pessoas que eram sócias, só que com o tempo o que eles pagavam por mês não dava mais

para trazer grandes artistas, e ficou lá o espaço, e não trouxeram mais ninguém. O espaço estava lá, e o que acontece? O Meira Filho, sabendo que eu queria ir embora, disse: “está aqui, o teatro é seu, use e abuse”. E como eu era funcionário do SESI, joguei para o SESI, que pagava luz, pagava água e pagava o vigia. E tudo que era grupo de Belém estava lá, aquilo vivia cheio. E fundei, nem se falava ainda na Gal Costa, um grupo, GAL - Grupo de Arte Livre, e todo sábado à tarde, varava a noite, nós nos reuníamos na SAI, nesse espaço. Aí, quem compôs uma música essa semana apresentava, cada um que fez arte na semana apresentava, isso era discutido, portanto, havia a crítica. Acabou porque em um sábado, o Vital Lima<sup>28</sup> (que é um grande compositor, um grande cantor, não resta dúvidas) cantou uma música, e um dos componentes, que era poeta, Sidney Piñon,<sup>29</sup> já falecido, colocou crítica, aí o Vital se aborreceu e disse: “ninguém discute música nenhuma, a música é minha e pronto!”. Eu disse: “acabou o Grupo de Arte Livre, se ele começou para discutir, e não querem discutir, acabou!”. Porque era um lugar onde os artistas discutiam arte. Então, uma das coisas que falta aqui é a discussão sincera, honesta, para ouvir realmente as falas e não se endeusar, porque aqui, o que é próprio de província, o fulano fazer seu primeiro poema e já é um gênio; faz sua primeira peça já é um dramaturgo genial; apresenta-se a primeira vez como ator, já é um ator consagrado, isso é muito próprio de província, província mental.

## **COMO ERA A FORMAÇÃO NA ESCOLA DE TEATRO?**

Olha, formação, entre aspas. Quando ela começou, na verdade não era escola, era curso de Formação de Ator, com sonho de virar escola, ela nunca virou escola, embora se tivesse chamado, porque uma escola tem que ter vários cursos e ali era só [o curso de] Formação de Ator. Era um curso livre, mas de nível superior. Bem, no primeiro ano, havia muito dinheiro da Reitoria, então se comprava a roupa cara mesmo, esse dinheiro depois foi diminuindo, porque gerou inveja e competição nas outras áreas. Você sabe que arte em Belém, principalmente teatro, por que não gastar esse dinheiro com os cursos de ciências? Então, a escola de teatro, que começou com muito dinheiro, com o tempo foi à mingua. Bem, aí no começo, no primeiro ano, eu penso



que, porque já fui professor de interpretação, tem que ser aula teórica e aula prática. Eu, como aluno de interpretação, nunca tive aula teórica, era só prática, sobretudo fazer peças, peças curtas em um ato. Aí, o Amir [Haddad] me dirigiu em uma das minhas primeiras peças que fiz como aluno, eu, como aluno, já tinha feito teatro há muito tempo, como se diz, “puta velha na zona”, já tinha muita experiência. Bem, aí sabe como ele dirigia? Era o *Velho da Horta*, de Gil Vicente, começava: “Pater nosso criador...”, ele [Amir Haddad] ia lá para frente, dizia e fazia a cena, vinha sentar e eu ia para frente fazer igual. Isso eu acho detestável, o ator tem que ser um criador, e não o camarada faz e diz. Por exemplo, eu tive uma briga homérica, quando a escola resolveu montar o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Dizem as más línguas, e aqui para nós é verdade, que a nossa escola é quintal da EAD - Escola de Artes Dramáticas de São Paulo, como o Brasil é o quintal dos Estados Unidos, é ótimo para os Estados Unidos, é bom para o Brasil, o que a EAD montou, aqui nós montávamos. A EAD tinha montado o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, aí nós montamos. E o professor de voz queria... eu fui escolhido para ser o comandante da Barca do Inferno, e o professor de voz queria que eu dissesse a voz do Diabo, o papel, como na EAD diziam, muito frescamente e cantado. Eu acho aquilo detestável, as duas coisas: cantar e falar cantando. Esse mesmo professor fez uma pesquisa aqui, um livro, que eu não li, sobre os pássaros e bois juninos, e ele acha genial a forma como os atores falavam, eles falam assim, porque não tem técnica nenhuma, eles falam cantando, isso não é técnica. Então, eles queriam que falasse assim, cantando e frescamente. Eu sou uma pessoa que estuda e pesquisa, eu fui descobrir, era fácil descobrir, que esse Gil Vicente era o Gil Vicente com toda a sua inteligência, sua vivacidade, criticando a época, então eu deveria fazer o diabo sem frescura nenhuma. Então fui às brigas: “me deixa fazer como eu imaginei, não quero fazer como a EAD faz”, então era isso.

### **ENTÃO, TINHA UMA RELAÇÃO MUITO GRANDE COM SÃO PAULO?**

Com São Paulo, o que era bom para São Paulo vinha para cá, fazer palestra etc.

### **INCLUSIVE O DESENHO CURRICULAR?**

Uma vez, houve aqui uma semana, essa semana do livro cultural da Amazônia,<sup>30</sup> eu fui chamado para dar uma palestra sobre os tempos áureos do teatro paraense. Eu disse: “Primeiro, quais são esses tempos áureos, que eu não conheço?”. Porque, tempos áureos, para eles, foram os primeiros anos da escola de teatro. Não foram áureos, foram áureos porque tinha muito dinheiro. Mandaram buscar, por exemplo, um cenógrafo em São Paulo, que levava quinze dias para fazer um cenário, como fizeram o de *Pedreira das Almas*, no Teatro da Paz, e que depois foi destruído em um dia! Eram tempos áureos em termos de finanças, e quando todos foram embora, e só ficou o pessoal aqui da terra, Augusto Rodrigues,<sup>31</sup> Walter Bandeira,<sup>32</sup> eu, que assumimos, aí, olha, aí que fomos montar peças longas de três atos, que antes era só coisinha curta. Então, se eles foram os tempos áureos, nós fomos os tempos heroicos de fazer teatro, sem dinheiro. Aí, não fui, não me levaram. Há essa lenda sobre a escola de teatro, há uma lenda mentirosa de como ela surgiu, e eu vou dizer como foi.

Em 1961, eu tinha fundado junto com um amigo meu, que agora já está idoso, Adenino Simão, um grupo, Teatro de Equipe do Pará, ele era muito ligado à Basílica de Nazaré. A primeira peça que fizemos foi uma peça infantil, *O rapto das cebolinhas*, da Maria Clara Machado, na Basílica de Nazaré, onde hoje é um restaurante, ali havia um palco bonito, umas escadarias. Aí, a segunda peça, eu tinha visto no Rio, o *Auto da Compadecida*, estreia nacional, por um grupo do Recife, Teatro Adolescente, e quis montar esse texto, e no elenco, estava entrando para fazer teatro, o Geraldo Salles,<sup>33</sup> que era um adolescente, levado por um colega dele de turma, Nelson Figueiredo, que estava no grupo. Como eles eram alunos do Colégio Nazaré, os maristas se abriram para nós, aí nós fizemos lá no Colégio Nazaré o *Auto da Compadecida*. Os irmãos nos cederam sala de aula, e resolvemos que todo domingo nós nos reuniríamos para discutir o que se fazia, e quem estivesse fazendo peça, fazia ensaio para discutir. Então, os grupos que iam mandavam o seu representante. O Teatro de Equipe, que era o meu; o grupo Experimental do Mosqueiro, era um grupo fundado pelo Albertinho Bastos,<sup>34</sup> já falecido, era

um grupo no Mosqueiro, feito por vendedores de tapioca, varredores de rua, vendedores de peixe, ou seja, trabalhadores. Havia o Norte Teatro Escola [do Pará] que quase não mandava ninguém, quem ia mais era a Angelita Silva, ela que representava o grupo. E havia um grupo ... nessa época, havia, em Belém, um jornal, A Província do Pará, dos diários associados, que tinha um colunista muito bom, chamado Nilo Franco, e ele tinha, no porão da casa dele, um palco e lá fundou um grupo Sorangaio, e havia um grupo de teatro. Nesse grupo estava um ator, que mora agora na Bahia há muito tempo, Fernando Neves. Então, esses eram os grupos que se reuniam aos domingos. Aí, uma vez, surgiu uma ideia, não sei de quem, de procurar o Reitor, era o doutor José da Silveira [Netto],<sup>35</sup> para pedir para ajudar o teatro paraense, e se ele aceitar, o que nós pediremos? Um curso. Aí, votamos quem ia. Do Teatro de Equipe foi eu e uma menina, que assim como ela surgiu ela sumiu, que eu não sei o nome dela, porque não chegou a fazer peça nenhuma; do Teatro Experimental do Mosqueiro o Albertinho Bastos; e do Norte Teatro Escola o Benedito Nunes, que era professor da universidade. Portanto, foram quatro pessoas. Numa reportagem que saiu um dia desses deu nome de gente que nem existia na época, teatralmente, que a Margarida Schivazappa foi, ela já estava alijada; que o Waldemar Henrique foi, ele nem morava em Belém, ele morava no Rio, erros históricos. Então, fomos nós quatro, o Reitor nos recebeu muito bem, topou esse curso, e encarregou o Benedito Nunes, como já era professor da universidade, de ser o articulador. Como todo ano eles viajavam para festivais de teatro, patrocinado pelo Paschoal, trouxeram os amigos deles: o Amir Haddad, que estava começando em Minas Gerais; o Carlos Eugênio de Moura, da EAD; a Yolanda Amadei. Vieram os três. Aí, daqui o professor Francisco Paulo Mendes para ensinar história do teatro; o Benedito Nunes, estética. Então, começou o curso de Iniciação Teatral. E o que ficou estabelecido: que a pessoa para fazer esse curso tinha que já fazer teatro há dois anos, ou então ter o nível médio, foi gente que não acaba mais. Aí desse curso surgiu o curso de Formação de Ator, em três anos. Então, esse foi o surgimento, não foi o Norte Teatro Escola que fundou a escola de teatro, ele mandou um representante, entende? Eu não quero tirar a glória de ninguém, mas também não quero que ninguém tenha a glória que não é. Foi um trabalho conjunto. Daí surgiu a escola.

## **O SENHOR FALOU DA MARGARIDA SCHIVAZAPPA.<sup>36</sup> QUAL FOI A SUA RELAÇÃO COM ELA?**

Olha, a minha relação com ela foi a seguinte: eu saí do seminário, em novembro de 1950, doido para fazer teatro, aí fui logo me meter no bairro de Canudos, onde havia um padre amigo meu, que era pároco e ele estava ensaiando uma pastorinha, e me meti e, pronto, comecei. Foi no começo do ano de 1951, um homem muito genial, mas muito louco, Paschoal Carlos Magno, fundador do Teatro do Estudante do Brasil, ele era embaixador e percorreu o Brasil todo com espetáculos, o Teatro do Estudante, eu te falei que era louco para fazer teatro, ele se hospedou no Grande Hotel, onde hoje é o Hilton.<sup>37</sup> Aí eu não me lembro se foi uma carta ou um telegrama que mandei para ele, dizendo que eu queria fazer teatro. Aí, recebi um telegrama dele me chamando para conversar com ele, no Grande Hotel, eu fui. Eu tinha vivido no seminário oito anos, tinha saído há poucos meses, quando chego lá, ele me perguntou se eu fazia teatro, e pediu para eu dizer algum poema lá; perguntou se eu tinha parentes no Rio, eu não tinha ninguém. Ele falou: “se você tivesse parente no Rio, eu aceitava você no Teatro do Estudante, mas como você não tem ninguém, não posso hospedar você lá, mas vou indicar você à Margarida Schivazappa”, porque ela tinha o Teatro do Estudante, que já tinha acabado. Aí me deu ingresso para espetáculos, aí fui ver os espetáculos, no Teatro da Paz, fui procurar a Margarida Schivazappa, conhecida como Guida, e passei a ir à casa dela, não sei, durante dois meses, toda noite, era um negócio para mim terrível.

Ela morava na [Avenida] Gentil [Bittencourt], a casa dela já foi destruída. Tinha um jardim muito escuro, tenebroso, a casa também muito triste, aquela luz amarelada, e a Guida ficava um tempão no telefone, ela adorava ficar no telefone, e ela tinha uma filhinha de criação. Então, toda noite eu ia para lá, dizer o mesmo poema, eu tinha fome de fazer arte, aí eu deixei de ir, foi quando eu comecei, em 1954, eu acho, a fazer teatro nos Capuchinhos. Um frade que veio da Itália, morreu a pouco tempo, louco por teatro e um amigo meu que fazia teatro comigo lá em Canudos, foi companheiro dele de navio, disse que me conhecia, aí me levou até ele, aí fundamos a Juventude Franciscana, e lá comecei a fazer teatro. E como ele precisava de dinheiro, olha a minha cabeça: livros de textos poucos apareciam

por aqui, pouquíssimo, era só texto de um médico lá do Rio, Pedro Bloch, aí, eu precisava de dinheiro, eu peguei uma peça com um ator só, em dois atos, *As mãos de Eurídice*, ficou famosa feita no Brasil todo pelo Rodolfo Maia. Em quinze dias eu decorei esse texto e me autodirigi, estreamos num sábado de outubro, dia da Trasladação,<sup>38</sup> grande erro, faltou luz, estreamos a peça para cinco pessoas, quer dizer, não rendeu dinheiro que se queria, e à luz de vela. E acontece o seguinte, havia um grupo de estudantes, de esquerda, Movimento Deontológico Universitário, dentre eles fazia parte o Carlos Miranda que depois foi embora para o Rio e já morreu de câncer e o Amílcar Tupiassú. Aí eles foram ver o espetáculo. O Tupiassú escrevia em um jornal católico *A Palavra*, que havia aos finais de semana, me elogiou demais, aí resolveram me buscar do subúrbio e fizeram comigo uma temporada no Teatro da Paz com dois espetáculos: *As mãos de Eurídice*, para um ator só; e do mesmo autor, *Os Inimigos não Mandam Flores*, era eu e uma colega lá, que depois fez Letras, Nilzete Sampaio. Aí resolvemos nos reunir na minha casa, na [Rua] Tiradentes, todo o sábado nos reuníamos, para discutir arte, o que é o belo, o que não é. Só faltava haver pancadaria, o povo da rua vinha olhar, e foi quando ... por que eu estou te dizendo isso? ... então, eu não frequentava mais a casa dela [Schivazappa].

### **ENTÃO, O SENHOR NÃO FOI UM ATOR FORMADO POR ELA?**

Nunca. Não fui formado por ela. Eu me autoformei ou deformei.

### **PORQUE DIZEM QUE O SENHOR E AQUELE ATOR GLOBAL, O LÚCIO MAURO FORAM FORMADOS PELA SCHIVAZAPPA.**

Ele eu não sei, talvez ele tenha feito parte do Teatro do Estudante, não sei. Mas ele foi embora daqui. Havia um fulano de Recife, que vinha fazer temporada por aqui, e foi com o fulano, não sei o que Barreto<sup>39</sup>, ele foi para Recife. Eu nunca vi peça da Schivazappa, quando eu saí do seminário já tinha acabado o Teatro do Estudante [do Pará],<sup>40</sup> que era o grupo dela. Aí, acontece o seguinte: a Dulcina de Moraes tinha comprado um teatro no Rio, o Teatro Regina, ela comprou e mudou o nome, ficou no centro da Guanabara e ela resolveu fazer o Primeiro Festival Brasileiro de Teatro Amador, que na verdade visava promover, fazer

propaganda da academia dela, vem um convite aqui para Belém. E o Edgar Proença, que era o diretor do Teatro da Paz e representante da SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (só se pode montar uma peça se tiver a permissão do autor e pagar os direitos, sabia?) me conhecendo, mandou o convite e disse que eu tinha que ir, e não sei como a Angelita Silva, cunhada do Benedito Nunes, e irmã da Maria Sylvia, me deu um texto que ela tinha traduzido do inglês, a tradução muito fraca, porque era um poema, do autor irlandês chamado Yeats, chamava-se *O poço do falcão*, era um espetáculo no estilo do teatro clássico japonês, do Noh, ela insistiu, e fizemos.

Aí eu pensei, como ia ter curso lá, eu disse: "vamos levar gente que faça o curso". Então, o pessoal que reunia comigo aos sábados, estava eu, Carlos Miranda, que era aluno do Colégio do Carmo, tinha sido, era acadêmico de Direito, e o Lóris Pereira, que tinha vindo comigo lá dos Capuchinos, já faleceu. Aí eu disse: "vamos levar alguém dos Capuchinhos para aprender e para levar para os franciscanos". Aí levei o Assis Filho, que morreu a pouco mais de dois meses, advogado. Numa homenagem, vamos convidar a Margarida Schivazappa para dirigir, aí ela topou na hora. Aí, ela disse: "Cláudio, existe o Sá Leal (irmão de um jornalista, que já faleceu, conhecido Claudio Sá Leal, d' *O Liberal*), ele precisa se empregar no Rio, vamos colocar no elenco, para poder viajar para o Rio com tudo pago. Depois, ela disse: "Cláudio, tem uma moça aqui perto que precisa ir para o Rio, vamos colocar?". Aí colocamos. Então, olha, o personagem era um velho de 77 anos, que era eu que fazia; um moço, que o Carlos Miranda fazia; a guardiã do poço, essa parece que era a Margarete; e três músicos, que na verdade não tocava nada, era o coro. Foi o Lóris que já fazia parte do grupo que eu participava; o Sá Leal, que a Guida pediu para colocar, mais o Assis Filho, eram esses três. Depois ela disse que precisava de alguém para fazer a coreografia, e havia aqui em Belém uma bailarina chamada Felicitas, que ia embora para o Rio, aí colocamos a Felicitas para fazer a coreografia. Os ensaios eram sofridos, porque a Guida ficava um tempão ao telefone, e o ensaio era rapidinho na casa dela. Para conseguir dinheiro, o que fazíamos? Saímos pedindo dinheiro pelo comércio, montamos uma peça infantil chamada *Brinquedo Sabido*, de Taís Bianca, espetáculo na SAI, e o

Edgar Proença cedeu também a Aldeia do Rádio, que havia um auditório, agora lá é um edifício. Aí, depois conseguimos passagens pela FAB. Agora, que nome se dava? Aí, eu apresentei vários nomes, e um deles era *Os Novos*, e numa votação que fizemos foi o nome que ficou. Agora, olha a distorção, a meu entender malévola, devemos respeitar os mortos, mas nem tanto. Chegamos ao Rio, eu era diretor do grupo, mas a diretora do espetáculo era a Guida, Margarida Schivazappa. Fomos, chegamos lá, o diretor do grupo tinha sido chamado urgentemente à SBAT, Cláudio. Lá fui eu. Mas o homem me esculhambou: “como é que vocês, com ordem de quem vocês traduzem uma peça do inglês e montam? Vocês não sabem que existe direitos autorais?”. Eu não sabia. “Está proibido”. Me ajoelhei, chorei, ele disse: “está bom”. Ele deu permissão: “está bom, vocês podem fazer aqui no festival. Quando vocês voltarem para a cidade de vocês, duas apresentações e está bom, rasquem o texto”. Agora, uma entrevista para a rádio MEC. Aí vai o grupo, a Guida e eu, como não tinha problema, foi a Guida que começou a falar. Aí olha a mentira que ela falou (eu já te disse que o grupo eram pessoas que se reuniam na minha casa para discutir arte nos finais de semana e que passei a viajar, peguei pessoas de cada lugar para fazer o curso): “o Teatro do Estudante agora parou de fazer espetáculos” (era tudo gente burguesa, estudantes de Direito). Ela disse: “o Teatro do Estudante parou e agora está preparando os jovens da periferia para fazer teatro”. Ela mentiu, não havia isso. Fizemos o espetáculo, foi um grande sucesso, que era a primeira vez que levava no Brasil esse texto e esse autor, tiramos o quinto lugar, que era uma glória, para quem é do Norte e não tinha coisa nenhuma. Aí, devido ao sucesso, os jornais daqui disseram: “a Henriette Morineau” (que era uma atriz francesa que morava no Rio) “adorou a voz do Carlos Miranda, gostou demais do Barradas, um jovem experiente como ator”. Aí, um grupo de intelectuais que havia ficado aqui, não sei se Benedito Nunes, o Ruy Barata, fizeram o estatuto do Norte Teatro Escola, já havia uma revista chamada Norte, muito boa, que só teve dois números. Aí, quando nós chegamos, fomos convocados para SAI, uma reunião, junto conosco havia viajado também o grupo do [Colégio do] Carmo, nós tiramos o quinto lugar e o grupo do Carmo ficou em último, o grupo foi lá para a SAI e ali foi fundado o Norte Teatro Escola, e todos nós

como fundadores: eu, Margarida Schivazappa. Logo surgiu a ideia de montar um curso, eu ia ensinar interpretação, a Guida voz. Não houve esse curso, e a primeira atividade seria já com o nome de Norte, a peça *O poço do falcão*, montada, por nós, *Os Novos*, no Teatro da Paz, em benefício da Maternidade do Povo, que estava começando a ser feita. Fizemos. Com todo o estardalhaço do espetáculo do Rio, deu pouquíssima gente, com os ingressos todos vendidos. Eu fiquei aborrecido, e parei, fiquei decepcionado. Poxa, se luta para ir ao Rio [de Janeiro], se volta, se vai tudo que é espetáculo e não vai ninguém. Parei. O Norte continuou. Então, não foi o Teatro do Estudante, estou te contando a história verídica de quem viveu e sofreu. Tudo o mais que tiverem dito ou disseram, não é a verdade. Aí fiquei afastado do Norte, quando eles viajavam para festivais, o Paschoal perguntava: e o Cláudio? Está lá pelo interior fazendo *As mãos de Eurídice*.

#### **NA DÉCADA DE 1970 SURTIU O CENA ABERTA, O SENHOR PARTICIPOU?**

Olha, do Cena Aberta eu só participei de uma montagem, era *Fábrica de chocolate*, é um espetáculo sobre a tortura no regime militar, eu era um dos torturadores. No elenco só estava comigo, eu só me lembro de um deles, o Henrique da Paz,<sup>41</sup> com direção do Luís Otávio Barata<sup>42</sup> e a música, belíssima, era do Arthur Piazzoli, um argentino. Depois deu confusão, eu consegui faltar as aulas da escola de teatro, que eu reperia no outro semestre, e a pessoa que daria essa aula no segundo semestre não daria, ficava no meu lugar. Então, só isso que eu vi.

Agora, você olhando uma coisa que acontece no geral, os grupos de teatro de Belém giravam ou giram ainda (não sei, agora eu estou meio afastado, não tenho tempo, só leio em jornal) em função de uma figura, e quando essa figura morre, ou vai embora, para tudo. O Cena Aberta vivia em função do Luís Otávio Barata, que era um agitador no bom e no mau sentido. No bom sentido, ia fazer seus espetáculos, com muito nu, coisas que quando eles fizeram uma temporada em Brasília, lá, alguém me disse que eles sentaram o pau, porque eles estavam fazendo uma coisa que já tinha acabado no resto do Brasil, já tinha acabado lá [Brasília], mas aqui [Belém] ainda estava começando. Então era avançado para a cidade, mostrar gente nua. Então, no bom sentido,



ele movimentou a cidade, até escandalizou, dizem que é por isso que ele foi embora, decepcionado. E no mau sentido, ele era capaz de meter fogo em você, para você se manifestar contra as autoridades e na hora ficar só de longe olhando, como aconteceu uma vez. Agitador no mau sentido, te empurra.... Mas era uma senhora cabeça, muito inteligente. Mas quando o conheci ele era tímido, foi logo no começo da escola de teatro, ele apareceu por lá, levado pela Angelita, para tomar conta da biblioteca, se eu não me engano, mas muito calado, sempre lendo. Depois, ganhou uma bolsa de estudos e foi estudar não sei na Bélgica, cenografia, e depois voltou, fundou o Cena Aberta, mas ele foi embora para São Paulo, o Cena Aberta acabou.

O Experiência vive em função do Geraldo Salles, e em função do Ver de Ver-o-Peso, que é levado algumas vezes por ano, e dizem que está em cartaz a 30 anos, não é muito bem verdade, em cartaz se você fica o ano todo, mas, a cada ano, você apresentar duas ou três vezes e dizer que está em cartaz. Então, vive em função do Ver de Ver-o-Peso. Teatro de Equipe foi fundado por mim, depois quem ficou foi a Lélia, morreu. Morreu, recentemente, o Ramon Stergmann,<sup>43</sup> eu tenho a impressão de que o grupo que ele dirigia vai fechar, ou seja, os grupos vivem em função de pessoas e os grupos, em princípio, não tem uma filosofia, você quer fazer teatro, mas porque e para que não está na cabeça do cidadão. Então, eu vejo aí um grande papel para a escola de teatro, comentar, porque olha só, que sentido tem você fazer, estudar teatro, como eu estudei quatro anos, numa cidade que não te dá condições? Você tem que ser muito homem, não no sentido de masculinidade, para fazer teatro numa cidade que não quer teatro, que faz teatro com preconceito. Antigamente, quem fazia teatro, se homem, era viado, maconheiro, subversivo; se era mulher, era subversiva, puta e maconheira. Essa é a ideia de quem faz teatro. Fazia, não sei agora.

Então, olha, esse espetáculo<sup>44</sup> que nós estamos fazendo, modéstia à parte, para mim é muito bom, feito com amor, com técnica, com garra, e nós temos tido meia casa. Talvez seja o lugar, a zona do meretrício. Uma senhora foi e disse: "as paredes todas escuras...", nem sabe por que as paredes são escuras, é devido à refração da luz; depois, "nem tem banheiro", realmente só lá atrás.

Então, talvez seja tudo isso, mas o certo é que você monta [espetáculos], certos grupos [montam], que são alunos da escola, vão tudo ver. Então, tem um grupo aí amigo, vão tudo e lota. Um grupo que foi ontem era um grupo paroquiano meu, se não fossem os paroquianos, quem é que ia? Então o negócio continua sendo grito parado no ar, quem nem aquela peça do Guarnieri, ou então, gritar no vazio, no deserto. Não é que eu esteja decepcionado, porque dizem que Claudio Barradas é um ícone, eu lá sou ícone coisa nenhuma, Belém não tem ícone, não tem mesmo, quem disser que é ícone estar errado.

### **E COMO O SENHOR SE DEFINIRIA NO TEATRO? QUEM É CLAUDIO BARRADAS NO TEATRO?**

Um aprendiz de teatro. Mestre? Mestre de que? Aqui nós não temos mestre, a não ser que seja mestre quem se formou, fez mestrado, mas nem todo mundo que faz mestrado é mestre; nem todo mundo que fez doutorado é doutor. Diploma não quer dizer nada. Então, sou um eterno aprendiz e não mestre, alguém que ama o teatro, ama o teatro pelo que ele é e pode fazer. Mas como dizem que sou um nome, eu tenho uma longa história, eu pensei que iam dizer: "bora ver como ele já está morto, se fede a mofo", nem isso. Não que eu esperasse, mas era para acontecer.<sup>45</sup> Talvez seja a falta de publicidade, porque os nossos grupos... o Cuíra é... Olha, aqui nós temos O Liberal de hoje,<sup>46</sup> uma página que são só as coisas que acontecem, não tem o espetáculo do grupo, que está no Teatro Waldemar Henrique, nem o espetáculo que eu estou, não sai. Não sai porque o jornal não gosta de nós, ou porque não gosta das pessoas do grupo; o pessoal [a equipe do espetáculo] fica esperando que venham. Isso é de um modo geral, mesmo o mais profissional, age amadoramente, é a minha visão. Agora, não cabe a mim fazer isso, que sou um mero ator. Eu faço aqui na paróquia, que não é ético, no final da missa fazer propaganda do espetáculo que estou, mas não é o lugar nem o momento. Mas tem que haver publicidade e não há grana, o jornal só coloca quando é a estreia, depois disso nada, porque o jornal quer viver de público. Olha, eu sou padre, toda quarta-feira eu vou ao jornal Voz de Nazaré, eu faço a correção do jornal e a notícia que deram [do meu espetáculo], desse tamaninho, não é um desprestígio? Enquanto o Diário [do Pará] diz: "o mestre volta aos palcos", dois erros: o mestre; e quem volta, porque só volta

quem saiu, eu nunca saí. Mas o jornal que não tem nada a ver com a igreja me divulga de uma vez só; o jornal da minha igreja não dá o menor cartaz. Isso não é de dar dor? Mas eu já estou sarado. Já estou no fim de vida e já me acostumei a levar porrada, e já nem dói.

## NOTAS

01. Artista-professor-pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes e da Escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará. Doutor em História (UFPA), Mestre em Letras (UFPA), é Líder do Grupo de Pesquisa Perau - Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/CNPq. Presidente da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas - ABRACE (2022-2023). E-mail: denisletras@yahoo.com.br

02. Em 2023, em parceria com o Centro de Memória da Amazônia (CMA)/UFPA, o Grupo de Pesquisa Perau - Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/UFPA/CNPq criou o Arquivo Memória das Artes Cênicas na Amazônia, presente fisicamente no CMA. A proposta do projeto é que este Arquivo seja um espaço de salvaguarda de documentos relacionados às memórias das artes cênicas da Amazônia. Atualmente, é constituído por três coleções: Coleção Cláudio Barradas; Coleção ETDUFPA; Coleção ABRACE. Essa fotografia, bem como outras documentações, está disponível nesse acervo em construção.

03. O Grupo de Pesquisa Perau, ao longo de seus seis anos de trajetória, desenvolveu os seguintes projetos de pesquisa: 1 - "Teatro em Belém: poéticas, memórias e militâncias (1964 -1992)", realizado entre 2017 e 2019, com a finalidade de ampliar reflexões sobre as produções culturais de artistas, intelectuais e grupos teatrais, na Belém da segunda metade do século XX, a partir do contexto histórico da ditadura militar brasileira (1964-1985) e seus primeiros anos de reabertura política (1985-1990). 2 - "Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia", realizado entre 2019 e 2023, o projeto se colocou como um espaço para investigações históricas e historiográficas sobre os mais variados temas, partindo de experiências, passadas e presentes, com as artes da cena na Amazônia paraense, em diálogo constante

com outras experiências artísticas brasileiras. Atualmente, o grupo tem como projeto de pesquisa 3 - "Artes Cênicas: memórias, histórias em interfaces culturais na Amazônia" (2023-2025), com o objetivo de desenvolver pesquisas no campo da(s) arte/artes cênicas em interfaces com os estudos da memória, da história social e das culturas amazônicas.

04. Esse parágrafo foi incluído quando Cláudio Barradas fez a leitura do memorial produzido por Denis Bezerra em 2020, ressaltando que o início de sua vida teatral foi na primeira infância, nas práticas teatrais na escola. Essa referência também se encontra em Teixeira (2015, p. 30).

05. Colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré.

06. Na época a qual Cláudio Barradas faz referência a esse espaço (treze anos - 1943), funcionava o Seminário Maior Nossa Senhora da Conceição, localizado nas dependências da Igreja de Santo Alexandre, ligado à Diocese da capital paraense. Hoje denominado por Seminário São Pio X, ele está localizado na BR-316, no município de Ananindeua, região metropolitana de Belém/PA.

07. Segundo informações oficiais da UFPA, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belém foi criada em 1948. Disponível em: <<https://65anos.ufpa.br/65-anos/sobre-a-ufpa>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

08. Antes da criação da UFPA, em 1957, os cursos superiores que existiam pertenciam a faculdades, que funcionavam em prédios espalhados pela capital paraense. "A instalação da Universidade do Pará aconteceu no dia 1º de fevereiro de 1959 no Teatro da Paz e foi presidida pelo presidente da República, Dr. Juscelino Kubitschek (sic)" (Fontes, 2007, p. 21). Só na década de 1960, em 13 de agosto de 1968, o Campus Universitário I, onde hoje está localizado, no bairro do Guamá, foi inaugurado (Idem, p. 31).

09. Padre Belchior Maia d'Athayde (1908-1976) era pernambucano, de São Lourenço da Mata/PE. Foi sacerdote da Ordem dos Salesianos, professor e poeta; integrou a Academia Pernambucana e Paraense de Letras (Site Falando de Trovas). Disponível em: < <https://falandodetrova.com.br/maidathayde>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

10. Fundado em 1930, o Colégio Salesiano Nossa Senhora do Carmo funcionou até 2020 nas



um espaço café, situada na Rua Senador Lemos, Umarizal, Belém-PA.

19. Atual Praça Santos Dumont, mas popularmente conhecida pelo nome que teve durante décadas, Praça Brasil, localizada no bairro do Umarizal, em Belém do Pará. No centro da praça há uma estátua da representação de um indígena, daí tal referência: Praça do Índio.

20. Maria Sylvia Nunes (1930-2020), bacharel em Direito, professora de teatro. Foi diretora do grupo Norte Teatro Escola do Pará, professora e diretora da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará. Sobre sua relação com o teatro paraense, ver Bezerra (2016); Bezerra e Jansen (2019).

21. Irmã mais velha de Maria Sylvia Nunes, Angelita Ferreira da Silva marcou seu nome na história do Pará por ser a segunda aluna da Faculdade de Engenharia, em 1942, espaço tradicionalmente ocupado por homens. A primeira foi Helena Chermont Roffé. No teatro esteve envolvida com o movimento de teatro amador de Belém, por meio do grupo Teatro do Estudante do Pará, juntamente com Margarida Schivazappa, na década de 1940; e o Norte Teatro Escola do Pará na década de 1950 e início de 60. Chegou a escrever sobre teatro para revistas locais, bem como traduzir textos de autores de língua inglesa para os grupos amadores. Ver Bezerra (2016).

22. Este espaço que servia como teatro fica localizado nas dependências da Paróquia São Francisco de Assis, Igreja da ordem dos Capuchinhos, situado no bairro de São Brás, Belém/PA.

23. Edgar Proença (1892-1973) foi advogado, dramaturgo, jornalista, radialista. Criou a PRC-5 Rádio Clube do Pará. Na década de 1950 esteve envolvido com o movimento de teatro amador, representando o estado do Pará nacionalmente. Em sua homenagem, o Estádio Olímpico do Pará, conhecido por Mangueirão, leva seu nome.

24. Levi Hall de Moura (1907-1983). “Morto aos 74 anos, ele foi, sobretudo, um humanista. Um homem limpo. Que viveu seus atribulados anos procurando dar o melhor de si em favor dos mais carentes e necessitados. Teatrólogo, poeta, folclorista, romancista (Oceano Perdido), sociólogo e jornalista [...] O antigo aluno do Colégio

Estadual Paes de Carvalho, formado em Direito pela tradicional faculdade do largo da Trindade em 1934, ingressou na magistratura como juiz em 1954, depois de prestar concurso. Foi promotor público e defensor público na Justiça Militar Federal” (Castro, 1995, p. 285). Sobre Levi Hall de Moura e o teatro paraense, ver Ramos (2022).

25. Município do Nordeste paraense.

26. Lúcio Flávio de Faria Pinto, nascido na cidade de Santarém/PA em 23 de setembro de 1949, é um professor, jornalista e sociólogo.

27. Augusto Meira Filho (1915-1980). “Engenheiro, historiador, escritor, vereador, jornalista e [...] poeta, Augusto Ebremar de Bastos Meira foi, como se pode perceber, um homem de múltiplas atividades. Essencialmente, foi um homem público, um sentimental, de “temperamento ciclo tímico, com altos e baixos”, como o descreveu, depois da morte, o irmão Clóvis Meira. Filho do nordestino (do Rio Grande do Norte) José Augusto Meira Dantas - que chegou a senador da República depois de bacharel em Direito, iniciar-se como promotor público em Santarém, no governo Augusto Montenegro -, Augusto Meira Filho (adotou o “Filho” para homenagear o pai) foi, em primeiro lugar, um homem dedicado a Belém, onde veio à luz em 5 de agosto de 1915, e de onde partiu, definitivamente, a 8 de julho de 1980. Presidente da Câmara Municipal de Belém, no período de 1971 a 1973, exerceu três mandatos como vereador” (Câmara Municipal de Belém). Disponível em: <<https://cmb.pa.gov.br/augusto-meira-filho/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

28. Nascido em Belém do Pará, Euclides Vital Porto Lima (1955) é um compositor e intérprete brasileiro.

29. “Poeta, ator, compositor e violinista. Belém/PA, 1951. Premiado com o 2º lugar no 1º Festival Estudantil da Canção, dezembro de 1971, com a canção Maria da Praia do Sol, classificou também a canção Kalinka. Outras composições: Pra ela, com Vital Lima; Relativamente, com Vital Lima e Nilson Chaves; Rita dos olhos da noite, com Nilson Chaves. Durante algum tempo fez teatro, participando da montagem de A Paixão de Ajuricaba, de Márcio Sousa, que o grupo Cena Aberta apresentou dentro do Projeto Mambembão em Belém, São Luís, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Participou também do



filme *Iracema*, de Jorge Bodanzky e Orlando Sena, interpretando o “Gato” que vende trabalhadores para um proprietário de terras. Antropólogo, formado pela UFPA, publicou *A farsa do prêmio*; um estudo sobre a política do folclore em Belém. Belém, 1981 (Salles, 2007, p. 269).

30. Cláudio Barradas refere-se à Feira Pan-Amazônica do Livro, promovida pela Secretaria de Estado de Cultura (Secult) do Pará.

31. Augusto Rodrigues Corrêa (1928-2016). Foi um importante artista da dança no Pará. Integrou a primeira turma do curso de Formação de Ator da escola de teatro da UFPA, Turma Martins Pena, formados em 1965: “Alberto Teixeira Coelho Bastos, Augusto Rodrigues Corrêa, Cláudio de Souza Barradas, José Nazareno Santana Dias, Maria de Belém Rossard Negrão Guimarães, Maria de Lourdes Ramos Martins, Reynúncio Napoleão de Lima, Sônia Maria de Macedo Parenti, José Morais de Lima” (Bezerra, 2016, p. 447). A partir da década de 1970, passou a ser docente da escola de teatro, da qual foi seu diretor.

32. Walter Gonçalves Bandeira (1941-2009). “Ator, cantor, poeta e pintor [...] Fez cursos de letras na Faculdade de Filosofia da UFPA e de francês nas Aliança Francesa; curso de teatro na Escola de Teatro da UFPA, de onde acabou sendo professor. Começou a cantar numa boate e fez parte dos conjuntos de Guilherme Coutinho e de Lélío Paes Henriques. Em 1977 integrou o Conjunto Pub, com o veterano Guiães de Barros (piano), Everaldo Pinheiro (violão), Nelson Ferreira (baixo) e Arlindo Castro, o Dadadá (percussão). Poeta, produziu letras para diversas músicas de Guilherme Coutinho. No LP “Guilherme Coutinho e a curtição” [...] Um dos fundadores, com Luiz Otávio Barata e Zelia Amador de Deus, do grupo *Cena Aberta*, do qual foi orientador vocal, estreou como diretor em 19/1/1978, na peça infantil *A lenda do vale da lua*, de João das Neves, para a qual também produziu a música em colaboração com Everaldo Pinheiro” (Salles, 2007, p. 47).

33. Ator e diretor teatral, o paraense Geraldo Raimundo Salles (1942) formou-se pela escola de teatro da UFPA na turma de 1967 e desde 1969 lidera o Grupo *Experiência*, um dos mais importantes e atuantes grupos de Belém do Pará. Sobre o grupo e alguns de seus trabalhos ver Pereira (2004).

34. Alberto Teixeira Coelho Bastos (1921- 2000). Foi importante artista paraense, participando da primeira turma da escola de teatro da UFPA. Ao longo de sua vida, envolveu-se com a cultura popular, liderando o grupo *Teatro Experimental do Mosqueiro*, localizado na Ilha de Mosqueiro, Belém/PA. Sobre esse artista, ver Fares (2013).

35. José Rodrigues da Silveira Netto foi o segundo Reitor da Universidade Federal do Pará, tomando posse em 19 de dezembro de 1960, e ocupou a Reitoria durante oito anos e meio (dez. 1960 a jul. 1969). “Graduou-se em Medicina (1938) e ingressou como docente da então Faculdade de Medicina em 1944. Em 1957, ano de criação da Universidade Federal do Pará, já era diretor da mesma Faculdade. Foi candidato à Reitoria quando da criação da instituição, mas não foi escolhido. Somente em 1960, foi nomeado o segundo Reitor da UFPA. Em sua gestão, foi inaugurado o Campus Universitário Pioneiro, em Belém”. Disponível em: <<https://65anos.ufpa.br/65-anos/ex-reitores>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

36. “Margarida Schivazappa (1895-1968) foi importante figura para o teatro paraense entre as décadas de 40 e 50 do século XX. Professora de canto orfeônico, formada pelo Conservatório Carlos Gomes, na década de 1930 em Belém, foi aluna de Villa-Lobos, no Rio de Janeiro. Mas o que mais vale destacar foram suas atividades teatrais, liderando o *Teatro do Estudante do Pará*, o grupo *Os Novos*, e a participação em debates nacionais sobre o teatro brasileiro, como em 1951, no I Congresso Brasileiro de Teatro” (Bezerra, 2016, p. 140).

37. Este hotel foi demolido em 1970. No espaço foi erguido um novo edifício hoteleiro, que por anos chamou-se de *Hotel Hilton Belém*. Atualmente, chamado por *Princesa Louçã*, localizado na Av. Presidente Vargas, esquina com a Rua Carlos Gomes, bairro da Campina, Belém/PA.

38. Considerada a segunda maior procissão das festividades do Círio de Nazaré, a *Trasladação* ocorre sempre na noite do sábado, véspera da principal profissão, o Círio, realizada sempre na manhã do segundo domingo do mês de outubro. Ela inicia em frente ao Colégio Gentil Bittencourt e finaliza na Catedral Metropolitana de Belém.

39. José do Rego Barreto Júnior foi ator de teatro. “Nasceu no município do Cabo de Santo Agostinho,

região metropolitana do Recife, Pernambuco, no dia 5 de junho de 1903, filho de José Emanuel do Rego Barreto e Maria Francisca do Rego Barreto". (Fonte: GASPAR, Lúcia. Barreto Júnior. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

40. Sobre a história desse grupo teatral ver Bezerra (2016).

41. Henrique da Paz (1949-2021). Foi um importante ator, diretor, professor, participando de diversos grupos teatrais da capital paraense. Foi um dos fundadores e líder do grupo de teatro GRUTA. Ver Santos (2023).

42. Luiz Octavio Castello Branco Barata (1940-2006) foi importante artista paraense do século XX. Diretor, cenógrafo, fundou e liderou o Grupo Cena Aberta. Sobre ele, ver Miranda (2010).

43. Carlos Alberto Ferreira Bittencourt (1943-2008). "Em 06 de agosto de 1943 nascia, em Belém do Pará, Carlos Alberto Ferreira Bittencourt, Ramon Stergman. Filho de Raimundo de Souza Bitencourt e Albertina Ferreira Bitencourt, descendente de imigrantes alemães que adentraram a Amazônia durante o século XVIII, morando toda sua infância no bairro de São Brás, onde hoje se encontra o Clube Monte Líbano" (Pinto, 2018, p. 19). Ramon Stergmann foi um importante homem de teatro, destacando-se como ator, diretor e dramaturgo. Fundou e liderou o grupo de teatro Maromba. Suas dramaturgias foram publicadas pelo projeto de pesquisa "Memória da Dramaturgia Amazônica: Construção de Acervo Dramatúrgico", coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bene Martins (UFPA).

44. O espetáculo teatral ao qual Barradas se refere é *Abraço*, dramaturgia e direção de Edyr Augusto Proença; atuação de Cláudio Barradas e Zê Charone; produção Grupo Cuíra. Em 2009, a sede do grupo ficava em um prédio localizado na esquina da Ruas 1º de Março e Riachuelo, bairro da Campina, centro de Belém/PA, antiga zona do meretrício, por isso, no início tinha muita resistência da população em frequentar o espaço, não somente por este estigma, mas também pelo auto índice de violência urbana presente na área.

45. Essa reflexão é feita pela pouca audiência em seu espetáculo.

46. Nesse momento da fala, Cláudio Barradas pega um jornal do dia, para falar da falta de publicidade do teatro em Belém.

## REFERÊNCIAS

BARRADAS, Cláudio. **Contículos**. Organização e introdução crítica de Denis Bezerra. Belém: Mezanino Editorial, 2022.

BEZERRA, José Denis de Oliveira Bezerra. **Cláudio Barradas: Memórias Teatrais**. Memorial apresentado à Reitoria da Universidade Federal do Pará para a concessão do título de Professor Emérito da instituição a Cláudio de Souza Barradas. Belém: Perau/ETDUFPA, 2021 (Não publicado).

BEZERRA, José Denis de Oliveira; AMORIM, Ana Karine Jansen de. Maria Sylvania Nunes: memórias, ensino e práticas teatrais em Belém do Pará. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.2, n.35, p. 430-454, 2019. DOI: 10.5965/1414573102352019430. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102352019430>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

BEZERRA, José Denis de Oliveira Bezerra. **Vanguardismos e Modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)**. Tese (Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

CASTRO, Acyr. Levy Hall de Moura. In: CASTRO, Acyr; ILDONE, José; MEIRA, Clóvis. **Introdução à Literatura no Pará, Vol. V**. Belém: CEJUP, 1995.

COIMBRA, Oswaldo. **Cláudio Barradas: o lado invisível da cultura amazônica**. Belém: CNPq, 2004.

FARES, Josebel Akel. Albertinho Bastos: memória e testemunho poético. In: FARES, Josebel Akel; RODRIGUES, Venize Nazaré Ramos. Belém: EDUEPA, 2013, p. 31-57.

FONTES, Edilza Joana Oliveira. A Invenção da Universidade Federal do Pará. In: **UFPA 50 anos: Histórias e memórias**. Belém: EDUFPA, 2007.

GASPAR, Lúcia. Barreto Júnior. **Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco**, Recife.

Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à literatura no Pará - Vol. II - Antologia**. Belém: CEJUP, 1990.

MIRANDA, Michele Campos de. **Performance da plenitude e performance da ausência**: vida-obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, 2010.

PEREIRA, Suzane. **Tradição e contemporaneidade na cena amazônica**: espetáculo Ver de Ver-o-Peso do grupo Experiência. Dissertação de Mestrado (Artes Cênicas), Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2004.

PINTO, Andreza da Silva. **Ao Mestre com carinho**: a poética de Ramon Stergman. Monografia (Graduação em Teatro), Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

RAMOS, Yasmin de Almeida. A dramaturgia de Levi Hall de Moura na história do teatro paraense. Monografia (Graduação em Letras - Língua Portuguesa), Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 2ª ed. rev. e aum. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007.

SANTOS, Adriano Barroso dos. **Rastros. riscos. marcas**: a trajetória de Henrique da Paz e o sorriso banguela da vila de Icoaraci. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2023.

TEIXEIRA, Homerval Ribeiro. **Cláudio Barradas**: tempo e teatro. Belém: Edição do Autor, 2015.

Augusto Meira Filho. **Site Câmara Municipal de Belém**. Disponível em: <<https://cmb.pa.gov.br/augusto-meira-filho/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Colégio Salesiano Nossa Senhora do Carmo. **Site everybodywiki**. Disponível em: <[https://pt.everybodywiki.com/Col%C3%A9gio\\_Salesiano\\_Nossa\\_Senhora\\_do\\_Carmo](https://pt.everybodywiki.com/Col%C3%A9gio_Salesiano_Nossa_Senhora_do_Carmo)>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Com 90 anos de existência, Colégio do Carmo

anuncia encerramento das atividades em Belém. **Portal G1 Pará**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/11/12/com-90-anos-de-existencia-colegio-do-carmo-anuncia-encerramento-das-atividades-em-belem.ghtml>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

RUMBEIRA. **Dicionário do Circo Brasileiro**. Disponível em: <<https://circodata.com.br/index.php?c=glossario&l=r#:~:text=%C3%97-,RUMBEIRA,com%20um%20toque%20de%20picardia.>> Acesso em 18 nov. 2022.

Maia D'Athayde - Pernambuco. **Site Falando de Trova**. Disponível em: <<https://falandodetrova.com.br/maiadathayde>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Nossa história. **Blog soufran**. Disponível em: <<https://soufran.wordpress.com/nossa-historia/#:~:text=A%20escola%20foi%20fundada%20em,Forma%C3%A7%C3%A3o%20de%20Professores%20do%20Prim%C3%A1rio.>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

PORTIFÓLIO DO GRUPO CUÍRA DE TEATRO. **Site Issu**. Disponível em: <[https://issuu.com/redeespacosartisticos/docs/portif\\_\\_lio\\_grupo\\_cu\\_\\_ra\\_de\\_teatro#:~:text=Recebeu%20em%202009%20o%20pr%C3%AAmio,Wlad%20Lima%20e%20Karine%20Jansen.](https://issuu.com/redeespacosartisticos/docs/portif__lio_grupo_cu__ra_de_teatro#:~:text=Recebeu%20em%202009%20o%20pr%C3%AAmio,Wlad%20Lima%20e%20Karine%20Jansen.)> Acesso em: 18 nov. 2022.

UFPA. Conheça o passado e o presente da Universidade Federal do Pará. **Site UFPA - 65 anos**. Disponível em: <<https://65anos.ufpa.br/65-anos/sobre-a-ufpa>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

UFPA. EX-REITORES DA UFPA. 1960 - 1969 JOSÉ RODRIGUES DA SILVEIRA NETTO. **Site UFPA - 65 anos**. Disponível em: <<https://65anos.ufpa.br/65-anos/ex-reitores>>. Acesso em: 18 nov. 2022.