

habitá-la a sua atividade teatral já havia cessado, como confirma Dona Detinha, filha adotiva da proprietária da casa: “Quando ele passou pra nossa casa, já não fez mais drama” (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007). Idinho, um dos atores amadores a trabalhar com José Carvalho, também faz referências às duas casas: “Ele morava ali na Rua José Jorge, primeiro na casa onde a Dona Alexandrina morreu depois ele mudou pra outra casa da esquina, onde hoje é uma casa de ferro, uma casa de peças” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). A casa, localizada na Rua José Jorge, ficava entre o centro da cidade e o bairro Alto do Cemitério (Ver figura 23), este considerado, já na primeira metade do século passado, “a favela de Bonfim” (MATOU ...,1942).

Cabe-nos agora a tentativa de reconstrução da casa de número 20, sua estrutura física e movimentação cultural, lançando mão de variados depoimentos. Sobre ela, Maria Zilda comenta: “A casa grande, tinha quatro janelas de frente! Era bem larga a casa dele, um estilo antigo, as portas redondas. O quintal era enorme! (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Edísio Dantas diz que “A casa dele era uma coisa linda, parecia uma lapinha, cheia de detalhes...” (Edísio Dantas, entrevista realizada por telefone em 09/08/2007). Segundo o filho Crispim, a escolha da casa foi estratégica, diante das inconveniências da casa da Rua Campo Formoso:

... lá não era muito bom, porque era pequeno. Agora na José Jorge não. Por isso que ele arrumou essa casa grande, porque o quintal era enorme... A gente jogava bola no quintal, a gente tinha um campinho de futebol no lugar do teatro, dos dramas dele, quando não estava acontecendo drama, a gente jogava bola [...].

Os primeiros dramas que ele fez lá no quintal lá de casa, ele quem fez o palco, com os cavaletes e aquelas tábuas de andaime, de construção. Tinha o tablado, os bastidores, e o cenário que ele pintava (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Sobre o tamanho do quintal, Jaime Araújo comenta que “saía na Rua da Lagoa. O quintal começava na Rua José Jorge, que hoje é um terreno baldio e terminava na Praça da Lagoa. Era muito grande o quintal da casa dele” (Antonio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

A maioria dos atores e atrizes amadores, entrevistados, trabalhou com José Carvalho na virada das décadas de 1950 para 1960, tendo nascido em meados da década de 1940; portanto, ainda eram crianças no período em que o quintal da casa de número 20 era de fato um Quintal-Teatro. A maioria deles recorda-se apenas do período em que a casa e o quintal sediavam processos criativos que não incluíam mais apresentações teatrais, pois estas já tinham sido transferidas para os auditórios acima citados. Segundo Dona Detinha, internamente as medidas da casa também eram grandes, o que – podemos concluir – favoreceu a realização de ensaios (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007). No entanto, não faltam depoimentos que confirmem o depoimento feito acima, pelo filho de José Carvalho, acerca do Quintal-Teatro. Antônio Canuto, ferroviário nascido em 1926, refere-se assim ao espaço:

Tinha a varanda, um alpendre, então o povo foi pra lá pra o quintal, com cadeiras, essas coisas... O quintal dali era grande! A apresentação acontecia em cima, tinha o alpendre, e tinha dois ou três degraus que o público descia e ficava lá, no quintal. Agora as cadeiras ficavam em forma de filas para o povo se sentar. Encheu, o quintal ficou cheio! Eu tinha mais ou menos uns vinte e três a vinte e quatro anos... (Antonio Ferreira de Oliveira entrevista realizada em 25/07/2007).

Dona Detinha também comenta a existência do Quintal-Teatro e a forma como a vizinhança contribuía levando cadeiras e bancos para complementar aquilo que o espaço já possuía:

Ele fazia um palco. Tinha ensaios por um bocado de dia pra dizer o que é que iam fazer: se era poesia, se era cantiga, se era samba, aí a pessoa dançava, sambava ali... E naquele dia do drama, era grátis. Botava muitas

cadeiras dos vizinhos, porque o quintal dele era enorme. Botava lâmpadas e aí ficava ali fazendo drama. Ele tinha muita cadeira, mas não dava pra multidão de gente. Então ele pedia aos vizinhos que tinham banco levar. Aqui mesmo tinha dois bancos que ele levava, levava cadeiras¹⁴⁵... À noite a gente ia pra lá assistir aquele drama. O palco era alto, de tábuas, que era pro povo poder sambar. E enfeitava, botava cortinas... Ficava lindo! (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007).

O professor Fernando Dantas, símbolo do teatro amador bonfinense desde o início da segunda metade do século XX, também testemunha a existência do Quintal-Teatro da Rua José Jorge, dizendo:

... eu não sei qual foi justamente a peça que ele levou lá no fundo do quintal... O quintal ficou uma maravilha, limpinho, todo cheio de cadeira. Os vizinhos todos compravam o ingresso, era um ingresso somente promocional. Cada um levava a cadeira. O resultado foi um sucesso que em vez de um dia só, ele terminou apresentando dois ou três dias com o quintal lotado. E ele não fez isso uma só vez, não (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007).

Nos dois últimos depoimentos não há um consenso com relação à cobrança de ingressos no Quintal-Teatro, dúvida que já não existe quando as peças eram apresentadas nos auditórios da cidade como veremos adiante. Mas para dirimir a dúvida sobre a questão colocada, Edísio Dantas diz que: “Ele era conhecido como um cara que fazia teatro para o povão, ele não cobrava” (Edísio Dantas, entrevista realizada por telefone em 09/07/2007).

Tudo indica que o funcionamento do Quintal-Teatro aconteceu do fim dos anos de 1940 até meados dos anos de 1950. Crispim sugere razões para a transposição do espaço escolhido para as representações teatrais e revela que o problema não era falta de espaço, mas de estrutura e comodidade: “[...] Depois que não dava certo, porque chovia e tudo. Aí foi quando ele passou a apresentar no Ginásio Marista e no Instituto de Assistência à Infância, mas no começo era no quintal de casa mesmo, depois que

¹⁴⁵ Dona Detinha refere-se às cadeiras e bancos da casa da sua mãe adotiva, Dona Maria Pinto, que ficava em frente à casa de José Carvalho e onde funcionava um terreiro de Umbanda.

começou a expandir, a fazer sucesso...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Certamente por isto. Maria Zilda observa: “... no meu tempo só era ensaio... ensaiava dentro de casa mesmo. Agora quando foi pra tirar as fotos foi que foi no quintal. Era uma casa enorme! A sala do meio era enorme, a sala de jantar” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). A escolha pela parte interna da casa para a realização dos ensaios é justificada por Manelito, quando relata: “Ensaiei no quintal. E à noite era dentro de casa. Naquela época, a luz apagava mais cedo” (Manoel Alves Ribeiro, Manelito, 03/04/2007). O sistema de iluminação precário da cidade na época certamente não permitia que os ensaios acontecessem no quintal, uma vez que a maioria deles acontecia à noite, como diz a filha Lourdinha:

...tinha os ensaios dentro de casa todo dia, às sete e meia. Às vezes demorava até meia-noite. O Manelito, muito engraçado, fazia graça e meu pai tinha hora que reclamava... Sei que às vezes tinha que falar, não é? Quando um faltava meu pai se aborrecia... Agora, dia de sábado eu não me lembro não, sei que domingo era à tarde. Agora, no domingo, era no quintal pra fazer ensaio geral, que era o último ensaio, e tirar as fotos. Tinha vez que eu saía, eu ia para o cinema com o Crispim... (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

No retorno para casa, após os ensaios da semana, o elenco saía em grupo. Segundo Manelito “... as pessoas moravam perto, não tinha esse medo. Também naquela época não fazia medo andar por Bonfim. A qualquer hora da noite, de madrugada, não tinha perigo não.” (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007). Mas nem sempre após os ensaios o grupo seguia para casa. O movimento de jovens na porta da casa número 20 chamava atenção da vizinhança e despertava a curiosidade de outros jovens, como podemos observar no relato da professora Lúcia Jambeiro:

Mãe não gostava que a gente saísse de casa de noite e os ensaios eram geralmente à noite, mas eu ficava curiosa, porque naquela casa estava acontecendo alguma coisa e a gente já estava naquela idade pré-adolescente e queria ir lá ver. Eu me lembro que tinha aqueles rapazes que ficavam tocando violão, aí eu gostava de ouvir. Lá de casa mesmo eu ficava ouvindo assim o som, daquele Wilson (Terêncio). Que era assim, muito simpático e tudo. Ele gostava de tocar e aí quando terminava os ensaios, ficava todo mundo na porta. A minha casa não era tão perto, mas dava pra gente ver, a gente ficava mais na porta com mãe. Eu não achava que ninguém se incomodava, não. Porque ninguém falava pra parar. (...) Também era respeitado horário, certo horário todo mundo já ia dormir. Não ficava assim passando de hora, não (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Para os filhos de José Carvalho a casa também funcionava como uma espécie de brinquedoteca. Francisco, Crispim e Lourdinha usufruíam de um quintal repleto de novidades:

... eu não fui criado no meio da rua, fui criado no quintal. Nesse quintal mesmo, meu pai fez uma cidade para a gente brincar, fez uma igreja... fez uma casa pra minha irmã, botou energia... Ele botava um óleo dentro das cascas de ovos e fazia lampiões. Eu sei que ele usava uma cortiça e um cordãozinho pra fazer o pavio. De noite acendia os lampiões, ficava tudo acesinho. O vento dava e não apagava assim não. Ele também fez uma igreja, imitando a Igreja de Senhor do Bonfim, ele fazia uns tijolinhos de caixa de fósforos, quando ele tinha, vamos supor, mil tijolinhos daqueles, aí ele construía uma casa, construía outra, rebocava e pintava. Parecia uma cidade mesmo. Tinha posto de gasolina, igreja e tudo. E a gente brincava de noite. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007)

Ainda sobre a “brinquedoteca” Lourdinha relata: “Minha casinha (eu entrava!) tinha porta, janela, chave, trancava... Tinha tudo! (...) A minha casinha já foi mais pra cá da cidade do Crispim. Perto de um pé de romã. Era um pai-coruja (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Mas as novidades não se restringiam ao quintal, internamente as suas casas também eram bem decoradas, como observa a afilhada Maridalva: “A casa era uma casa bem decorada, (...) a sala de estar era praticamente como se ele estivesse num palco” (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007).

As boas relações com a vizinhança e a atuação diversificada, faziam com que a casa de José Carvalho fosse freqüentada pelas mais diferentes pessoas. Maridalva, afilhada e vizinha, comenta que passava por lá:

Todo tipo de gente. Do doido que passava na rua que vinha pedir um prato de esmola e ele dava e mandava sentar (e ninguém podia mexer com aquela pessoa, porque ele não gostava) até os coronéis, as pessoas mais ricas, os prefeitos... Vinha os colegas dele, que ele era funcionário da Leste, não é? Vinha muita gente aí, que andava aí, todo tipo de gente freqüentava a casa dele e ele não tinha preconceito contra nada. [...] Por que ele era um líder aqui na rua. Quando alguém precisava de alguma coisa, algum conselho ou queria falar com alguém, falar com alguma autoridade, com algum prefeito, ele sempre tomava a frente. Apesar daqui ter pessoas que tinham... tinham professoras e tudo, gente influente. Mas ele sempre era quem liderava. Não só nisso, por exemplo, se morresse uma pessoa ele tomava a frente pra providenciar enterro, providenciar se precisasse celebrar uma missa, tudo. Até nos problemas familiares às vezes ele interferia, por que quando alguém queria se separar da mulher ele vinha, dava conselho (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007).

Mas a sua rede de relações também era regulada por normas sociais que restringiam a freqüência de algumas pessoas em sua casa, a exemplo das prostitutas, como podemos observar pelo depoimento de Lourdinha:

Elas vinham para as peças. A Isaurinha era bem luxuosa... Ia assistir. Maria Costeleta... A Maria Costeleta era bonita, viu? Quando meu pai realizava meu aniversário, fazia o convite e ela dizia que não ia porque não era pra ela estar naquele meio, porque no outro tempo era assim, não é? Depois que ela ia, no outro dia, levava o meu presente e meu pai guardava o bolo, as coisas... Ela se dava muito com meu pai. Ela entrava pelo portão, pelo quintal, ainda me lembro. Sempre que tinha festa, meu pai chamava, mas ela não ia, só ia no outro dia (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Segundo os depoimentos podemos concluir que a mãe de José Carvalho, Dona Almerinda, oscilava nas opiniões sobre o envolvimento do filho com o teatro. Dona Detinha diz que “[...] Ela aceitava tão bem aquelas brincadeiras dele, aquelas coisas que ele fazia, aquela ruma (sic) de menina, ruma (sic) de moça, tudo dentro de casa, aquela zoadada. Tudo ela aceitava numa boa” (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista

realizada em 24/07/2007). Mas Jaime Araújo pontua que ela estranhava os momentos de tensão criativa do filho:

Ela ficava por ali: ‘José, vá dormir!’. Às vezes ele ficava até tarde e tinha noite que ele nem dormia, ficava rolando sozinho com o negócio das peças, aí ela dizia: ‘parece que esse homem está ficando doido’, dessas partes eu lembro, quando ela falava pra gente: ‘Esse homem é louco, esse homem não dorme não, tomara que acabe com esses dramas, mas ele é louco por isso... (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007)

Além disso, José Carvalho promovia muitas festas. Dona Detinha diz que o vizinho “Fazia guisado, hoje não existe mais guisado... E fazia aquelas festas! Era muito animado. Em tempo de São João, todos iam pra lá, bebiam, dançavam, faziam rodas.” (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007). Lourdinha revela com riqueza de detalhes uma maquete que ele construía na mesa da casa no período das festas juninas:

E o Arraial da mesa, eu já disse? Ele fazia na mesa da casa lá na Rua José Jorge. Quando eu vejo esse negócio aí da *Praça é Nova*, só lembro do meu pai. Ele botava a placa bem grande: ‘Arraial da Tapera’, aí fazia as casinhas, a igreja, o cruzeiro, as fogueiras com palitos de fósforos e uns papéis celofanes e fazia uma instalação por debaixo da mesa. Quando acendia as fogueirinhas, todas ficavam iluminadas... Fez o grupo ‘Marinez e Sua Gente’, com a zabumba, sanfona, uma sanfoninha linda de plástico que era do Crispim. Eram uns quatro, com chapéu de cangaceiro. Ele comprava as bonecas de plástico, fazia a roupa caipira, botava o chapéu de cangaceiro... [...] Ficava o mês de junho todo, e armava todo ano. Eu tinha um retrato de binóculo, mas sumiu. No São João a casa enchia com os blocos de São João e o pessoal que ia olhar. O povo ia mais no dia 23, era muita gente, muita comida (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

No final da década de 1960, José Carvalho saiu da Rua José Jorge, segundo a afilhada Maridalva: “Ele saiu daqui, eu acho que em sessenta e nove. Justamente quando chegou a televisão aqui, ele saiu. Porque primeiro ele morou numa casa, ali na descida da Rua Campo Formoso, depois que ele foi morar na Gamboa” (Maridalva Alves de Souza, entrevista realizada em 23/07/2007). Na nova residência, passou a

morar com a filha Lourdinha, a essa altura já casada, enquanto os filhos Crispim e Francisco já não residiam mais em Senhor do Bonfim.

2.9 7º ATO: OUTRAS INFLUÊNCIAS...

Um fator preponderante para a criação artística de José Carvalho, além da experiência no Circo Merediva, foi a localização de sua casa, na Rua José Jorge. Os fundos do quintal que convencionamos chamar de Quintal-Teatro, como visto anteriormente, ficavam exatamente no largo onde a maioria dos circos eram armados na época. Sobre a sua frequência aos circos, Lourdinha diz que:

Não perdia, pelo menos da Lagoa... Naquele tempo só era na Lagoa mesmo. O Continental foi na Lagoa, mas o meu pai não ia muito não. Acho que ele não ia não, porque tinha muito bicho. Agora ele ia muito era no Nerino, no Luso-Brasileiro, que segundo ele, apresentavam os dramas. Minha mãe ainda tava viva, mas meu pai só vivia lá. Às vezes meu pai chegava cansado, mas dizia: ‘Agora eu vou lá ao circo, entregar umas coisas que vieram’. Acho que vinham pela estação, não é? Aí ia pra lá e demorava... Eu me lembro do Garrafinha que era o palhaço do Circo Luso-Brasileiro: ele era simpático, alto, moreno claro, cabelo preto... Andava lá em casa, tomava cafezinho... (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Freqüentando os circos-teatros localizados na Rua da Lagoa José Carvalho continuou tendo contato com uma dramaturgia muito específica, certamente comum a vários circos do Brasil, pois, conforme afirma Merísio (1999, p. 27): “Floresce nesses palcos uma dramaturgia característica baseada principalmente em três gêneros: o melodrama, as comédias e os dramas sacros [...]”.

Segundo depoimento de Maria Eunice Simões de Alcântara (1997, *apud* Avanzi e Tamaoki 2004 p. 242) “O Nerino não era um circo de animais, era um circo teatral, e o que atraía muito o povo era o teatro.” Lourdinha também relata que sempre que chegava

um circo na Rua da Lagoa seu pai não tardava em se apresentar aos integrantes da companhia e acrescenta em seu depoimento que ele e toda a família não pagavam entrada nos circos, por possuírem ingresso permanente (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Normalmente esse tipo de regalia era concedido aos amigos do pessoal do circo. (AVANZI e TAMAOKI, 2004) A cearense Maria Eunice Simões de Alcântara (*apud* AVANZI e TAMAOKI 2004 p. 24), faz um relato parecido com o de Lourdinha: “O nosso pai (...) acabou fazendo amizade com o Gaetan, que lhe deu um ingresso permanente. Então nós passamos a ir todas as noites ao circo. Todas as noites. Tivemos a oportunidade de assistir a *Deus lhe pague, No solar dos urubus, A filha do mar, A Mestiça, Castigo do Céu (...), Amor de Cigano* e outras de que não me recordo agora.”

Mas não era só nos circos que José Carvalho apreciava os espetáculos teatrais. O professor Fernando Dantas lembra: “Nós apresentando uma peça que eu escrevi, ‘Adriano, Maldição de Roma’, eu fazia o papel do imperador, de Nero e ele estava assistindo. Foi o meu primeiro contato com ele” (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007). As rádios-novelas também podem ter sido fontes de inspiração:

Ele não era muito chegado a Cinema, mas já existiam novelas não é? Uns chamavam de novelas e outros chamavam de dramas. Passavam em algumas emissoras do Rio de Janeiro e de São Paulo. [...] Ele ouvia muito e sempre estava rascunhando, criando alguma coisa... (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007).

Maridalva confirma a presença do rádio na casa do padrinho: “Eu me lembro que tinha um rádio muito antigo, que era uma verdadeira peça de museu” (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007). Crispim também comenta a relação do pai com as novelas de rádio:

[...] Lembro de ‘Jerônimo Herói do Sertão’, ‘O vulto Negro do Rochedo Grande’... A gente ouvia pelo rádio, ele tinha um rádio Philips grandão, de madeira, mais tarde foram aparecendo os rádios modernos e ele foi comprando, não tinha televisão na época. Quando ele morreu, ele tinha um radinho de pilha, daqueles Philips, quatro pilhas das grandes. Ele só andava com o rádio (Ver figura 20). Ele gostava muito de ouvir as coisas... (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Na época, um homem do povo possuir rádios portáteis era símbolo indiscutível de ascensão econômica ¹⁴⁶ (FREITAS, 2000, p. 36). Sem dúvidas foi o trabalho na Leste que proporcionou-lhe condições de acesso à meios de informação e entretenimento que não seriam possíveis sem os rendimentos adquiridos na estatal. Ainda sobre as fontes de informação às quais José Carvalho tinha acesso, Maridalva acrescenta: “Ele não era uma pessoa que estudou muito, mas tinha um bom nível de cultura, ele lia a revista *O Cruzeiro*, que era a revista mais famosa daquela época” (Maridalva Alves dos Santos, 23/07/2007). O depoimento da filha Lourdinha confirma que ele era leitor assíduo da revista *O Cruzeiro*, segundo ela: “Fazia o pedido e chegava pelo correio. Eu sei que vinha todo mês: carnaval, tudo do Rio, que não tinha televisão, não é? Aí ele falava: ‘Vem ver Lourdinha!’ Ele também mostrava tudo a minha avó....” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Em 1932 o jornal Correio do Bonfim passa a anunciar a revista *O Cruzeiro*, “A revista modelo, que pela apresentação artística e variedade de seu texto e das suas ilustrações, conseguiu impor-se em todo o Brasil. Solicitem preços e informações à administração. Rua 13 de maio, 33/35 – Rio de Janeiro (OS MELHORES..., 1932)”. A agência local para aquisição da revista ficava localizada à Rua José Gabriel, n. 7. Em 1939 a papelaria Correio do Bonfim já vendia “Os números mais novos de *O Cruzeiro*,

¹⁴⁶ Mas já nos anos 60 a possibilidade de acesso aos aparelhos receptores havia aumentado consideravelmente, na segunda metade desta década um jornal local comenta que “[...]... as ondas de rádio hoje levam informações até aos mais recônditos recessos das grotas onde vivem humildes caipiras. [...]” (O que pensa a juventude bonfinense. O Líder, n. 2, novembro de 1967, ano I, p. 2).

O malho, Fon-Fon, Jornal das Moças...” (Correio do Bonfim, 30/07/1939). Além da revista *O Cruzeiro*, Crispim acrescenta as referências do pai:

... lá em casa tinha montanhas de livro. Ele lia diariamente, lia tudo [...]. Meu pai, dentro de casa, sem televisão, sem nada, ele sabia das coisas, porque lia muito. Tinha uma revista *Seleções*, uns almanaques que ele comprava. Aí depois teve aquele livro que saiu *Marcelino Pão e Vinho*, meu pai comprou... (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Ainda segundo Crispim: “Ele tinha uma vitrola, daquela que dava corda pra passar os discos. Dava corda, dava corda, aí quando começa a passar, quando ia enfraquecendo, aí tinha que dar corda de novo. Aí depois foi chegando a energia, aí quando passou àquelas radiolas grandes de madeira, aquelas de pilha, aí as coisas foram melhorando...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Neste contexto ele teve acesso às canções de Vicente Celestino, Nelson Gonçalves, Carlos Alberto, Anísio Silva, Silvinho e outros.

2.10 8º ATO: ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Todos os filhos de José Carvalho – Francisco, Crispim, Crispiniano e Lourdinha – foram batizados na Igreja Católica de Senhor do Bonfim pelo Cônego José Soares França (Padre Juca). Zé da Almerinda era fiel devoto de São José e realizava anualmente uma festa com direito a uma pequena procissão pelas ruas adjacentes e, ao término, banda de música e muita comida no quintal da sua casa. Sua devoção ao Santo começou porque ele foi admitido na Viação Férrea Leste Brasileiro exatamente no dia 19 de março, data em que se comemora o dia do “Santo Operário”. Crispim dá-nos notícias destes festejos:

Ele fazia a festa de São José e a Banda de Música dos Ferroviários, todo dia dezanove de março, ia pra casa, tinha a novena e no dia dezanove tinha a festa. A banda de música ia, tocava, chamava a atenção da cidade, os prefeitos iam, os vereadores, era uma festa enorme, chamava a atenção da cidade: o padre Germano, o padre Manoel Lisboa, o padre Lourenço, o padre Juca, o padre Valter todos eles iam pra novena de seu José... (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Por outro lado, José Carvalho também tinha gosto por carnavais. Na primeira metade do século XX, a folia de Momo era a mais importante festa popular da Cidade de Senhor do Bonfim, que ainda se prolongava em março com a Mi-carême. Em 1921, a festa já aconteceu de domingo a terça-feira nas Sociedades *25 de Janeiro, União e Recreio* e pelas ruas da cidade. Sendo que na segunda-feira “[...]... apenas viu-se nas ruas um ou outro grupo de máscaras, primando o uso do travesti.”¹⁴⁷ Em seu depoimento, Lourdinha observa que:

Teve um ano que meu pai saiu fantasiado de Carmen Miranda. Eu me lembro ainda: com uma coisa cheia de fruta na cabeça. Meu pai gostava muito de Carmen Miranda. Aí ficaram falando... A minha avó também se queixou, falou que ele não deveria ter saído... Meu pai dizia: ‘Eu sou velho, mas meu instinto é de jovem. Eu sou jovem’ (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Crispim contribui: “Ele confeccionava as máscaras pra gente também. Ele sempre queria aparecer, normalmente as fantasias melhores eram as dele. Ele fazia também, fantasia de imperador, de soldado romano... Sempre ele saía destacado de todo mundo. Quando pai saía, todo mundo já sabia que era tudo destacado de todo mundo...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Corroborando o depoimento de Crispim, Lourdinha também comenta sua inclusão e dos irmãos, no carnaval, pelo pai:

¹⁴⁷ Carnaval. Correio do Bonfim, n. 19, 13 de fevereiro de 1921, ano IX, p. 1.

Ele alugou um carrinho daqueles antigos¹⁴⁸ que passam aí nas novelas. Ele saiu dirigindo o carrinho aberto e eu e os meninos jogando serpentina e confete. Eu toda pintada de batom, minha madrinha me maquiava, com aquela bolsinha de filó cheia de confete... Eu, o Francisco, o Crispim, e ele (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Segundo o filho Crispim “Era um bocado de carro em fila, tipo um desfile... Tinham poucos carros em Senhor do Bonfim naquela época.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). No início da década de 1940, o jornal Correio de Bonfim já denunciava a “decadência” dos carnavais da cidade alegando que já não tinham o brilho de outrora, pois:

O carnaval de Bonfim já teve fama, como festa pública de encantamentos sem conta.

Na rua pulavam bem organizados cordões, lindos, de rouparia acesa em cores berrantes, jazzes afinados em música bonita; cavaleiros de capa e espada, manto estrelado, capacete dourado; carros alegóricos de clubes bem organizados, evocativos de lendas e história; nos bailes, no deslumbramento de luzes e ornamentação, tipos acabados de épocas remotas, pontilhando a festa pagã de personagens de vestimentas bizarras, a esfuziar espírito, a emprestar melhor brilho às magníficas reuniões (Carnaval... nosso. Correio do Bonfim, n. 23, 02 de março de 1941, ano XXIX, p. 2.).

2.11 EPÍLOGO - FECHAM-SE AS CORTINAS... E OS APLAUSOS?

A palavra “Viagem”, seguida de uma interrogação, foi o título usado por José Carvalho no último registro do seu caderno de anotações, talvez uma analogia com a morte. A inscrição diz: “Vim para Salvador, saindo de Senhor do Bonfim, no dia 24 de dezembro de 1972 e fui internado no Hospital Santa Izabel no dia 28 do mesmo mês, e tive alta no dia 11 de abril de 1973”. Ele faleceu no início de uma tarde de sábado, em 16 de fevereiro de 1974, três dias depois de ter completado 64 anos. A filha Lourdinha,

¹⁴⁸ A presença de carros e cordões era costume nos carnavais de Bonfim já nas primeiras décadas do século XX. (Carnaval. Correio do Bonfim, n. 13, 03 de fevereiro de 1929, ano XVI, p. 1). E a cidade ainda tinha o “segundo carnaval”: a Mi-Carême, três dias de festa entre os meses de março e abril.

comenta: “Ele rezava o ofício todos os sábados. Ele dizia: ‘Olha, eu vou morrer um dia de sábado.’ [...] Era, ele dizia!” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Uma anotação no verso de uma fotografia indica que provavelmente seu último trabalho foi montado em 1962. Maria Zilda, integrante deste elenco, comenta: “Ah... ele não fez mais, ele foi ficando velhinho, adoeceu e desistiu. Ele disse: ‘esse vai ser o último drama!’ e foi mesmo! Foi a *Família Maldita*... Não fez mais nada, de jeito nenhum. Ele disse que já estava velho e cansado” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). A professora Lúcia Jambeiro mantém viva as lembranças dos dramas de José Carvalho: “[...] Por sinal hoje eu falo com os meus filhos o quanto era bonito! Quando eu vejo novela hoje eu penso que há tanto tempo atrás, já tinha alguém com a idéia da novela” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). O professor Fernando Dantas expõe a sua opinião sobre o papel desenvolvido por José Carvalho na condição de artista de teatro popular:

Eu, como educador, dramaturgo e poeta que sou, só tenho um ponto triste a mencionar: É que, por tudo que ele fez, as nossas autoridades, nesses quase cinquenta anos, já deveriam ter prestado pelo menos uma homenagem séria a ele, porque nós, bonfinenses, devemos muito a ele e é um débito que não se paga com dinheiro. Eu e todos aqueles que fizeram e fazem arte para a cidade, só temos que deixar uma homenagem póstuma a ele que foi o grande precursor da Arte Cênica amadora de Senhor do Bonfim (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007).



Figura 24 - José Carvalho, início da década de 1970 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

Crispim conclui o depoimento sobre José Carvalho, refletindo sobre a sua alma de artista: “Ainda tem muito a falar de meu pai. Os olhos dele brilhavam, era um negócio sério! Quando ele estava representando um papel parece que se incorporava em outra pessoa, era de dentro dele, uma coisa emocionante... E ele morreu tão cedo, sessenta e quatro anos!” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

3. “O PALCO DO RELENTO”: DO CIRCO-TEATRO BRASILEIRO AO QUINTAL-TEATRO¹⁴⁹ DE JOSÉ CARVALHO.

3.1 “ERA UMA CASA MUITO ENGRAÇADA...”

Circo e teatro têm antigas relações (BOLOGNESI, 2006, p. 9-18). Entre picadeiro e palco, o circo brasileiro foi levando várias experiências teatrais às mais longínquas paragens do território nacional, muitas delas tendo desdobramentos ainda pouco conhecidos mesmo entre os pesquisadores da área. Uma delas aconteceu na Cidade de Senhor do Bonfim, mais especificamente na Rua José Jorge, e será apresentada como resultado da influência do circo-teatro brasileiro.

O teatro bonfinense do século XX foi tema para os versos de Santos Filho (s/d, p. 104-105) que, com poesia e simplicidade, faz referências a dramaturgos, diretores e a termos técnicos específicos à arte teatral:

Bonfim já marcaste (sic) época
Na arte de representar.
E foi Francisco Simas
O primeiro a iniciar...

Outros nomes então surgiram:
Rita Peroba, Fernando Dantas,
Padre Valter, Zé, da Almerinda.
Tempo bom de inspirações tantas.

*Vitória Régia, Família Maldita,
Príncipe Cego, Filho do Mar,
Capitães de Areia, Filho de Ninguém:*
Dentre tantas obras, para ilustrar.

¹⁴⁹ Nomenclatura escolhida para designar o quintal da casa de José de Souza Carvalho, localizado à Rua José Jorge, nº. 20, em Senhor do Bonfim – BA.

Naquele tempo, no interior,
 Não se falava em teatro.
 Falava-se em drama,
 Improvisando-se anfiteatro.

Assim como os versos acima, as fontes entrevistadas apontam para a existência de três nomes/núcleos produtores de teatro em Senhor do Bonfim, na virada da primeira para a segunda metade do século XX: Padre Valter, pároco local (e jovens ligados a ele), que tinham à sua disposição o prédio do Instituto de Assistência à Infância, o Salão Paroquial (Ver figura 27); os irmãos Maristas, professores do Ginásio Sagrado Coração, que também dispunham de um auditório (Ver figura 28) em seu prédio e José Carvalho, a princípio no quintal da sua casa e posteriormente nos dois espaços acima citados. Ao ser perguntado sobre a relação criativa entre o Padre Walter e José Carvalho, Idinho respondeu: “... não era muita aquela amizade, não, mas eles sempre se comunicavam um com o outro, porque seu Zé procurava muitas coisas e às vezes até ia encontrar com o Padre, pro Padre dar umas dicas a ele, seu Zé também dava umas dicas ao Padre... e era assim... eles se entendiam assim” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). Jaime Araújo apresenta outro dado acerca da interação entre estes dois artistas: “... ele recitava várias poesias e nessa época ele recitou uma poesia antes da peça teatral de Padre Walter. (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Mas o que os três núcleos tinham em comum era justamente uma parte do elenco, formado por rapazes estudantes do Ginásio Sagrado Coração, o Colégio Marista¹⁵⁰.

O Padre Valter não gostava de dar os atores que ele formava para o ‘Seu’ José, ele tinha um ciúme danado! Ele queria ser o 1º e seu Zé o 2º, mas era muito popular! A gente não ligava, batia de frente, a gente ia... A gente passava para seu José os conhecimentos que o Padre Walter passava pra

¹⁵⁰ *Os Moinhos Subterrâneos de Roma* foi uma das peças montadas no período pelos Irmãos Maristas. Outra pesquisa poderá mergulhar neste repertório e as suas significações.

gente... O teatro de seu José era meio popular, meio rústico, e o do padre Walter era diferente. O padre Walter dirigiu *Capitães da Areia*¹⁵¹. Jorge Amado estava exilado, tinha voltado e estava escondido, mas foi ver a peça... eu falei com ele! O Padre Walter era amigo do ‘seu’ José entre aspas. ‘Seu’ José fazia festa de São José, era espetacular! Quando se tratava de religião o Padre Walter gostava, mas em teatro ele queria mandar (Edísio Dantas, entrevista realizada por telefone em 09/08/2007).¹⁵²

Referindo-se à atividade teatral presente no cine-teatro São José, SANTOS FILHO ([19--], p. 112) diz que: “Ainda como forma de valorizar a atividade teatral bonfinense, nesse cinema foram apresentadas inúmeras peças, dentre as quais, *Vitória Régia*, adaptada e dirigida pela professora Rita Peroba, e *Príncipe cego*, com adaptação e direção do Padre Walter, destacando-se como atores José Canário e Walter Barreiro, o Barreirinho.”

Das seis peças citadas na 3ª estrofe, duas foram montadas por José Carvalho: *Família Maldita* e *Filho do Mar*, mas as outras, com exceção de *Capitão da Areia*, também sugerem tramas melodramáticas, a exemplo de *Filhos de Ninguém*, peça que compôs o repertório do Circo Nerino a partir de 1960 (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 347).

Os versos de Santos Filho também comentam a utilização da nomenclatura “drama” em detrimento de “teatro”, tão comum na cidade, e certamente em outras partes do país, até os anos 70 do século passado. E, por fim, o último verso apresentado, “Improvisando-se anfiteatro”, pode ser uma referência ao quintal-teatro de José Carvalho, uma vez que este fez parte da infância do autor dos versos, morador das redondezas. Segundo depoimento de Edísio Dantas “As peças de seu Zé não eram em teatro, era num quintal... As pessoas levavam cadeiras e ele fazia bancos, arrumava madeira e fazia. O palco era montado com madeira, ele mesmo montava. O palco tinha

¹⁵¹ Primeiro espetáculo do teatro bonfinense a ser apresentado em Salvador, no Teatro do ICEIA (Década de 1950).

¹⁵² Crispim Carvalho ainda fala de uma tentativa de parceria criativa entre José Carvalho e o Padre Walter, e conclui: “... mas depois não deu certo porque o Padre Valter começou a dar muita idéia diferente, aí ele se aborreceu e eles se desentenderam...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

uns 10, 12 metros.” (Edísio Dantas, entrevista realizada por telefone em 09/08/2007). Dona Edinha diz que ele “Fazia o jeito do palanque, do palco, com lençóis e madeira” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007).

A experiência no Circo Merediva e o gosto pelo circo-teatro fizeram José Carvalho improvisar um teatro no quintal da sua casa. Este Quintal-Teatro, dada a sua organização geométrica, e consideradas as devidas particularidades, aproximava-se dos *Pavilhões de Teatro*, estes por sua vez derivados do Circo-Teatro. Segundo Araújo (1982, p. 94-95) estes pavilhões – pouco habituais no Nordeste, mas muito comuns no Sul – são “[...]... pequenas estruturas quadradas, cobertas de folha de zinco, com painéis de madeira a servirem de paredes externas, muitas vezes com o requinte de ‘salinhas de espera’ assoalhadas à sua entrada e uma rica pintura geral a tinta de alumínio. Verdadeiras casas de espetáculos deslocáveis a serviço do drama e das variedades.” Apesar das diferenças físicas estruturais dos três casos, o que há de mais forte em comum a todos eles é o repertório. É importante salientar aqui, que o Quintal-Teatro da Rua José Jorge é mais um “palco do relento¹⁵³”, apenas mais uma das tantas repercussões da arte teatral praticada nos circos brasileiros, como observa Araújo (1982, p. 94):

O pequeno circo passou a ser o derradeiro bastião do teatro, outro ponto comum entre o Sul e o Nordeste, similitude que se amplia com uma praxe das duas regiões, a constituição de ‘troupes’, esta associação de artistas em minúsculas companhias independentes, ou dissidentes de circos, arregimentadas entre si para a produção de espetáculos de palco e/ou variedades, em salas de cinema, clubes, mercados, escolas, das cidades pequenas. O “pano-de-roda”, último (ou primeiro, conforme o caso) degrau da carreira de um circo no Nordeste, carente de recursos até despojar-se do pano de cobertura, recorta o seu perfil inconfundível na paisagem rural dos Estados do Sul.

¹⁵³ Expressão cunhada pelo pesquisador baiano Nelson de Araújo para fazer referência aos espaços usados na experiência teatral de Rodolfo Coelho Cavalcante, bem como a outras de natureza similar. Araújo (1982, p.116) diz que “A ‘troupe’ como se sabe, lançava mão de todos os recintos imagináveis para a encenação de espetáculos, quando não se aprovisionava do abrigo de um ‘pano-de-roda’ para tal finalidade”.

O Quintal-Teatro de José Carvalho aproxima-se ainda mais do circo-teatro em termos de estrutura dos espetáculos, se pensarmos que alguns circos já realizavam noites de espetáculo onde o teatro era a única atração. No Circo Nerino, por exemplo, como em tantos outros que não abandonaram a parte circense – nas ocasiões de apresentação de um drama muito grande – ele era a única atração da noite e não acontecia a primeira parte (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p.2007). Maridalva Alves, diz: “... a gente aqui de Bonfim só costumava a ver alguma coisa parecida em Circo, não é? Porque antigamente o Circo era uma espécie de Teatro. Mas, como não tinha televisão... e eu não sei onde é que ele aprendeu tanta coisa!” (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007). Bartholo (1999, p. 20) conclui que as pessoas “... tinham no circo uma das suas únicas fontes de distração, pois nessa época ainda não havia televisão, os rádios eram grandes caixas de madeira que funcionavam à base de válvulas e o cinema era privilégio de pouquíssimas cidades”. E ainda quando os tinham, era um bem de consumo cultural para pouquíssimas pessoas, pelas razões socioeconômicas apontadas anteriormente neste trabalho.

A idéia de fazer teatro no quintal parece não ser incomum entre artistas populares do início do século passado, havendo similaridade entre a experiência do maranhense Cecílio Ignácio de Sá, marceneiro, ator, teatrólogo, produtor teatral e um dos principais organizadores dos grupos de teatro popular na década de 1930, na Cidade de São Luiz-Maranhão (CARVALHO, 1977). “Seu” Sá (1983 *apud* Carvalho 1997, p. 34) relata:

... Lá morava um estivador, capataz de estiva, nesse tempo a estiva era forte, o movimento marítimo era muito grande. Então nós fomos lá na casa do Miguel. Miguel também botava bumba-meu-boi, botava essa coisa toda, ele gostava da folia. Então nós fomos lá pedir para ele, pedir um apoio pra ele. Ele deu a casa e gastou dinheiro dele fazendo um pavilhão no quintal, foi cimentar o quintal todinho e fizemos o palco lá, do teatro.

O apoio pedido a este estivador, bem como o patrocínio do *Sindicato dos Açougueiros*, recebido pelo grupo dissidente do *Grupo Teatral Ateniense*¹⁵⁴, faz-nos refletir sobre a importância do poder econômico, entre esses homens do povo, para a concretização dos seus projetos através de pequenos mecenas – como podemos conferir na fala de “Seu” Sá (1983 *apud* Carvalho 1997, p. 34) ao se referir ao *Grupo Teatro Minerva*:

Esse grupo era apoiado pelo Sindicato dos Açougueiros, magarefes chamados. Que também nessa época, açougueiro, magarefe eram pequenos marchantes, eles mesmos compravam o gado e vendiam né? Era forte o sindicato! Muito cheio de dinheiro, também. Magarefe nessa época, também, pesava na balança. *Estivador e Magarefe nessa época eram as duas classes populares mais aquinhoadas, mais bem, economicamente.* (Grifos meus)

Sobre o financiamento das montagens de José Carvalho, Jaime Araújo aponta: “Quer dizer... dedicar a uma coisa, sem nenhum tostão no bolso, não é? O dinheiro que ele recebia da estrada de ferro era todo pra empregar... por que não tinha! Ninguém ajudava! Ele empregava o dinheiro todo!” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).



Figura 25 - Estação de Bonfim da Rede Ferroviária Federal, anos 80. (Fonte: acervo pessoal).

¹⁵⁴ Nome do grupo de seu Cecílio.

Isso nos leva a crer que o fato de José Carvalho ter sido admitido na *Viação Férrea Leste Brasileiro* em 1943, no mesmo ano em que casou, contribuiu decisivamente para a criação e manutenção do seu Quintal-Teatro. Essa analogia entre um artista popular maranhense e outro baiano, que a princípio pode parecer gratuita, tem contribuído para pensar as condições de produção de espetáculos teatrais populares numa cidade que, nas primeiras décadas do século XX, encontrava na agropecuária tradicional e no tímido comércio as suas principais atividades econômicas; e onde os funcionários da *Leste Brasileiro* – que futuramente integraria a *Rede Ferroviária Federal* – gozavam de certa segurança econômica e razoável prestígio. Mas não fica aqui a relação da produção artística de José Carvalho com o seu trabalho formal, pois desde o assentamento dos primeiros trilhos da ferrovia, em 1887, abria-se para Senhor do Bonfim, segundo Silva (1971, p.91), a possibilidade real da “... sua integração econômica e penetração definitiva no caminho do progresso que, naquela época, já despontava nos horizontes da Bahia”, o que, sem dúvida, criou para José Carvalho novas condições de interação, sobretudo com as companhias circenses que chegavam à cidade pela estrada de ferro.

3.2 AUDITÓRIOS DO GINÁSIO SAGRADO CORAÇÃO (MARISTA) E DO INSTITUTO DE ASSISTÊNCIA À INFÂNCIA (SALÃO PAROQUIAL): DOIS PALCOS PROTEGIDOS DO RELENTO.

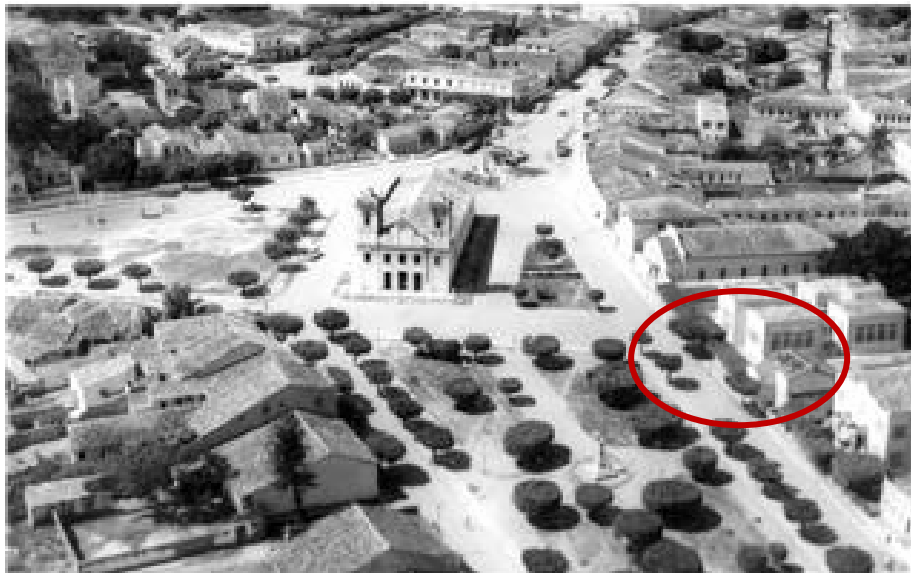


Figura 26 - Vista aérea do centro da Cidade de Senhor do Bonfim, onde estava localizado o *Instituto de Assistência à Infância* (detalhe), início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).

Depois que José Carvalho retornou do Circo Merediva em 1942, o Cine-Teatro São José era o único “espaço cênico” da cidade. E segundo as últimas edições do jornal *Correio do Bonfim*, datadas do mesmo ano, a atividade teatral na cidade era quase inexistente, restringindo-se apenas às raríssimas montagens escolares do *Colégio das Irmãs Sacramentinas*, encenadas no palco do São José. Somente mais tarde a cidade ganhou dois novos espaços que também eram destinados às representações teatrais: os auditórios do *Ginásio Sagrado Coração - Marista* - e do *Instituto de Assistência à Infância* - Salão Paroquial.



Figura 27 - *Instituto de Assistência à Infância*, Salão Paroquial, no início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).

O primeiro deles é de data imprecisa, embora a escola que o sediava tenha sido fundada em 1944 e instalada em 1945 (SILVA, 1971). A instituição recebeu o nome oficial de Ginásio Sagrado Coração, mas era popularmente conhecido como Ginásio Marista. Esta escola foi fundada na gestão de Dom Henrique Golland Trindade, Bispo da diocese de Bonfim e permaneceu em atividade até o final da década de 1960 (SANTOS FILHO, [19--]). Em 1944, o jornal *O Imparcial* publicou matéria que previa as possibilidades das transformações a partir da instalação do Ginásio, dizendo: “... este fato que virá incontestavelmente modificar muito a estrutura social da nossa velha e querida cidade sertaneja. [...]” (A Margem do Ginásio. *O Imparcial*, n. 88, 20 de agosto de 1944, ano XXIX, p. 1.). Segundo Silva (1971, p. 53):

De curso ginásial, interno e externo, pertencente à congregação dos Irmãos Maristas, com sede em Roma, fundada pelo Bemaventurado Marcelino Champagnat, em 02 de janeiro de 1817. Fundado em 24 de maio de 1944 e instalado em 01 de setembro de 1945, inicialmente no prédio que foi de propriedade do Cônego Pedro Hugo Teixeira, na Rua Cônego Hugo, n. 4, e depois na grande chácara na Rua Floriano Peixoto, adquirida pelo bispo D. Henrique Golland Trindade.

Suas instalações amplas dominam uma vasta área, em que se cultivam a horticultura e floricultura e em que estão construídos 4 grandes pavilhões, capela, auditório, laboratório, quadras e campo de esportes.

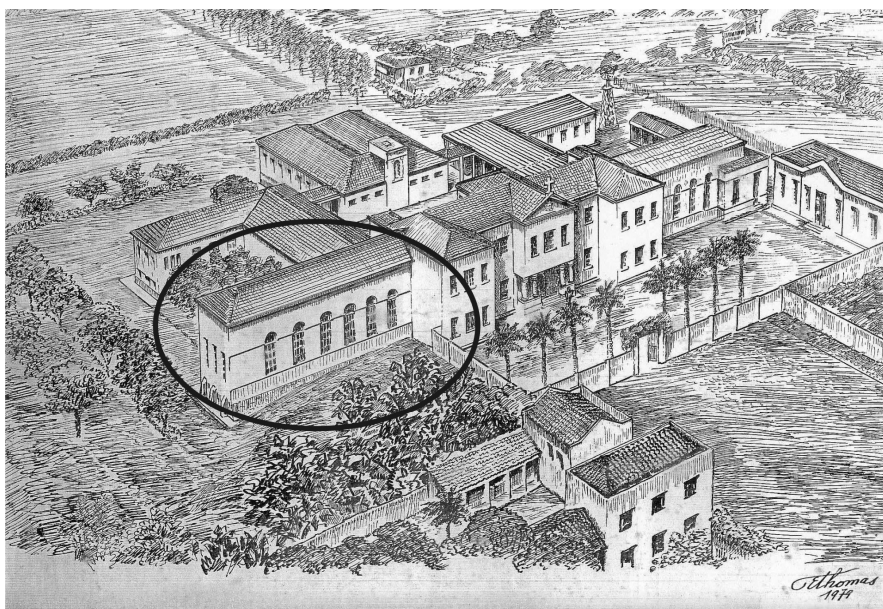


Figura 28 - Desenho do *Ginásio Sagrado Coração* (auditório no detalhe), por E. Thomas, 1979. Nanquim sobre papel (Fonte: Arquivo Regional de Senhor do Bonfim).

A presença do teatro nesta instituição era muito forte. O primeiro prédio onde funcionou o Ginásio Marista, localizado à Rua Cônego Hugo, tem um minúsculo e rústico teatro de arena, mas não é possível saber se a sua existência data da década de 1940, embora saibamos que o prédio foi “... completamente remodelado e adaptado às principais exigências de instituição dessa natureza.” (A Margem do Ginásio. O Imparcial, n. 88, 20 de agosto de 1944, ano XXIX, p. 1.). Já o segundo e definitivo prédio, localizado à Rua Floriano Peixoto, possuía um auditório onde eram apresentados os espetáculos teatrais (Ver figura 28), mas é curioso observar que ele não estava presente na primeira etapa de construção do referido espaço (Ver figura 29).



Figura 29 - *Ginásio Sagrado Coração*, popularmente conhecido como Ginásio Marista, ainda sem o auditório (observar à esquerda e comparar com a figura 31), segunda metade da década de 1940 (Fonte: acervo pessoal).

O segundo desses espaços data da década de 1950. Em 1953 noticia-se que “Está sendo construído na Praça da Matriz, um suntuoso salão (Ver figuras 26 e 27)¹⁵⁵, onde funcionará a parte catequética e onde serão levados filmes escolhidos, além de festivais de arte. [...]” (Salão Paroquial. *O Círio*, n. 08, 28 de março de 1953, ano I, p. 6).

Infelizmente ainda não é possível precisar qual deles foi construído primeiro, mas podemos afirmar que são os dois palcos onde as montagens dos dramas de José Carvalho foram apresentadas; foi também a existência destes lugares que motivou a transição do espaço cênico das representações do Quintal-Teatro para o palco mais formal dos auditórios, os quais, apesar das deficiências técnicas para o teatro, apresentavam melhores condições de representação do que o quintal da Rua José Jorge.

O antigo Quintal-Teatro passou a ser usado apenas para os ensaios, que às vezes aconteciam inclusive no interior da casa – numa das salas. Idinho comenta: “... os

¹⁵⁵ O prédio ficava localizado na praça Dr. Juracy Magalhães, ao lado da Igreja Matriz (Ver figura 26), onde funciona atualmente o Banco Bradesco (Ver figura 30).

dramas, a gente ensaiava ali na Rua José Jorge... hoje só está o terreno baldio lá... a casa dele era ali. Nós apresentamos no Ginásio Sagrado Coração; apresentamos nas Sacramentinas; apresentamos aí, onde hoje é o Bradesco, onde era o Instituto” (Valdeído Serafim, Idinho, entrevista realizada em 07/08/2007). Segundo Fernando Dantas, José Carvalho deixou de apresentar no quintal, porque:

Conheceram o trabalho e começaram a falar, divulgar... entendeu? Boca a boca, aquela propaganda boca a boca. Então, resultado: ofereceram a ele outros espaços pra atuar. Então nós tínhamos o palco lá da... parece que era Associação ‘não sei o quê’ Católica, que foi derrubada e transformada no Banco Bradesco, de Senhor do Bonfim. Era um excelente auditório, vizinho ao Grupo Escolar Austrícano de Carvalho. Por várias vezes nós trabalhamos lá (...) E, por último, até ele chegou a levar peças... até mesmo no Teatro nosso, lá do nosso Colégio Marista” (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007).

Segundo Manelito, no Colégio Marista “Naquela época, a formatura era *Ciências e Letras*, a quarta série...” (Manoel Alves Ribeiro, Manelito, entrevista realizada em 03/04/2007), que hoje corresponderia ao Ensino Fundamental II. A cidade já possuía o curso primário (nível que hoje corresponde ao Ensino Fundamental I) em várias escolas, além do curso normal para as mulheres, oferecido pelo *Educandário Nossa Senhora do Santíssimo Sacramento*. Para a maioria dos entrevistados o teatro era prática constante no *Colégio Marista* e, muitos dos seus alunos, externos e internos, eram envolvidos em projetos de teatro. Fernando Dantas diz que “... o Teatro lá do Ginásio Marista era um dos melhores daqui e de toda a microrregião, nem Juazeiro, nem Petrolina têm um Teatro que eles tinham...” (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007). Marcondes observou que a peça *O filho do mar* “... foi apresentada também nos Maristas, que era o teatro, naquela época”. E ao comentar a apresentação, refere-se à presença de uma iluminação cênica no auditório da escola: “Lá no teatro dos Maristas tinha as luzes em cima...” (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista

realizada em 24/07/2007). Manelito traz em seu depoimento outras informações sobre o teatro realizado na instituição:

... O Irmão Lúcio, que era justamente quem dirigia. Na época... E era nós de lá mesmo. Muitas peças foram encenadas. E com público muito grande. Enchia mesmo lá, o local, onde as histórias eram encenadas. (...) Lá tinha tudo, lá tinha armários com as roupas. Ficava na parte de baixo, no porão. Tinha todo tipo de roupa, tanto pra comicidade, pra coisas sérias. Para aqueles tipos de romance... Apresentei muito lá no pátio também... Daquele que é meio... Calígula, não é? Calígula. Fiz o papel dele (Manoel Alves Ribeiro, Manelito, entrevista realizada em 03/04/2007).

Explicando acerca da presença do teatro no Colégio Marista, Marcondes acrescenta que “... Tinha muitas peças que os (irmãos) Maristas faziam. Depois que esse Irmão Lúcio chegou, ele era muito chegado a isso, gostava, aí ele é que fazia muita peça...” (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007). Ainda sobre o irmão Lúcio, Jaime Araújo comenta: “... Eu me lembro que ele andava muito na casa de seu José e seu José também ia muito lá, no ginásio. Eles confabulavam, não é? Deve ser por que eram diretores de Teatro... um, na certa, pedindo apoio ao outro...” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Boa parte do elenco de rapazes era constituída de estudantes do Ginásio Marista, inclusive o filho de José Carvalho, Francisco – que em determinado momento arregimentou boa parte do elenco para o pai, pois muitos dos atores que atuaram em seus espetáculos chegaram através dele.

O palco do Ginásio Marista, como muitos palcos brasileiros da época, tinha o espaço reservado ao ponto¹⁵⁶, como revela em detalhes o depoimento de Marcondes, ex-aluno do colégio:

¹⁵⁶ Segundo Pavis (1999, p.297): “A função do ponto, criada no século XVIII, está hoje em vias de desaparecimento... O ponto ajuda os atores em dificuldade, falando em voz baixa, soprando, articulando bem, mas sem gritar, a partir dos bastidores ou do buraco, mascarado por um nicho (o ‘capô’) no meio e na frente do palco.[...]”

... E ficava aquela pessoa que ficava soprando ali, tinha um negócio na frente, que hoje não usa mais, o que a pessoa ficava lendo ali dentro, não é? No Marista tinha o palco aqui na frente, ele tinha um quadrado aberto assim e tinha um negócio côncavo de uns trinta centímetros de altura. E lá tinha uma escada no porão, que a pessoa subia na escada e ficava sentada, virava as costas pro palco e ninguém via. Ele ficava virado pros atores e dizia: ‘Fala fulano!’ Quando errava, completava as falas, não é? Eu não me lembro quem era que fazia não. Eram diversos que ficavam pra fazer. Às vezes era o diretor, às vezes era outra pessoa... (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007).

Segundo Manelito, José Carvalho não fugia à regra e a presença do ponto em seus espetáculos era uma constante, independente do lugar da apresentação e estrutura física apropriada para o ponto: “... Com o tempo, naquela peça, você ia se desfazendo do texto. Justamente pra decorar. E se não decorasse tinha justamente ele que fazia parte como se fosse atrás de uma cortina. Pra justamente acompanhar e dizer o básico, aquela coisa, pra gente captar, se a gente tava querendo sair do termo, então ele falava”. (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007). O depoimento de Jaime Araújo mostra que nem todos os lugares onde eles se apresentaram tinha o espaço apropriado para o ponto: “Lá em Campo Formoso teve um também que esqueceu, mas aí tinha aquelas partes de trás – como se fosse pra dividir – pareciam umas paredes, mas não era parede¹⁵⁷ e ficava sempre um com o texto, quando ia esquecendo, ele soprava.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada 03/04/2007).

Jaime Araújo ainda revelou em seu depoimento que foi incontida a alegria do elenco em apresentar um espetáculo no colégio onde estudavam muitos dos atores. E comenta a ida da peça *Condenado Inocente* para o Ginásio Marista:

... Eu me recordo que nós estávamos ensaiando e ele disse: ‘eu tenho uma grande novidade aí!’ A primeira que a gente ia apresentar era aqui no Salão Paroquial, lá perto da Igreja... Aí ele disse ‘eu tenho uma novidade e

¹⁵⁷ Referindo-se às coxias.

novidade grande.’ E eu, muito curioso: ‘O que foi, seu José?’ e ele disse ‘Deixe todo mundo chegar!’ Tinha chegado eu, Manelito, mais uns... eu sei que tinha uns quatro ou cinco e ele disse ‘Eu tenho uma novidade muito boa! (...) É por isso que eu quero que o empenho de vocês!’ Quando todo mundo chegou, ele disse: ‘A novidade é essa: Irmão Antonio de Araújo Aguiar...’ que era o diretor do colégio na época, ‘...estive em minha casa agora de tarde e fez um convite... ele soube (...) que tem alunos do colégio que estão fazendo parte do elenco e faz questão de abrir as portas, lá do palco do Ginásio para que nós... nós vamos fazer essa apresentação de *Condenado Inocente*’ (...) Pois, com oito dias, nós fomos fazer a apresentação e diga-se de passagem, foi aplaudida de pé no final, dessa passagem eu me lembro. Quando terminou, ele agradeceu ao elenco todo, agradeceu ao seu José e pediu que seu José fizesse mais peças que as portas estavam abertas (...) foi exatamente onde ele ‘José Carvalho’ recitou o negócio do *Jesus Crucificado* e eu não consigo lembrar de jeito nenhum. Foi a coisa mais linda! (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

A partir de variados depoimentos podemos dizer que o palco do *Ginásio Marista* recebeu as peças *Filho do Mar*, *Condenado Inocente* e *Família Maldita*, não havendo referência apenas a uma das suas primeiras peças montadas com esta geração de atores e atrizes: *Suplício Materno*. Antônio Jambeiro aponta o outro espaço usado pelo grupo: “... não era só no Sagrado Coração. Teve algumas apresentações também no Salão Paroquial.” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

O *Instituto de Assistência à Infância*, Salão Paroquial, privilegiado pela sua localização central (Ver figura 26), abrigava várias ações ligadas à Igreja Católica, de aulas de catecismo a reuniões diversas, além de espetáculos teatrais. Muitos dos entrevistados citam em seus depoimentos que as peças de José Carvalho foram apresentadas neste auditório. Segundo Crispim Carvalho, a peça *Suplício Materno*, por exemplo, “Foi apresentada no *Instituto de Assistência à Infância*, ao lado da Igreja Matriz em Senhor do Bonfim, onde hoje é o Banco Bradesco.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). O ex-ferroviário Antônio Canuto diz ter assistido à mesma peça duas vezes, a primeira no Quintal-Teatro e a segunda no Salão Paroquial, segundo ele “... Teve uma apresentação lá, dessa peça teatral. O palco era bonito e parecia até com o palco do cinema...” (Antônio Ferreira de Oliveira, entrevista realizada

em 25/07/2007). Crispim Carvalho acrescenta mais informações sobre o espaço: “Era um teatro, não é? Com, mais ou menos, umas duzentas cadeiras (Ver figura 34). Tinha o palco e no fundo do palco tinha a tela, que aí se passava filmes em benefício da igreja. E tudo pra ganhar dinheiro, festa, era lá.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Segundo outros depoimentos, as peças *Filho do Mar* e *Condenado Inocente* também foram encenadas neste palco, não havendo referência apenas à sua última peça: *Família Maldita*.



Figura 30 - Praça Dr. Juracy Magalhães onde ficava localizado o *Instituto de Assistência à Infância*, Salão Paroquial, atualmete agência do Banco Bradesco (detalhe), anos 80 (Fonte: acervo pessoal).

O único palco formal da cidade que não recebeu nenhum espetáculo de José Carvalho foi o *Cine-Teatro São José*. Uma hipótese que pode ser levantada é que, dos três palcos existentes este era o único, de fato, comercial e atendia a uma elite social e intelectual a quem talvez os dramas dele não interessassem. A outra hipótese é que, desde a sua origem, o espaço serviu muito pouco ao teatro, mas quase que exclusivamente às sessões cinematográficas. Jaime Araújo observa esta característica da

casa, comum a outros cines-teatros do país: “... Só tinha Cinema! (...) Se teve Teatro, deve ter sido no passado. Mas do meu tempo, de mil novecentos e quarenta e quatro pra cá, só conheci como Cinema! Possa (sim) ser que de quarenta e três para trás, tenha tido Teatro.” (Jaime Alves Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).



Figura 31 - Colégio Estadual Senhor do Bonfim, antigo Ginásio Marista¹⁵⁸ (auditório no detalhe), anos 90 (Fonte: acervo pessoal).

Tanto o *Salão Paroquial* quanto o *Ginásio Marista* eram espaços apropriados para abrigar as peças de José Carvalho, não só pela estrutura física, mas também por razões ideológicas. A administração desses auditórios tinha fundamentos religiosos em função de serem desdobramentos institucionais da Igreja Católica e esses melodramas, como vimos anteriormente, pregavam os valores da família, da honra e da justiça, temas sempre presentes na pauta cristã; a mudança de espaço certamente alterou muito pouco ou quase nada da estética de suas montagens.

¹⁵⁸ Segundo Silva (1971, p. 54) o Ginásio Sagrado Coração, “Transferido para o Governo do Estado, foi transformado em Ginásio Estadual pelo decreto n. 21.823, de 30 de abril de 1970, tendo como primeira diretora, a professora Olga Campos de Meneses” (Ver figura 31).



Figura 32 - Foto atual do auditório do antigo Ginásio Marista...



Figura 33 - o palco reformado perdeu várias características do original, inclusive o espaço destinado ao ponto, 2008 (Fonte: acervo Bruna Mota).

3.3 A PRÁTICA DE ENSAIOS

Depois que as apresentações de José Carvalho passaram a acontecer nestes palcos protegidos do relento, o quintal passou a ser o lugar dos ensaios, quando estes não

aconteciam na varanda dos fundos ou dentro da própria casa (Ver figura 35). A professora Lúcia Jambeiro confirma “Os ensaios que eu assistia era na própria casa dele. No quintal, na copa, na sala. Era realmente na casa dele.” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Era na Rua José Jorge nº. 20 que aconteciam os seus processos criativos. Dona Edinha revela a ordem das atividades nestes processos: “A gente recebia o roteiro, estudava, decorava, pra depois então ter os ensaios, todos os dias.” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Segundo Camarotti (2004, p.116), no circo-teatro, “Comumente, quando o primeiro ensaio começava, o texto já estava todo ou quase todo decorado”. Tonho Bola – que atuou em *Filho do Mar*, *Condenado Inocente e Família Maldita* – detalha a forma como os textos chegavam aos atores: “Ele dava um caderno pra gente, praticamente, uma base de umas dezesseis páginas. A gente copiava aqueles textos e trazia pra casa e decorava. (...) A gente tinha que ler aqueles textos tudo e decorar. Eu mesmo num dava trabalho. Decorava uma média de oito a quinze dias e já fechava aquilo...” (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). Lourdinha dá outra versão: “Ele (José Carvalho) dizia que fazia o rascunho e eles (o elenco) iam passar a limpo naquelas máquinas de escrever. Os estudantes lá do *Marista* e os outros participantes. Os que tinham tempo iam pra lá a tarde todinha escrever nas máquinas. Depois ele dava o texto pra estudar.” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Pimenta (2005, p.53-54) descreve como este processo ocorria no Circo-Teatro Rosário, de Antenor Pimenta, autor do melodrama: *E o céu uniu dois corações*:

A partir da definição do elenco, Antenor entregava aos atores seus *papéis* – como, na época, os textos tinham que ser datilografados um a um, os atores recebiam apenas as falas de seu personagem, datilografadas em preto, as

deixas datilografadas em vermelho (no caso, apenas a última palavra da fala que precede a fala do personagem), além das indicações de marcação de cena, já previstas pelo ensaiados. Como Antenor exigia que os textos fossem decorados, dirigia seus ensaios com bastante rigidez, pois a simples troca de uma palavra nos diálogos comprometeria a seqüência da cena.

Segundo a maioria dos depoimentos, as peças eram montadas num período de 2 a 3 meses, ensaiando-se diariamente – durante a semana, à noite, a partir das 19h entendendo-se até as 22h – e, eventualmente, nos finais de semana à tarde. Em alguns desses ensaios os moradores da vizinhança já se faziam presentes. Jaime Araújo justifica o horário limite dos ensaios: “... por que antigamente a luz aqui apagava onze horas. Dava dez, dez e pouca a gente tinha que vir pra casa porque senão a gente vinha no escuro.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007) Idinho comenta a flexibilidade no tempo das montagens e horário dos ensaios:

Ah, um mês, dois, três, depende. Até mais de três meses a gente chegava... Aí, depende! A gente demorava muito. Demorava muito o ensaio, porque era tudo difícil pra gente aprender, botar tudo na cabeça, porque quando a gente ia apresentar, já ia com tudo certinho... Tinha vez até que demorava, porque a gente voltava muitas partes pra fazer... ‘Tá errado! Vamos fazer de novo!’ Aí tinha vez que terminava cedo, outras vezes terminava até meia-noite. (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007)

Jaime Araújo também comenta o processo criativo do grupo e dá notícias do ensaio geral:

... Dia de domingo de tarde, ele convidava só pra fazer o ‘feche’. Aí, pronto! Aí ia todo mundo, de tarde, aquele negócio todo, almoçava, aí depois já ficava lá batendo papo. Acabava de almoçar, cada qual ficava com o seu texto, pra quando fosse mais ou menos, duas ou três horas da tarde, começar... que era o ensaio geral. (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

No período das montagens a casa de José Carvalho acabava se transformando num centro de convivência: “... Ele tratava a gente muito bem, era conselheiro. Quando a gente ia ensaiar, ele gostava de fazer uma umbuzada (...). Era muito divertido!” (Maria

Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Tonho Bola diz que apesar da presença do ponto, José Carvalho não gostava que os atores dependessem dele e conclui que a presença de visitantes nos ensaios colaborava para que os mesmos não quisessem ficar presos ao texto, o que traria problemas na representação. Ele relata que:

... No ensaio, às vezes, tinha dois, três, quatro visitantes ali, amigos. Iam pra ver como é que era. (...) Então a gente fazia um tudo pra decorar, a fim de que não ficasse olhando pra ‘Seu’ Zé. Ele reclamava muito pra gente não ficar habituado, que a gente fazia um tudo pra decorar, pra não ficar só olhando pra ele assoprar, no fim a pessoa não sabia desempenhar... (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007).

Antônio Jambeiro também lembra os ensaios e descreve características dos procedimentos metodológicos utilizada por José Carvalho na direção dos seus espetáculos:

E aí ele chamava todo mundo... Cada um em seu lugar, seu ponto direitinho e tal e começava o ensaio. Alguém ‘tropeçava’, saía assim da leitura, do ritmo, ele chamava, parava, conversava, recomeçava... No fim dava certo. Geralmente errava, mas ele consertava. Até a peça estar pronta! Podia ser um mês, podia ser dois, três, enquanto a peça não tivesse afinada mesmo, ele não soltava, não. Ele era muito rígido. Ele queria as coisas dele muito perfeita. Ele também ele era uma pessoa aposentada da Leste e aí ele tinha tempo pra tudo aquilo. Pra escrever, pra administrar a peça, tudo direitinho, tinha muita paciência. (Antonio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007)

Jaime Araújo ainda comenta a presença de familiares nos ensaios como uma questão de gênero: “... Tinha gente que vinha junto com a mãe, sabia? Principalmente as mulheres vinham acompanhadas das mães. Porque antigamente não podia sair sozinha. Os homens, não! Por que a gente ia! Mas todas as mulheres que faziam parte do elenco eram sempre acompanhadas das mães, elas nunca vinham só! (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Mas este não era o único motivo que levava os pais aos ensaios, segundo Idinho isto acontecia porque “Todos os pais eram amigos. Meus

pais mesmo cansavam de vir assistir os ensaios... Eles vinham assistir os ensaios e mesmo assim a gente já era tudo já rapazinho já, tudo já de cabeça no lugar...” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).



Figura 34 - Em cena: Edísio Dantas, no ensaio geral da primeira montagem da peça *Condenado inocente*, na segunda metade da década de 1950, Salão Paroquial (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

A *performance* de José Carvalho como diretor, também aparece em vários depoimentos; Dona Edinha, por exemplo, comenta: “... Quando a gente errava, ele ensinava o gesto, como a gente devia fazer!” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Lourdinha, que costumava assistir a vários ensaios, diz que:

Ele ficava explicando tudo, como era a cena... Falava pra Edinha: ‘Olha, você tem que chorar’. Edinha chorava de verdade. Nunca vi uma coisa daquela, chega as lágrimas desciam. Aí tinha hora que meu pai dizia que tava bom, tinha hora que não tava, repetia de novo... ‘Começa de novo! Pára de brincadeira!’ Porque o Manelito era muito engraçado, dava tanta risada... E meu pai reclamava: ‘Na hora do ensaio é coisa séria!’ (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

A professora Maria Zilda, que atuou nas peças *Condenado Inocente e Família Maldita* e em números musicais como *Tapuia*, diz em seu depoimento que ele sempre insistia para “consertar” os erros e chamava a atenção do elenco para a responsabilidade em tocar a platéia:

... Quando a gente ia apresentar lá no ensaio ele dizia: ‘Ah, não. Não. Assim não! Tem que consertar! Tem que fazer mais forte! (...) Você tem que fazer o público vibrar!’ Às vezes a gente não fazia tão bem, como o seu José queria, acontecia muito! Aí ele falava: ‘Ah, ensaia tanto e no fim faz uma coisa dessas. Olhe, a coisa tem que ser com alma!’ (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Segundo Crispim Carvalho o pai chegava a “fazer” os personagens nos ensaios para mostrar aos seus atores e atrizes como desejava que fosse a representação dos papéis:

... Ele ensinava como um juiz ia falar, dizer... Ele fazia todo tipo de peça: fazia chorando, declamando, sorrindo, gritando... Ele quem ensinava: ‘Eu quero assim! É desse jeito!’ Se fosse uma mulher, ele dizia, imitava uma mulher. Se fosse um padre ele imitava. Todos os personagens, meu pai que ensinava como era que ele queria que apresentasse. Vamos supor, se tivesse vinte personagens, ele fazia as vinte personagens, ele ensinava como era que dizia, declamava, entendeu? (...) (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Antônio Jambeiro reconhece que o trabalho não era fácil e exigia muito esforço por parte de José Carvalho: “Era ele sozinho pra fazer tudo isso. E com muita mão de obra porque a gente dava trabalho, oh! Porque a gente já ia pensando em namorar lá com as colegas...” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Jaime Araújo confirma os procedimentos metodológicos de José Carvalho e aponta a concepção que ele tinha sobre a integração dos trabalhos de diretor e atores para o bom resultado da cena: “Ele é quem dizia como era que a gente tinha que fazer. (...) Ele disse: ‘Olha, nós temos que fazer um trabalho bem feito (...) e a peça só pode

ficar boa se vocês me ajudarem atuando bem'. Sempre ele dizia.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Vários depoimentos apontam para uma fala declamatória¹⁵⁹ na interpretação dos personagens pelos atores e atrizes das peças de José Carvalho. O que era bastante compreensível para o contexto, não só pela influência do circo-teatro, mas também, ou principalmente, por que a cultura popular do sertão é predominantemente verbal enquanto no Recôncavo ela é mais coreográfica em função da poderosa intervenção do negro na região que, pela origem africana, fez da dança o recurso expressivo predominante (ARAÚJO, [19--], p. 32).



Figura 35 - Ensaio no Quintal-Teatro para fazer fotos de divulgação da peça *Condenado Inocente*: (da esq. p/ a dir.) Maria Zilda, José Carvalho, Carminha e Manelito, 1961 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

¹⁵⁹ Em 1929, a *União Educativa de Bonfim* incluía no currículo oferecido aos seus associados, aula de *prática oratória*, com carga horária de 1 hora e meia por semana, tempo superior ao dedicado à História do Brasil, que tinha 1 hora. (União Educativa de Bonfim. *Correio do Bonfim*, n. 46, 11 de agosto de 1929, ano XVI, p.1).

Algo muito importante a ser observado é a peculiaridade dos procedimentos metodológicos utilizados para as suas montagens, uma herança da sua experiência como circense no início dos anos 40. Camarotti (2004, p. 112) afirma que “... a montagem do drama circense apresenta características metodológicas que a diferenciam da que se realiza fora do circo, nos palcos dos teatros ou em espaços alternativos, quer pelos grupos amadores, quer pelas companhias profissionais.”

3.4 ELEMENTOS DO TEATRO



Figura 36 - Cena da peça *Família Maldita* (da esq. p/ a dir.): Valdecir Lopes, Orlando Carvalho e Antônio Simões. Ao fundo um dos painéis feitos com sacos de cimento reaproveitados, 1962 (Fonte: acervo Maria de Lourdes Carvalho).

Os cenários das peças de José Carvalho eram compostos de painéis (que, pintados por ele¹⁶⁰, ficavam ao fundo do palco) e, de outros materiais tirados da sua própria casa ou das casas de vizinhos e conhecidos (Ver figura 36), em um processo em montagens de melodramas circenses, como comenta Merísio (1999, p. 30): “... estas montagens permitem diferenciadas ambientações, definidas através de telões – cuja troca é efetuada entre os atos – e de mobiliário do acervo pessoal dos artistas. Estes telões eram confeccionados pelos próprios artistas dos circos-teatros...”

Sobre o processo de construção dos painéis, Lourdinha diz: “Meu pai fazia no quintal. Era papel de cimento. Aí ele ia abrir... (...). Sei que era um trabalho danado, meu pai começava eram dois três meses antes, pra organizar tudo... (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). A professora Lúcia Jambeiro, vizinha de José Carvalho na infância, comenta a produção dos painéis que ela via nas peças: “... A gente era pequena e eu gostava de brincar lá com a Lourdinha e eu via ele pintando.” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Crispim aponta como José Carvalho procedia na confecção destes painéis, da aquisição do material à escolha da pintura:

Ele ia à *Sacramentinas* - estavam fazendo o Colégio das *Sacramentinas* lá em Senhor do Bonfim - e pegava os sacos de cimento vazios, eu ajudava, muitas vezes. Ele abria com uma faca, cortava e colava com cola de goma de tapioca, fazia a goma. Quando fazia o pano do tamanho que ele queria, vamos supor: quatro metros por dois metros de comprimento. Aí ele ia pintar o cenário: jardim, igreja... Do que ele quisesse apresentar a peça, ele pintava o cenário. Ele mesmo que pintava e eu, muitas vezes, ajudei a fazer isso. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

¹⁶⁰ As suas experiências como pintor e decorador conferiam-lhe habilidade para produzir estes painéis. Antes dele outros pintores bonfinenses arvoraram-se como cenógrafos, a exemplo de Elmano Silva. O Jornal Correio do Bonfim atribui-lhe o cenário da comédia *A dona de casa* apresentada no Cine-Teatro São José em 1928, “[...] O esboço do cenário, do hábil pintor patricio Elmano Silva, o mesmo que atualmente está encarregado da confecção dos altares e outras pinturas na Igreja Matriz desta cidade. [...]” (O festival artístico em benefício do Hospital. Correio do Bonfim, n. 15, 06 de janeiro de 1929, ano XVI, p. 2).

Sobre esta questão da produção dos painéis, Idinho ainda diz que: “Alguns já tinham lá no ginásio... E outros era ele que fazia. Ele desenhava, ele fazia tudo.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). Este depoimento de Idinho reforça a questão apontada anteriormente sobre a sua relação criativa com alguns Irmãos Maristas. Segundo outros depoimentos, o painel que compõe o cenário do primeiro ato da peça *Condenado Inocente* (Ver figura 45), por exemplo, foi tomado emprestado no *Ginásio Sagrado Coração*. Lourdinha diz que este painel:

Era um jardim bem bonito. Um jardim, um banco, aquelas plantas bem bonitas, aquelas árvores... E quando terminava o primeiro ato, mudava. Depois já passava assim, com as grades, ele (o condenado inocente) preso... As grades meu pai fazia tudo de papel de saco de cimento e pintava de preto. Fazia as grades direitinho. (Maria de Lourdes Carvalho, entrevista realizada em 08/04/2007).

Fernando Dantas observa que “... Ele transformava um pedaço de dois, três metros de lona, num fundo excepcional, coisa que podia ser usado até em televisão se tivesse, mas naquela época não tinha.” (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007).

A maioria das peças de José Carvalho era constituída de três atos, além de esquetes e números musicais que os intercalavam. Dona Edinha cita a mudança de cenários entre esses atos: “... dependendo do que a pessoa ia apresentar, aí tinha o cenário, quando entrava outra coisa, puxava o cenário e já botava outro. Era bem organizado.” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Crispim dá outros detalhes da forma como os painéis eram utilizados na composição dos cenários das peças:

No palco, ele colocava dois caibros, porque naquela época não tinha ripão serrado, só tinha aqueles caibros roliços, depois que apareceu madeira serrada. Ele colocava dois, do fundo pra frente do palco e colocava os outros

atravessados. Na hora de descer, dizia: ‘desce a prisão!’, aí descia o cenário. ‘Desce tal...’ aí já tinha os números ‘um, dois, três...’ e a pessoa puxava a cordinha e descia, depois ele enrolava, quando precisava, e botava em cima de novo. A peça tinha, às vezes, quatro, cinco cenários, era! Tinha sim! Olhe, tinha de prisão, tinha do navio, tinha de Nossa Senhora, coisa da *Família Maldita* mesmo, depois Nossa Senhora aparecia, aquele negócio todo. Ele pintava o cenário de acordo a peça. Se ele precisasse de um jardim, ele pintava um jardim. (...) Ele comprava as tintas lá nos Carvalho, na casa comercial que tem lá em Senhor do Bonfim. Ele tinha vários tipos de pincéis, do fininho até o mais grosso e eu muitas vezes ajudei ele a pintar” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Mas alguns esquetes e números musicais também tinham cenários. Ao falar sobre o número musical *Tapuia*, Maria Zilda diz: “O que eu lembro é que ela saía assim de uma mata... botaram umas plantas, umas coisas e ela saía cantando.” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Nos circos-teatros esses painéis eram feitos de pano. O inventário do Circo Nerino, feito em 1964, arrola mais de 50 deles (7x 4,5m): Casa rica, Casa média, Casa pobre, Salão, Colunas, Sala com duas portas, Bar, Igreja, Frente de casa, Praia, Rua, Prisão, Céu de estrelas, Rio, Navio, Navio com cabeça de marinheiros aparecendo nas escotilhas, Bosque, Cenário de pano preto, Cenário de pano branco, etc. (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 326-327). Camarotti (2004, p. 118) acrescenta que “Eram, em geral, telões pintados, que ficavam na própria cortina de fundo. O pintor podia ser alguém do circo ou alguém que se contratava fora. Em alguns casos, contudo, podia haver algum tipo de sofisticação, como costumava acontecer, por exemplo, em relação ao desfecho de *O céu uniu dois corações* [...]”.

A partir da análise das fotografias levantadas para esta pesquisa e dos depoimentos dos entrevistados podemos recompor alguns dos cenários dos espetáculos de José Carvalho. Na peça *Filho do Mar* o primeiro e o último ato se passam entre a praia e o mar, neste caso, dentro de um navio. Para tal, construiu-se um painel que representava o mar e um navio de madeirite, no qual se lê a inscrição *Star of sea*, local

onde se passavam várias cenas, inclusive a cena final do reconhecimento (Ver figura 48); Em *Família Maldita* um dos atos ocorre na sala de visitas da casa da “família maldita”, composta por um painel representando o interior de uma casa, com pintura em perspectiva, além de móveis e elementos decorativos que constituíram ao cenário algumas características um tanto realistas (Ver figuras 36 e 50); *Condenado Inocente* permite a identificação de vários cenários. O primeiro deles é o lugar onde ocorre a cena do assassinato, ou seja, uma praça pintada num painel de lona complementado com um pequeno banco e duas plantas, também pequenas, que ajudam a caracterizar um jardim (Ver figura 45); o segundo é a cela da prisão onde se encontra o condenado inocente até o julgamento; o terceiro é o tribunal (Ver figura 46); o quarto é o lugar da execução, onde há uma guilhotina rústica construída com madeira (Ver figura 47). Maria Zilda aponta a troca de cenário na peça *Condenado Inocente* e ao falar sobre o personagem Alberto Coimbra, observa: “... Aparecia ele na prisão, tinha o cenário da prisão, tinha tudo. Porque naquele tempo era aquele empanado, não é? Aí, fechava e ali, ligeiramente, mudava as coisas e depois abria (de novo)”. (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

José Carvalho cuidava muito bem dos cenários das suas peças e não por acaso¹⁶¹. Este cuidado sempre foi característica do gênero melodramático, desde a sua origem francesa. No Brasil não seria diferente; em referência aos melodramas apresentados em Minas Gerais no século XIX, Duarte (1955) comenta:

Nos cenários, feitos ‘a capricho’, o exagero se destacava. Mencionava-se o caráter excessivo das despesas como garantia de satisfação, como em *O Amor e o Diabo*, drama fantástico que custara ao diretor da companhia Brandão uma ‘despesa enorme’, possuindo um perfeito acabamento. Outro ‘drama

¹⁶¹ Uma crítica publicada no final da década de 1930 num semanário local, diz que o cenário “[...] É o fator principal para o bom desempenho de uma peça teatral, por mais resumida que ela seja [...]” (O festival artístico em benefício do Hospital. Correio do Bonfim, n. 15, 06 de janeiro de 1929, ano XVI, p. 2).

fantástico', *O Anjo da Meia Noite*, fez enorme sucesso, principalmente pelo fato de as empresas não pouparem esforços 'na montagem do drama, aparatosamente encenado, de vestuário luxuoso, completamente novo, todo feito a capricho', além da presença, no palco, de maquinários complicados. No 'drama marítimo' intitulado *A Revolta do Mar*, a empresa prometia a encenação de músicas e bailados, acompanhados de 'grandiosos lances, explosões e naufrágios' em todos os cinco atos. Em *A Probidade*, montou-se, no palco, 'um navio que se move e luta com as tormentas em alto mar [...].

Quanto à maquiagem, geralmente era feita pelos próprios atores e atrizes e às vezes com a ajuda de José Carvalho e de Dalva Alves, sua comadre e vizinha. Dona Edinha relembra: "A gente se pintava, se maquiava, usava tudo: batom, pó, base, lápis. E os rapazes não. A não ser que precisasse fazer bigode, costeleta... Aí se maquiavam." (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Lourdinha também fala sobre a maquiagem: "As mulheres era minha madrinha que maquiava. Ruge, que naquele tempo era ruge, e batom. Tinha vez que fazia penteado, o penteado parece que botava laquê. Tinha uns que tinham que fazer barba, aí meu pai fazia." (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Tonho Bola diz: "Nós mesmos se pintava (sic), se maquiava um ao outro, as meninas se maquiavam uma à outra e maquiavam a gente (...), era só uma maquiagem simples..." (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). Sobre a maquiagem dos homens Maria Zilda afirma que "... uns botavam o bigode pra dizer que já eram de mais idade, mais duro, mais maduro..." (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Dona Jújú comenta como era produzido o efeito do sangue que aparecia depois que a sua personagem Carlota era ferida pelo personagem Marcos Figueira na peça *Condenado Inocente*: "O sangue era um vidro de mercúrio. Na hora que dava a facada, a pessoa já tava com aquele vidro escondido na mão, aí caía e derramava o mercúrio por cima da roupa (Ver figura 45). Tudo partia da cabeça do seu Zé da Almerinda. Ele tinha as idéias e colocava em prática pro pessoal fazer". (Maria dos Santos Silva, entrevista realizada em 24/07/2007). Referendo-se à caracterização dos personagens, Lourdinha

cita o número musical *'Seu' Pijuca*, ela diz : “... O personagem era velho e o meu pai pintava o cabelo do ator.” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). O grupo de José Carvalho tratava a maquiagem como a maioria das companhias de circo-teatro do Nordeste, pois Camarotti (2004, p.120) observa que nas companhias desta região, “Cada ator cuidava da sua própria maquiagem, cabendo ao ensaiador dizer se estava ou não adequada ao personagem. O material usado era simples, como, por exemplo, pomada Minancora, alvaiade (pó com vaselina), ou pó de arroz e talco, para o caso de cabelos grisalhos.”

Todos os entrevistados relataram a presença de uma iluminação cênica nos espetáculos dos quais participaram ou assistiram, tanto no Quintal-Teatro quanto nos auditórios do *Ginásio Marista* e do *Salão Paroquial*. Crispim Carvalho dá as informações técnicas da iluminação dos espetáculos apresentados no quintal da sua casa:

Ele colocava no caibro, vamos supor: dez lâmpadas, dez suportes daqueles de louça. Eram de louça os suportes. Colocava as lâmpadas. Em outro caibro ele colocava mais dez azuis, mais dez vermelhos e duas tomadas. Queria azul, ligava azul. Queria a vermelha, desligava a azul e ligava a vermelha. Tudo feito por ele, forrado com papel celofane, que não tinha lâmpada colorida na época. Ah! Às vezes, quando terminava um ato, aí tinha uma ou duas com o papel queimado, aí falavam ‘sobe ligeiro aí, na escada!’, aí subiam e forravam de novo a lâmpada porque aquele papel esquentava, a lâmpada esquentava, por que as lâmpadas eram fortes, de cem velas e aí, às vezes, queimava, aí tinha que mudar aquele papel queimado e botar outro novo. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Edísio Dantas diz que José Carvalho “... tinha os holofotes e era caprichoso na parte de eletricidade. Botava luz em todo quintal. Cena escura ele apagava as luzes e fazia só com a penumbra do palco. Se ele tivesse nascido num centro evoluído ele teria deixado o nome na história.” (Edísio Dantas, entrevista realizada por telefone em 09/08/2007). Segundo Crispim Carvalho “Tinha uma pessoa que cuidava somente da iluminação. Geralmente era o Zé Raimundo que tomava conta disso porque ele mexia com esse negócio de eletricidade” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em

11/11/2007). Um bom relato para observarmos a forma como José Carvalho pensava a iluminação dos seus espetáculos é o de Tonho Bola, quando faz a descrição da iluminação e o efeito especial de uma cena que ele protagonizou como o Satanás de *Família Maldita*:

... Quando eu ia me apresentar, no jogo de luz eles apagavam tudo, ficava tudo escuro. Quando eu entrava, aí tinha um pouco de pólvora e jogavam uma palhinha de fósforo ali. Quando pegava na pólvora eu já saía no meio da fumaçona (sic). Quando a fumaça apagava aí abria a luz, jogava a luz, aí começava a apresentação... (Antonio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007).

Idinho também comenta a iluminação desta cena: “... Na hora mesmo que o Satanás aparecia, apagavam as luzes e queimavam um negócio de uma pólvora assim, aí “bruummm”! Aí aparecia um anjo lá; aparecia também Jesus, quem fazia o papel de Jesus era João Paulo.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). Jaime Araújo faz referências aos impactos da luz na cena final da peça *Condenado Inocente*, em que seu personagem, o Juiz, mandava para a guilhotina o seu próprio filho, o personagem Marcos Figueira, depois que ele entrava em cena, confessando ser o verdadeiro culpado pelo assassinato da jovem Carlota:

... O jogo de luz tinha tudo. Tinha a luz mais fraca, a luz mais forte, entendeu? No dia mesmo que o cara (Marcos) entrou gritando, ele fez uma luzinha baixinha. E a luz apagou e o cara veio gritando, parecendo louco. Dali a pouco acenderam a luz. Isso daí foi um impacto que deu muito, muito, muito bem na peça. (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Antônio Jambeiro também atribui à iluminação o bom funcionamento da cena em que seu personagem Marcos Figueira era decapitado na guilhotina. Relata que as luzes vinham do alto e faz uma observação sobre as intenções de José Carvalho com a luz:

Até no degolamento da cabeça ele teve a preocupação da cabeça cair lá e uma minoria foi quem viu. Porque na hora que cortou, que jogou a cabeça lá, pouca gente viu que era uma cabeça, que não era a minha, claro, não é? (Ver figura 47). E aí quando o carrasco pega a cabeça, levanta. Aí foi que todo mundo viu que tinha sido decapitado. (Antonio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Lourdinha, que assistiu a vários ensaios e apresentações de *Condenado Inocente*, também comenta a iluminação desta cena:

Na hora dele morrer (Marcos), tão bonito, apagava tudo, aí parece que acendia... Tinha aquelas luzes... Não tem umas luzinhas que botam no palco e elas clareiam pra cá?¹⁶² Tinha aquelas, tinha tudo... Tinha em cima e no chão também, pra clarear os personagens. Sei que era tanta da lâmpada, tanto do fio... Quem fazia era meu pai! Agora, tinha os eletricitas, que já morreram também. Eu acho que iam botar a iluminação lá no palco. Não sei se era Martinho o nome de um que era um eletricitista velho lá da prefeitura. Já morreu. Tinha uma pessoa que só era pra cuidar das luzes. (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Marcondes Martins narra a realização de um efeito especial presente na peça *Filho do mar* que teria sido feito pelo Irmão Lúcio, um marista, acrescentando mais um dado sobre a parceria criativa de José Carvalho com os integrantes desta instituição que tinha o teatro como uma atividade que integrava o seu calendário cultural:

Agora me lembro bem, tinha uma hora que tinham uns relâmpagos que era uma luz que o Irmão Lúcio quem começou a fazer. (...) Era uma lata de leite em pó (...) com diversos furos, na tampa fechada, e do lado tinha um buraco, botava um canudo e assoprava. Quando assoprava aquele canudo, o breu, quando ia saindo por aquele buraco, aí (*assobia*) dava o reflexo de um relâmpago. Breu é um produto, uma resina. Ele não gera fumaça, gera um clarão assim, ele queima, é inflamável. Então esse breu (...) quando sopravam que pegava no fogo que tinha em cima, ele botava um fogãozinho com álcool, dava aquele clarão. Eu sou muito de observar as coisa técnicas e talvez por isso (o fato) me chamou atenção. (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007).

Crispim Carvalho pontua que “... Naquela época não tinha negócio de televisão, novelas... Não tinha essas coisas, tinha aquelas novelas pelo rádio, não é? Eu não sei como ele tinha essas idéias de fazer esses jogos de luz, assim, com as lâmpadas coloridas.

¹⁶² Fazendo referência à luz-contrá.

Pra época que ele fazia, é como se dizia: ele tirava leite de pedra. Com as coisas rústicas que eram...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Camarotti (2004, p.121) lembra que: “[...] Na época áurea do drama, porém, a luz elétrica não era ainda uma realidade no interior do Nordeste. Em muitas cidades, a luz elétrica era gerada por motores que só funcionavam do anoitecer até, no máximo, 21 ou 22 horas. Por isso, em certas peças o espetáculo tinha de ser iluminado por lampiões. [...]”.

Alguns figurinos e adereços eram providenciados pelo próprio elenco, mas muitos deles eram tomados emprestados por José Carvalho a pessoas de sua relação ou ainda confeccionados pela sua comadre e vizinha, Dalva Alves dos Santos (Ver figura 37), que segundo alguns relatos era a figurinista e aderecista das peças do compadre. Segundo Lourdinha:

“As roupas meu pai também arrumava com aquelas mulheres... Lá no... Como é que diz? Nas mulheres da vida. Lá no cabaré, que meu pai conhecia todas elas: Isaurinha, Dona Joaninha... Mas essas roupas meu pai tomava mais para os esquetes, tinha umas bem bonitas. Eram bonitas, tinha o vestido preto... Elas freqüentavam a casa da minha madrinha, porque minha madrinha costurava para elas. Naquele tempo era um preconceito, não era? Até o povo falava: ‘A casa da Dalva só vive cheia de mulher da vida!’. Eu me lembro, porque eu andava lá na casa da minha madrinha. Umas mulheres direitas... Minha madrinha costurava as roupas delas”. (Maria de Lourdes Carvalho, entrevista realizada em 08/04/2007).



Figura 37 - Dalva Alves dos Santos, comadre, vizinha e parceira criativa de José Carvalho, anos 50
(Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho)

Podemos levantar a hipótese de que Dalva, conhecedora do guarda-roupa das meretrizes e das necessidades deste ou daquele figurino, para os esquetes e números musicais, pudesse até indicá-los como os melhores ou mais apropriados para cada representação e personagem. Maridalva Alves, filha de Dalva, confirma a relação profissional entre sua mãe e as prostitutas:

... Ela costurava pra algumas dessas mulheres, porque antigamente essas mulheres, elas tinham dinheiro, elas tinham condição, elas pagavam bem e pagavam até melhor do que muitas senhoras da sociedade que muitas vezes tinham aquela capa toda, mas no fundo, no fundo não tinham nem dinheiro pra pagar... E elas não! Elas pagavam à vista e muitas vezes até antecipavam o dinheiro e minha mãe costurava pra elas. Muitas vezes as roupas eram muito bordadas, sofisticadas, cheias de brilho... (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007).

Um dado importante é que todas elas trabalhavam num prostíbulo que ficava bem próximo à Rua José Jorge e, portanto, eram quase vizinhas de José Carvalho e Dalva Alves, o que nos leva a pensar que não só a relação comercial, mas também a política da

boa vizinhança possibilitavam a “parceria criativa”. Ainda na década de 1970, o mais conhecido prostíbulo da cidade gerava prazer, preconceito e notícia:

Por incrível que pareça nas adjacências da Prefeitura, basta caminhar um pouquinho, funciona uma seqüência de prostíbulos na mais precária condição. [...].

Para exterminar o funcionamento dos prostíbulos e fazer funcionar o serviço de esgoto, a solução não será deixar essa artéria no mais patente abandono; afinal de contas aquela via é o centro da cidade. [...]. (A cidade reprovou. O Líder, n. 2, novembro de 1976, ano I, n. 2)

Mas as prostitutas não eram as únicas procuradas para o empréstimo de figurinos, pois, segundo depoimentos, estes também eram tomados de ciganos, policiais, etc. Embora Dona Edinha garanta que: “A roupa era da gente mesmo. Às vezes, quando a pessoa não tinha... conforme o que ia apresentar, a gente comprava.” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007), Crispim Carvalho confirma a compra de alguns figurinos:

Dona Dalva, uma vizinha nossa, que era comadre de meu pai, era costureira, ela quem fazia as roupas e quando precisava de roupa de vaqueiro meu pai tomava emprestado, aí quando era roupa mesmo de vestido de noiva, essas coisas, ele mandava confeccionar (...). Ele ia à loja de ‘seu’ Matos, que é falecido, comprava as roupas tudo fiado. Aí quando terminava de apresentar a peça, ele ia lá e pagava...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Em muitos casos os adereços vinham para complementar a composição já proposta pelo figurino das personagens. Lourdinha descreve a caracterização de Carlota, a colegial assassinada no primeiro ato da peça *Condenado Inocente*: “Saia azul-marinho, de prega, uma blusinha branca e gravatinha, ainda me lembro. Ela vinha com os livros...” (Maria de Lourdes Carvalho, Lourdinha, entrevista realizada em 08/04/2007). Crispim Carvalho fala sobre a escolha dos adereços para a cena final da peça *Condenado Inocente*, onde Marcos Figueira é decapitado numa guilhotina:

Era um balde de zinco, daqueles que os serventes trabalham nas obras, aquele balde que tinha uma asinha de lado. Meu pai fez a cabeça com jornal molhado, papel de jornal molhado e papel de cimento também, moldou a cabeça, o cabelo. Fez o cabelo mais ou menos parecido com o do Antonio Jambeiro, que era cabeleiro, naquele tempo usava aqueles pimpão (sic) assim na frente. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). (Ver figuras 45 e 47).

Maria Zilda comenta como conseguiu o seu figurino para a peça *Família Maldita*:

“... esse vestido meu foi emprestado por uma professora, professora Maria Borges, porque me indicaram ela. Ela era magrinha, eu era magrinha também. Aí ela me emprestou dois vestidos, esse (Ver figura 50) e um outro...” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Embora alguns entrevistados relatem que contribuíam comprando ou conseguindo os figurinos emprestados, a maioria dos atores e atrizes afirmou que geralmente os figurinos e adereços eram de responsabilidade de José Carvalho, sendo comprados especialmente para este fim ou tomados emprestados por ele. Antonio Jambeiro diz que “... ele tinha o pessoal que fazia, que ajudava também. Eu não me recordo, porque era coisa mais da parte dele. Que a gente terminava o ensaio e todo mundo ia embora, durante o dia a gente não ia lá, mas ele tinha o pessoal dele pra fazer tudo direitinho.” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Crispim Carvalho relata que o *Ginásio Sagrado Coração* tinha uma rouparia com figurinos para teatro e que em certas circunstâncias elas eram emprestadas ao seu pai:

Depois dos Maristas melhorou porque eles tinham o guarda roupa deles mesmos, do teatro. Aí emprestavam pra ele. Porque os Maristas faziam teatro também e eles tinham um guarda roupa, completo. Aquelas roupas antigas, aquelas roupas romanas e tudo. Aí melhorou pra ele, depois dos Maristas, que ele tomava emprestado, mas antigamente ele mandava confeccionar mesmo, porque não tinha não. E os Maristas também não emprestavam assim... Só emprestavam quando ele ia apresentava lá no Ginásio, mas antes, pra fora eles não emprestavam, eles eram muito rigorosos, não deixavam, não. Aí as roupas ele tinha que mandar confeccionar. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Lourdinha descreve o cenário e o figurino do número musical *Tapuia*, apresentado entre os intervalos de algum espetáculo de José Carvalho e pontua que o uso de alguns adereços exigia pedido de licença junto ao poder público municipal:

Era linda a Tapuia... Era vestida de índio, só que naquela época meu pai não tinha roupa de índia, era uma saia de algodão, de saco, que naquele tempo fazia e a blusa acho que era igual, descalça... Acho que uns colares de índio... E ele, o caçador, com aquelas coisas aqui (indica uma cartucheira), espingarda... Ele matou até um passarinho. Bateu assim, aí o passarinho caiu no chão... Quando ele foi pegar o passarinho, se assustou e Tapuia também se assustou, porque ela tava na beira do rio pegando água. Primeiro meu pai ia na prefeitura tirar licença. Era espingarda, ele botava pólvora... Tinha muita planta, também! Ele levava muita palmeira! Lá em casa tinha cada planta linda, acho que ele pegava lá dentro pra poder levar pro cenário. Cada coisa linda, nas latas de gás. (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Maridalva Alves, filha de Dona Dalva, narra a presença de um adereço marcante para a sua infância, a cabeça da peça *Condenado Inocente*, usada na cena da decapitação de Marcos Figueira:

Essa cabeça era o terror das crianças, por que era uma cabeça feita de pano... (Ver figura 47). Eu não sei quem foi que fez essa cabeça, se foi minha mãe, se foi ele ou eles dois juntos, que eles inventavam muita coisa, minha mãe também gostava muito desse tipo de coisa e eu sei que a cabeça era feita de pano e tinha os olhos assim, bem expressivos. Em uma parte da peça parece que cortavam a cabeça de alguém e essa cabeça rolava... Eu sei que quando chegava nessa hora, as crianças saíam correndo e eu era a primeira a sair correndo, mas eu me lembro bem dessa cabeça, tinha uns olhos bem expressivos... De vez em quando eu tenho pesadelo, eu me lembro dessa cabeça. (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007).

A sonoplastia dos espetáculos era executada ao vivo pelos músicos que integravam o elenco e / ou através de som mecânico. Tonho Bola afirma que "... não eram todas as partes que necessitavam música...", mas segundo ele, quando precisava, o som era "... solado no violão..." (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). Crispim Carvalho afirma que "Tinha também o sonoplasta, as músicas... Que antigamente era aquela radiola de bateria e ele ligava o som. Por exemplo: uma

música forte, uma música de alegria, uma música triste... Tinha tudo isso.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Antônio Jambeiro traz em seu depoimento referências que nos dão uma noção das condições técnicas para a execução de uma sonoplastia na época e do acervo musical para a sua criação:

Eu me lembro da radiola. Era uma radiola grande, na corda, manual. O LP daqueles grandes, a gente botava e dava corda. Aí ela começava a tocar bem. Quando começava a faltar corda ela fazia ‘ein, ein, ein’, aí ele: corda! Quando terminava o braço tava doendo de tanta corda. Os LP’s eram daqueles cantores mais antigos: Orlando Dias, Nelson Gonçalves... Ele gostava muito daquele que cantava *O Ébrio*... Ele tinha vários LPs dele. Os LPs eram daqueles antigos e pretos, dos grandes. (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Camarotti (2004, p.122) afirma que a sonoplastia dos melodramas circenses das companhias nordestinas era executada ao vivo ou através dos “... velhos discos de vinil, rodados em antigas vitrolas.” O ex-ferroviário Antônio Canuto diz que “... Músicos de lá da filarmônica vinham tocar nas peças teatrais que ele apresentava...” (Antônio Ferreira de Oliveira, entrevista realizada em 25/07/2007) e Maria Zilda relata uma cena da peça *Condenado Inocente* em que a música era executada ao vivo, ela diz que “Tinha serenatas na porta da moça (Carlota) (...) e tocavam naquele saxofone...” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Jaime Araújo cita a participação do músico Wilson Terêncio na sonoplastia: “... tinha a parte do violão, ele pegava o violão e solava uma música, a coisa mais linda do mundo! Por sinal, esse Wilson Terêncio foi quem acompanhou aqui Cauby Peixoto, Nelson Gonçalves, Núbia Lafaiete, quando eles estiveram aqui.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Crispim Carvalho relata a variada presença da música nos espetáculos:

Seu Popó, que era um famoso violonista de Senhor do Bonfim; Dudu, que tocava banjo; João Careca... Era violão, banjo, surdo, pandeiro... Era tipo uma orquestrazinha. Naquele tempo chamava de Jazz. Tinha também aquele instrumento de sopro, o saxofone. E tinha Agnaldo Paixão, que tocava o trompete, também. (...) Ele se apresentava com o trompete solando música, entendeu? Tinha também aquele menino que fazia nos esquetes, era o Nivaldo Oliveira, que ele imitava o Vicente Celestino. Ele cantava com o violão, imitando... Cantava aquelas músicas do Vicente Celestino nos intervalos. Cantava *O Ébrio*, *Casa Branca da Serra*, *Coração Materno*, *Porta Aberta*. Todas as músicas de Vicente Celestino, ele cantava. Toda vez ele entrava com uma ou duas músicas, ele mesmo tocando o violão e cantando. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

3.5 PRODUÇÃO DE UM TEATRO POPULAR

A produção dos espetáculos era conduzida por José Carvalho com a ajuda dos familiares, dos vizinhos e do elenco. A divulgação era simples: anunciavam-se os espetáculos na Rádio Dom Henrique¹⁶³ e em tabuletas e *banners* artesanais. Embora já houvesse na cidade a prática de divulgação de espetáculos com cartazes pregados nas paredes¹⁶⁴, a prática não foi adotada pela companhia, certamente por questões econômicas. Poucos dias antes da estréia da peça, o elenco se reunia no Quintal-Teatro para um ensaio especial onde seriam tiradas as fotografias para o material de divulgação (Ver figura 35). Ao ser perguntado sobre o lugar em que estas fotos eram tiradas, Lourdinha diz “... no quintal lá de casa, no oitão da casa da minha madrinha, que era bem alto, aí botava os cenários todos na parede”. (Maria de Lourdes Carvalho, entrevista realizada em 08/04/2007). Segundo alguns depoimentos, as fotos eram tiradas pelos fotógrafos Raimundo, da *Foto Onix* e Noca da *Foto Telma*. Maria Zilda diz que os responsáveis pela divulgação das peças “... Botavam as fotos na porta do Cinema”, (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007) fosse a apresentação em

¹⁶³ A Rádio Dom Henrique era de propriedade da Diocese de Senhor do Bonfim (SANTOS FILHO, s/d).

¹⁶⁴ “Há um mau veso de se anunciar, nesta terra, pregando reclames pelas paredes, sem o menor respeito às posturas municipais. Os tais anúncios irreverentemente borram muros, paredes, frentes de jardins, tudo enfim que possa destacar os reclamos. É um abuso esse sistema de anunciar, é!” (Os anúncios. Correio do Bonfim, n. 42, 10 de julho de 1932, ano XIX, p. 6).

Senhor do Bonfim ou em outra cidade da região. Neste período os cinemas eram o ponto de encontro de uma parte da população que tinha condições econômicas para apreciar os mais variados tipos de espetáculos apresentados nas cidades, dos mais baratos e simples aos mais caros e sofisticados. Outro ponto certo para exposição desse material era o Beco do Bazar, importante trecho do centro comercial da cidade e ponto de encontro onde circulavam importantes notícias sobre a vida cultural da cidade (Ver figura 38). Dona Edinha lembra ainda que os cartazes também eram postos na porta do Salão Paroquial. (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). E segundo Idinho “Naquele tempo botava até o preço do ingresso...” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).



Figura 38 - Beco do Bazar: um dos pontos da cidade onde ficavam as tabuletas de divulgação dos dramas, primeira metade do século XX (Fonte: acervo pessoal).

Marcondes Martins diz que eram usadas “Umás tabuletas com uns cartazes, era como umas tabuletas quadradas que ficavam nas ruas principais, assim, em pé.” (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007). As

tabuletas, com ou sem fotos, sempre foram bastante utilizadas pelos circos-teatros. Segundo Bartholo (1999, p. 21): “A propaganda era feita por três ou quatro tabuletas, que, pintadas, a mão com tinta em pó azul ou verde diluída em água, anunciavam as atrações do circo.” Ao falar da divulgação visual dos espetáculos de José Carvalho, Antônio Jambeiro observa que “Geralmente tinha mais cartazes, em determinados pontos da cidade, que ele mesmo fazia. Rústicos, mas tinha. Para divulgação nas esquinas, no comércio...” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Sobre o conhecimento público dos espetáculos Lúcia Jambeiro afirma: “... a gente só sabia mais do nome porque era divulgado na rádio: A Rádio Dom Henrique. Era, anunciando assim, que ia ter o drama, tal dia e iam apresentar aquela peça.” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Antônio Jambeiro acrescenta que “... não tinha outro meio de divulgação. Só tinha essa rádio na cidade, na época.” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Quando Crispim Carvalho revela em seu depoimento que “... tinha os alto-falantes nos postes, espalhados pela cidade...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007), mostra como o público bonfinense tinha acesso às vozes do rádio e, por conseguinte, às informações acerca das apresentações dos dramas. Mas segundo Lourdinha, houve outra rádio que também fez a divulgação das apresentações das peças de José Carvalho:

Quando eu nasci, tinha uma rádio chamada *Dom Henrique*. Depois já era a *Rádio Brasil* que divulgava as peças. Era ali no *Beco do Bazar*, numa casinha de andar. Lá na rua, perto de casa, tinha um alto-falante. Ali tem um poste e tinha um alto-falante. (...) Sei que saía falando, onde ia ser apresentado, o horário, tudo. (Maria de Lourdes Carvalho, entrevista realizada em 08/04/2007).

Tonho Bola também se refere à divulgação do tipo “boca a boca” apontando os bons resultados alcançados em função do tamanho da cidade:

... a gente mesmo, pessoalmente, verbalmente, falava, convidava os colegas, os amigos... E dos amigos ali, a gente passava um pra o outro. Já tinha data certa. Aí pronto: superlotava como que fosse uma coisa que um carro volante andasse anunciando, porque naquela época Bonfim era pequeno... (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007).

Crispim Carvalho dá outra explicação para o comparecimento do público: “o pessoal ficava doido quando o drama aparecia, porque não tinha nada na cidade. Só quando aparecia circo. E aí esses dramas dele eram muito animados, o pessoal gostava e ia assistir.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2008). Afirma ainda que além dos cartazes artesanais e da divulgação nos alto-falantes da rádio, espalhados pelas principais ruas da cidade, ainda havia os programas das peças que serviam como meio de divulgação:

Tinha os programas assim: o nome da pessoa e o papel que ia fazer. Ele mandava imprimir e distribuía pela cidade. Como um programa de festa de São João, hoje, que tem tudo. As atrações. Aí distribuía na cidade, o pessoal ia vendo e quando chegava no dia do espetáculo, lotava *os Maristas*, era muita gente, era muita gente mesmo. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Sobre os programas Lourdinha diz que “... o papel era azulzinho claro e amarelo. Eu tinha um amarelo, mas sumiu.” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Mas apesar desses cuidados com a divulgação, não restam dúvidas de que a própria movimentação no Quintal-Teatro para a realização dos ensaios, a produção dos painéis para os cenários, e a sessão de fotos para a confecção dos cartazes já funcionavam como propaganda dos espetáculos em uma comparável situação à chegada de um circo na cidade. A feitura da produção circense considera que, quando um circo se estabelece em uma cidade, ele causa um impacto devido ao aparato

que o acompanha: carretas, *trailers*, artistas e outras parafernalias; este impacto já faz parte do seu *marketing* (QUERUBIM, 2003, p. 19).

As temporadas dos espetáculos de José Carvalho eram curtíssimas; cada peça era apresentada em Senhor do Bonfim num final de semana (ocasionalmente em dois) e depois viajava para outras cidades da região – uma prática bem comum no teatro amador da cidade ainda no século XXI. Crispim Carvalho diz que as peças eram apresentadas “na sexta e no sábado, às vezes, que reprisava porque dava muita gente e o pessoal pedia e aí ele reprisava. Às vezes era sábado e domingo e às vezes sexta e sábado, geralmente as peças dele passavam dois dias, nunca passava um dia só.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Lourdinha confirma esta informação: “Tinha vez que pediam até bis... o meu pai repetia no outro dia ou ia depois.” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Uma das montagens da peça *Condenado Inocente*, por exemplo, foi apresentada no Ginásio Sagrado Coração em julho de 1961 e reapresentada nos dias 09 e 10 de agosto do mesmo ano.¹⁶⁵

Os ingressos eram vendidos na hora dos espetáculos tanto no período das apresentações Quintal-Teatro quanto nos auditórios do *Salão Paroquial*, do *Ginásio Marista* e das cidades vizinhas; segundo alguns depoimentos, quem tomava conta da bilheteria era Francisco Queirós. Crispim Carvalho pontua que “O ingresso era barato naquela época, mas os teatros eram cheios...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). A maioria destes espetáculos era de benefício¹⁶⁶ e quem mais se

¹⁶⁵ Essas referências foram anotadas pelo próprio José Carvalho nos versos de duas fotografias, mas apresenta lacunas, a exemplo da omissão do local da reapresentação da peça.

¹⁶⁶ Prática comum até a década de 1960 do século passado, o espetáculo de festival ou benefício era utilizado por teatros e circos como uma forma de aumentar a bilheteria, pois o fato de terem as suas rendas revertidas para desvalidos ou entidades religiosas e civis era chamariz, além de reforçar os vínculos com a população e autoridades (AVANZI e TAMAOKI, 2004).

beneficiava era a Igreja Católica, Lourdinha relata que com a renda José Carvalho: “... pagava as despesas da peça e o restante dava para o padre, para a igreja. Porque meu pai gostava muito de ajudar, e estavam reformando, fazendo aquelas colunas, o piso...” (Maria de Lourdes Carvalho, entrevista realizada em 08/04/2007). Segundo Crispim Carvalho “... era um saquinho de veludo vermelho com um cordão amarrado e ele dava o saco cheio de dinheiro para os padres, eu vi muitas vezes ele fazer isso.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Dona Edinha acrescenta que “...Pra entrar tinha que pagar! E com o dinheiro, às vezes, ele fazia feijoada para os atores, comprava alguma coisa que precisasse...” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Lourdinha também tem lembranças das feijoadas:

Quando pagava tudo, meu pai tirava o dinheiro e fazia a feijoada em dia de domingo. Fazia a feijoada no quintal, comprava prato de barro... Aí, quando terminava de comer, quebrava os pratos, era aquela alegria, animação. E os tocadores... Eu sei que era o domingo todinho de festa lá no quintal, sentado na grama. Os atores e os convidados que eles levavam. Sei que o quintal enchia! Era o domingo todo de festa, eles tocando e bebendo até tarde... (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

A professora Lúcia Jambeiro lembra: “... os atores não recebiam nada e a gente também sabia que seu José não vivia disso, ele fazia aquilo por um *hobby*, por um esporte, porque ele gostava de fazer, então a gente sabia que ele não fazia aquilo por fins lucrativos...” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Jaime Araújo, o Juiz da peça *Condenado Inocente*, relativiza a importância dada aos ingressos: “As peças aqui em Bonfim eram cheias mesmo, as pessoas iam e gostavam, e era pago! Quem não podia pagar, não tinha problema nenhum. A gente não recebia nada! Ninguém recebia nada! O dinheiro era só pra comprar as roupas, pra comprar cenário...” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Sobre a produção dos ingressos Crispim Carvalho afirma que “... mandavam confeccionar no