

Correio do Bonfim, uma papelaria antiga que tinha lá em Senhor do Bonfim...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Maria Zilda comenta a bilheteria da peça *Condenado Inocente* nas duas viagens à cidade de Juazeiro: “... no Cine São Francisco, Ave Maria, superlotou! Já o outro do ginásio, não foi lá essas coisas. Mas a primeira vez que nós fomos pra o Cine São Francisco, fomos aplaudidos de pé, porque foi uma cena muito bonita, a gente trabalhou direitinho...” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

De acordo com a maioria dos depoimentos dos entrevistados, podemos afirmar que os espetáculos de José Carvalho alcançavam sempre bom público. Dona Detinha afirma que, ainda no tempo do Quintal-Teatro “Era muita gente, muita gente mesmo! Aqui os vizinhos iam tudo assistir. Vinha gente de fora, vinham os amigos daqueles que estavam dançando...” (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007). Lourdinha acrescenta que “... era tudo superlotado, tanto nos Maristas quanto ali, onde é o Bradesco hoje (Salão Paroquial)...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Segundo Maria Zilda, no dia de apresentação da peça *Condenado Inocente* no Ginásio Sagrado Coração “... o salão de apresentação ficou superlotado... (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Tonho Bola diz que nas viagens para as cidades da região, o público também comparecia em grande quantidade e acrescenta: “Em todo lugar que a gente se apresentava, a gente era bem recebido...” (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). Jaime Araújo refere-se assim ao público:

... Era do jovem à terceira idade, eles gostavam muito. Quando passava muito tempo sem apresentação a cidade reclamava porque (...) naquela época (...) só tinha Cinema e as apresentações. E as pessoas tinham a necessidade de assistir alguma coisa... A vida noturna. E era muita gente, era cheio mesmo. Aí pagavam e entravam e faziam questão de pagar pra entrar, porque sabiam que o dinheiro daquele ingressozinho era barato, mas o dinheiro rendia,

porque ele (José Carvalho) ia fazer investimento no próprio elenco, no próprio drama. (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Para muitos moradores da Rua José Jorge e adjacências, a fruição das peças de José Carvalho constituía uma experiência importante e às vezes única, em seus repertórios como apreciadores teatrais. Lúcia Jambeiro narra a sua experiência – provavelmente a primeira – como espectadora da peça *Condenado Inocente*:

... Eu não conhecia outra coisa. Ir ao teatro, assistir outra peça... eu não conhecia, então aquilo ali pra mim foi uma novidade, porque depois desse drama, a única coisa que me marcou também, foi quando eu já tava crescida, já ficando adolescente, que eu fui assistir no próprio Colégio Marista, a peça *As Mãos de Eurídice*. Então eu me impressionei muito, porque era no escuro, a luzinha do fundo, lá do alto e aí era assim uma coisa muito diferente pra gente. (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Crispim Carvalho chama a atenção para o número de funcionários da Viação Férrea Leste Brasileiro que iam assistir aos espetáculos teatrais com toda a família, segundo ele, eram vários: “Antônio Novaes, Antônio Canuto, ‘seu’ Miguel, Pedro Vadinho, José Elesbão, Valdemir, Pedro Damásio, Francisco Cursino, ‘seu’ Otacílio... Esses ferroviários todos iam assistir.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Marcondes Martins relata sobre o público da peça *Filho do Mar* quando foi apresentada no Ginásio Sagrado Coração, ele afirma que: “... os alunos do Marista estavam todos lá... Naquele tempo, quem fazia assistia muito isso...” (Marcondes Martins Miranda da Silva, 24/07/2007). Esta sua fala reforça a presença do teatro na instituição e sugere a prática de assistir a outros espetáculos como um exercício necessário a quem o pratica. Mas não eram apenas os estudantes ginásiais que iam ao teatro na cidade. Ao comentar a peça *Suplício Materno*, Dona Elizete observa: “... naquele tempo não tinha televisão, não é? O povo corria tudo pra ir olhar... ficava cheio

assim!” (Elizete Pereira da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). Sobre as atividades de produção, Maria Zilda diz que:

Seu José se queixava, por que era uma companhia pobre. Como uma coisa a mais, talvez tivesse tudo, cartazes impressos, essas coisas, não é? Ele se queixava que podia ser melhor, mas que a situação não dava. Já tinha que pagar as passagens, porque quando ia pra fora ele era quem pagava! Muitas vezes ele tinha era prejuízo... Dessa época que nós fomos pra Juazeiro, pra esse Ginásio¹⁶⁷, eu achei que ele teve prejuízo. Agora da outra vez que foi pra o Cine São Francisco não, porque o Cine ficou superlotado que não tinha nem onde sentar. (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Quando as famílias dos atores e atrizes não iam assistir, era porque o teatro estava fora do seu *hall* de interesses, como mostra o depoimento de Maria Zilda: “Só os meus (pais) é que não eram de sair, o meu pai só gostava de roça... Eles não iam assistir, mas os dos outros iam! Cansei de ver!” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Como pode ser visto no apêndice F, já na primeira metade do século XX existia em Senhor Bonfim, um grande paradoxo: enquanto um núcleo da cidade insistia em se “modernizar” o outro era completamente ligado às tradições e experiências rurais.

Em seu depoimento sobre o público das cidades por onde o grupo viajou, Dona Edinha afirma: “Nunca chegamos pra apresentar pra ter pouca gente!” Tonho Bola conclui que as cheias nos espetáculos de José Carvalho em Senhor do Bonfim aconteciam porque “O pessoal gostava muito dos dramas dele!” (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). O que pode significar nada mais do que o conhecido gosto popular pelo melodrama.

¹⁶⁷ Escola Dr. Edson Ribeiro.

3.6 UM ELENCO FORMADO DE FAMILIARES, AMIGOS E VIZINHOS

O elenco das peças de José Carvalho era formado basicamente por adolescentes e jovens, mas principalmente os primeiros. Todos eles tinham algum grau de parentesco e amizade ou eram da vizinhança e, neste caso, muitos deles relataram sentirem-se daquela família¹⁶⁸. No que diz respeito à participação da família em sua produção artística, dadas as devidas proporções, fato similar ocorre nos circos, como bem aponta Magnani (2003, p. 42): “A estrutura do circo repousa na família extensa do proprietário, ou então do empresário, quando é arrendado. Esposa, filhos, nora, genros, netos constituem a base da atividade circense, fornecendo a principal mão-de-obra, tanto para o setor artístico (...) como para outras funções...” A presença do filho Francisco como ator e dos outros dois, Lourdinha e Crispim Carvalho, como figurantes (Ver figura 21); dos sobrinhos Mariano Rodrigues e Orlando e Ostivaldo Carvalho; e da comadre Dalva Alves como colaboradora nos figurinos e adereços, aproximam o teatro de José Carvalho de mais um aspecto circense que é a atuação da família nos trabalhos da companhia.

No caso daqueles que moravam em ruas mais afastadas da Rua José Jorge, chegavam através de vizinhos ou de Francisco, o ‘nego Quincas’, filho de José Carvalho que estudava no *Ginásio Sagrado Coração*, o Marista, na época a única escola de curso ginásial para os rapazes da região (Ver figura 39). A fala de Maria Zilda nos dá a noção de como este elenco ia se formando a partir dessas relações:

Eu tinha uma parenta, Mariazinha, que morava aí na Rua José Jorge, e ela me levou lá, disse ‘vamos olhar os ensaios!’... Aí quando nós chegamos lá, ele

¹⁶⁸ Alguns deles ainda eram filhos de funcionários da Leste, colegas de trabalho de José Carvalho.

disse ‘Poxa, que eu estava procurando uma moça pra fazer o papel da Tapuia’, aí me convidou. Eu aceitei, ele ficou me conhecendo e aí, quando houve novos dramas, ele me chamou. (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

O relato de Manelito também colabora para estas conclusões: “... eu vivia ali no Alto do Cemitério. Justamente perto da Rua José Jorge (Ver figura 23). Então, com a amizade com os filhos, jogando bola, essas coisas... fui convidado pra chegar até aqui perto e depois me entrosei e fiquei quase que membro da família.” (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007).

Jaime Araújo faz uma observação que revela o amadorismo daquele trabalho, segundo ele “Os atores naquele tempo não chamavam de atores, não. Eram os colaboradores.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Dona Edinha nos conta a reação da sua família diante do seu envolvimento com o teatro: “... no início eles não queriam, mas seu José vinha na casa de cada um e falava, explicava como era então, aí a gente ia...” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Jaime Araújo também comenta como os seus pais reagiam à sua participação nos dramas e deixa transparecer que associa o nível cultural das suas irmãs à tranquilidade da família diante do fato dele estar envolvido com teatro:

Eu tinha minhas irmãs que já eram formadas como professoras. E elas ficavam numa alegria! (...) E sempre agradeciam... Pai e mamãe quando iam pro teatro com as minhas irmãs, quando terminava (a peça) falavam: ‘Olhe, seu Zé, muito obrigado por ter convidado Jaime.’ (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Praticamente todas as mulheres do elenco trabalhavam exclusivamente com José Carvalho, ao passo que os homens, em sua maioria estudantes do *Ginásio Sagrado Coração*, integravam também os elencos das peças realizadas pelos Irmãos Maristas ou

pelo Padre Walter, como mostra o depoimento de Idinho “... eu trabalhei com Padre Walter também, fiz *Capitães da Areia*... Esse (espetáculo) nós fomos pra Salvador apresentar.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Mas a princípio, o principal elo de ligação entre os jovens atores estudantes ginásiais e o diretor popular era de fato Francisco Carvalho, como revela o depoimento de Jaime Araújo:

Naquela época, nós éramos contemporâneos, eu e o filho dele, Francisco, que a gente chamava de Nego Quincas. E daí, começou nossa amizade, em virtude de que algumas vezes eu fui estudar lá com o Nego Quincas. Naquele tempo, a gente saía de uma casa pra estudar na casa de outro colega. E nesse interim foi que nós nos conhecemos. E daí partiu o quê? Negócio de dramas. E ele me convidou pra fazer parte de uma peça chamada *Condado Inocente*. Daí foi que começou a amizade, por que eu já tinha amizade com o filho, por que nós estudávamos juntos. (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Muitos dos entrevistados revelam em seus depoimentos que a participação dos espetáculos se dava muito mais de forma casual do que por uma clara escolha e aptidão artística. Antônio Jambeiro, que era da vizinhança e amigo dos seus filhos, diz que José Carvalho o “aproveitou”: “... nós conversamos lá e ele viu que eu tinha jeito pra aquilo, aí eu, também na influência dos outros, entrei e me saí bem.” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Essa “influência” também é citada no depoimento de Marcondes Martins, que integrou o elenco da peça *Filho do Mar*: “... eu nunca fui ligado em drama, nessas coisas não. Por isso que eu estou dizendo que eu fiz parte de uma por causa do Francisco (...) como o Francisco era amigo meu, eu só vivia lá.” (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007).



Figura 39 - Francisco Carvalho aos 17 anos: conclusão do atual Ensino Fundamental no Ginásio Marista, 1961 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

Crispim Carvalho refere-se assim a Francisco: “... o meu irmão fez parte de uns dois ou três dramas do meu pai... foram três. Meu irmão trabalhou como raptor da criança¹⁶⁹; depois trabalhou como advogado em *Condenado Inocente* (Ver figura 46); e trabalhou noutra peça também: *Família Maldita*.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Tonho Bola, que também era colega de Francisco no *Ginásio Marista*, se orgulha da aproximação com a casa de José Carvalho: “Fui pra lá e me tornei quase um artista naquela época (risos)!” (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007).

¹⁶⁹ Na peça *Suplicio Materno*.



Figura 40 - Elenco da peça *Condenado Inocente*, apresentada no *Ginásio Marista* em julho de 1961 (da esq. p/ a dir.), em pé: Manoel Alves (Manelito), Marinaldo Veríssimo, Valdecir Lopes, Francisco Carvalho, Francisco Queiróz, Antônio Jambeiro, José Mendes, José Raimundo. Sentados: Jaime Araújo, Maria dos Santos (Júju), Maria Zilda Nicácio, Helenita, Carminha, Edna Francisca Araújo (Edinha) e Antônio Simões (Tonho Bola). (Fonte: acervo de Maria Zilda Nicácio).

Jaime Araújo cita a divisão de tarefas no grupo, feita por José Carvalho, e afirma que teve mais de uma função:

... Além de fazer parte (como ator) eu era registrado como sonoplasta. Porque tinha o diretor... Quer dizer, o diretor era seu José, não é? Aí vinha o sonoplasta, vinha o outro contra-regra... Entendeu? Então, essa parte ele dividiu... Quando a gente não tava junto (representando) tinha que ajudar. Ele tinha um papel dele, era ele que anotava tudo direitinho, ele dizia: ‘Olhe, você vai ser o sonoplasta; você vai ser o contra-regra; você vai ser isso!’ Eu mesmo ficava satisfeito só em receber o nome... (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Manelito aponta a presença de contra-regras nos espetáculos do grupo; segundo ele “Tinha essas pessoas que trocam o cenário. Então essas pessoas são coadjuvantes, que não falam justamente pra tirar a cadeira que ficou lá, tirar a mesa... A gente começava, e quando tinha que sair, tinha as pessoas que ajudavam para colocar outras coisas e voltava à cena” (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007).

As peças montadas por José Carvalho também contavam com a figuração – que no circo-teatro era chamada de comparsaria (PIMENTA, 2005) – e, segundo Jaime Araújo:

... Não falavam nada. Na hora (do julgamento) do condenado¹⁷⁰ mesmo, ficavam lá só como jurado. Só sentados ali (Ver figura 46). Ensaivavam, ensaiavam. Todos os ensaios estavam lá, e com a maior presteza. É por que naquele tempo todo mundo era amigo, não tinha negócio de nego estar querendo se sobressair melhor do que o outro, entendeu? (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Crispim e Lourdinha, filhos de José Carvalho, também fizeram figuração nas peças: “Em uma (peça) eu passava como figurante. Acho que foi quando ela (Carlota) estava sentada no jardim de *Condenado Inocente*. Passava gente assim... Eu, Crispim... E também participei desse esquete de *João, José e Maria*. Ali eu era pequena! Não sei se era 8 (anos)... Era eu, Crispim e não sei se o outro menino foi o Mariano (Rodrigues)...”

É importante esclarecer que além da participação nos dramas de José Carvalho os integrantes deste elenco também sofriam influência das radionovelas e do circo-teatro, três experiências estéticas relacionadas com melodrama: a primeira, como produtores e as outras duas como fruidores. A maioria dos entrevistados relatou que ouvia as novelas de rádio e assistia às peças de teatro levados na segunda parte do espetáculo circense. Idinho comenta: “A gente tinha aqueles rádios velhos, aqueles radião (sic)... aqui naquele tempo não tinha televisão, não tinha nada, só tinha novela de rádio: *Jerônimo, o herói do sertão, O Direito de Nascer...*” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Idinho relata também a grande quantidade de peças existentes no repertório dos circos-teatros que passavam por Senhor do Bonfim. Segundo ele,

¹⁷⁰ Na peça *Condenado Inocente*.

Foi apresentado *Sansão e Dalila*, *Coração Materno*, *Solar dos Urubus*, *A Vida de Cristo*... Eles tinham tudo, apresentavam muito, todo Circo que vinha para aqui era com drama, depois que foi mudando, foi sumindo, sumindo, sumindo, sumindo... (...) Todo dia tinha uma (peça) diferente, todo dia... Se eles passassem aqui trinta dias, eram trinta apresentações que eles faziam... Eles não reprisavam (...). Aí acabou! Não apresentaram mais. Aí começou a aparecer televisão... Quem é que ia mais pra Circo? (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Um dado importante é que neste período a maioria das companhias circenses armava as suas lonas na Rua da Lagoa, nos fundos do Quintal-Teatro de José Carvalho e, portanto, próximo à maioria das residências dos seus jovens atores e atrizes amadores. Jaime Araújo rememora as suas idas aos circos-teatros que se instalavam na cidade e comenta: “... o circo maior que nós tivemos aqui foi o Circo Nerino. Esse era fenomenal. Muito bom! Que eu me lembre mais assim é o Circo Nerino, que tenho gravado na memória! Ah, tinha muita coisa diferente. Porque hoje eles nem tem a parte de dramas... Antigamente tinha.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Maridalva Alves relatou ter ido várias vezes assistir aos espetáculos desta companhia e revela: “... isso marcou muito porque foi a primeira vez que eu vi teatro na minha vida...” (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007). Outras possíveis influências sofridas pelo elenco que ainda poderiam ser citadas, vêm do cinema e das músicas de natureza melodramática, tocadas no rádio. Manelito afirma: “Vicente Celestino, o cantor, esteve aqui, cantou lá no Cine São José. Depois veio o filme dele: *O Ébrio*.” (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007)

Em dezembro de 1961, Francisco Carvalho e muitos dos seus colegas que integravam o elenco das peças de José Carvalho concluíram os estudos no *Ginásio Sagrado Coração*. Na época, uma “formatura” no Marista, era símbolo de *status* e possibilidade concreta de conseguir emprego no interior ou na capital. Em 1962, muitos dos atores do elenco saíram da cidade e foram em busca de trabalho no Rio de Janeiro,

em São Paulo e, principalmente, em Salvador. A equipe de José Carvalho estava desfalcada. Jaime Araújo comenta: “... eu tirei o ginásio em 61, aí eu não pude mais fazer parte, (...) em 62 eu estava no Rio de Janeiro, (...) o Manelito também já estava trabalhando na Coelba...” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

A maioria dos ex-atores e ex-atrizes amadores entrevistados para esta pesquisa, nasceu na década de 1940. Eles ofereceram relato da experiência teatral com José Carvalho – que segundo alguns deles durou de dois a três anos – ocorrida entre o final da década de 1950 e o início da de 1960, quando ainda eram adolescentes. Dona Elizete afirma que “... em cinqüenta e oito foi apresentado um bocado de peça dele.” (Elizete Pereira da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007) Mas como já foi dito anteriormente, houve outro período de produção de espetáculos, com atores e atrizes amadores de outra geração. No final do seu depoimento, Dona Edinha desabafa: “Sinto muita falta! Tem dias que eu me lembro dos passeios que a gente fazia, das apresentações, dos ensaios... sinto muita falta!” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007).

3.7 DE CAMINHÃO OU DE TREM, “A ALMA REPLETA DE CHÃO”!



Figura 41 - Mapa do Piemonte da Diamantina, Bahia – Brasil. (Fonte: Guia Cultural da Bahia, vol. 12, 2001)

Além da Cidade de Senhor do Bonfim, as peças de José Carvalho também foram apresentadas em quatro cidades do Piemonte da Diamantina¹⁷¹: Campo Formoso, Itiúba¹⁷² Jacobina e Jaguarari (Ver figura 41), além da cidade de Juazeiro, no Vale do São Francisco. A professora Lúcia Jambeiro lembra: “... a gente sempre tinha notícia que eles viajavam com as peças.” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Segundo os depoimentos, a apresentação de Campo Formoso aconteceu no *Cine Santo Antônio*. Dona Edinha comenta: “Saímos daqui já de tardinha. Aí já apresentamos

¹⁷¹ Trata-se da área situada no sopé da Chapada Diamantina que reúne 24 municípios (Ver figura 41). Senhor do Bonfim e Jacobina, tanto do ponto de vista econômico quanto populacional, são suas mais importantes cidades. (BAHIA, 2001).

¹⁷² Há registro sobre a presença do teatro em Itiúba já em 1941 quando a *Embaixada Esportiva de Cansação* foi para a cidade disputar uma partida de futebol a convite do *Clube 2 de Julho*, segundo o jornal *Correio do Bonfim* “[...] A caravana visitante teve animada recepção. As boas-vindas foram apresentadas no salão do Teatro após as apresentações... [...]” (Itiúba. *Correio do Bonfim*, n. 51, 14 de setembro de 1941, ano XXIX, p. 2).

e viemos embora.” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). O grupo foi duas vezes à Cidade de Juazeiro; na primeira delas, a apresentação aconteceu no *Cine São Francisco*, e na segunda, no *Colégio Dr. Edson Ribeiro*.

Idinho relembra as cidades onde foram apresentados os espetáculos de que ele participou: “Nós apresentamos em Juazeiro, Jaguarari, Jacobina... teve mais outro lugarzinho, acho que foi Saúde... Saúde e Campo Formoso. Foi um monte. *Família Maldita* foi pra Juazeiro, Jaguarari, Campo Formoso, Jacobina e Saúde. *Filho do Mar* foi pra Juazeiro e Jaguarari, só. (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007), (Ver figura 42). Este relato faz-nos concluir que as peças *Família maldita* e *Condenado Inocente*, além de serem as peças que tiveram o maior número de apresentações em Senhor do Bonfim, foram também as que mais viajaram para as cidades da região. Jaime Araújo ainda acrescenta que *Condenado Inocente* teria sido apresentado em Pindobaçu, mas esta informação só aparece em seu depoimento, assim como Idinho é o único a citar a Cidade de Saúde no roteiro das viagens.

Segundo Maria Zilda, a apresentação da peça *Família Maldita* em “... Juazeiro foi no *Cine São Francisco* e em Jaguarari foi na *Sociedade Sete de Setembro*, que hoje não existe mais, hoje o lugar é o Banco do Brasil¹⁷³ (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Dona Jújú também cita a ida da peça *Condenado Inocente* para esta cidade: “...Nós levamos também em Jaguarari, que foi em um salão grande, colocaram cadeiras e ali nós apresentamos.” (Maria dos Santos Silva, entrevista realizada em 24/07/2007). Maria Zilda complementa a sua fala, demonstrando orgulho pelo trabalho da equipe que ela integrava: “Ah! Em Juazeiro o cinema ficou superlotado. Fomos aplaudidos de pé. Porque o drama era muito bonito... A

¹⁷³ O edifício próprio da *Filarmônica Jaguarariense 7 de Setembro* foi inaugurado em junho de 1925 quando Jaguarari era apenas um pequeno arraial, sede do 2º Distrito de Paz do Município de Senhor do Bonfim. (Jaguarari. Correio do Bonfim, n. 39, 28 de julho de 1925, ano XI, p. 1)

dramatização.” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007). Crispim Carvalho traz informações sobre os meios de transporte utilizados pelo grupo para as viagens:

A gente viajava de caminhão, pau de arara, na época. O caminhão era de ‘seu’ Nazú, um senhor que fazia a linha de Senhor do Bonfim pra Carrapichel, na feira. Depois a gente começou a viajar de trem também. Pra Jaguarari e esses lugares mais perto a gente ia de caminhão. (...) Mas pra essas viagens mais longe, pra Itiúba mesmo, Juazeiro, a gente ia de trem. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007)

Jaime Araújo afirma que José Carvalho “... era muito amigo do ‘seu’ Nazú. A casa dele ficava quase perto da de ‘seu’ José. Onde hoje tem o Colégio Isabel de Queiroz.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). Manelito esclarece mais sobre o dia das viagens, observando que “A casa de ‘seu’ José era o ponto de saída (...) como também o ponto de chegada.” (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007). Lourdinha se lembra da alegria das viagens e do movimento da vizinhança para assistir a chegada do grupo:

Oxe! A marcha era animada ali, viu? Na ida e na volta. Iam animados cantando aquela (música): ‘Quem parte leva a saudade de alguém / Que fica chorando de dor/ Por isto eu não quero lembrar / Quando partiu meu grande amor’... Aí cantavam: ‘Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai! Está chegando a hora/ O dia já vem raiando meu bem/ Eu tenho que ir embora’. Vinham tocando de lá até aqui. Ah, mas quando o caminhão chegava lá em casa, era o povo abrindo a janela, pra olhar a chegada... Muito animado.” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Crispim Carvalho aponta para uma viagem mais irreverente, principalmente por conta dos rapazes: “Meu pai reclamava com eles porque eles iam cantando ‘Rema, rema, remador / Vem depressa o meu amor / Se eu chegar no sol raiar / Ela bota outro em meu lugar / Se essa zorra não virar / Olê, olê, olá / Eu chego lá’ e tinha outras coisas...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Apesar da diversão, as condições das viagens não eram as melhores. Podemos fazer uma comparação com as

viagens empreendidas por Bartholo (1999, p. 19), que narra as aventuras do seu circo-teatro na década de 1940: “Seguíamos em caminhões alugados pelas estradas de barro – que no período da seca se transformavam em verdadeiros redemoinhos de uma poeira vermelha, que coloria nossos rostos e roupas, e no período das chuvas viravam um lamaçal que algumas vezes quase não conseguíamos transpor...” Sobre a experiência das viagens em pau-de-arara para as apresentações em algumas cidades da região, Manelito faz relato similar ao de Bartholo: “... E (a gente) chegava aqui todo, todo sujo...” (Manoel Alves Ribeiro, entrevista realizada em 03/04/2007). Jaime Araújo diz que até Dona Almerinda, mãe de José Carvalho, acompanhou o grupo numa apresentação de *Condenado Inocente* fora de Senhor do Bonfim, mas segundo ele “Foi a única vez que ela acompanhou a gente numa viagem...”(Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007). As peças *Filho do mar* e *Condenado Inocente* tinham mais de 15 pessoas no elenco (Ver figuras 40 e 49), o que justifica as informações apresentadas por Crispim Carvalho sobre as viagens do grupo:

... Era uma média de umas trinta a quarenta pessoas, entre moças e rapazes, as mães das moças, os pais também acompanhavam. A gente ia, chegava lá na cidade, os padres davam hospedagem, levavam a gente pra jantar... Por que era em benefício da Igreja. Quando terminava o espetáculo, meia noite, a gente vinha embora. Fomos pra Jaguarari, Campo Formoso, Itiúba, Juazeiro... (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Lourdinha narra como José Carvalho usava criativamente os materiais que tinha à sua disposição para criar a parafernália que serviria às necessidades do grupo, citando o baú usado para acondicionar os figurinos dos espetáculos nas viagens pelas cidades da região:

Lá em casa tinha um baú, que antigamente era usado para guardar as minhas roupas, aí no tempo das peças era ele que ia cheio das roupas. Com os remédios de tuberculose que vinham de São Paulo, que o Ademar de Barros mandava pra minha mãe, vinham umas coisinhas bonitinhas, uns papéis

cheios de bolinhas vermelhas, aí meu pai forrou todo o baú por dentro. Por fora não, era bonitinho, envernizado... (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Tonho Bola cita um problema técnico que enfrentou durante a apresentação da peça *Família maldita* na Cidade de Jaguarari, onde interpretava o personagem *Satanás* (Ver figura 50):

... Quando eu pisei numa tábua, no palco que fizeram, aí eu escorreguei, mas ligeiramente, *Satanás* levantou e já ficou com o rabicho bem assim (faz gesto de rabo espichado). A tábua cedeu... Quando cedeu, eu meti o pé no palanque... Aí o povo: ‘Aêêêê!’... Aquela gritaiada (sic)... Mas automaticamente me levantei e me ajeitei. (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007).

Sobre o incidente no palco improvisado para a apresentação do espetáculo, Maria Zilda comenta: “Não sei se fizeram de malvadeza ou por que aconteceu mesmo. Mas depois consertaram e (a peça) continuou. E quem mais se lenhou foi o cão (risos)! Ah, seu Zé ficou muito revoltado... Ele achou foi que fizeram (o palco) mal feito.” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Tonho Bolo também conta que numa das viagens a Juazeiro ele e outras pessoas do elenco recepcionaram o público que foi assistir ao espetáculo com música:

... Antes de apresentar o teatro teve um tipo de um show, cada um cantando... Eu mesmo cantei. Eu recordo que foi *Perfídia!* Tinha umas músicas que eu gostava naquela época e tinha um rapaz que batia violão e eu me recordo muito do violonista, ele apresentava os cantores... Então, antes de começar, enquanto o pessoal chegava e os outros estavam se aprontando, dando um tempo... Pra não ficar só o pessoal sentado de braço cruzado esperando (a gente cantava)... (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007).

O que parece ter acontecido outras vezes, pois ao falar sobre a duração de *Família Maldita* Idinho diz que: “Era quase duas horas... Era longo porque dividia em três atos, mas a gente fazia em quatro atos, porque um ato, o primeiro, a gente fazia só outras

apresentações assim... depois (vinha) o primeiro ato do drama mesmo... (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Sobre a pré-produção *Dona Edinha* observa: “Parece que o finado José levava os cenários daqui. Aí, um ia na frente e arrumava tudo direitinho. Quando a gente chegava já estava tudo pronto. Ave Maria! Era bom demais! Eu nunca me esqueço das viagens.” (Edna Francisca Costa Araújo, entrevista realizada em 07/04/2007). Jaime Araújo afirma que era José Carvalho quem ‘ia na frente’, tal qual fazia quando trabalhava como secretário no *Circo Merediva*: “Ele ia antes, dois dias antes. Aí deixava o palco mais ou menos arrumado. A gente levava o resto das coisas, quando a gente chegava lá, só era completar, se arrumar e apresentar” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Além do apoio da Igreja, algumas vezes o grupo recebia ajuda das prefeituras locais:

Eu me lembro que eu jantei na casa do prefeito de Jaguarari. Eu, minha madrinha... A gente ia jantar porque era de tardezinha. A gente ia cedo pra cidade, umas quatro horas, que era pra arrumar o palco lá. E a hospedagem era por conta do prefeito, meu pai ia antes pra resolver tudo. (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Jaime Araújo fala sobre as viagens com a peça *Condenado Inocente* e sintetiza a agenda da companhia: “A gente saía daqui cinco horas da tarde, porque naquele tempo a estrada era ruim, estrada de chão. A gente chegava lá quase na hora da apresentação. Também, quando dava mais ou menos nove e meia, dez horas a gente terminava a apresentação e vinha embora.” (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).



Figura 42 - José Raimundo, Crispim Carvalho e Valdeído Serafim (Idinho) em viagem à Jaguarari para apresentação da peça *Filho do mar*, final da década de 1950 (Fonte: acervo de Valdeído Serafim).

O Piemonte da Diamantina tem 33.966 km e mais de 20 cidades (BAHIA, 2001) (Ver figura 41), mas, segundo a maioria dos depoimentos, os espetáculos de José Carvalho só foram apresentados em quatro delas (além de Senhor do Bonfim, é claro, e de Juazeiro, que geograficamente encontra-se em outra região do estado). Jaime Araújo arrisca uma hipótese em seu depoimento:

O único grupo que saiu daqui e foi pra Salvador foi o povo de *Capitães da Areia*. Aí você me pergunta: ‘Por quê?’ Ah, porque o Padre Walter tinha a Igreja, não é? E o pessoal ajudava. O pessoal foi quem ajudou na viagem, foi quem custeou. Os comerciantes daqui foram quem custearam. E o seu José, coitado, que não custeavam nada, ele era que tinha que tirar do bolso dele. Por que se tivessem ajudado ele, naquela época, nós teríamos apresentado em Salvador e em outras cidades. Com certeza absoluta! (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007)

3.8 A DRAMATURGIA DE JOSÉ CARVALHO



Figura 43 - José Carvalho numa das suas atividades prediletas, década de 1960 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

No período da produção artística de José Carvalho os circos-teatros ainda constituíam uma das mais democráticas formas de acesso à arte teatral. Com as influências do cinema, da música, do cordel, da tradição oral e, naturalmente, do próprio teatro, este tipo de circo desenvolveu uma dramaturgia vasta e específica. Pimenta (2005, p. 24) disserta sobre o desenvolvimento desta dramaturgia:

[...] As companhias montavam peças portuguesas, histórias bíblicas, adaptações de romances franceses, tudo que pudesse atingir e comover as platéias do interior de um país tão heterogêneo como o Brasil.

Em pouco tempo, na década de 30, surge a segunda geração do circo-teatro. Os adaptadores passaram à condição de autores, criando uma dramaturgia original, com estilo de linguagem próprio: o *Melodrama Circense*, que atingia a platéia dos circos-teatros atendendo às necessidades de seu imaginário, com jovens apaixonados, vilões terríveis e angústias maternas, em uma linguagem brasileira.

Em seu depoimento o professor Fernando Dantas analisa a produção dramaturgica de José Carvalho: “... ele não era muito de comédia, ele era mais aquele estilo romântico trágico. Porque, geralmente, ele gostava muito de fazer aqueles trabalhos que no fim alguém tinha que morrer. Resultado: com aquilo ali ele ganhou nome de um dos dramaturgos... (Fernando Dantas da Silva, entrevista realizada em 25/07/2007).

José Carvalho escreveu as peças *Suplício materno*, *Filho do mar*, *Condenado Inocente* e *Família maldita*¹⁷⁴. Idinho, como todos os outros entrevistados, defende: “Todas essas peças foram escritas por ele mesmo! Pelo menos as três que eu trabalhei com ele, foram todas três ele que escreveu sozinho.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Uma simples observação dos títulos do conjunto da sua produção nos conduz às observações de Magnani (1984, p. 31) quando caracteriza as representações de cunho dramático dos circos-teatros:

... Tematizam a migração rural-urbana, questões de terras, casos judiciais, os perigos da grande cidade, conflitos familiares, religiosos e morais. Seus atores vão buscar sua fonte de inspiração em casos verídicos recolhidos em suas *tournées*, em lendas e crenças populares, em temas de música sertaneja de sucesso, além dos romances de folhetim e de algumas peças clássicas do melodrama português, francês e espanhol. [...]

Ao traçar um paralelo entre o pequeno circo-teatro do Sul e do Nordeste brasileiros¹⁷⁵ ARAÚJO (1982, p. 93) lembra: “Como acontece nas regiões setentrionais,

¹⁷⁴ Veremos adiante que as peças *Filho do mar* e *Condenado inocente* parecem ser adaptações de peças cujos títulos ou argumentos são muito similares e que constituíram o repertório de alguns circos-teatros brasileiros, o que era bastante comum no período. Merísio (1999, p. 27) defende que: “Na medida em que era freqüente o encontro de circenses e o intercâmbio de artistas entre circos, havia uma forte circulação de informações (...) fazendo circular textos ou temas dramaturgicos [...]”. Já as peças *Suplício materno* e *Família maldita* não encontram, até o momento de conclusão desta pesquisa, similaridades de título ou argumento no repertório teatral circense, exceto nos temas.

¹⁷⁵ Peças como *O louco da aldeia*, *Lágrimas de homem*, *A canção de Bernadete*, *Honrarás tua mãe*, etc., eram comuns às duas regiões (ARAÚJO, 1982, p. 93)

é São Paulo que fornece ao Sul a maior parte dos textos impressos, *sem prejuízo dos cadernos manuscritos (no Nordeste uma arte) e datilografados*, na mesma medida conservados nas arcas dos circos dos dois extremos.” (Grifos meus). Merísio (1999, p. 29) diz que “... os melodramas geralmente baseiam-se em textos impressos ou manuscritos... [...]”. Ao dissertar sobre as formas de teatro popular na Bahia, Araújo ([19--], p. 39) também comenta:

Contrariando o ponto de vista defendido por muitos especialistas, a transmissão da criação folclórica ou popular nem sempre acontece oralmente, muitas vezes se faz mediante registro gráfico, como a impressão na literatura de cordel, e através de manuscritos e versões datilográficas, nos dramas de circo, e nos ‘bentinhos’ e cadernos de rezas da medicina mágica. [...]

Ainda sobre a forma de circulação dos elementos do folclore, da criação dramaturgica e outras características dos espetáculos populares, Araújo (s.d., pp. 43-42) conclui que:

... O espetáculo popular tem o seu próprio sistema de produção, as suas própria cenografias e coreografias, o seu uso especial de música, os seus textos, muitas vezes memorizados, em outras ocasiões escritos, como ocorre nos bailes pastoris, em algumas cheganças de mouros e marujadas, e nos dramas de circo, também amiúde decorados e assim transmitidos de geração em geração.

Relembrando o movimento que via na sua casa, Crispim Carvalho relata o processo criativo da produção e multiplicação dos textos de teatro de José Carvalho:

... Quando meu pai terminava uma peça, ele começava a escrever outra, mas ele não tinha uma boa leitura, porque ele só tinha feito o quarto ano primário. Ele fazia o rascunho, como ele chamava, de noite, no candeeiro placa, por que a luz (na cidade) apagava. Eu sei que eu ia dormir e não via que hora ele acabava de escrever isso aí... Ele fazia de lápis e no outro dia os meninos iam passar a limpo e depois datilografar, aí pronto! Aqueles rascunhos todos que ele fazia, ele guardava. Esses rascunhos é que deram fim, era feito pelo punho dele, pela letra dele. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007)

Edísio Dantas confirma o depoimento de Crispim: “A gente corrigia as peças de ‘seu’ Zé porque a gente trabalhava com Padre Walter e estava por dentro... (Edísio Dantas, entrevista realizada por telefone em 09/07/2007).

Tonho Bola relata que José Carvalho tinha um caderno de onde eles copiavam as peças em seus próprios cadernos: “... A partir daquele dia eu já ficava com o meu caderno mesmo! (...) Tinha de dezesseis a dezoito páginas, de um lado e de outro. (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). A análise deste depoimento sobre os textos manuscritos e dos outros que citam os textos datilografados revelam que eles coexistiam, o que pode ter sido resultado das diferenças internas no que diz respeito à aptidão para a datilografia ou do próprio acesso às máquinas de escrever. Apesar de todos os esforços, infelizmente não tivemos acesso a esses textos que parecem ter desaparecido no tempo. Maria Zilda dá uma explicação que encontra eco em outros depoimentos prestados: “... a gente não ficou com o roteiro. Quando terminava, seu José recolhia. A gente levava pra casa, estudava e depois ele pedia de volta, dizia: ‘Me dê pra eu guardar!’ (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Os melodramas circenses eram freqüentemente divididos em atos (MERÍSIO, 1999). Segundo alguns depoimentos, *Filho do mar*, *Condenado Inocente* e *Família maldita*, montados entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960, eram apresentados em três atos, intercalados por esquetes e números musicais, enquanto se trocavam os cenários. No entanto não aparece nos depoimentos referência à quantidade de atos da peça *Suplício Materno*. Mas os mesmos revelam ainda que todas estas peças duravam, em média, duas horas, sendo que nos intervalos entre um ato e outro havia apresentações de esquetes e números musicais.

Lourdinha e Crispim afirmam categoricamente que José Carvalho dizia ter montado o drama *A Louca do Jardim*¹⁷⁶, mas, entre todas citadas por eles, esta é a única peça que não aparece em nenhum dos depoimentos dos ex-atores e ex-atrizes amadores da companhia. Isto nos faz levantar a hipótese de que esta tenha sido uma das peças montadas no seu primeiro momento criativo depois do retorno do Circo Meridiva, no início da década de 1940, mesmo porque este foi um dos melodramas de grande sucesso do circo-teatro nordestino (CAMAROTTI, 2004).

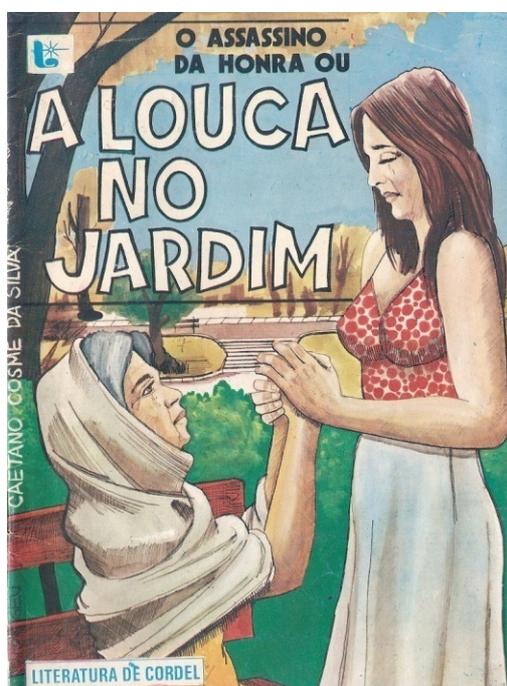


Figura 44 - Capa do cordel *A Louca no Jardim* de Caetano Cosme da Silva.

Os títulos *A louca do jardim*, *Família maldita*, *Filho do mar*, *Condenado Inocente* e *Suplício materno* possuem a mesma particularidade no que diz respeito ao suspense e ao clima de mistério provocados pela sua pronúncia e conseqüente audição. Duarte (1995, p.

¹⁷⁶ *A Louca do Jardim* é um drama circense em 03 atos de Major Claudino dos Lagos (MORENA e ARAÚJO, 2006) e uma história da literatura de cordel assinada por Caetano Gomes da Silva (Ver figura 44) que mais tarde escreveu a sua continuação em *A Filha da Louca do Jardim*. Outro “louco” famoso no circo-teatro está no drama em 3 atos da autoria de Batista Diniz: *O louco da Aldeia* ou *Um Erro Judiciário*, que compôs o repertório teatral do Circo Nerino a partir de 1944. (AVANZI e TAMAOKI, 2004).

218) comenta esta curiosa característica da fórmula melodramática, segundo ela: “[...] Recorria-se, portanto, freqüentemente, às palavras. Mas algumas delas excederiam o seu simples valor textual. Observar os títulos das peças e seus atos e as localidades em que as ações se passavam é deparar-se com palavras sonoras e mesmo misteriosas... [...]”

3.9 OS TEXTOS

3.9.1 *Condenado Inocente*¹⁷⁷: um melodrama policial e judiciário.

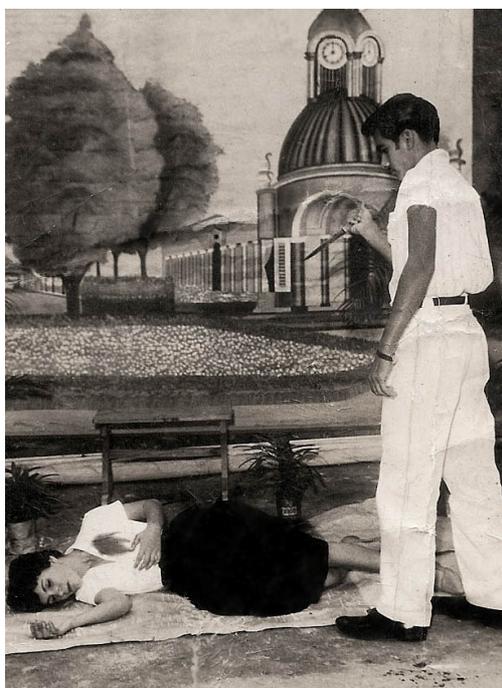


Figura 45 - *Condenado Inocente*: Maria dos Santos Silva (Júju) e Antônio Jambeiro, na cena em que Marcos Figueira assassina Carlota com um punhal, 1961 (Fonte: acervo de Lúcia Jambeiro).

¹⁷⁷ Entre as mais de 20 peças da companhia dramática de Tônico e Tinoco, das quais eles eram autores, encontra-se uma intitulada: *Inocente condenado*. Durante 40 anos a dupla apresentou-se em Circos e Teatros, criando também uma companhia circense, com a qual percorreram todo o país (DEMASI, 2001, p. 54). Em todo o referencial utilizado para esta pesquisa esta é a única referência encontrada próxima a este melodrama de José Carvalho, onde, na comparação dos títulos, há apenas uma inversão de palavras, mas não é possível afirmar aqui que se trata da mesma peça. Alguns dos textos da dupla estão à disposição dos interessados no Cento de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (VARGAS, 1981), o que gera a possibilidade de continuidade desta pesquisa com foco na dramaturgia. Um drama em dois atos intitulado *O Condenado* aparece no repertório do Circo Nerino em 1939, quando ele estava em Recife. Estreada em 1937 a peça também era chamada de *Lágrimas de Homem* ou *Uma causa célebre*. (AVANZI e TAMAOKI, 2004)

Marcos Figueira é apaixonado por Carlota que o repele, pois está apaixonada por Carlos. Marcos é filho do juiz da cidade e Carlota filha do comendador Pitangueira. Carlota e a sua amiga Carmem, que acabaram de sair do colégio, estão acompanhadas por Carlos que se oferece para levá-las em casa. Carmem aceita a proposta de Carlos, mas Carlota prefere ficar um pouco mais no jardim da praça, já que está perto da sua casa. Carmem e Carlos saem e Carlota fica sozinha. Marcos chega e importuna Carlota que o refuta e diz que o seu escolhido para esposo foi Carlos a quem ela dedica um grande amor. Percebendo que não poderá tê-la Marcos resolve matá-la para que não seja de outro. Crava-lhe o punhal no peito esquerdo (Ver figura 45) e foge. Um guarda se aproxima ao mesmo tempo em que Alberto Coimbra vem passando pela praça em busca de um médico para socorrer a sua esposa que foi acometida por um “mal” súbito. Quando os dois se aproximam do cadáver percebem que se trata da filha do comendador Pitangueira. Ao lado do corpo de Carlota o guarda percebe um punhal no qual está inscrito o nome de Alberto. Ele é preso e a sua família passa por grandes momentos de aflição. A mãe de Carlota encoraja Carlos a casar-se com Carmem. Alberto é julgado (Ver figura 46) e condenado à guilhotina. A sua filha se desespera e diz que o pai é inocente, mas o juiz pede para afastá-la. O padre dá-lhe o sacramento da extrema unção. Segundos antes da sua decapitação, Marcos se entrega e confessa ser o verdadeiro assassino de Carlota. Pelas ordens do pai, Marcos assume o lugar de Alberto e é decapitado (Ver figura 47), mas o juiz se recusa a assistir a morte do filho. O carrasco exhibe a cabeça de Marcos para a platéia.

A peça começa com um monólogo onde o público é informado do infortúnio de Alberto Coimbra, o condenado inocente (Ver figura 34), o que era bem recorrente nos melodramas. Segundo Duarte (1995, p. 218): “Se o melodrama investia nos apelos

visuais e sonoros dirigidos ao público, nem por isso deixava de valer-se de imensos monólogos ou mesmo leitura de cartas a fim de esclarecer situações intrincadas. [...]"

Como no melodrama clássico o que importa nesta peça não é o amor romântico entre Carlos e Carlota, colocado em segundo plano¹⁷⁸; o foco da ação está centrado no sofrimento de Alberto, o condenado inocente. Como nos melodramas tradicionais, importa aqui a vitória da verdade e a prevalência da justiça, que triunfa com a voz do sangue através da decapitação de Marcos, o verdadeiro culpado e, não à-toa, filho do juiz que julgou e condenou Alberto inocentemente. Segundo o estudo de Thomasseau (2005, p. 112-113), *o condenado inocente* pode ser classificado como um *melodrama policial e judiciário*, porque nestes casos:

... O inocente era ali freqüentemente cumulado de suspeitas e só conseguia se justificar na última cena. Era necessário apenas sublinhar esta dimensão, insistir sobre o erro judiciário, colocar em cena o cenário já bastante teatral de um tribunal de júri e criar um personagem policial perspicaz e obstinado. [...] Ao longo do inquérito, desvendava-se para o espectador o modo de vida e os hábitos sociais de ambientes os mais diferentes, desvelava-se os ódios entre membros de uma mesma família, e escondia-se, também, cuidadosamente, alguns elementos do quebra-cabeças, que só seriam descobertos nas últimas cenas, freqüentemente muito violentas.

¹⁷⁸ Carlota morre logo no primeiro ato e este amor não é reconciliado, o que poderia ser sugerido, por exemplo, com a morte de Carlos, tal qual acontece em *E o céu uniu dois corações* ou, num exemplo mais distanciado do gênero, em *Romeu e Julieta*.



Figura 46 - Cena do julgamento de Alberto Coimbra na peça *Condenado Inocente*: (da esq. p/ a dir.) ao fundo, Francisco Carvalho, Luis, Francisco Araújo, Jaime Araújo, Dona Deija e Manelito; à frente: Marinaldo Veríssimo e Valdecir Lopes, 1961 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

O fato de Alberto passar pela praça à procura de um médico para a esposa enferma exatamente na hora do crime e a arma do assassinato ser o seu punhal¹⁷⁹ gravado e roubado são providenciais para que ele vire o principal suspeito, porque neste tipo de melodrama - com elementos já apontados no início do século XIX, mas verdadeiramente iniciado em 1850 com a peça *Courrier de Lyon* (THOMASSEAU, 2005, p. 113) - as suspeitas da justiça recaem sobre um inocente que é acusado pelas circunstâncias Decourcelle (*apud* THOMASSEAU, 2005, p. 113).

A morte de inocentes (tal qual o caso de Carlota) e o pagamento da dívida somente no último quadro, quando vilão é “morto” pelo próprio pai (tal qual o caso de Marcos), são características do melodrama policial e judiciário, como acontece no sucesso *La belle Limonadière* (1894) de P. Mahalin. (THOMASSEAU, 2005, p. 113-114). Em *Condenado Inocente*, quando Alberto está prestes a ser decapitado e Marcos

¹⁷⁹ A presença do punhal é comum no gênero desde a sua origem na França. Pimenta (2005, p. 138) afirma que o uso do punhal ou veneno estão entre os recursos “... muito empregados no melodrama na busca pelo maior impacto emocional sobre a platéia. [...]”

se entrega confessando ser o verdadeiro culpado pelo assassinato de Carlota, o juiz, seu pai, apesar da surpresa, dá a sentença imediata: “Tu, meu filho, é o assassino de Carlota? Como praticaste tão bárbaro crime? Eu sou teu pai, o teu sangue corre nas minhas veias, mas nesta hora sou o juiz. Cumpram-se as leis: soltem o inocente e executem o condenado, Marcos Figueira.” Para acentuar a violência final, própria deste tipo de melodrama, e fazer sobressair a voz da justiça, o Carrasco segura a cabeça ensangüentada de Marcos pelos cabelos e a exhibe para a platéia: “Aqui está a verdade e a justiça, o condenado era inocente!”

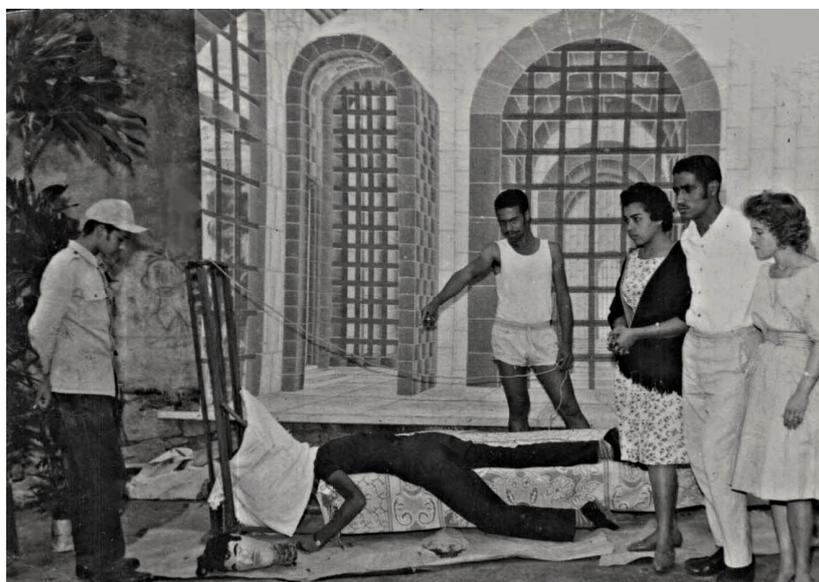


Figura 47 - Cena da decapitação de Marcos Figueira na peça *Condenado Inocente*: (da esq. p/ a dir.) Valdecir Lopes, Antônio Jambeiro (deitado), José Raimundo, Helenita, Marinaldo Veríssimo e Edna Francisca Araújo, 1961 (Fonte: acervo de Lúcia Jambeiro).

Lourdinha comenta a cena final da peça e reação da platéia: “Aí o Alberto Coimbra se abraçava mais a filha e a esposa, cortavam a cabeça do Marcos, fechavam a cortina... aí pronto! O povo chega ficava de pé, pra aplaudir.” (Maria de Lourdes Carvalho, entrevista realizada em 08/04/2007). A curiosa presença da guilhotina não deve causar estranheza. Ao pesquisar os melodramas apresentados ao público mineiro

no século XIX, Duarte (1995, p. 219) conclui que “... um outro fator pode ser apontado como sempre freqüente: a ação nunca se passava em período contemporâneo, nem em localidades próximas ao público... [...]” A cena da decapitação de Marcos ainda pode ser analisada segundo as observações de Duarte (1995, p. 217) que aponta o melodrama como o espetáculo dos sentidos e da emoção, pela presença dos “... apelos à percepção visual e auditiva dos espectadores, através de toda gama de sonoridades, efeitos óticos, luzes, cenários e aparatos...”

Segundo os depoimentos, quando Marcos Figueira aparecia para se entregar, o ator entrava pela porta principal do auditório (Ver figura 32), vindo do fundo da platéia, provavelmente para causar um maior efeito cênico. Antônio Jambeiro descreve as ações finais do seu personagem: “Eu ficava lá no fundo, na porta de entrada do teatro. Quando o juiz ia dar a sentença do réu inocente, eu entrava gritando ‘Não, meu pai! Não foi ele que matou a Carlota... Fui eu!’ Aí ele inocentava o réu e eu ia pra guilhotina. Eu morria!” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). O figurino do personagem também mudava. No primeiro ato, quando ele assedia e assassina Carlota, está vestido de branco; no terceiro e último ato, quando vai se entregar para a morte, está todo vestido de preto (Ver imagens 45 e 47). Apesar da simplicidade na elaboração dos códigos que representem os diferentes estados da ação do personagem, a escolha demonstra um cuidado para que o figurino tivesse uma significação e colaborasse com um impacto da cena. Segundo Crispim Carvalho, Marcos Figueira só confessa o assassinato de Carlota porque:

A consciência dele doeu... No final, quando a guilhotina cai na cabeça, o carrasco pega a cabeça dentro de um balde cheio de sangue, suspende e levanta: ‘Aqui está a verdade e a justiça, o condenado era inocente!’. [...] Tinha aquela tinta vermelha dentro do balde e quando ele suspendia assim, ficava aquele sangue pingando e com as luzes vermelhas... Era uma cena forte, mas bonita, não é? Eu era menino, mas lembro muito bem disso aí. (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Através da análise deste espetáculo poderíamos concluir que não havia uma preocupação com a verossimilhança nas peças de José Carvalho. Podemos usar como exemplo as diferenças no perfil físico dos atores que constituem a família Coimbra, pois Alberto (Jaime Araújo) e a sua esposa (Helenita) muito diferem da filha (Edna Francisca). Enquanto os dois primeiros são caboclos a terceira é branca (Ver figura 47). Mas isso não constituía um problema para o público das suas peças. Lúcia Jambeiro diz que “... De todas as peças, sei que foram várias, a que mais me chamou a atenção foi *Condenado Inocente*.” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007)

3.9.2 Filho do mar¹⁸⁰: um melodrama marítimo¹⁸¹



Figura 48 - Cena final de *Filho do Mar*: (da esq. p/ dir.) Valdeído Serafim (Idinho), Deinho, Valdecir Lopes, Lourival, Mariano Rodrigues, Wilson Marrequinha e Luiz, final da década de 50 (Fonte: acervo de Valdeído Serafim).

¹⁸⁰ Na tentativa de buscar matrizes deste espetáculo, algumas referências poderiam ser citadas simplesmente pela similaridade dos títulos. Em 30 de dezembro de 1928, foi exibido no Cine-Popular, em Senhor do Bonfim, o filme *Homens do mar*, da Matarazzo. (Cine-Popular. Correio do Bonfim, n. 14, 30 de dezembro de 1928, ano XVI, p. 1) Também aparece no repertório do Circo-Teatro Abelardo, de São Paulo, em 1961, a peça *Homem do mar*, cuja autoria é atribuída a Abelardo Campagnoli, proprietário do circo. (REPERTÓRIO..., 1961). Outra peça do repertório circense que mais se aproxima deste título é *Filho das ondas*, uma das 50 peças do repertório do Circo-Teatro Rosário de Antenor Pimenta, o mesmo autor do famoso *E o céu uniu dois corações*. (PIMENTA, 2005).

¹⁸¹ O Circo Nerino também tinha um drama marítimo em seu repertório: *João, o Corta-Mar* ou *A Virgem Senhora dos Navegantes*. Peça em 3 atos adaptada do original de A. C. D'Oliveira e estreada em 1938 (AVANZI e TAMAOKI, 2004).

Também a partir dos depoimentos prestados podemos reconstruir o argumento desta peça de José Carvalho, montada no fim dos anos 50 e apresentada no *Ginásio Sagrado Coração* e em duas cidades da região. Jacó separa-se da mulher e fica com o filho, uma criança ainda pequena. Entregue ao álcool, na miséria, ele não tem tolerância para as necessidades do filho, e, revoltado, atira-o no mar. Os marinheiros de um navio que está próximo observam o pequeno naufrago com um binóculo e um deles atira-se ao mar para salvá-lo. O comandante do navio resolve criar a criança, adotando-a¹⁸². O filho do mar fica a par da sua verdadeira origem através dos pais adotivos. Ainda jovem ele entra para a marinha e vira um capitão. O velho Jacó vive a angústia de pensar que matou o próprio filho. Em viagem de trabalho o novo capitão presencia a cena onde um homem está se afogando e ordena que um marinheiro o salve a vida. Ao chegar ao convés, Jacó conta ao capitão do navio a história do seu filho. Este percebe que se trata do seu pai, apresenta-se e o perdoa, mas o coração do velho não suporta a emoção e ele morre nos braços do filho (Ver figura 48).

Segundo o depoimento de Crispim Carvalho este era o texto da cena final da peça, onde acontecia o reconhecimento:

O velho falava: ‘Comandante porque o senhor não me deixou morrer? Eu sou um miserável, um desgraçado! Eu matei meu filho!’. Aí o comandante perguntava: ‘Como era o nome do seu filho?’ Aí ele disse o nome do filho e contou a história e o comandante descobriu que era o filho dele. Ele perdoou o pai, mas o velho morreu nos braços dele¹⁸³ (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

¹⁸² Outros depoimentos dizem que na verdade a criança foi vista e adotada por um pescador.

¹⁸³ Numa entrevista informal, anterior a gravada e transcrita para análise de dados desta pesquisa, Crispim Carvalho relatou que o reconhecimento da cena final se dava através de uma medalha que o filho do mar carregava no pescoço e onde estavam gravados os nomes dos seus pais.

O teatro francês tem uma peça similar bastante conhecida: *A Filha do Mar*. Esta peça foi um dos dezessete melodramas mais interpretados no teatro brasileiro da Primeira República (1889-1930) (BRAGA, 2003). Não à toa ela também está entre as centenas de peças representadas por Procópio Ferreira durante a sua carreira (FERREIRA, 2000), além de ter integrado o repertório do *Pavilhão Teatro Bibi* em 1963 (REPERTÓRIO..., 1963) e do *Circo Nerino* a partir de 1950 (AVANZI e TAMAOKI, 2004). Segundo Maia (2005):

... O melodrama, *A filha do mar*, de Lucotte, é um exemplo de peça que utilizou as estratégias trágicas para proporcionar a *kátharsis*. Nele, a protagonista Luiza, uma menina encontrada no mar e criada por marinheiros é acusada injustamente pela Condessa d'Ipsal de ter matado a Marquesa de During, a quem dedicara toda a vida, quase como uma criada. Nesse drama, o reconhecimento também vem junto com a peripécia. No momento em que Luiza, inocentada, estava prestes a sair da prisão, dá-se uma reviravolta também causada por um importante reconhecimento: a verdadeira identidade de Luiza. Na cena VII do terceiro ato, a Condessa, ao tomar conhecimento da inocência de Luiza, vai falar-lhe sobre o fato na prisão. Koppen, o vilão, entra armado e, em seguida, devido a uma terrível explosão, as duas ficam presas no subterrâneo. Luiza começa a orar como quando era criança e a Condessa, lembrando daquela oração que ensinara à filha e da tempestade que se abatera sobre o barco depois de uma viagem à Inglaterra, havia quinze anos, descobre que a filha está ali, a seu lado e pede perdão por todo o mau que lhe havia causado:

CONDESSA: Quem lhe ensinou esses versos? Diga! Não me ouve?

LUIZA: Foi minha mãe.

CONDESSA: Sua mãe?!... É falso! Sua mãe não os podia saber!... Quem era sua mãe?

LUIZA: Não sei, não me recordo...

CONDESSA: Não sabe o nome de sua mãe? Mas... o capitão Gustavo...quem é?

LUIZA: É meu pai adotivo. Salvou-me de um naufrágio há quinze anos, quando eu era criança.

CONDESSA: Salva de um naufrágio... há quinze anos?! Ah! (Cai no banco)

LUIZA: Que tem, senhora?

CONDESSA: Ah! Luíza... Luíza... Parece-me que o coração me estala no peito! Eu morro de alegria!

LUIZA: Morre de alegria?!

CONDESSA: (Levantando-se): Soou, para mim, a hora milagrosa em que Deus se patenteia em todo o seu majestoso esplendor... Luíza, és minha filha!

LUIZA (afastando-se): Eu?! Sua filha?!

O filho e A Filha do Mar, do ponto de vista do argumento, parecem ser obras irmãs. As crianças são separadas dos pais por motivos distintos, mas têm sorte parecida

na adoção. Enquanto a Condessa perde a filha por conta de um fenômeno natural, Jacó o perde como consequência de um fenômeno social. Ambos sofrem como crianças abandonadas: se uma é perseguida pelos homens e suas leis o outro é atormentado pela ausência do seu passado. Por fim, se a Condessa d'Ipsal procurava pela filha, Jacó também ansiava encontrar o filho. Idinho nos lembra de outros detalhes da cena final que mostram como o texto da peça tratou de justificar o afogamento de Jacó, a essa altura já velho: “Ele (...) dizendo à gente que andava desesperado, porque andava ali no mar era procurando o filho, que ele, louco, tinha atirado o no mar... Ele andava no mar, ia morrer dentro do mar, mas ia achar o filho dele e, realmente, ele achou ali” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

O seu sentimento de culpa o liga a vários personagens dos melodramas apresentados no Brasil e contribui como exemplo para caracterizarmos o gênero. Para Duarte (1995, p. 222):

Poderíamos ainda falar de uma outra tendência presente nos dramalhões: apontado como maniqueísta e veículo ineficaz de ensinamentos morais, esse estilo dramático não dispensa a intriga de fundo moral. Alguns títulos explicitavam tal preocupação, mostrando a frequência de temas como o remorso, a culpa, a vingança, a honra e a fidelidade. É o caso de *Culpa e o Perdão*, anunciado como um aparatoso drama marítimo...

Crispim Carvalho descreve a construção cenográfica do espetáculo e observa que além do tradicional painel esta peça também teve elementos cenográficos no tablado do palco para a construção do efeito visual das águas do mar:

Meu pai fazia uma bacia de alumínio bem grande e enchia de água. Aí, quando jogava a criança... Porque não jogava a criança, jogava um boneco, não é? A água caía no palco e molhava tudo. Dava uma impressão que tinha jogado mesmo. E ele pintou o cenário do mar e no meio do cenário, assim no chão, no piso do cenário... Um pouco inclinado, quando jogava a criança dentro da bacia... Parecia de verdade, rapaz! (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007)

Idinho também comenta a cenografia: “Ele (José Carvalho) fez um navio muito bacana, fez um negócio que era parecendo água mesmo.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007) (Ver figura 48). A engenhosidade era característica dos dramas circenses, fonte na qual José Carvalho bebeu. A representação do *Milagre de Santo Antônio*, no Circo Nerino, é um ótimo exemplo, segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 136):

No milagre dos peixes, o céu e o infinito do mar estavam pintados num telão e, na frente dele, havia várias ondas maquinadas. Ondas de madeira, forradas de cetim azul, e com as cristas salpicadas de brocado. Cada onda ficava suspensa por duas cordas e era movimentada por duas pessoas, uma de cada lado do cenário. Como eram muitas, quem olhava de longe via o mar em movimento. Nesse instante, Santo Antônio estendia as mãos para o mar e dizia:

- Vinde a mim habitantes do mar!

E os peixes começavam a pular. Cada peixão pintado de prateado. Lá atrás, o pessoal ia puxando as linhas que maquinavam os peixes. Um puxa daqui, outro puxa de lá, e o mar sempre em movimento.

Ao falar sobre o painel da peça *Filho do mar* e o aparato usado na montagem Idinho ainda diz que “[...] O negócio era lindo! De longe, quem via, dizia que era um navio mesmo que tava andando” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Mas esses efeitos náuticos não eram nenhuma novidade na história do teatro, pois realizações técnicas mais mirabolantes desta natureza antecederam e muito o circo-teatro. Um tipo de espetáculo chamado *naumaquia*, que era o combate marítimo entre seres humanos e monstros, trazia inúmeros “milagres” teatrais e fazia grande sucesso entre as platéias ainda no século XVI (RATTO, 2001). O palco transformava-se num mar de ondas agitadas com água de verdade num efeito que era produzido com engenhosas máquinas Tintori (1969, *apud* RATTO, 2001, p. 71). As pantomimas aquáticas criadas no final do século XIX na Europa, também chegam ao Brasil no mesmo século e

“inundam” alguns palcos do Rio e de São Paulo para o deleite das platéias. (AVANZI E TAMAOKI, 2004, p. 336). A bacia usada para o efeito da peça *Filho do mar*, certamente representaria proporcionalmente uma gota d’água destes espetáculos mirabolantes cujas técnicas a antecederam, mas das quais, inclusive, ela pode ser uma repercussão, um eco distante.

Marcondes Martins comenta a função do seu personagem na peça: “Eu ficava ajudando lá no tal do navio. Eu só aparecia umas três, ou quatro vezes, era um personagem pequeno. Eu fazia uma coisa pra partida do navio, um negocinho (sic) assim...” (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007).

Idinho diz que o seu personagem, Simplício, era o salva-vidas de Jacó:

Aí o comandante dizia: ‘Vai Simplício, você que nada melhor!’ e eu *vuush...* fui buscar ele. Salvamos o cidadão e quando nós chegamos dentro do navio (descobrimos que) esse cidadão era o pai do capitão do navio. Então eles abraçaram-se ali, mas o cara não conseguiu... morreu. (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007)

Os figurinos desta montagem foram muito bem cuidados. Na cena final do reconhecimento, por exemplo, todos os marinheiros estão devidamente caracterizados com quepes e roupas com símbolos da marinha. O comandante, que é o filho do mar, e seu auxiliar usam roupas mais formais para representar o seu grau mais elevado na corporação, mas aqui a verossimilhança também não foi considerada já que estes dois usam roupas pretas, impensáveis na marinha. Outro detalhe é que Simplício, o marinheiro que se atira às águas para salvar Jacó usa short e está com a camisa molhada, mas incoerentemente, o naufrago aparece com a roupa seca (Ver figura 48). Como estas fotos não eram feitas durante o espetáculo, mas sim num tipo de ensaio especial para a produção das fotografias, não podemos garantir que este cuidado não tenha sido tomado na hora da representação para o público.



Figura 49 - Elenco da peça *Filho do Mar* (da esq. p/ a dir.): Em pé: Marinaldo Veríssimo, Agnaldo Paixão, Antônio Simões (Tonho Bola), Diome, Mariano Rodrigues, Luiz Ermentano, Wilson Marrequinha, Lourival, Orlando Carvalho, José Raimundo Macena e Raimundo Freitas. Sentados: Luiz, Francisco Queiróz, Ostivaldo Carvalho (Entre as pernas de Francisco), Valdeído Serafím (Idinho), Marcondes Martins e Deinho, final da década de 1950 (Fonte: acervo de Valdeído Serafím).

3.9.3 Outras peças

Outras peças ainda forma montadas e apresentadas, mas não conseguimos obter informações suficientes acerca delas. Trata-se das peças *Família Maldita* e *Suplício Materno*.

3.9.3.1 *Família maldita*



Figura 50 - Cena da peça *Família Maldita*: (da esq. p/ a dir.) Antônio Simões, Maria Zilda e Orlando Carvalho, 1962 (Fonte: acervo de Maria Zilda Nicácio).

Segundo uma anotação identificada no verso de uma foto, encontrada na pesquisa de campo, *Família maldita* era um drama em 3 atos de autoria de José Carvalho, apresentado em Juazeiro nos dias 14 e 15 de julho de 1962. Na busca por título similar nos repertórios dos circos-teatros brasileiros encontramos o drama em cinco atos: *Herança Maldita*, adaptada e ensaiada por J. Silva, o Quinzinho, em 1955, no Circo Nerino (AVANZI e TAMAOKI, 2004). Crispim Carvalho dá dicas sobre o argumento da peça:

Eu sei que tinha o Satanás que aparecia para família, pra fazer chantagem e tinha o Anjo Gabriel, que toda hora que o Satanás aparecia, ele expulsava com a espada. Era uma família incrível! Então o Satanás aparecia pra fazer desavença na família. Eles brigavam e tudo. Eu sei que era problema assim de bebida e desavença, mas eu num tenho muita lembrança do desenrolar da história, não (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Idinho também traz contribuições para a reconstrução do argumento: “Essa família era bem rica, mas se lascaram tudo e deu pra adoecer e aquele negócio todo e o Satanás dentro de casa e o anjo protegia um rapaz da família que ele muito bom (Ver figura 36). Ele era o único bom. O resto era tudo...” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007) Segundo Maria Zilda este anjo era “São Miguel (que aparecia) pra afugentar o Demônio”. Ela acrescenta que a sua personagem: “... Era uma mulher que era muito soberba. Ela queria ser rica, tudo ela queria pra si e até que fez parte com o cão (Ver figura 50). A mulher terminou na miséria, porque quem é mau...” (Maria Zilda Nicácio, entrevista realizada em 07/04/2007).

Também era uma peça de elenco numeroso, pois segundo Lourinha *Família maldita* “Tinha muita, muita gente...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Sobre este espetáculo Idinho diz: “Eu fiz dois papéis. Eu era um médico e (uma vez) fiz Jesus. O João Paulo, que fazia o papel de Jesus, mas no dia que a gente foi pra Juazeiro, ele não foi e eu tive que substituir.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

3.9.3.2 *Suplício materno*

Segundo Lourinha *Suplício materno* foi apresentada no Salão Paroquial e logo no início da história “... um louco roubou uma criança. O Francisco fazia esse papel...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Ainda segundo ela a mãe só consegue encontrar a criança no final da peça – mais um mote amplamente utilizado pelo gênero melodramático¹⁸⁴. Crispim Carvalho contribui

¹⁸⁴ Como uma das repercussões do melodrama no cinema, ainda hoje as histórias que focam o sofrimento de crianças separadas dos pais agradam as platéias do Brasil e do mundo. Em outubro de 2007 a revista *Época* publicou que o Ministério da Cultura escolheu o filme *O ano em que meus pais saíram de férias* - apesar do sucesso de *Tropa de Elite* - como candidato a uma das cinco vagas da categoria *Melhor filme estrangeiro* na premiação do *Oscar*, pelo fato de não ser costume da Academia de Hollywood premiar

dizendo: “Esse foi um dos primeiros dramas dele (José Carvalho) que eu lembro. Eu era muito pequeno, mas eu tenho uma pequena lembrança. Era uma criança no berço e meu irmão, ele já era rapazinho, entrava e seqüestrava essa criança. Agora o desenrolar da peça, eu não lembro.” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Para Dona Elizete “*Suplício Materno* foi em cinqüenta e oito. Lembro-me bem. Que eu tinha doze anos! Agora a história eu não me lembro... eu sei que era um menino, que a mãe morreu... um negócio assim! E aí ficou de deixar aquele menino ali. Então uma pessoa achou o menino! Só me lembro disso!” (Elizete Pereira da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007)

Em seu depoimento, o ferroviário aposentado Antônio Canuto, nascido em 1926, faz referência a uma peça que parece ser *Suplício Materno*:

[...] Eu me lembro de uma peça que ele fez (...), era (a história de) uma menina que foi se formando naquele movimento da pobreza, não é? Então ela foi se evoluindo, foi se evoluindo, até que chegou ao ponto de casar maritalmente, não no religioso, e ter um filho e o enredo desse drama, dessa peça teatral dele, foi todo sobre esse desenrolar desse menino e que o menino não conhecia a mãe. O mais importante aí é que ele não sabia quem era a mãe dele! Então, ao terminar da peça, que ele conhece a mãe, ele dizia: “Maria, oh Maria, minha mãe!”, aí ele se abraça com ela, baixa ao pano e termina a peça (...). (Antônio Ferreira de Oliveira, entrevista realizada em 25/07/2007).

Suplício materno é bem anterior às peças *Filho do mar*, *Condenado Inocente* e *Família maldita*, segundo o depoimento de Antônio Canuto ela é do início dos anos 50 e antes de ser apresentada no São Paroquial, que só passou a ser construído em 1953, foi apresentada no Quintal-Teatro da Rua José Jorge. Ainda segundo ele “... Essa peça teatral (...) foi em benefício da *Sociedade Filarmônica União dos Ferroviários*, que ele já era ferroviário e era sócio da filarmônica também. E criou essa peça teatral e deu pra

obras muito violentas, ao passo que aquelas que mostram dramas de crianças, a exemplo de *Central do Brasil*, têm mais possibilidades de se aproximar da premiação (REVISTA ÉPOCA, 1º de outubro de 2007).

se fazer em benefício da filarmônica.” (Antônio Ferreira de Oliveira, entrevista realizada em 25/07/2007).

3.10 ESQUETES E NÚMEROS MUSICAIS

São chamados de *intermédio* ou *entremez* os números dramáticos ou músicas apresentados durante os entreatos de uma peça (PAVIS, 1999). O teatro de José Carvalho não fugiu à regra dos melodramas circenses que apresentavam cenas curtas entre um ato e outro principalmente para “distrair” o público enquanto se realizava a troca de cenários. Lúcia Jambeiro lembra-se de alguns desses números: “... apresentações cômicas a fim de que a platéia não julgasse muito monótona a espera.” (Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007). Idinho justifica a presença dos esquetes e números musicais para além da necessidade de tempo para trocar os cenários: “A gente fazia umas partes cômicas, era ligeiro, (...) uma pecinha que a gente fazia ali pra o pessoal ir aliviando a cabeça, enquanto esperava.” (Valdeído Serafim da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). Como a maioria das peças de José Carvalho não contava com a presença do tolo¹⁸⁵, responsável pelos momentos de riso e desopilação durante a apresentação do melodrama, podemos concluir que as cenas cômicas dos entreatos, de alguma forma, mesmo que inconscientemente, cumpriam este papel. Crispim Carvalho explica esta necessidade, fazendo referências ao teatro realizado pelo seu pai:

... Geralmente os espetáculos dele, as peças, eram de três atos. E entre um ato e outro tinha os esquetes, como ele dizia, eram as cantorias que tinham de

¹⁸⁵ O tolo, responsável pelas entradas cômicas nos momentos de grande tensão, é uma das quatro figuras-chave do melodrama (DUARTE, 1994).

apresentações folclóricas e tudo. Enquanto estavam mudando o cenário e tudo ali, apresentavam aquele entretenimento ao pessoal, pra não ficar o palco fechado. Aí depois, começava o segundo ato, o terceiro ato, até quando terminava. Eu sei que era muito esquete, os três atos, todos três tinham esquete (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Entre os números dramáticos e musicais presentes no teatro de José Carvalho encontraram-se: *A Cigana*; *A filha do rei*; *A morte*; *Boiadeiro*; *Brasileirinho*; *Tapuia*; *João, Maria e José*; *Jesus na casa dos Pobres*¹⁸⁶; *O Guarda Noturno*; *Peri e Ceci*, *Seu Pijuca*; *Suspiro*; *Vitória Régia*, etc. Lourdinha relata um deles, mas do qual não lembra o título:

... Tinha um que eu lembro que era lindo: uma banquinha, um jarro de saudade (uma flor, uma coisa linda!). E a moça - não sei se foi a Edna Canário que fez isso... - cantando e o rapaz, com aquele instrumento de sopro... É saxofone? Ele tocando e ela cantando e jogando a flor pra platéia. Lindo! 'Saudade que me trouxe aqui...'. Ela cantando, com aquele vestido bonito, que meu pai tomava (emprestado) com as mulheres de lá do brega, aquele vestido bem fino, que elas vestiam à noite, nas festa lá.(...) E aquelas luzes bem bonitas pra focalizar ela (sic). Eu acho que o vestido dela era branco, aí botavam aquelas luzes bonitas pra colorir o vestido, não é? Às vezes ficava rosa... Meu pai fazia com papel celofane. Que naquele tempo não tinha aquelas luzes de boate, não é? E aí acendia e as cores combinavam com as flores. E essa saudade, essa flor, é roxa. (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007)

Mas segundo Jaime Araújo também havia espaço para a poesia nesses entreatos dos espetáculos: "... Eu fui várias vezes recitar! 'Seu' José tinha cada soneto, cada coisa linda... Às vezes ele ia, Manelito também... A cada espaço que a gente ia ele pedia pra gente recitar um soneto, um negócio..." Aí eu entrava, o cidadão lá solando o violão..." (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007) Ele também cita um esquete¹⁸⁷ da qual participou:

¹⁸⁶ *Jesus na casa do pobre* é o título de um dos dramas que constituíam o repertório dos circos-teatros da periferia de São Paulo pesquisados na virada da década de 1970 para a década de 1980 (MAGNANI, 2003). Bartholo (1999, p.22) também faz referência a este título: "Minha história como artista de circo remota aos meus quatro anos, quando comecei a participar dos dramas que utilizavam crianças: *Os bandidos da Serra Morena*, *Boi Pintadinho*, *Jesus na casa dos pobres*, entre outros."

¹⁸⁷ Segundo ele apresentado no *Ginásio Sagrado Coração*.

... Aí eu começava a entrar com o negócio da poesia, o negócio de um soneto que fazia parte do quadro... Era cantada. Certo? A gente cantava uma música: 'Foi no vortiá (sic) do sapatado (sic) / Que nossos ói (sic) se oiario (sic) / Nossos ói (sic) se gostaro (sic) / E nós também se gostemo (sic) / Foi no gemer de uma viola / Nessa dor que mais consola / Quem tem, come e pede esmola / Nossos ói (sic) se oiario (sic) / Nossos ói (sic) se gostaro (sic) / E nós também se gostemo (sic) / Lá se foi mais um São João / Foi a moça mais bonita / Com seu vestido de chita / E um ramo de flor na mão.' Aí foi quando ela estava morrendo, não é? A moça Morria! Por isso que ele dizia: 'Lá se foi mais um São João / Foi a moça mais bonita / Toda enfeitada de fita / Porém, com um ramo de flor na mão.' Ela já deitada lá, cheia de flores. Que o ramo de flor na mão, queria dizer morta, não é? Era mais ou menos isso. Ela é muito grande, mas só essa parte que eu estou lembrando. À proporção que eu ia recitando, o quadro ia acontecendo. A que morria Era minha esposa! Aí, nisso aí terminava. Aí ela morria e fechava (as cortinas). Era um quadro bonito, certo? E você sabe de quem é essa poesia? É de Catulo da Paixão Cearense! Essa poesia é grande! 'Seu' José apenas adaptou uma parte, aí ele pegou e criou a parte dele. Por que se não fosse ele, seria só a poesia, não é? (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007)

Segundo Lourdinha, José Carvalho sabia muitas poesias de Catulo da Paixão Cearense. Ela faz um relato que parece complementar o anterior prestado por Jaime Araújo:

Aquela da Rosinha, que ele recitava, eu achava linda. Ela namorava um rapaz e o traiu com o irmão. Foi namorar debaixo de um pé de umbuzeiro. Parece que era uma festa... Na poesia falava tudo. Tão linda... Ele foi lá e matou o irmão, no escuro, debaixo do pé de umbuzeiro. Quando vieram com a candeia, que gritaram 'Candeia! Candeia! ', aí viram que era o irmão dele, que ele tinha matado. Agora eu não lembro se matou a Rosinha também. Porque, no fim, dizia: 'E a Rosinha vestida com seu vestido de chita, todo enfeitado de fita, com um ramo de flor na mão.'¹⁸⁸

A seguir tentaremos fazer uma reconstituição textual de alguns trabalhos a partir dos depoimentos prestados. Não podemos garantir, no entanto, que os relatos revelaram os esquetes e números musicais na íntegra, na maioria dos casos podemos até afirmar que não, mas julgamos importante transcrevê-los como contribuição às futuras pesquisas no gênero.

¹⁸⁸ Segundo Crispim Carvalho o número tinha os seguintes versos "Fiquei cego, fiquei mudo / Perdi seu moço a razão / Avencei pra cima do cabra / Mais de dez vezes a minha faca / Enfiei no coração / Ali eu fiquei parado / Quando trouxeram pra perto do morto uma candeia / Vosmercê sabe quem era? Era Zuza meu irmão."

3.10.1 Boiadeiro

Mulher vestida de camponesa e homem vestido de vaqueiro. Enquanto ele toca um chocalho, ela dá voltas pelo palco.

CAMPONESA: Boiadeiro, êê / Boiadeiro êia/ Boiadeiro que tange a boiada/
Que fica perdida no meio da estrada.

BOIADEIRO: Minha linda camponesa, eu desejo lhe falar/ Eu ando atrás da boiada e também de lhe amar.

CAMPONESA: Boiadeiro, boiadeiro, a tua vida é um horror/ Você anda atrás da boiada eu atrás do seu amor.

BOIADEIRO: Minha linda camponesa, eis aqui o meu dispor / Eu ando atrás da boiada e também do meu amor

CAMPONESA: (de mãos dadas com o boiadeiro) Boiadeiro, boiadeiro, tua vida me consola/ Você anda atrás da boiada e eu nas cordas da viola.

3.10.2 João, Maria e José¹⁸⁹

Uma esteira. João, Maria, José, entram com seus pais. O pai carrega um feixe de lenha, a mãe um molho de aipim e as crianças espigas de milho. A mãe põe a mesa: um aribé cheio de aipim, um bule com café, pratos e canecos. Ele fica em pé, as crianças sentam e a mãe os serve.

¹⁸⁹ João, Maria e José eram interpretados por Crispim, Lourdinha e Osvaldo Carvalho, respectivamente. O pai era Edísio Dantas e a mãe Edilza.

PAI: Sou pobre, pobre casei-me/ Mas nunca fui abastado/ O dote que Rosa trouxe / Era uma saia de riscado / Um camisã e um rosário, ah!/ E um crucifixo a adorar.

PAI: De manhã Rosa me dá / Macaxeira com café (ela entrega os pratos e copos para o marido e para as crianças) / Almoçamos em uma esteira / De palha de catolé / E os filhos todos em volta, ai / João, Maria e José / Os filhos todos em volta, ai / João, Maria e José.

PAI: Às quatro horas da tarde/ Vamos pra casa chegando/ Rosa leva macaxeira / E eu, lenha carregando / E os filhos levam-me o verde/ Todos na frente cantando.

PAI: (Recebendo de Rosa um prato com aipim cozido/ As crianças também comem) À noite, quando jantamos / Vamos junto ao fogão/ Rosa traz o cachimbo / E um dos filhos o tição (Uma das crianças leva o tição para o pai) / Que a sobremesa do pobre / É fumaça que sobe em vão (Acende o cachimbo).

3.10.3 Tapuia¹⁹⁰

Uma floresta. Um caçador atira num pássaro que está na árvore. O pássaro cai morto. Ele vai pegar o pássaro na moita. Vê uma índia e se assusta. Ela está na beira do rio pegando água com um pote de barro e uma cuia.

¹⁹⁰ Segundo Barbosa e Machado (2007, p.20) “Todos os índios que viviam nos sertões da Bahia e Pernambuco eram chamados de Tapuias, caracterizados pelo fato de não falarem a língua tupi, mas uma língua considerada travada, e por serem seminômades, pouco conhecendo a agricultura.” Segundo os depoimentos, em diferentes épocas a personagem Tapuia já foi representada por Mariá, Edilza e Maria Zilda Nicácio; em uma dessas versões o Caçador foi interpretado por Edízio Dantas. A versão da qual participou Maria Zilda foi apresentada no Ginásio Marista.

CAÇADOR: Formosa Tapuia / Que fazes perdida / Nas matas tão frias/ Deste agreste sertão? / As matas são frias / São tristes vazias / Não queira Tapuia morrer de “cezão”.

TAPUIA: Não quero teu carinho / Na mata eu nasci / Se não gosta dela não vem mais aqui.

CAÇADOR: Tapuia, teu corpo é lindo e bem-feito/ Se torna malfeito/ Vestindo o algodão/ Se queres, tapuia/ Vestir uma saia/ De uma linda cambraia / De um lindo florão.

TAPUIA: Não quero teus carinhos/ Sou uma pobre roceira/ Eu vivo nas roças / Com roupas grosseiras (mostra a roupa ao público).

CAÇADOR: Se queres Tapuia / Casar-se comigo / De certo Tapuia / Viveremos feliz / Vestido de seda / Sapato de couro / Barrete de ouro / E um lindo Rubi

TAPUIA: Não quero teu carinho / O teu ouro é falso / Meus pés não se estragam / Por andarem descalços.

CAÇADOR: Já basta Tapuia/ Não quero mais nada/ Eu vou pra cidade/ Vou deixar o sertão / As matas são frias/ São tristes, vazias/ Cuidado, Tapuia/ Não me deixes não.

TAPUIA: (Os dois de mãos dadas) Eu vou pra cidade / Vou deixar a mata / Vou casar contigo / Vou deixar a mata / Já que não me maltrata. (2 x)

3.10.4 Guarda noturno¹⁹¹

É noite. Moça está em cena. Guarda entra fardado com cassetete na mão. Ele usa um apito para acompanhar a música.

GUARDA: Eu sentei praça na guarda noturna / A minha vida não melhorou / Mesmo assim estou satisfeito / Melhor que fora um desertor /

MOÇA: Seu guarda noturno (dois silvos curtos) / Por aqui andando (dois silvos curtos) / Não Se descansa um só momento aqui / Seu guarda noturno (dois silvos curtos) / Por aqui andando / Não se descansa um só momento aqui.

MOÇA: Não me importa com a sua vida / Nem tão pouco darei atenção / Não vá pensar seu guarda noturno / Que eu te darei o meu coração / Seu guarda noturno (dois silvos curtos) / Por aqui andando / (dois silvos curtos) / Não se descanso um só momento aqui.

GUARDA: (Segurando a mão da moça) Não faça isso, oh minha querida / Não maltrates o meu coração / O meu intento é viver contigo / Gozando sempre da sua afeição /

OS DOIS: Seu guarda noturno / (dois silvos curtos) / Por aqui andando / (dois silvos curtos) / Não se descanso um só momento aqui (2 x) (Os dois se abraçam e o pano cai).

¹⁹¹ Segundo os depoimentos, em diferentes montagens, o guarda noturno foi interpretado por Valdecir Lopes, Diógenes Almeida e Edmundo Pereira dos Santos e Manoel Alves Ribeiro. Em duas destas versões, a moça foi interpretada por Edna Francisca Costa Araújo, Dona Edinha.

3.10.5 Seu Pijuca

Um casal: homem velho e mulher nova.

MULHER: ‘Seu’ Pijuca, compra, compra meu vestido/ Deixa de tanto se lastimar/
Senão um dia arrumo as trouxas e pego o trem / Eu vou-me embora / Vou morar
no Ceará.

PIJUCA: Ela pede um vestido, mas eu não dou, não dou, não dou!

PIJUCA: É brincadeira, Madá, é brincadeira/ Não só dou um como também te dou
dez / Tenha pena deste velho / Que aqui está ajoelhando a teus pés

OS DOIS: Então vamos dançar um bucadinho / Para nossa raiva se acabar /
Vamos pedir licença á platéia / Pedir licença pra poder se “arretirar”.

No fim os dois cantam outro verso de mãos dadas.

3.10.6 A filha do rei¹⁹²

Uma prisão. Um prisioneiro na cela. Um sentinela dormindo. Uma terceira pessoa
canta. A princesa vai chegando disfarçadamente.

VOZ: Prezadas trevas úmidas caiam / Sobre um castelo real silêncio estava / E
no fundo de um cárcere gemendo / Prisioneiro, um pajem murmurava / Ai de
mim, ai de mim quanto me custa / Louco ideal de um coração ousado / E é por
ela, pálida princesa / Que eu me sinto um louco e apaixonado / Nisto uma voz

¹⁹² Segundo o depoimento de Lourinha (08/04/2007) este número musical foi apresentado no Ginásio Marista. Segundo Crispim Carvalho a voz era de Edisio Dantas, o prisioneiro era Marinaldo Veríssimo, a princesa Edna Francisca e o sentinela Valdecir Lopes.

tímida e alvejante / De um fantasma que “assumou-me” a porta. Quem és, quem és, pergunta o prisioneiro/ Baixando a voz “Sou eu a mísera morte”.

PRINCESA: Morta eu não sou / Volveu a branca imagem / Se tremo a voz, minha alma ardente e louca / Ninguém nos vê, o sentinela dorme / Sou eu a filha do rei, beijai-me a boca.

Os dois se abraçam e se beijam pela grade.

3.10.7 Suspiro¹⁹³

Um casal de namorados.

ELE: Suspira meu bem suspira / Suspire e venha cá / Suspira meu bem, suspira / Ai, um pouquinho devagar.

ELA: Um pouquinho devagar / Não posso suspirar / Suspirar meu bem, suspira / Ai, vamos nós dois suspirar”

3.10.8 Ceci e Peri¹⁹⁴

Dois índios. Um barco. Ceci de um lado e Peri do outro. Eles estão se despedindo.

PERI: Adeus Ceci, adeus que eu vou partir / Eu vou defender da pátria o pavilhão/ Mas não calcule o quanto por ti choro / Não dê a outro o seu coração

¹⁹³ Segundo o depoimento de Dona Elizete (07/08/2007) este número musical foi interpretado por Edmundo Ferreira e Edna Francisca Costa Araújo, Dona Edinha.

¹⁹⁴ Segundo Lourdinha (08/04/2007) José Carvalho teria atuado numa das primeiras montagens deste número musical. Depois o *duo* foi formado pela sua irmã Glorinha com o esposo Novaes.

CECI: Oh não, eu juro somente te amar / Beijar teus pés prostrando-me a te adorar

CECI: (tirando uma flor do seio) Leva esta flor que o meio seio adornou

PERI: (Beija Ceci) Leva o primeiro beijo que eu te dou

CECI: Peri

PERI: Ceci

PERI: Adeus, adeus que eu já vou partir

PERI: Ceci

CECI: Peri

PERI: Adeus, adeus que eu já vou partir

Os dois se abraçam e o pano cai.

3.10.9 A cigana¹⁹⁵

Uma cigana está na esquina. Um rapaz se aproxima.

CIGANA: Quer ler a sua mão? (Ele dá-lhe a mão.)

CIGANA: Eu vou ler a “buena dicha” / Para ver a tua sorte / Se tu és feliz na vida / Ou se estás perto da morte / Ai, ai, ai / Se tu és feliz na vida / Ai, ai, ai / Ou se estás perto da morte / Se tiver na mão direita / Um “m” verdadeiro / Tu serás feliz na vida / E nadando em dinheiro / Mas se tiver na mão esquerda / Um “M” defeituoso / Tu terás sogra danada / E será um mau esposo / Ai, ai, ai / Tu terás sogra danada / Ai, ai, ai / E será um mau esposo / Mas se a perna do “M” / Chegar às costas da mão / Prepare, arrume a trouxa / Mande fazer um

¹⁹⁵ Segundo Lourdinha (08/04/2007) uma das versões deste número musical foi representada por Jaime Araújo e Edna Francisca Costa Araújo, Dona Edinha. Lúcia Jambeiro (22/07/2007) diz que a versão que ela assistiu trazia Dona Edinha e Manoel Alves Ribeiro, Manelito.

caixão / Ai, ai, ai / Prepare, arrume a trouxa / Ai, ai, ai / Mande fazer um
caixão / Senhores que estão me ouvindo (pegando na mão do rapaz) /
Acreditem se quiser / Isso é um meio de vida / Como um outro qualquer / Ai,
ai, ai / Isso é um meio de vida / Ai, ai, ai / Como um outro qualquer

Cai o pano

3.10.10 Outros

Em alguns intervalos ainda eram apresentadas canções de Vicente Celestino. Segundo Dona Elizete todas as peças de José Carvalho tinham apresentações entre os atos e afirma que “Nivaldo Oliveira cantava *O Ébrio* nesse tempo do (espetáculo) *Suplício Materno*” (Elizete Pereira da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007). Lourdinha relata que uma dessas apresentações dos entreatos foi *Casa Branca da Serra*. Segundo ela, José Carvalho:

... Fez o quadro (painel) de uma serra e a casinha branca, lá em cima da serra. E o Nivaldo cantando. Tinha uma bacia enorme lá em casa e ele fez uma lagoa cheia de planta e de pedra. Ai, a moça¹⁹⁶ ia cantando, com roupa comprida, saião de camponesa. Ela com um potinho e pegando água e cantava: ‘Eu nasci naquela serra/ Um ranchinho à beira-chão / Todo cheio de buraco / Quando a lua faz clarão/ Quando chega a madrugada / Lá no mato a passarada / Principia o barulhão.’ Ai Nivaldo entrava com o violão e cantava *Casa Branca da Serra*, linda! (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Dona Elizete também lembra que “... O irmão de Idinho, Vadinho, trabalhava fazendo o papel de São Francisco, ele era um santo. Agora eu não sei qual era o caso de apresentar esse São Francisco. Não me recordo, não. É muito tempo! Fica parecendo

¹⁹⁶Interpretada por Edna Canário.

uns *flashes* assim, mas eram muitas apresentações...” (Elizete Pereira da Costa, entrevista realizada em 07/08/2007).

Muitos desses registros são apenas fragmentos das músicas lembradas pelos entrevistados. Algumas dessas canções podem ser encontradas no repertório da música popular brasileira de meados do século XX, outra pesquisa poderá identificá-las, bem como aos seus autores.

CONCLUSÕES

A forte presença do melodrama nos palcos da velha Bonfim, através dos grupos dramáticos das suas agremiações, em toda primeira metade do século XX, bem como a presença do gênero nas telas do Cinema Royal, Cinema Confiança, Cine-Bonfim, Cine-Teatro Popular e Cine-Teatro São José; nos rádios receptores; e nos palcos e picadeiros dos circos-teatros, banharam a cidade em lágrimas e conferiram-lhe o acesso a um dos gêneros de maior sucesso no mundo.

Inevitável concluir que os dramas de José Carvalho foram ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão da Bahia. Futuras pesquisas, em outras cidades do Estado, poderão revelar experiências artísticas construídas sob a égide dos mesmos ecos, reinventados com cores locais e desejos utópicos que despertam para outras realidades possíveis (DUARTE JÚNIOR, 1991), assim como Zé da Almerinda despertou para uma realidade diversa da que estava inserido: plantou a semente de Dionísio e transformou a Rua José Jorge e adjacências – dêem-me a licença poética – num *boulevard* do circo-teatro.

A maioria dos atores e atrizes amadores que construíram com ele este sonho no quintal; nos auditórios da cidade; ou na estrada – de caminhão ou de trem – hoje, nada (ou quase nada!) têm a haver com o teatro: são professores primários, carteiros, advogados, comerciantes, porteiros, policiais, líderes religiosos, caseiros, etc.; somente um¹⁹⁷, indo morar em São Paulo, desejou fazer teste para a TV Tupi, mas foi desencorajado pelos amigos; alguns morreram ou estão aposentados; de outros não temos notícias, os seus rastros e histórias ficaram perdidos no tempo.

¹⁹⁷ Edísio Dantas.

Os laços de amizade são apontados como uma das melhores lembranças por parte dos entrevistados. Eles falam daquele período com saudosismo e emoção, pois se trata do tempo de sua juventude... Em 1965 Antônio Jambeiro, aos 20 anos de idade, ofereceu uma foto da peça *Condenado Inocente* à sua futura esposa Laurentina Lúcia, onde se lê no verso: “Ao meu amor, como simples recordação, ofereço esta foto para que mais tarde lembre-se dos meus 15 anos. *A juventude dos meus sonhos.*” (Grifos meus) Este documento pensado também a partir dos variados depoimentos dão-nos uma noção do sentido do trabalho artístico de José Carvalho com estes adolescentes e jovens.

Não existe a garantia de que a descrição sobre um evento teatral supere a sua efemeridade, no entanto pode contribuir com a memória das artes cênicas na região em que a experiência se inseriu e, porque não, na história do teatro brasileiro. Neste caso, a divulgação desta pesquisa, através de congressos, publicação de artigos em revistas especializadas e a publicação desta dissertação em forma de livro, melhor apresentará as idéias veiculadas neste trabalho, bem como a sua validação, a partir da análise e da citação (apropriação ética) por outros especialistas da área.

Atualmente o Quintal-Teatro (onde aconteceu um teatro verdadeiramente popular, do povo para o povo) é apenas um quintal; a casa foi destruída e o terreno está à venda e à espera de um comprador abastado ou de uma iniciativa em prol do seu tombamento como patrimônio cultural da Cidade de Senhor do Bonfim. Este espaço e o trabalho que ele abrigava – ao lado das experiências teatrais realizadas pelos Irmãos Maristas e seus pupilos no Ginásio Sagrado Coração, ou ainda, das criações do Padre Walter no Salão Paroquial – era de convivência e formação artística. O sonho desses homens e mulheres de teatro por um espaço, físico ou simbólico, encontra ressonâncias e histórias paralelas Brasil a fora. Serroni (2002, p. 28) – que com o apoio da atriz Fernanda Montenegro realizou laborioso projeto de memória dos espaços cênicos do Brasil – relata que “[...]”

Pessoas às vezes largaram tudo para lutar por um teatro na cidade. Indivíduos que muitas vezes, no anonimato, contribuíram de forma heróica e definitiva para o surgimento de um espaço teatral em sua comunidade.”

A difícil tarefa de mergulhar na história e revisar o passado deste artista foi tarefa árdua que rendeu longas conversas, noites em claro e, não raro, lágrimas. A isenção do pesquisador misturou-se às emoções do neto e, na exigüidade dos dias para remover esta memória dos escombros do tempo, a carne se fez verbo e aqui está: a história de uma produção teatral de relevância artística e social que não constava nos anais da história oficial da cidade. Por esta razão reserva-se aqui, uma atenção especial à grande importância da disciplina Teatro Brasileiro no curso de graduação da Escola de Teatro da UFBA; da pesquisa em Artes Cênicas; e de um programa de mestrado e doutorado em Teatro, para o Estado da Bahia.

Agora a palavra de ordem é formação! Formação, aliás, que não pode continuar sendo uma *eterna* possibilidade. A velha Vila Nova da Rainha, hoje sede de uma microrregião de quase uma dezena de municípios e uma população de mais de 500 mil habitantes, precisa levar à pauta política e acadêmica, a criação de um curso de graduação em Teatro, num diálogo perene entre as Secretarias de Educação e Cultura do Estado e a Universidade do Estado da Bahia, pela sua natureza *multicampi* e por já possuir um *campus* em Senhor do Bonfim.

Por fim podemos dizer que o trabalho de José Carvalho dava respostas técnicas aos problemas que se lhes apresentavam, tendo procedimentos metodológicos e um arcabouço técnico que permitiam a sua realização e que o ancoravam numa prática teatral simples - mas complexa em sua “engenharia” popular - e de contornos regionais

completamente embevecidos de características de um fazer nacional, com o repertório e procedimentos do circo-teatro; e internacional, com os ecos do melodrama francês.

Em entrevista realizada em 25 de julho de 2007, o professor Fernando Dantas conclui, em uma frase, o desejo e a personalidade artística de José Carvalho: “Ele bebia Teatro e sonhava com Teatro.” Estas são as reminiscências da história de Zé da Almerinda: o menino que virou artesão, que virou circense, que virou mensageiro da Leste, que virou artista de teatro popular.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005
- ALMEIDA, João Ferreira. **A Bíblia Sagrada**. Tradução. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969
- ALMEIDA, Rose Mary Ferreira (Org.). **E tu, me amas?: encontro de leitores e enamorados da Cidade de Senhor do Bonfim**. Senhor do Bonfim: DECALCK, 2001
- A RÁDIO-TELEFONIA. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XII, n. 9, p. 1, 29 nov. 1925
- ARAÚJO, Nelson de. **História do teatro**. Salvador: EGBA, 1991
- _____. **O teatro do pobre: notas de cultura popular**. Salvador: UFBA, 1982
- _____. **Pequenos mundos: um panorama da cultura popular da Bahia. Tomo I: O recôncavo**. Salvador: UFBA, [19--]
- AS RODOVIAS. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano VII, n. 28, p. 1, 6 abr. 1930
- AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. **Circo Nerino**. São Paulo: Códex, 2004
- BAHIA. Secretaria de Cultura e Turismo. Superintendência de Cultura. **Guia cultural da Bahia**. Salvador: Piemonte da Diamantina, 2001. v.1
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Ed. C/ Arte, 1998.
- BARTHOLO, Ruy. **Respeitável público: os bastidores do fascinante mundo do circo**. Rio de Janeiro: Letras e Expressões; São Paulo: Elevações, 1999
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BONFIM Uauá. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XII, n. 3, p. 1, 18 out. 1925
- BRAGA, Cláudia. **Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república**. São Paulo: Perspectiva, 2003
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.
- _____. **Circo e teatro: aproximações e conflitos**. Revista de Artes Cênicas: Sala Preta. São Paulo, n.6, p. 2006

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. **História do Teatro Brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CAMAROTTI, Marco. **O Palco no Picadeiro: na trilha do circo-teatro**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2004

CANTADORES. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XXIX, n. 1, p. 2, 1 out. 1940

CARNAVAL. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XXVII, n. 20, p. 1, 12 jan. 1939

CARNAVAL. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 22, p. , 22 fev. 1942

CARVALHO, Maria Michol Pinho de (Coord.). **Memória de Velhos, Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense**. São Luiz: Lithograf, 1977

Cenário Social. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano X, n. 6, p. 1, 6 nov. 1921

Cinema Royal. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano II, n. 12, p. 2, 14 dez. 1913

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano III, n. 18, p. 2, 31 jan. 1914

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano II, n. 11, p. 2, 13 dez. 1914

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano II, n. 10, p. 2, 6 dez. 1914

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano II, n. 22, p. 2, 22 fev. 1914

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano II, n. 27, p. 2, 22 mar. 1912

CINE-TEATRO São José. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XVII, n. 40, p. 1, 29 jun. 1930

CIRCO Brasileiro. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 39, p. 1, 28 jun. 1925

CIRCO. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano X, n. 38, p. 1, 21 jun. 1925

CIRCO Olemecha. **O Artista**, Senhor do Bonfim, ano V, n. 181, p. 2, 24 set. 1915

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XIV, n. 18, p. 1, 30 jan. 1912

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XIV, n. 19, p. 1, 6 fev. 1927

CIRCO Planeta. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano V, n. 7, p. 2, 12 nov. 1916

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano V, n. 8, p. 2, 19 nov. 1916

CIRCO Polytherpsia. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XVIII, n. 30, p. 1, 26 abr. 1931

CIRCO Teatro Europeu. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XVII, n. 38, p. 1, 15 jun. 1930

CONVITES OPORTUNOS. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 47, p. 2, 16 ago. 1942

CRÍTICA/CINEMA. **Diário do Paraná**, Paraná, 9 mar. 1978

CRÔNICA do Rio. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano III, n. 29, p. 1, 18 abr. 1915

DEMASI, Domingos. **Chanchadas e dramalhões**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas: UNICAMP, 1995

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação?** 16. ed. Campinas, SP: Papirus, 2005

ECHOS e Artes. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano VIII, n. 51, p. 1, 19 set. 1920

ESTRADAS do Sertão. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 45, p. 1, 9 ago. 1925

FERREIRA, Celina. **Gergelim, o palhaço**. São Paulo: Paulinas, 2005.

FERREIRA, Procópio. **Procópio Ferreira apresenta Procópio: um depoimento para a história do teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

FESTA de Arte. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano VI, n. 34, p. 1, 19 maio 1918

FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2003

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002.

FRANCO, Aninha. **O teatro na Bahia através da imprensa: século XX**. Salvador: FCJA, 1994

FREITAS, Antonio Fernando Guerreiro de. "Eu vou para a Bahia": a construção da regionalidade contemporânea. **Bahia Análise e Dados**, Salvador, v. 9, n. 4, p. 24-27, mar. 2000

GALASSI, Nelly Rocha. **Uma história de circo e liberdade**. São Paulo: Escrituras, 2003

- GOLDEMBERG, Miriam. **A arte de pesquisar:** como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 9. ed. Rio de Janeiro, Record, 2005
- GUINSBURG, J. *et al.* **Dicionário do teatro brasileiro.** São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GULLAR, Ferreira. Temas Formas e Conceitos. *In:* _____. **Toda Poesia.** 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 309-310
- HUPPES, Ivete. **Melodrama:** o gênero e sua permanência. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.
- LEÃO, Raimundo Matos. **Abertura para outra cena:** o moderno teatro na Bahia. Salvador: Fundação Gregório de Matos, 2006
- LISBOA JÚNIOR, Luiz Américo. **Compositores e intérpretes baianos:** de Xisto Bahia a Dorival Caymmi. Itabuna: Via Litterarum, 2006
- LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual do estilo acadêmico:** monografias, dissertações e teses. 2. ed. rev. e ampl. Salvador: EDUFBA, 2003.
- MACHADO, Paulo Batista; MACHADO, Camila Maria Libório. **Senhor do Bonfim:** minha rua, minha história. Salvador: UNEB, 2004
- MACHADO, Paulo Batista. **Notícias e saudades da Villa Nova da Rainha, aliás, Senhor do Bonfim.** Salvador: EDUNEB, 2007
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. 3. ed. São Paulo: UNESP, 2003
- MAIA, Cláudia Cristina. **Tradição e modernidade:** elementos narrativos na tragédia e no melodrama. 2005. Monografia (Curso de Letras) - UFSJ, São João Del Rei, 2005.
- MATOU cego pelo ciúme. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, n. 28, p. 4, 5 abr. 1942
- MERÍSIO, Paulo Ricardo. Pontos de Confluência entre espaço cênico, dramaturgia e cena nos circos-teatros. **Folhetim, local**, n. 5, p. 22-33, out.1999
- _____. **Um estudo sobre o modo melodramático de interpretar:** o circo teatro no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 como fonte para laboratórios experimentais. 2005. Tese (Programa de pós graduação em Letras do Centro de Letras e Artes) – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005
- MORENA, India; ARAÚJO, Albimar (Org.). **Dramas Circenses.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2006
- NÃO é mais novidade. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 18, p. 2, 25 jan. 1942
- O Artista, Senhor do Bonfim, ano V, n. 181, 24 set. 1911
- O Círio, Senhor do Bonfim, ano I, n. 08, 28 ma.1953.

O FESTIVAL artístico em benefício do hospital. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 15, p. 2, 6 jan. 1929

O Imparcial, Senhor do Bonfim, , Edições variadas de 1916, 1943 e 1944.

O Líder, Senhor do Bonfim, ano I, n. 2 nov. 1967

OROZ, Silvia. **Melodrama**: o cinema de lágrimas da América Latina, 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1999

OS MELHORES e mais lidos jornais do país. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XIX, n. 19, p. 5, 31 jan. 1932

OS TRABALHOS Rodoviários. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XIX, n. 41, p. 1, 3 jul. 1932

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999

PIMENTA, Daniele. **Antenor Pimenta, circo e poesia**: a vida do autor de – e o céu uniu dois corações. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005

PRADO, Décio de Almeida. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996

QUERUBIM, Marlene Olímpia. **Marketing de Circo**. Mogi das Cruzes, SP: Oriom, 2003

RÁDIO Club. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XII, n. 19, p. 1, 7 fev. 1926

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XIX, n. 15, p. 1, 9 jan. 1927

_____. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XIV, n. 16, p. 1, 16 jan. 1926

RÁDIO Telefonía. **Correio do Bonfim**, Senhor do Bonfim, ano XII, n. 16, p. 1, 17 jan. 1926

RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia**: variações sobre o mesmo tema. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2001

REIS, Ângela. **Cinira Polônio, a vedete carioca**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999

_____. **A tradição viva em cena**: Eva Todor na companhia Eva e seus artistas (1949-1963). 2004, p. 243. **Tese** (Programa de pós graduação em Letras do Centro de Letras e Artes) – INIRIO, Rio de Janeiro, 2004.

_____. **Entrevista com instrutores da Escola Nacional de Circo**: Edvar Ozon. Rio de Janeiro: Texto datilografado, acervo Funarte, 1989, 24 p

_____. **História das Artes do Espetáculo**. Comunicação para sessão inter-GTs. IV Congresso da ABRACE. Rio de Janeiro: 2006

REPERTÓRIO do Circo-Teatro Abelardo (1961, 1963). São Paulo: [S.l.: s.n.]. 4 f. Texto xerografado