

COLEÇÃO APLAUSO TEATRO BRASIL

MEMÓRIADA
CARROÇA DE OURO

A CARROÇA DOS SONHOS
E OS SALTIMBANCOS

ROBERTO NOGUEIRA

Imprensa Oficial

A Carroça do Sonho e os Saltimbancos

Memória da Carroça de Ouro

A Carroça do Sonho e os Saltimbancos

Memória da Carroça de Ouro

Organização, Seleção de textos, Notas e
Roteiro Fotográfico Roberto Nogueira

| imprensaoficial

São Paulo, 2010

GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO

Governador Alberto Goldman

imprensaoficial Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Diretor-presidente Hubert Alqueres

Coleção Aplauso

Coordenador-Geral Rubens Ewald Filho

No Passado Está a História do Futuro

A Imprensa Oficial muito tem contribuído com a sociedade no papel que lhe cabe: a democratização do conhecimento por meio da leitura.

A Coleção Aplauso, lançada em 2004, é um exemplo bem-sucedido desse intento. Os temas nela abordados, como biografias de atores, diretores e dramaturgos, são garantia de que um fragmento da memória cultural do país será preservado. Por meio de conversas informais com jornalistas, a história dos artistas é transcrita em primeira pessoa, o que confere grande fluidez ao texto, conquistando mais e mais leitores.

Assim, muitas dessas figuras que tiveram importância fundamental para as artes cênicas brasileiras têm sido resgatadas do esquecimento. Mesmo o nome daqueles que já partiram são frequentemente evocados pela voz de seus companheiros de palco ou de seus biografos. Ou seja, nessas histórias que se cruzam, verdadeiros mitos são redescobertos e imortalizados.

E não só o público tem reconhecido a importância e a qualidade da Coleção Aplauso. Em 2008, a Coleção foi laureada com o mais importante prêmio da área editorial do Brasil: o Jabuti. Concedido pela Comissão Brasileira do Livro (CBL), a edição especial sobre Raul Cortez ganhou na categoria biografia.

Mas o que começou modestamente tomou vulto e novos temas passaram a integrar a Coleção ao longo desses anos. Hoje, a Aplauso inclui inúmeros outros temas correlatos como a história das pioneiras TVs brasileiras, companhias de dança, roteiros de filmes, peças de teatro e uma parte dedicada à música, com biografias de compositores, cantores, maestros, etc.

Para o final deste ano de 2010, está previsto o lançamento de 80 títulos, que se juntarão aos 220 já lançados até aqui. Destes, a maioria foi disponibilizada em acervo digital que pode ser acessado pela internet gratuitamente. Sem dúvida, essa ação constitui grande passo para a difusão da nossa cultura entre estudantes, pesquisadores e leitores simplesmente interessados nas histórias.

Com tudo isso, a Coleção Aplauso passa a fazer parte integrante de uma história na qual personagens ficcionais se misturam com aqueles que os criaram, e que por sua vez compõem algumas páginas de outra muito maior: a história do Brasil.

Boa leitura.

Alberto Goldman

Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história crítica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biografados e biógrafos. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessar o igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –,

o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres

Diretor-presidente

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*Dedicado a
Maria Antonia Coutinho e
Ana Ester C. Muralha*

*In Memoriam de
Antônio Fernandes
Cleibe Dias
Luiz Siqueira
José Antônio Bailo (Tony Rod)
Luiz Simonetti
Paulo Campana
Zélia Silva
Fernando Muralha*

Introdução

Sinto-me honrada em apresentar este trabalho de memória, organizado pelo ator Roberto Nogueira. Ele reconstitui, parcialmente, a importante e longa trajetória do diretor de teatro Fernando Muralha, que atuou no Brasil por mais de vinte anos com a Cia. Teatral Carro-a-de-Ouro, e também na Europa e África.

Este documentário, intitulado *Os Últimos Saltimbancos*, põe em relevo a experiência teatral bem sucedida da Carro-a-de-Ouro, contendo, além do relato do ator Roberto Nogueira, depoimentos de 32 atores, 15 resenhas críticas publicadas pela imprensa e algumas fotos de encenações e das viagens.

13

H também a inserção intencional de três textos poéticos dos autores Florbela Espanca, Neusa Cardoso e Sidónio Muralha, todos escolhidos por Roberto Nogueira.

Mas, qual a função desses poemas no documentário? O de Florbela Espanca recorda a iniciação poética dos atores com o mestre Fernando Muralha:

*... aqui fiquei
tua espera,
quebra-me o encanto.*

Obviamente, refletir sobre Florbela Espanca um enriquecimento cultural muito grande e, sem querer minimizar a menção de seus versos neste documentário, acredito que virá a pergunta:

Não seria parte da missão dos atores quebrar o *encanto* (feitiço) das consciências dos espectadores, despertando-as para a realidade mágica do teatro?

O de Sidónio Muralha, poeta e autor de uma das peças encenadas pela Companhia de Ouro (*Valéria e a Vida*), além de justa homenagem, parece-me estar relacionado à obstinação do diretor Fernando Muralha e seus atores em fazer teatro:

14

*Parar. Parar não paro.
Esquecer. Esquecer não esqueço.
Se carter custa caro,
pago o preço.*

É o poema *Profissão de F*, o que faz nesse texto?¹ Peço licença aos leitores para tentar explicar as possíveis intenções de Nogueira ao publicar esse texto, que foi extraído do meu terceiro livro de Poesia, o *Safadezas*.

¹ Ver o texto do poema na íntegra no final da introdução.

O poema *Profissão de F*, com o qual o organizador tanto se identifica e que o inspirou a escrever uma peça sobre *Anita Malfatti*, registra a minha posição, traduz meu pensamento estético e coloca o corpo, isto é, o ser humano, como a base de todo o pensamento estético e toda a filosofia.

Se existe alma, então, o corpo é o templo onde ela habita e, como tal, merecedor da mais profunda reverência. Da tradição greco-romana aos nossos dias, das esculturas, pinturas, fotografia, todas as artes plásticas, inclusive a arquitetura, e em todas as artes, tudo foi e é pensado em função do corpo.

também o corpo – da mulher, do negro, do índio, do homossexual, do judeu, do homem pobre – que recebe as discriminações sociais. E é por meio dele que nos libertamos, nos expressamos, trabalhamos e transformamos o mundo. E por que Nogueira se identifica tanto com essa posição privilegiada dada ao corpo? porque o corpo do ator é a alma aos personagens, o corpo é o centro da manifestação da vida em um palco.

E quem é que se apresenta ao público com a cara e a coragem/ do corpo tecido exposto/ que vai manchando de vida o poema? O ator, os artistas, principalmente os que dão a vida inteira por um ideal.

O desconforto de eu estar no mundo pode ser constatado nos seguintes trechos extra dos de alguns depoimentos:

Em Ubaitaba-BA, Marilena ficou acamada. Nasceu um furúnculo na perna, próximo ao dega... Uma pequena cirurgia teve de ser realizada. Mesmo assim, Marilena não interrompeu nenhum espetáculo... Era carregada no colo por mim e a representação era feita suavemente para não abrir os pontos. Mas, apesar de todo o cuidado, romperam-se, e tudo foi feito novamente.

16

Roberto Nogueira sobre a atriz Marilena

Tadeu... Num belo dia de cuaca cheia, ao dar uma pirueta no meio do espetáculo, sua pontedentária foi parar na plateia. Ele deu um salto atrás dela como se voasse, caiu no meio do público, pegou-a, levou-a boca a boca discretamente...

Valter Mendonça sobre Tadeu

Minha lente de vez em quando caía e, quando isso acontecia, todo o elenco ficava parado, dando o texto, mas sem sair do lugar, e ao mesmo tempo procurando a lente. Quando algum do

palco a achava, gritava: Achei!, e todos caíram na gargalhada.

Liz Nunes

Isso, sem contar com o pavor das atrizes quando se deparavam com aranhas enormes. Era o sofrimento deles todos, mambembeando numa Kombi pelo País, dormindo mal, com alimentação precária, e tendo problemas na voz de tanto engolir a poeira das estradas.

Hoje, ainda, um acrescento a ser feito aos esclarecimentos sobre a inserção do meu poema acima citado. É preciso contextualizar as experiências: parte significativa de minha formação estética e poética deu-se no mesmo período em que militava com brilho o diretor Fernando Muralha. Eu pertencia ao movimento criado em São Paulo pelo poeta Lindolf Bell, que nos ensinava que a poesia deveria ocupar todos os espaços possíveis: praças, bares, auditórios, palcos improvisados, etc. Era a proposta cultural dos anos 1960 e 1970. Para Lindolf Bell, a poesia era necessária tanto quanto o pão: todos deveriam ter acesso ao poema. Além disso, participei de alguns encontros do movimento de revitalização do legado cultural de Federico Garcia Lorca, que a repressão cultural tratou logo de destruir. Tendo explicitado a função do poema

Profissão de F, e falado um pouco sobre aquele contexto cultural, voltemos ao Carro-a-de-Ouro.

Para entender esse documentário, do ponto de vista teatral, bastaria que lêssemos a apreciação crítica de Sábato Magaldi e teríamos uma ideia justa e precisa do que foi essa modalidade de representação por meio do Carro-a. Cito um pequeno trecho do renomado crítico de arte:

18

A maioria dos atores sabe encarnar as máscaras tradicionais do gênero com um rendimento surpreendente, se se lembrar a sua inexperiência e a nossa falta de tradição em desempenhos desse tipo (a Commedia Dell'Arte). Talvez a explicação do fenômeno esteja em que os atores, por vocação, trazem no sangue a herança de um teatro autêntico, que apela para sua necessidade de utilizar todos os recursos do corpo.

Cabe destacar que os *recursos do corpo* foram bem apresentados pelos esmerados figurinos de Glúcia Amaral e valorizados pelo trabalho de Yell Bittencourt.

Função Social do Teatro

A opção de Fernando Muralha revela que esse diretor conscientemente engajado no seu trabalho:

O teatro é uma arte do povo para o povo, e com esse sabor ele é autêntico. Como um barômetro, ele registra a elevação e a decadência de um povo. Não há crise no teatro, e sim na sociedade. Além disso, deve-se admitir que no Brasil ele está destinado à burguesia, portanto, a uma parte mínima da população, o que não é gratificante para nenhum artista.

Com as apresentações da Carro-a-de-Ouro em praça pública, os atores tiveram possivelmente a melhor experiência de suas vidas, e são testemunhas do poder transformador da cultura.

Os depoimentos dos atores atestam que a Carro-a-de-Ouro, além de modificar a vida deles próprios, mudou os horizontes culturais de muita gente.

19

Meu coração disparava quando via caminhões de boias-frias pararem nas praças, e aquele povo maravilhoso apoiando os queixos nas enxadas, transformando a expressão cansada em rosto de criança.

Valéria di Pietro

A for a dessa memória recproca: marcamos e ficamos marcados para sempre.

Eliná Coronado

... Era emocionante! Temos conhecimento de que, após a passagem da Carro a, alguns grupos de teatro se formaram em cidades do interior.

Fátima Ribeiro

20 A própria Valéria di Pietro, que passou com a Carro a de Ouro em Santa Cruz do Rio Pardo, em São Paulo, ao retornar a essa cidade muitos anos depois para dar aulas de teatro, foi recebida pelo agente cultural local e organizador do curso de teatro, um jovem chamado Jairo. Conversando um pouco com ele, descobriu que, aos 8 anos de idade, Jairo tinha visto a Carro a passar por Ié, encantado pelo espetáculo, decidiu que também se dedicaria às atividades culturais.

De todos os atores que foram dirigidos por Fernando Muralha, e foram muitos, Roberto Nogueira teve o mérito de recolher esse material, reunindo as pessoas em torno de um projeto que mudou suas vidas e que mereceu ser transformado em livro.

A todos os integrantes da Carro a de Ouro, nossos cumprimentos e aplausos calorosos por terem escrito essa página tão importante da história do teatro brasileiro.

Neusa Cardoso

Rio de Janeiro, 5 de abril de 2006

Profissão de Fé

*Minha poesia minha carne,
in til procur -la fora do corpo.
Do corpo que a base sem a qual
nenhuma ideologia frutifica,
nenhuma est tica se elabora
E a transcend ncia n o teria
nenhuma raz o de ser.*

*meu corpo que primeiro sofre
a discrimina o
e o desconforto de eu estar no mundo.
Tamb m ele que filtra
as emo es mais lindas,
as mais humanas alegrias
a que todo mundo tem direito.*

*O pensamento vai conduzindo
o corpo
para o centro da vida,
lugar onde o poeta deve estar.
Com a cara e a coragem
do corpo, tecido exposto
que vai manchando de vida o poema.*

Neusa Cardoso

Capítulo I

Abertura

Aviso aos Navegantes

*O teatro como o mar, joga fora
tudo que não lhe pertence.*

Fernando Muralha

O Público

Era na sua maior parte de Adolescentes e Crianças

23

A Carroça do Sonhos

Era das Crianças

Já faz algum tempo que a carroça que fazia sonhar passou por aqui, há quem diga que ela desapareceu...

Era uma antiga carroça de lixo puxada por burros, abandonada nos depósitos da prefeitura. Mas um português a viu, começou a sonhar (vamos fazer uma boa limpeza, enfeitá-la com algumas florzinhas, umas bandeirolas, lanternas, vamos raspar a madeira do assoalho, porque nelas vamos dançar em pontas, cantar e prin-

principalmente representar, vamos p r no papel o projeto, porque este sonho custa caro, mas sonho (sonho e n o custa nada sonhar) e l foi o de porta em porta apresentar seu sonho. Falava nele com tanta veem ncia, que o sonho foi crescendo, brotando em todas os que dele tomavam conhecimento.

Os homens da cultura mandaram imediatamente o projeto do sonho para os homens da arte o executarem. Corre daqui, corre dali, o sonho virou realidade, uma carro a velha ficou nova e cheia de alegorias. Quem a via, ria, parecia coisa de carnaval, um belo palco vira uma escola porque muitos atores se formaram nela. E o portugus l de cima dizia: *Aqui serei o burro e o meu trabalho para os brasileiros que s o muito espertos. Antes que digam que sou burro, j estarei na pele dele, e do arauto, que tamb m um desclassificado.* E assim, pela sua batuta, iam surgindo todos os personagens da Commedia Dell'Arte, os aristocratas, os ricos, os pobres e os desclassificados.

Compra-se Mentiras e Verdades (1) era o espetaculo da Carro a de Ouro a desbravar o Brasil de norte a sul, uma Carro a de Sonho, como era tamb m chamada, a levar de pra a em pra a o ouro da cultura, o teatro. E vieram outros trabalhos (2): *Quem tem um Rabo para o Diabo, O*

Nariz onde que Fica, Val ria e a Vida, etc. Todos diziam *l vai o portugus a puxar sua carro a*, e o sonho durou mais de 25 anos, at que o portugus resolveu que seria Santo Ant nio no Serm o aos Peixes (3), empurrando uma canoa e dialogando com S o Francisco nas ribanceiras dos rios, perguntando aos peixes por que os homens destroem tudo?

Era preciso sonhar novamente para limpar as guas e gerar vida nos rios, mas uma vida era pouco para t o grande sonho, que o portugus se foi, mas deixou o sonho gravado por onde passou, numa Carro a de Ouro (sonho) e num Barco de Esperan a.

25

(1) *Compra-se Mentiras e Verdades*, de Costa Ferreira e Francisco Ribeiro

(2) *Quem tem um Rabo para o Diabo e O Nariz onde que Fica*, de Thais de Almeida Dias e Fernando Muralha e *Val ria e a Vida*, de Val ria Di Pietro.

(3) *Serm o aos Peixes*.



Fernando em Quem Tem um Rabo para o Diabo



Compram-se Verdades e Mentiras: Sonia Cesar, Cláudio Luchesi, Cleusa Dias (acima); Mayra de Castro, Paulo Azevedo e Cláudio Luchesi (abaixo, esquerda); e Antonio Fernandes (abaixo, direita)

Era uma Vez...

Um Homem e sua Carroça do Sonho

Um Homem Atrelado ao seu Sonho

Fernando Muralha por Roberto Nogueira

28

Fernando Muralha sempre foi um sonhador incorrigível. Quando nasceu, veio atrelado ao sonho, e o sonho era caminho de visionário. Quis a nossa sorte que esse navegante aportasse em terras tão distantes e repartisse conosco sua forma de viver humana e humilde, cujo propósito era levar a poesia do teatro aos mais necessitados, aos mais abandonados. Quis o destino que nossos caminhos se cruzassem no mesmo ideal quando em 1974 fui contratado para trabalhar com ele, que já havia atuado na Europa, na África e no Brasil, o que o transformou no artista dos três continentes. Aqui permaneceria por mais de 20 anos frente da Carroça de Ouro, um teatro móvel, capaz de penetrar o sertão do país, desvendar o ouro da cultura e realizar um sonho sobre rodas. Seu projeto era o desafio de levar o teatro às cidades onde não se sabia da existência de uma casa de espetáculos, que tivesse a força de trazer o povo de volta às ruas e às praças. Uma volta ao velho hábito, sufocado pela mão forte de um

sistema que parecia não ter fim, um sonho que os brasileiros acalentavam e que hoje só uma lembrança... Um constrangimento.

Projeto itinerante que nos fazia repensar para que plateia deveríamos representar, conscientizados por ele de que uma pequena e elitista camada não era o nosso verdadeiro público. E assim, despojados de qualquer glamour, embarcamos no sonho, engajados e conscientes em desbravar o país, deixando um pouco de fantasia em busca de poesia, para aliviar a dor de dias tão difíceis e constrangedores, tempos da ditadura militar.

ramos os últimos saltimbancos do século, andarilhos de um caminho tortuoso e difícil para quem pretende levar cultura a lugares tão distantes e desprovidos de casas de espetáculos. Fernando vibrava com esse contato, que o enchia de felicidade quando via nosso povo pedir para tocar viola em cima da carroça, ou quando alguém tentava defender os personagens entrando em cena, fazendo parte dela. Uma integração de palco e plateia que contagiava a população de pequenas e grandes cidades, onde ele dizia que a Carroça era do povo, e nunca duvidamos disso.

Era um homem corajoso, que enfrentava a burocracia de prefeituras, como empresário de pulso firme na realização de seu ideal, e não se

cansava diante de recusas e indecisões. Sabia dos seus objetivos e conhecia o tamanho do seu sonho. Muralha percorreu 17 Estados do Brasil, por diversas rotas que foram denominadas de poemas do nosso cancionário. Seria impossível medir em quilômetros essa empreitada, porque atravessamos cidades soterradas e que desapareceram do mapa, cobertas pelas águas de uma siderúrgica. Era um Brasil descoberto e carente de conhecimentos, aberto para novos contatos, que Fernando transformava em festa, admirada, reconhecida por prefeitos em cartas de agradecimento e estima. Documentos emitidos pelas prefeituras, nos quais constavam o local, o número de espectadores, pareceres sobre os espetáculos²,

² Trechos das cartas de Cachoeiro de Itapemirim/ES (25/11/74): *Esteve conosco a Carro a de Ouro, espetáculo que despertou vivo interesse da população, tendo, na Praia Jerônimo Monteiro, concentrado cerca de 4.000 pessoas.* Governador Valadares-MG (17/11/74): *Teatro de alto gabarito, o excepcional desempenho dos artistas foi um presente digno que o povo de Governador Valadares recebeu do ministro da Educação e Cultura.* Caruaru-PE (07/11/74): *Apresenta o nessa cidade do grupo teatral Carro a de Ouro, cuja peça encenada, Compram-se Mentiras e Verdades, expressou a beleza da nossa arte e a cultura da nossa gente. Aproveitamos o ensejo e parabenizamos o grande elenco, desejando sucesso, difundindo cada vez os objetos educacionais na construção de um mundo melhor.*

inclusive de intelectuais³, artistas e da população de cada cidade onde o sonho foi plantado, conforme depoimento da atriz Valéria di Pietro: *Depois de alguns anos voltei às cidades para dar aula de teatro onde havia me apresentado com a Carroa, e constatei que o sonho plantado por nós era colhido agora em grupos de teatro.*

O teatro como o mar, joga fora tudo o que não lhe pertence, eram as palavras de um diretor

³ João Apolinário – Folha de S. Paulo (20/07/73): *Esta carroa leva bom teatro para o povo – A ideia da Carroa de Ouro muito feliz, sob todos os pontos de vista, primeiro: o aproveitamento de uma antiga carroa de coletar lixo, transformada em palco, na melhor tradição dos saltimbancos.* Edilson Torres – Revista O Cruzeiro (30/10/74): *Encontramos na Carroa de Ouro talento, disciplina e amor ao teatro, mostrados pelos atores. Direção segura e persistência de um português chamado Fernando Muralha, que dedicou toda sua vida à arte.* Sábato Magaldi – OESP (20/06/73): *O Teatro que anda, mais do que nunca procura de seu público está capacitado a empreender com a carroa uma permanente festa popular.* Paulo Bonfim: *Uma história aparentemente simples, mas sofisticadíssima, com o charme da Commedia Dell'Arte.* José Campello Nogueira – Ofício 491/85 (SPF): *As referências elogiosas a essas demonstrações de arte, quer através de correspondências oficiais, quer por meio de recortes de jornais e outras publicações, atestam de forma eloquente e indelével a seriedade e o apurado nível artístico dessas encenações.* José Felício Castellano (20/11/99): *A integral do teatral e cultural de grande parte da produção brasileira.*

que n o se cansava de substituir jovens atores, e n o foram poucos os que passaram pela Carro a, transformando-a na maior escola de teatro a c u aberto. Um trabalho incans vel, que ele defendia com sabedoria e qualidade, porque foram milhares de espet culos por todo o Brasil. *Esta minha vida, meu mundo*, dizia ele. *Sou um cigano, gosto de estar cada dia numa cidade, quanto mais distante, melhor. Adoro conhecer gentes, elas me enchem de ternura quando chegam Carro a, ao p de mim, admirados e me perguntam: teatro? Amanh tem mais? Minha admira o vem junto com o sonho que foi realizar esse trabalho no in cio de minha carreira, porque a Carro a sempre foi um come o, nunca o fim de uma etapa de vida.*

*Minha poesia minha carne,
In til procur -la fora do corpo.
Do corpo que a base sem a qual
Nenhuma ideologia frutifica,
Nenhuma est tica se elabora⁴*

⁴ Trecho do Poema *Profiss o de F* (do livro *Safadezas*, de Neusa Cardoso, poeta, jornalista e editora da *Revista Geratriz*, na qual consta a reportagem *O Teatro Itinerante da Carro a* – Edusp, que para mim o credo da profiss o do artista, e que define o sonho de Fernando atrelado poesia.

A energia desse homem era impressionante, porque além de acumular os cargos de ator, diretor e empresário, ainda lhe sobrava tempo para a poesia, e eram inúmeros os poemas declamados por ele. Em meio a noites enluaradas, com voz aveludada e cheia de ternura, nos brindava com poesia, em especial a obra do irmão Sidônio Muralha, o *trovador das crianças*, que ele tanto admirava. Poeta, escritor, autor de *Valéria e a Vida*, trabalho executado por ele em 1987 com grande sucesso. Mas a lista dos poetas era grande: Camões, Fernando Pessoa, Florbela Espanca e tantos outros. Era uma aptidão nata para dizer poemas, coisas do sangue, que ficaram pregadas em nossa memória para sempre.

33

Era um homem refinado e elegante que não sabia ferir ninguém, sempre de bom humor, mesmo diante de uma adversidade ele tirava proveito da situação. Dizia: *O que seria da rosa se não houvesse espinhos para protegê-la?*, e assim transformava em divertimento os imprevistos do palco, uma paixão, uma lição de vida. Conviver com ele era aprender, pois determinava a montagem do palco, o cenário, a disposição das luzes, dos microfones, a música que atraía o público, o contato com as prefeituras, a disposição dos atores em acomodações. Um homem múltiplo, que transformava-se no ator, misturado aos seus

artistas — noite, quando tudo podia acontecer em alegria aos imprevistos do palco. São muitas as histórias, afinal são ricos quem as tem para contar, e nesse ponto Fernando era campeão. O teatro pode seguir os mais tortuosos caminhos, os caminhos que quiser, mas tudo cansa, tudo passa, e ele sempre retorna à sua origem: o teatro rural⁵. E, por essa preocupação com o homem do campo, ele montou: *Quem tem um Rabo para o Diabo?*, e *O Nariz Onde que Fica?*, em parceria com Tais de Almeida Dias⁶. E a *Trilogia das Barcas*, montagem dos autos de Gil Vicente, junção das barcas do Inferno, da Glória e do Purgatório, comentários em versos musicados por Sidônio Muralha, apresentados por um violeiro. Adaptação livre e atualizada. O sucesso desse trabalho o leva a montar o *Auto do Cântico da Esperança*, baseado no *Sermão aos*

⁵ Trabalho realizado para trabalhadores rurais, especialmente boias-frias, que visava conscientização do homem do campo diante das adversidades do seu trabalho.

⁶ Poeta, escritora e dramaturga, grande conhecedora do folclore brasileiro. Primeira mulher a ser diretora da Rádio Roquete Pinto, do Rio de Janeiro, e produtora da Rádio e TV Cultura em São Paulo, coautora das duas comédias musicais que ficaram em cartaz na Carroça de Ouro por mais de quatro anos.

Peixes, de Santo Antônio, e também no c lebre *C ntico das Criaturas*, de São Francisco de Assis. Com Fernando no papel de Santo Antônio, apresentado ao ar livre e depois dentro dos rios, em uma barca que descia o Rio Piracicaba até o Largo dos Pescadores, utilizando cidades ribeirinhas como palco. Esse trabalho teve coautoria do escritor e te logo Lency Smaniotto e a participa o dos artistas das cidades visitadas, com 25 atores figurantes, usando m scaras, trajes e adere os de Quincas Neto para representar o estrago ambiental provocado pelo homem. Em Piracicaba o n cleo de teatro da Unimep participou da montagem.

35

Paralelamente a todo esse trabalho, havia sempre uma preocupação com as crianças e o teatro infantil. Foi assim com *Val ria* e *A Vida*, utilizando um conto do irmão Sid nio Muralha, ou *Quem Conta um Conto Aumenta um Ponto*, trabalho realizado dentro das bibliotecas p blicas, que transformou-se em mania nacional, e *A Formiguinha Convencida*, numa encena o especial, dando um sentido de vida para que as crianças entendessem os objetos dos museus. Uma brincadeira intitulada *Um Tesouro do Museu*, que ocupava espa os ociosos em benef cio do lazer e da cultura. Afora isso, realizou com os padres franciscanos *A Vida Prevalece Apesar do*

que Acontece, em parceria com Frei Lency Smaniotto, al m de fomentar grupos de teatro com jovens da Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, em Piracicaba, que forma agr nomos, e se divertir dizendo que os faz andar nas nuvens, os faz sair do ch o. Dirigiu tamb m teatro em escolas secund rias e faculdades, patrocinado pela Secretaria de Cultura.

Nas bibliotecas do Estado de S o Paulo, acompanhou duas exposi es itinerantes: *Viagens Portuguesas ao Encontro das Civiliza es*, teatro palestra em que o ator descrevia as rotas mar - timas, e *Fernando Pessoa Beira-Rio... Beira M goa...* roteiro de Maria Helena Garcez, em que recitava poemas de Pessoa.

36

Diretor de grandes profissionais, ele se orgulhava de ter sido o ltimo diretor do maior palha o do Pa s, *O Piolim*. Com uma energia fant stica, ainda lhe sobrava tempo para ser diretor de assuntos culturais da Casa de Portugal sediada em S o Paulo e diretor cultural do Centro Cultural 25 de Abril.

Fernando sentia-se feliz com essas caminhadas por terras brasileiras, e compreendia que sua colabora o com a cultura do pa s, e sua obriga o, era uma forma de retribuir ao povo que faz todos os emigrantes sentirem-se em casa.

Ciente do seu recado aviso aos navegantes, n o s no mar que a gente encontra o sonho e a beleza po tica. Por terra tamb m: uma carro a segue as linhas mar timas e os sonhos dos navegantes e comandantes. Um portugus comanda uma trupe de saltimbancos em busca de um elo perdido, o ouro da cultura em c u aberto. Sobre rodas, agentes da cultura estranham o sert o, longe daqui e aqui mesmo. Vinte e cinco anos da Carro a de Ouro e de Teatro Popular, uma hist ria para ser contada, um homem para ser reverenciado: Fernando Muralha.



*Z lia Silva, Cleusa Dias,
Fernando Muralha e Cleibe
Dias (acima); Cleusa Dias,
Pl nio Teixeira, Walter
Mendon a, Z lia Silva e
Fernando (centro); e Catita
Soares (abaixo)*

Só posso agradecer ao criador
da carroça, ao Muralha e aos
colegas por fazer com que, a
simples lembrança daqueles
dias deixem o meu coração
sorrindo e mais uma vez feliz.

Catita Soares

Capítulo II

O Sinal

Anos 70 – A Era da Ecologia

O Sinal dos Tempos

Dez anos sob o domínio do Regime Militar e um ano da Carroça. Era o governo Médici/Geisel, que foi o mais intolerante e antidemocrático, perseguindo artistas, jornalistas intelectuais, trabalhadores e operários que lutavam bravamente contra a censura e o autoritarismo. O ar era quase irrespirável. O slogan oficial era *Brasil, Ame-o ou Deixe-o*, propaganda de regime totalitário, que sufocava o País. Surgia a classe média. Leila Diniz havia falecido em desastre de avião. A indústria automobilística atingia a capacidade de produção de um milhão de veículos por ano. A Rua Augusta era a diversão da juventude paulistana. As chamas do Edifício Joelma atingiram 25 andares, 182 pessoas morreram intoxicadas e mais de 300 ficaram feridas. Caiu a ditadura salazarista em Portugal, com a Revolução dos Cravos.

Pelé era o Rei do Futebol, e o Brasil era tricampeão, mas perdeu o tetracampeonato para a Holanda por 2x0, nas quartas de finais.

Elis tinha gravado *Na Batucada da Vida*, de Ary Barroso, Gal percorria o circuito universitário com o show *Cantar*, porque, apesar de tudo, era preciso cantar, e Bethânia realizava *A Cena Muda*, em alusão ao que estamos vivendo. Caetano tinha voltado do exílio e aparecia na capa do disco *Já*, Chico apresentava *Calabar – O Elogio da Traição*, cujo disco foi recolhido e censurado e o espetáculo, interditado. Antônio Bivar perguntava em cena aberta a Gilberto Gil: *Qual a função do artista na sociedade de hoje?* Pergunta que ficava no ar... Tempos de *Alzira Power*⁷. O País entrava na era atômica, com as obras da usina nuclear em Angra dos Reis – RJ. Um sopro de erotismo invadia a nossa praia, libertando o corpo e a mente. Levar teatro para dentro do País era uma forma de tolerância e resistência a que nos submetemos, conscientes da verdadeira face do Brasil em desenvolvimento.

A Praça é do Povo Era Uma Vez...

Em 1974, os militares policiavam a cidade de São Paulo ostensivamente, patrulhando praças, ruas e bares. Era proibido juntar gente, até em pontos

⁷ Alzira Power, peça teatral de Antônio Bivar.

de nibus. O policiamento era intensivo, com soldados a cavalo ou acompanhados de cachorros adestrados, gerando o pânico na população porque, dependendo do pensamento, a pessoa era enquadrada na Lei de Segurança Nacional. Nessa época incutiam o *medo da própria sombra*, mas uma velha carroça de lixo, reformada e destinada ao divertimento e arte, devolveu a praça à população. Um processo lento, mas eficaz, com o direito a se reunir em volta dela, abrindo as portas para os espetáculos de rua, um velho costume renascentista, reabilitando o teatro popular, atingindo os grandes centros urbanos como o Rio, São Paulo e demais Estados, indo ao encontro do povo, em contato direto.

41

O sucesso dos primeiros 60 espetáculos e o trabalho incansável da direção garantiram a permanência desses vinte e cinco anos de atuação. Um sonho sobre rodas... *Se o público não vai ao teatro, ter o teatro de ir até o público.* Foi o verdadeiro esse ditado popular que acabou virando refrão de música consagrada.

Após anos de trabalho com o País redemocratizado, um velho sonho se realizava, e o artista passava a encontrar-se onde o povo estava, na praça, onde a Carroça conquistou uma plateia invejável por todo o País. Um público de cinco, dez, 15 mil espectadores por espetáculo, uma parceria entre governo e prefeituras, participan-

do do compromisso de levar cultura até o povo, ou seja, onde o povo está. Pioneirismo dedicado a Anchieta.

Um projeto que atingiu plateias fascinadas pelo teatro, com a finalidade de atrair a juventude ao velho habitat, lotando auditórios e praças públicas, atendendo solicitações do próprio povo.

He quem julgue Fernando Muralha um diretor obsessivo, persistente e abnegado, mas o resultado dessa dedicação está pregado na memória dos homens, mulheres e crianças que nos assistiram naquele palco a céu aberto.

42

Muito Tempo Depois...

Em Copacabana, na noite de Ano Novo de 1999, a poeta Neusa Cardoso me pedia para projetar meus sonhos lá para cima, para o alto céu iluminado com a lua, luzes e fogos de artifício, porque se alguma coisa não se realizasse, ainda assim eu estaria entre as estrelas.

Em grande festa de premiação o ator Paulo Autran dizia em público: *Fazer teatro é o bom que eu não pagaria para estar no palco*, e o povo ria da graça, os artistas também, mas com certa ironia. Pensei eu na praça, no povo das praças, na Carroça de graça, na graça que isso tem.

Em nossas entrevistas ous vamos dizer que a pra a e a Carro a eram do povo, e nunca tivemos d vida disso.

Num pa s onde a iniciativa cultural praticamente nula, deve-se admitir que esses jovens quixotes est o conseguindo ir muito al m do que normalmente poder amos esperar. Uma li o para n s, um est mulo para eles, uma boa pedida para todos (Jussara Rechaid).

Alguns de nossos jornais e revistas mais significativos do pa s integram esse document rio, como mem ria dessa luta de levar cultura aos lugares mais distantes, privil gio que a Carro a repartiu, e que serviu de exemplo a outras iniciativas tamb m de sucesso.

43

Para enfatizar, deixo esse trecho da pe a *Compram-se Mentiras e Verdades*, de Costa Ferreira e Francisco Ribeiro, que ilustra toda a nossa disciplina de trabalho.

O tempo para mim n o passa, n o cansa e n o envelhece, porque sempre novo e diferente. Uma trajet ria inesquec vel, com a certeza de que far amos tudo outra vez. Como Fernando Muralha, tamb m ficamos atrelados ao sonho, ao prazer de estarmos no maior palco do mundo, na pra a que do povo, que nos reconhecia como artistas. A todos o nosso muito obrigado.



Compram-se Verdades e Mentiras: Z *lia* Silva, Elin Coronato, Ivan Lima e Roberto Nogueira

Capítulo III

O Programa

O Espetáculo

Compram-se Mentiras e Verdades um texto alegre, divertido, que agradava a todos. Uma história rocambolesca de costumes e classes sociais do século 17, quando a moral e os maus costumes eram castigados pelo riso, e o bem acabava sempre vencendo o mal, sem ser maniquesta. Havia uma bela coreografia, exuberantes figurinos e músicas da Commedia Dell'Arte que compunham a correta representação dos atores.

45

Em todas as apresentações, ramos aplaudidos em cena aberta, e nas grandes capitais por onde passamos, a crítica sempre nos foi favorável. Mas a resposta ao nosso trabalho vinha mesmo do grande público, e de imediato, porque havia uma comunhão entre palco e plateia e, por onde passávamos, deixávamos um rastro de felicidade.

Commedia Dell'Arte

A Commedia Dell'Arte tem na sua essência o divertimento. Mais próxima da realidade, fundamenta-se nos costumes e tipos sociais de

Veneza. Instiga a descrição social, representa o lacrimoso, o sério, o sentimental, o romanesco...

Os personagens da peça são divididos em grupos sociais, assim sendo:

Os ricos: Don Pantaleão, Capitão Don Spavento, Doutor Cirúrgico e Homeopata;

Os aristocratas: Florentina, Leandro, Flaminia;

Os pobres: Arlequim, Floreta, Briguela;

Os sem classificação: o arauto e o burro.

A Carroça de Ouro

46

Foi o veículo de cultura que mais difundiu as artes cênicas no País. Com uma linguagem simples e um elenco de jovens profissionais, apresentava um espetáculo teatral de grande aceitação de massas. Com a *Commedia Dell'Arte Compram-se Mentiras e Verdades*, de Francisco Ribeiro (Ribeirinho), mais conhecido como Mestre Ribeiro, professor, ator e diretor do Teatro do Povo, em Portugal, e de Costa Ferreira, dramaturgo, ator e professor de teatro, a Carroça mambembeou pelo País. Apresentando uma produção de alto nível, dirigida ao gosto popular, foi também uma crítica aos nossos maus costumes, resultando num trabalho de identificação entre palco e plateia. Havia a conscientização de uma autocrítica altamente politizada.

Ficha Técnica

Peça: *Compram-se Mentiras e Verdades*

Autor: Francisco Ribeiro e Costa Ferreira

Produtor e Diretor: Fernando Muralha

Coreografia: Yell Bittencourt

Acrobacias e Saltos Ornamentais: Oscar Klenquen

Figurinos: Glúcia Amaral

Fotografia: José Bosco, Roberto Nogueira, Marilena Ribeiro, Paulo Brito, Elin Coronado e outros.

Apoio: Ministério da Educação e Cultura e prefeituras locais.

O Diretor

47

Fernando Muralha era um sonhador, um poeta, um idealista, mas também um homem de negócios. Não era missão nada fácil se aventurar no sertão com uma troupe de artistas, cada um com uma personalidade diferente. Com grande habilidade ele nos lançou de avião ao centro do País (Brasília/DF) e, da primeira classe, ele anunciou: *Estamos voltando pra casa, só que ao passo de tartaruga, um ou dois dias em cada cidade, em três meses de viagem.* O homem era um artista, e dos grandes, sabia como tratar o seu igual, mantinha-nos em relacionamento cordial e decidido, sob sua proteção e respeito.

S o meus atores, dizia com sotaque português, gostava do nosso convívio, das nossas histórias, dos nossos ideais. Após um dia inteiro de trabalho nas prefeituras locais, entendendo-se com prefeitos e secretarias, que definiam os locais das apresentações, lá estava ele ao nosso lado, comandando o espetáculo, na pele do burro que ele fazia com graça e prazer. Em seguida misturava-se entre nós para retirar a maquiagem e informar o local do jantar, no qual ele confraternizava com sua equipe. Era a hora do purgatório. Após a refeição, nos reunia à sua volta, empolgados, para contar histórias de Portugal e falar sobre nossas carreiras, tudo regado poesia. E foi numa dessas noites que ele nos apresentou Florbela Espanca, autora de trecho que ficou gravado na memória:

*Dona morte dos dedos de veludo
Fecha-me os olhos que já viram tudo
Amarra-me as asas que voaram tanto
Sou da Mourana, sou filha de um rei
Uma fada me encantou e aqui fiquei
A tua espera quebra-me o encanto*

Nossa vida era regada a poesia, natureza de um ator que, acima de tudo, amava aquela profissão, sem a vaidade de se transformar num dolo, apenas no seu exercício, na sua função, e principalmente em contato com sua plateia.

Fernando queria uma Carro a em cada bairro, queria tirar as crian as da rua, formar grupos de arte subvencionados pelas prefeituras como uma forma de conter a viol ncia e desenvolver a criatividade. Eu estive l , eu acompanhei o homem, pi-sei no mesmo palco, me tornei parceiro, segui seus passos com olhos de aprendiz, sonhos sobre rodas que se concretizaram na emo o do ato de estar em cena. Uma vida aventureira, independente... Temos hist rias para contar, somos todos ricos.

Balé-Teatro

A dire o de Muralha era detalhada pelas marca es das coreografias com linguagem gestual exacerbada, movimentos largos, saltos, piruetas e medidas. Foi contratado um preparador f sico exclusivamente para os exerc cios acrob ticos, desenvolvidos pelo talentoso Escar Klenquen, em parceria com Yell Bittencourt, que juntos criaram um trabalho de bal é-teatro especial para a Commedia Dell'Arte. Transmitido de ator para ator, detalhadamente, para que n o se perdesse a qualidade exigida pelos core grafos do espet -culo, essa pantomima, com tombos, empurr es e bofet es, provocava o del rio e o aplauso da nossa plateia, que interferia na encena o, incorporando-se a ela. Era comum a participa o do p blico, que interagia envolvido na trama da pea.

Nas pontas de Cleusa Dias, o deslumbramento de um povo que nunca tinha visto um balé e pouco ou quase nada de um teatro. Em movimentos de dança e acrobacias, uma bailarina flutuava no ar e rodopiava em gestos de rara beleza, deslizando no espaço limitado de uma carroça, e arrebatava uma plateia encantada. Impossível fechar os olhos, difícil conter a emoção, impossível tentar esquecer, tocamos no sonho e ficamos pregados na memória.

O Figurino

50

Os figurinos, criados pela competente e talentosa Glúcia Amaral, eram uma festa para os olhos: resistentes e confortáveis, de fino acabamento e ricos em detalhes. Cada personagem tinha as suas cores, o que tornava o espetáculo alegre e colorido. O material utilizado resistiu ao tempo por mais de 25 anos de uso intenso, e algumas peças originais ainda estão presentes.

Glúcia Amaral na Carroça

Não me lembro muito bem como fui parar na Carroça, mas nessa época, em 1973, eu trabalhava no Sesc Anchieta. O Fernando andava por lá, como andava todo mundo de teatro. O



Figurinos de Glúcia Amaral

Anchieta era muito importante. Ele deve ter tomado conhecimento do meu trabalho: eu montava exposições, fazia cenografias. Entrou na minha sala e me contou a história da Carroça. Achei muito linda e, a seu pedido, me propus a fazer os figurinos. Nessa época, eu estava muito interessada em teatro. Me contou a história da peça, que era Commedia Dell'Arte e, se não me engano, foi umas das primeiras pesquisas que eu fiz. Eu não entendia nem de teoria, nem de história do teatro e fui pesquisar os figurinos. Vi que eram lindíssimos, que é o que inspira todo o teatro popular no mundo inteiro. Assisti à montagem na estreia, mas o que me divertiu muito foi a pesquisa, que era uma coisa muito interessante e que até hoje eu faço com grande prazer. Eu pesquiso os livros que vou consultar, depois desenhar os figurinos para interpretar aquilo, correr atrás do material para confeccionar, atrás de costureira, provar as roupas, até a estreia. Depois, não pude ver mais, porque sou uma trabalhadora inveterada. Eu sempre trabalho muito, faço muita coisa ao mesmo tempo, mas acompanhei pelos jornais, tenho alguns recortes guardados até hoje. O que mais me impressionou foi a comunicação dos atores com o povo e aquele teatro ao ar livre, de palco a céu aberto, ainda mais que o circo, porque é uma coisa que você nem precisa entrar, está passando

pela rua e vê o teatro de rua. Intuitivamente, criei uma relação do personagem com a cor. Usei cores fortes para o público poder enxergar bem cada figura que está no palco. Não tem uma mistura. O que me preocupou foi um conjunto no palco, para formar uma linda composição, com tons mais fortes, de acordo com as características psicológicas de cada personagem.

A cor foi muito importante, e diante dessa documentação toda a gente vê que teve uma resposta do público. E poucas vezes isso acontece no teatro, principalmente no teatro de rua. Por isso é importante que haja registros, para que as pessoas possam ter uma ideia do que foi esse trabalho, um espetáculo que deu certo. Foi um trabalho maravilhoso na época, um dos primeiros dos poucos figurinos que eu fiz. Ver a roupa no palco é muito emocionante, rever esse trabalho também muito emocionante, e importante para mim... Acho que isso.

53

Gláucia Amaral

Restauração – Como Manda o Figurino

Fernando entregou-me o figurino em estado precário e pediu-me que o restaurasse. Dirigi-me à Rua 25 de Março para comprar rendas para a

gola e punhos da casaca, fitas de veludo para a calça, fivelas para os sapatos, duas plumas e um broche de strass para a boina, além de uma peia de filete prateado para voltrear as listras da casaca (trabalho executado por uma costureira), realçando as cores roxo e vinho que predominavam no traje. Após lavagem a seco em tinturaria especializada, comprei também um cabide e um porta-traje de plástico grosso com zíper, para facilitar o transporte e proteger a peia da chuva e da poeira. Por causa do uso intenso e das condições precárias em que se encontravam os outros figurinos, após alguns meses de uso foi necessário o mesmo trabalho de recuperação.

54 Quando Ivan Lima entrou para a Carroça para fazer o burro, o figurino desenhado por Glúcia estava em pior estado. Ele negou-se a apresentar-se com aqueles trapos. Então Elin Coronado desenhou uma roupa nova, aplicando guizos nas pontas e um belo chapéu, de agrado do ator e em comum acordo com ele. Nosso cuidado era conservar o trabalho de Glúcia Amaral, sem descaracterizá-lo.

Os Atores

A Carroça foi uma escola para muitos jovens artistas que se aventuraram na carreira, considerando o número de atores que passaram por

ela (mais de cem), e o n mero de espet culos realizados em todo o Brasil. Eles se esfor avam em apresentar um trabalho competente e apaixonado. As substitui es eram muitas, principalmente quando as viagens eram longas, mas tudo (a prepara o e os ensaios) era feito harmoniosamente. O substituto era obrigado a conceber o espet culo, bem como as coreografias, falas e at inten es, num curto espa o de tempo. Era costume, naquela poca, preparar o ator que estava entrando. Aconteceu comigo, que fui indicado por Catita, substituda por Marilena Ribeiro. Na Carro a tudo era r pido demais.

Em 1974 quase n o houve substitui es. Cada um defendia seu personagem, dando-lhe a devida import ncia. E reafirmo que a Carro a era uma escola a c u aberto, porque a cada dia aprendia-se um pouco mais com o p blico, com o vento, com a chuva, com o frio e, claro, conosco mesmo. Nosso trabalho era testado diariamente: vencer barreiras e dificuldades era a nossa meta, e o que n o nos faltava era garra, for a de vontade, idealismo e respeito.

55

Artistas da Carroça

Fernando Muralha
Luiz Armando Tirabosque



Quem Tem um Rabo para o Diabo: *Walter Mendonça, Valéria Di Prieto, Fernando Muralha e Antonio Uchoa*

Fon Pretas (Alem o)
Oswaldo Mendes
Marcus Cardeliquio
Ant nio Rosado Sampaio
Cl udio Luchesi
Roberto Nogueira
S nia C sar
Del Vigna
B rbara Thir
Paulo Azevedo
Rosemary de Paula
S nia Bertolani
Cleusa Dias
Nice Arruda
Marlene Maria
Osmar Di Pieri
Eliane Borges
Sandra Pacheco
Cleibe Dias
C sar Teixeira
B rbara Souza Lopes
Raquel Ara jo
Mauro Jos Prado
S rgio Luiz (Buck)
Ant nio Galdino
Eudes Carvalho
Pl nio Pinto Teixeira
Francisco Pereira
Luiz Damasceno

F tima Campidile
L cia Dellelis
Mayara de Castro
Eliana do Vale
Wilson Sampson
Edson Guimar es
Homero Barreto
Caca de Lima
Ivanira In s
Val ria di Pietro
Simoni Pires
Ant nio Fernandes
Liz Nunes (Flordeliz)
F tima Ribeiro
Elin Coronado
Leno Jos
T nia Ferreira
Catita Soares
Ana de F tima
Geraldo Torres
Z lia Silva
Tiziana Cal gero
Tadeu Falheiros
Jo o Luiz de Oliveira (Joy)
Gl ria Torres
Jos Geraldo Rocha
Ant nio Och a
Lourdes Viana

Roberto Lopes
Jos Carlos de Aquino
Mário Fil
Valter Mendonça
Darci Campana (Darciso Tasso)
Valdir Zanini
Marilena Ribeiro
Enilson Barberi (Chaláa)
Paulo Brito
Ivan Lima
Roberto Romualdo
Tânia Campos
Luiz Simonetti
Lane D'Aquino
Eudes Carvalho
Rolando Bandeira
Antônio Ginco
Gilca Tanganelli
Dáa Resende
Vera Lícia Silva
Luiz Siqueira
Douglas Franco
Alberto Baruck
Jos Antônio Bailo (Tony Rod)
Ivo Branco
Roberto Santos
Jos Ata de de Jesus (Ata de Martins)
Vera Silva Barbosa
Lícia Dellelis

Paulo Campana
Leno Jos
Isabel Ortega

E muitos outros...

Técnicos

Nelson Gomes (China)
António Mesquita
Roberto Santos
Edson de Oliveira



Os atores



Comram-se Verdades e Mentiras (*acima, esq.*),
Quem Tem um Rabo para o Diabo (*acima, dir.*), Val
ria e a Vida (*abaixo, esq.*) e Comram-se Verdades e Mentiras
(*abaixo, dir.*)

Capítulo IV

Prólogo

Nossa Vida na Posta Restante ou Diário de Viagem

Roteiro dos Espetáculos da Carroça de Ouro⁸

Antes de iniciarmos nossa turnê, deixamos em São Paulo, com familiares e amigos, uma rede de cidades por onde passaríamos, a fim de mantermos contato com nossos entes mais queridos. Foi assim que uma grande quantidade de cartas amenizou os nossos dias e tornou a viagem mais agradável, pois os Correios, desde a época do Imperador Pedro II, são eficientes. Até nos locais onde foram cancelados os espetáculos, recebemos nossa correspondência de volta, demonstrando a responsabilidade dos serviços executados por essa empresa. Navegamos por cidades totalmente desconhecidas, mas em todas os Correios estiveram presentes. Nos locais em que não havia posto de atendimento, os emissários da cidade vizinha nos traziam as correspondências.

⁸ Trecho do roteiro em que eu, Roberto Nogueira, participei e/ou tive acesso.

Isso tornou meu trabalho mais preciso, pois em todos os momentos de dúvidas, nosso diário de viagem era consultado, para maior veracidade de nossa memória. Um roteiro fascinante e um registro detalhado para servir de guia e organizar o meu trabalho.

O diário é um resumo confidencial dos acontecimentos, contendo anotações muito particulares, algumas impúblicas, que deixamos a cargo da imaginação do leitor.

26/06/1974 – Espetáculo no Pátio do Colégio, em São Paulo/SP

64 07/06/1974 – (Valdir Zanini desiste da Carroça)

24/06/1974 – Rio Claro/SP (estreiam Marilena e Paulo Brito)

29/06/1974 – Largo Nossa Senhora do Belém/SP (Paulo dá um show/praça lotada)

07/07/1974 – Piracaia/SP (saída do Largo Paissandu)

13/07/1974 – Arujua/SP

14/07/1974 – Jacareacanga/SP

20/07/1974 – Santa Branca/SP

21/07/1974 – Taubaté/SP

20/08/1974 – Brasília/DF (primeira grande viagem de avião, de São Paulo a Brasília)

21/08/1974 – Brasília/DF (Elin e José Geraldo dão entrevista na TV/levamos pedrada pela 1ª vez/viramos fotografos)

22/08/1974 – Anápolis/GO (banho de piscina/
carona na estrada)
23/08/1974 – Anápolis/GO (fotos Clube Goiânia/
almoço na piscina)
24/08/1974 – Goiânia/GO (Hotel Umuarama/
visita de amigos vindos de São Paulo)
25/08/1974 – Goiânia/GO (visitamos a Casa das
Esculturas Maria Guilhermina/ jantamos com o
jornalista Carlos de Souza/ visitamos a Cidade
das Crianças)
26/08/1974 – Rio Verde/GO (aranha no quarto)
27/08/1974 – Jataí/GO (Marilena passou mal,
pressão)
28/08/1974 – Alto Araguaia, divisa GO – MT (ba-
nho no Rio/ fotos)
29/08/1974 – Cuiabá/MT (calor acima de 40 graus,
noite a temperatura era melhor: brisa/ hotel estilo
colonial, com ar-condicionado/ noites enluaradas)
30/08/1974 – Cuiabá/MT
02/09/1974 – Jaciara/MT (hotel com quartos se-
parados para os meninos)
03/09/1974 – Rondonópolis/MT
04/09/1974 – Coxim/MT (muita areia/ morcegos)
05/09/1974 – Rio Verde/MT (hotel ao lado do rio/
banho no rio)
06/09/1974 – Campo Grande/MT (ficamos hospede-
dados no Estádio Cidade Universitária)
07/09/1974 – Campo Grande/MT (difícil locomo-
ção/ medo de nos perdermos)

08/09/1974 – Aquidauana/MS (reserva dos ndios)
09/09/1974 – Aquidauana/MS (troca de roupa com os ndios)
10/09/1974 – Anast cio/MT
11/09/1974 – Nioaque/MT (almo o e jantar no quartel / Saci Perer)
12/09/1974 – Bela Vista (visita ao Rio Apa) Divisa Brasil e Paraguai
13/09/1974 – Ponta Por /MT (rua como divisa entre Brasil e Paraguai)
14/09/1974 – Dourados/MS (reserva de ndios/ dan a da Chuva)
15/09/1974 – (viagem durante a noite inteira)
16/09/1974 – Avar /SP (coelhos na rua s 6h da manh)
21/09/1974 – Jacare /SP (visita noturna)
22/09/1974 – S o Paulo/SP (Pra a Roosevelt, toda nossa fam lia assistiu)
23 a 28/09/1974 – Rio de Janeiro/RJ (Jos Carlos, o contrarregra, encantou-se com os travestis da Cinel ndia/ ficamos hospedados na Casa do Estudante, pr ximo aos Arcos da Gl ria, dormimos em beliches/ fizemos o espet culo na Pra a Seans Pe a, a TV Globo filmou/ reportagem no Jornal Nacional, Fant stico e revista O Cruzeiro)
29/09/1974 – S o Gon alo/RJ (travessia da Ponte Rio-Niter i)
30 a 04/10/1974 – Rio de Janeiro/RJ (cinco espet culos)

05/10/1974 – Niterói/RJ (Elin entrou na Ilha da Boa Viagem, proibida/ Forte abandonado/ fotos)
06/10/1974 – Niterói/RJ
07/10/1974 – Campos/RJ (bombeiros oferecem treinamento para os atores)
08/10/1974 – Campos/RJ (Fernando nomeia Ivan diretor de cena)
09/10/1974 – Cachoeiro de Itapemirim/ES (visitamos a esttua de Roberto Carlos)
10/10/1974 – Vitória/ES (briga entre Zélia e Ivan /quebra)
11/10/1974 – Vitória/ES (Zélia namora um garoto de 16 anos, motivo de briga)
12/10/1974 – Vitória/ES (visitamos o teatro Castro Alves)
13/10/1974 – Vila Velha/ES (substituição de Jos Geraldo, nasce sua filha)
14/10/1974 – São Mateus/ES (cidade parecida com as de filme faroeste, igreja de pedra/ cidade soterrada por dunas)
15/10/1974 (viagem, banho de mar e cidade soterrada pelas dunas)
16/10/1974 – Itamaraju/BA (entrada na cidade pela zona/ jegues nas ruas)
17/10/1974 – Guaratinga/BA (espetáculo sem luz/ iluminação de faróis)
18/10/1974 – Itapebi/BA (Rio Jequitinhonha)
19/10/1974 – Itabuna/BA (hospedados em casas de famílias)

20/10/1974 – Ilheus/BA (hospedados no hotel onde ficou Dona Flor e Teodoro, personagens do romance de Jorge Amado)

21/10/1974 – Ubaitaba/BA (Elinx Macaco/ começo do furaculo de Marilena)

22/10/1974 – Gandiba/BA

23/10/1974 – Muritiba/BA (casa de Castro Alves quando criança/ muitas igrejas coloniais)

24/10/1974 – Cruz das Almas/BA (cidade da Zélia homenagens)

25/10/1974 – Santo Amaro/BA (recebemos a visita de Estela e Júnior, família)

26/10/1974 – Salvador/BA (hospedados com a família)

68 27/10/1974 – Salvador/BA (Marilena no pronto-socorro)

28/10/1974 – Alagoinhas/BA (hospedados em casas de famílias)

29/10/1974 – Estância/SE (público da Carroça: 15 mil pessoas)

30/10/1974 – Aracaju/SE (Marilena desmaia na farmácia/ espetáculo noite)

31/10/1974 – Cruz da Donzela/SE (Kombi quebrou na estrada indo para Arapiraca)

01/11/1974 – Maceió/AL (ficamos hospedados num estádio de futebol, choveu e inundou o estádio)

03/11/1974 – Recife/PE (espetáculo para 5 mil pessoas)

04/11/1974 – Recife/PE (a Veneza brasileira)

05/11/1974 – Olinda/PE (recebi convite para permanecer na cidade)
06/11/1974 – Caruaru/PE (fomos recepcionados pelo filho do prefeito e pelas titias)
07/11/1974 – Arco Verde/PE (perua sem freio)
08/11/1974 – Salgueiro/PE (sapos e pernilongos/sapeiro)
09/11/1974 – Juazeiro/BA (restaurante no barco)
10/11/1974 – Senhor do Bonfim/BA (hotel em frente parede de pedra)
12/11/1974 – Feira de Santana/BA (compramos bolsas)
13/11/1974 – Jequi /BA (prefeito louco/gaiola para macacos)
14/11/1974 – Vitória da Conquista/BA (Fernando foi preso/ solto em dia de eleição: 15/11)
16/11/1974 – Teófilo Otoni/MG (pedras/ sacos de topázios eram distribuídos nas ruas)
17/11/1974 – Governador Valadares-MG (cinema com Beto e Paulo, filme do Ivan)
18/11/1974 – Caratinga/MG (injeção na farmácia, com o prefeito)
19/11/1974 – Ubaituba/MG (macacos nas árvores da praça)
20/11/1974 – Muriaé/MG (tempestade cancela espetáculo)
21/11/1974 – Carangolô/MG (tirado do roteiro)
22/11/1974 – Alegre/ES (chuva cancela espetáculo)
23/11/1974 – Castelo/ES

24/11/1974 – Cachoeiro do Itapemirim/ES
25/11/1974 – S o Jo o da Barra/RJ (nadamos no mar e no Rio Para ba/ cavalos atravessavam o Rio Para ba nadando)
26/11/1974 – Santo Ant nio de P dua/RJ (hotel beira do Rio Para ba)
27/11/1974 – Nova Friburgo/RJ (visitamos a pra a, subi na Carro a e tirei a foto)
28/11/1974 – (Paulo leu a minha m o e a de Marilena)
29/11/1974 – Petr opolis/RJ (passeio de cabriol / visitamos museus)
30/11/1974 – Barra Mansa/RJ (n o houve espet - culo/ Macaco de Elin entrou no assoalho)
01/12/1974 – Resende/RJ
06/12/1974 – Piracicaba/SP (passeio no lago, de pedalinho)
07/12/1974 – Piracicaba/SP (espet culo lotado/ povo maravilhoso, mais de 5 mil pessoas)
08/12/74 – Piracicaba/SP (jantar no restaurante beira rio/ pintado na brasa)
09/12/1974 – Mogi Mirim/SP (eu e Beto fomos de carro)
10/12/1974 – Ferraz de Vasconcelos/SP (lotado, ambos os espet culos)
11/12/1974 – Ferraz de Vasconcelos/SP (mais de 15 mil pessoas/ pulei de uma rvore e ca em cena, fui aplaudido em cena aberta)

Dezembro/ Janeiro – 1975⁹

S o Paulo (Parque Edu Chaves/ Trememb / Ja a-
n / Jardim Humait / Vila Hamburguesa/ Jardim
S o Luiz/ Ibirapuera/ Vila Maria – Jardim Jap o/
Pra a da Rep blica/ Cambuci/ Ipiranga/ Aclima-
o/ Santo Amaro/ Brooklin)

Rio Claro

S o Carlos

Franca

Santos

Guaruj

A Trupe

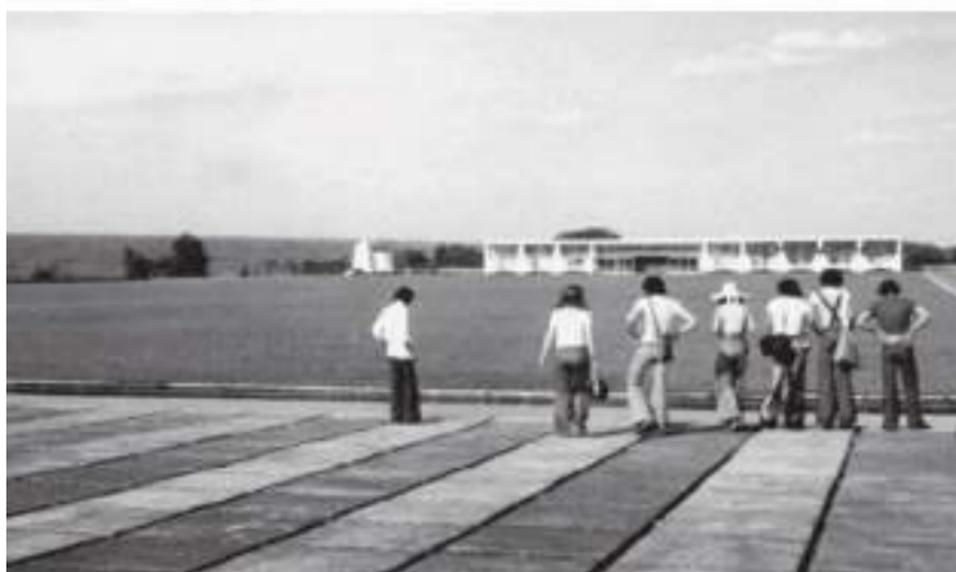
O teatro itinerante sempre dependeu da disponibilidade dos artistas. Quando entrei para o espetáculo, todo o elenco inicial j havia sido substituído, mas a qualidade era mantida por m os de ferro.

O grupo da Carro a era formado por dez atores, dois t cnicos e um diretor, que de vez em quando entrava em cena no papel do burro. Era uma superprodu o que agradava ao p blico, pelos figurinos de p oca, pelo texto engra ado e pelo trabalho dos atores. claro que havia limita es

⁹ Paramos de fazer anota es.

e que nem tudo corria s mil maravilhas. Minha vis o desse relacionamento era baseada no respeito. Eu era grande amigo de Paulo Brito, que fazia o *doutor*; ntimo de Marilena Ribeiro, com quem j havia trabalhado anteriormente; contracenava com a bela Elin Coronado, por quem tenho grande admira o, e que havia sido noiva de Roberto Lopes, motorista da Kombi e ator competente, que n o dispensava uma conquista reservada sua intimidade e nossa. O pessoal do ABC, Jos Geraldo Rocha, Tadeu Falheiros e Valter Lopes, realizava o trabalho ideologicamente. Eles eram despojados, reservados e talentosos, mantinham relacionamento cordial com Z lia Silva, a grande estrela da Carro a, que navegava na personagem com a maior seguran a. Talento reconhecido pelo p blico e pelo diretor da pe a, que a mimava, pois era temperamental e insegura na vida real. Z lia tornou-se uma grande amiga e colaboradora. E ainda Ivan Lima, ator tarimbado que fazia o arauto/ apresentador e o burro, em substitui o ao Fernando, afastado devido a problemas na coluna. E eu, Roberto Nogueira, interpretava o gal do espet culo. Conviver em grupo um aprendizado, repartir espa os, respirar individualidades e, acima de tudo, ser solid rio. Uma forma democr tica de ser.

Havia um cuidado e uma certa admiração pelo trabalho, que nivelava esse relacionamento diário e afetivo, porque mambembear como servir pra tria, você dorme com quem não quer, come o que não gosta e bebe quando pode. O resto só Deus sabe.



O elenco na Catedral e no Palácio da Alvorada, em Brasília

Capítulo V

Ato Único

Rota Poética – As Viagens

As viagens da Carro a baseavam-se em Rotas Poéticas que não eram curtas, duravam no mínimo três meses, um desafio para diretor, atores e técnicos, ausentes de suas cidades, distantes da família e de seus entes queridos. Transportados por uma Kombi, fomos abandonando a cidade e penetrando o interior paulista, nos apresentando em São José do Rio Pardo/SP, Franca/SP, Araxá/MG, Patos de Minas/MG e Paracatu/MG. Depois, um breve retorno e, em seguida, começamos a nossa jornada de Kombi, seguindo a trilha dos atores que mambembearam pelo interior do país, do Cerrado ao Pantanal, da Cidade Maravilhosa ao Espírito Santo, do Recôncavo ao Triângulo Mineiro, conhecendo na pele a geografia da região, as dificuldades, o orgulho e o carinho de cada cidade que nos recebeu. Era a aventura do teatro, enfrentando calor de 40 graus, chuvas, estradas lamacentas, obstáculos, dificuldades de transporte, cansaço e indisposição. Um trabalho difícil e prazeroso ao mesmo tempo, pois era sair e entrar nas cidades e os ânimos mudavam. Além de conhecer a outra face do país, tenho certeza de que todos nós

puxamos pela Carro a da Cultura, despertando o prazer pela arte, a caminho do conhecimento, Na rota de *Martim Cerer*¹⁰, deslizando no Brasil, pa s das crian as, dos poetas e tamb m dos her is.

Lambendo Brasília

Sa mos de S o Paulo em v o direto e ficamos hospedados em hotel de luxo. A cidade nos recebia de bra os abertos, entrevistas na r dio e na TV, ramos apresentados como *Os Itimos Saltimbancos*.

76 Os espet culos foram apresentados na Pra a 21 de Abril e em um bairro da periferia, onde finalmente encontramos os candangos. Bras lia era um espet culo parte, uma explos o arquitet nica criada por L cio Costa e Niemeyer. A poesia do concreto e das formas geom tricas. O Brasil dividido em AB e DB, ou seja, antes de Bras lia e depois de Bras lia, quando ganhara personalidade. Se M rio de Andrade tinha dado a alma, Niemeyer tinha dado o corpo, e de corpo e alma fotografamos a cidade. Revelar o ator/fot grafo miss o quase imposs vel. Todos queriam posar,

¹⁰ Poema de Cassiano Ricardo.

e o grupo inteiro lambeu a cidade, da Asa Norte Asa Sul. Na lembrança de nossos retratos, motivada e guardada em álbum de fotografias.

Na Jangada da Alvorada

Diante do Palácio da Alvorada paramos admirados e as imagens não saíram das nossas cabeças. Nos perguntamos: *Eram os arquitetos, astronautas?* Porque era preciso voar na imaginação para entender o criador. Existe em sua volta uma espécie de barragem, um canal que protege o edifício. A beleza das formas paralisa o pensamento. Só depois de algum tempo, analisando melhor, acordamos do sonho e descobrimos que, se Niemeyer era um homem do mar, aquelas colunas geométricas tinham algo a ver com embarcações, e na minha humilde concepção, eu só podia estar diante das velas de uma jangada. Era isso, uma série de jangadas nas quais navegariam os comandantes do Brasil. Estava decifrada a cidade. Uma catedral com anjos de pedra, sem imagens de santos, definia o criador, *o escultor do concreto*.

77

Prova de Fogo

O calor era de 40 graus. Passamos horas viajando em uma Kombi, onde o ar entrava por

uma fresta de janela, juntamente com a poeira vermelha das estradas de terra, provocando problemas de respiração e garganta, queda de pressão e muito desconforto, o que gerava uma indisposição total. O destino nos despojava de qualquer glamour e nos igualava aos artistas do picadeiro, que levavam a serragem nas veias e o circo no coração, uma prova de fogo, aliviada pelo prazer de estar em cena.

Já ficou claro que nem tudo eram rosas, então fomos tirando muitos espinhos desse caminho que, no início, chamamos de turnê.

78

Um belo dia cheguei ao hotel com metade do rosto coberto de terra, completamente afônico por ter engolido poeira da estrada. Não tinha voz para fazer o espetáculo. Corri na farmácia para comprar remédio e o farmacêutico me receitou iodo. Diluí o produto em água e arranquei da garganta, com o dedo, uma pasta que me sufocava e não deixava a voz sair. Com muita dificuldade realizei o espetáculo, com o diretor gritando dos bastidores: *Mais alto, mais alto!* Indicava-me os microfones pendurados à frente do palco. Na Carroça era assim, vocês não faziam se estivesse morto, a palavra *quase* não existia entre nós.

Hoje dou risadas quando digo que joguei um ator em cena, mas no dia foi o maior sufoco, e

quase perdi um amigo. A substituição de Paulo Brito foi realizada em trânsito, o trabalho mais relapago e difícil para a Carroça. Agosto é o mês em que as peças estreiam em São Paulo, quase todos os atores estavam empregados. Valdir Zanini, que fazia o doutor na peça, acabara de reatar seu romance com uma cantora que despontava na MPB, uma paixão mesmo, e em cima da hora desistiu do trabalho. Muralha me pediu o substituto com ressalvas: que fosse experiente e competente. Minha função era treiná-lo para a data marcada, para dali a três dias.

Na hora H, Paulo entrou em pânico, ficou parado no fundo do palco, completamente mudo. Num ato de desespero, joguei-o à boca de cena, e por trás, meia-voz, lhe pedia para falar mais alto, apontando para os microfones. Retornei para o fundo e já estava o diretor de prontidão: *Tens certeza de que esse rapaz é um profissional?* – *Absoluta*, respondi. Em coro, o resto do elenco me aliviava da responsabilidade: *a estreia, nem ensaio geral ele teve, amanhã estará melhor.*

Dito e feito. Mais tarde Muralha enchia o peito a dizer que Paulo Brito era um de seus preferidos, que havia nele o espírito da Commedia Dell’Arte.

A mudança de tempo influencia no nosso bem-estar. Quando chovia ficávamos trancados, nosso único

divertimento era ler e esperar até a hora do espetáculo. Nas cidades em que a energia elétrica acabava às 19h, o espetáculo era realizado às 18h, mas em Guaratinga/BA não havia energia devido às chuvas, e a população esperava ansiosamente pelo nosso trabalho. O único jeito foi solicitar os carros da cidade e a iluminação foi feita com os faróis dos veículos, sem música, num silêncio sepulcral, quebrado pelo aplauso caloroso no final. Nesse dia, o nosso jantar foi à luz de velas, e o assunto eram as proezas e dificuldades para realizar o espetáculo. No dia seguinte, meias e figurinos foram lavados nas pias do hotel para tirar o barro. Limpamos e engraxamos os sapatos e houve um corre-corre para emprestar o ferro de passar roupa, agulhas e linhas, que eram para costurar os lábios descosturados na lavagem. Pois cada um prezava pelo que era seu, diferentemente de quando se está em temporada na capital, com camareiras, passadeiras e contra-regras.

80

Em Ubaitaba/BA, Marilena ficou acamada: nasceu um furúnculo em sua perna, próximo da nádega, que lhe provocou fortes dores e febre alta. Na farmácia haviam receitado uma pomada medicinal, Beladona. Os curativos foram feitos por mim todos os dias após o espetáculo, ritual que aprendi com o farmacêutico e executei

com todo cuidado. Marilena não interrompeu nenhum espetáculo, mostrando a grande profissional que é.

Muralha não gostava de partilhar conosco os problemas com as prefeituras. Sempre querendo nos poupar, ocultava as burocracias de gabinetes. Uma verdadeira luta! Vivia nervoso diante das negativas e das recusas dos órgãos componentes. Estávamos em pleno sertão da Bahia quando esse clima de insegurança começou a povoar nossas cabeças. As prefeituras demoravam para fornecer o documento de que o espetáculo tinha sido realizado. As ordens de pagamento enviadas pela secretaria dependiam dessa documentação. Em consequência, nossos pagamentos também eram atrasados, mas tudo se resolvia com a competência do grande administrador da Carroça. Para tranquilidade nossa e dele, que se empenhava para não atrapalhar a apresentação do espetáculo.

Nosso aprendizado com a Carroça derivava do fato de que não sabíamos a reação do público, nem suas intenções. Tudo teria de acontecer no tempo exato. O espetáculo não podia ser ralentado, nenhuma cena esquecida, tudo na ponta da língua, um jogo, uma troca, voz e emoção tinham de ser projetadas para cinco ou dez mil pessoas. Tínhamos apenas três microfones e,

no caso de haver falha técnica, tinha que ser a todo pulm  o.

Quanto mais distante est  vamos das capitais, mais aguardada era nossa chegada. Hospedados em hot  is de luxo, casas de fam  lia, palafitas e beira de estradas, ao mesmo tempo em que test  vamos nossa resist  ncia, tudo era novo para n  s.

A rapidez com que tudo acontecia era um fator importante para n  o desanimarmos. O despojamento era t  o grande que chegamos a tomar banho de rio. Nosso objetivo era realizar um trabalho que retribu êsse toda aquela dedica  o que receb  mos, com farta mesa de caf   da manh  , suculentos almo  os e jantares. N  o fosse pela privacidade, poder  mos dizer que as melhores acomoda  es eram as casas de fam  lia; a maior demonstra  o de solidariedade e carinho.

82

A saudade dos parentes e amigos era aliviada pelos Correios. Na posta restante, cada um havia deixado a rela  o das cidades por onde passar  mos, de modo que nossa maior alegria era visitar os Correios em busca de correspond  ncia.

Economizar era a palavra de ordem. Nosso dinheiro era curto, tudo era motivo de economia. Nas grandes capitais, em hot  is de luxo, faz  mos o nosso farto caf   da manh  o mais

tarde possível para economizar o dinheiro do almoço, distribuído no dia anterior. Enchamos o nosso farnel (bolsa a tiracolo) com frutas, bolachas, Polenguinhos, recolhidos de nosso desjejum. Em alguns lugares fomos obrigados a ficar hospedados separados das meninas, por normas do estabelecimento. Costumes, crenças e preconceitos, constatados até em aldeias de índios (no Mato Grosso), envergonhados de sua condição e origem. Discriminação sentida na pele, em contato com o homem *civilizado*. Os mais velhos tinham orgulho de suas lendas e tradições, já as crianças tinham a preocupação de saber ler e escrever o português, para não serem consideradas analfabetas.

83

Para agravar mais a situação, Mato Grosso dividia-se em norte e sul. Um jogo de interesses e conveniências.

Algum tempo depois, no meio do sertão, Muralha me comunicou que era sua intenção mudar meu personagem: deixar o *Leandro* para um ator mais jovem (eu tinha 23 anos). Fiquei ofendido, louco da vida, nervoso, uma fera. Ameacei abandonar tudo, sugeri que me substituisse. Ele ria e me pedia calma. Em seguida me disse que eu pertencia à *Commedia Dell'Arte*, que meu procedimento estava correto, que no teatro renascentista os atores envelheciam no

personagem e que esse era o espírito da arte dos comediantes e dos grandes atores, que não abandonavam o papel por nada desse mundo. Já tinha visto *Persona* do Bergman. Achei tudo meio maluco e calei-me. Tinha lido *O Retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde, e estranhei aquelas palavras. Só mais tarde, quando já tinha saído do *Carro a*, que compreendi a gentileza. Foi preciso ver Margot Fontaine, aos 60 anos no papel de Julieta no Teatro Municipal, para compreender tal disparate. Ela era Julieta no esplendor dos 15 anos. As luzes apagam as rugas e a magia da interpretação nos transporta para além do tempo determinado. Jamais esquecerei esse português, que nos admirava e valorizava tanto.

84

Nos anos da ditadura militar, além de driblar a perseguição da censura, era preciso muita habilidade para conseguir subvencionar um projeto desse porte e convencer as autoridades competentes a investir em arte. Fazer teatro naquela época era empreendimento muito inseguro e difícil: as oportunidades que apareciam eram em pontas, coro ou figurante. *O Carro a* foi a possibilidade de dar continuidade a uma carreira em grande estilo, todos os personagens de *Compram-se Mentiras e Verdades* eram importantes.

O Carro a tinha estrutura de companhia, mas o trabalho era de grupo, vivíamos em grupo.

O espetáculo era uma superprodução, o texto belíssimo, não era o lugar ideal para um ator carreirista: um grupo elitista jamais conseguiria desenvolver uma etapa de 17 Estados. As montagens duravam de três a quatro anos, impossível realizar um teatro de repertório, tudo ia acontecendo gradativamente até esgotar-se. Mas esse trabalho era também uma fonte inesgotável de inspiração e prazer de representar, confirmados pelos depoimentos dos atores, que deram prosseguimento a suas carreiras, ora dirigindo, escrevendo ou representando, buscando subsídios no teatro de rua. A Carroa foi sempre um começo, o início de uma carreira, nunca o fim. Uma lição de vida e um aprendizado, tanto no campo artístico como no pessoal, para testar nossos limites, nossas barreiras, vencer preconceitos e desenvolver um trabalho altamente popular, tocando fundo na sensibilidade do ser humano, de igual para igual.

Descobrir esse país era tarefa difícil, um choque de ideias e costumes. Ramos diferentes em tudo: cabelos compridos, roupas jeans desbotadas, tamancos e bolsas à tiracolo.

Ramos os agentes da cultura montados em uma Carroa, viajando no tempo, com a Commedia Dell'Arte. Saltimbancos do século 20, porque ir e vir era uma troca de conhecimento.

O teatro j ́ fora realista, agressivo e absurdo, e renascia novo, cl ́ssico e eterno no sert ́o do Brasil.

Um grupo de jovens atores estranhando sua gente, num trabalho apaixonante e apaixonado.

Em Salvador, fomos visitar o terreiro de M e Menininha do Gantois. Quando l ́ chegamos, tiramos os sapatos: ela mandou-nos para fora, a fim de tirarmos a maquiagem e o figurino. N ́o nos receberia fantasiados, com a roupa de cena, privil ́gio do nosso diretor, ́nica pessoa que p ́de permanecer. Ele recebeu um frasco misterioso, que n ́o poderia quebrar-se.

86

No caminho, a carro a caiu num barranco. Fernando foi preso, e aquela foi a ́ltima viagem de muitos de n ́s... O vaso partiu-se, est ́ vamos quebrados e esgotados, era preciso reabastecer nossas baterias, t ́nhamos percorrido os sert ́es e as veredas do grande Guimar ́es Rosa e encontrado o Brasil do ́ndio, do negro, do sertanejo e dos coron ́is. Um cen ́rio desconhecido para a maioria dos brasileiros que vivem nas grandes capitais. Levamos a fantasia e o sonho em troca da realidade bruta e ́rida de um povo que sobrevive bravamente.

Mas, apesar das dificuldades, esse interc ́mbio cultural s ́ nos enriqueceu. Em Ilh ́us ficamos

hospedados no mesmo hotel onde Dona Flor e Teodoro passaram a lua-de-mel, personagens do romance de Jorge Amado: *Dona Flor e Seus Dois Maridos*.

Foi na viagem da Carro a que Elin Coronado conheceu o pai de seus três filhos, alegria e orgulho de sua vida, Ivan Lima. Pude ver seu filme *O Leito da Mulher Amada*, exibido em todas as capitais por onde passamos, coincidência que o transformava no grande astro da Carro a, um celeiro, uma escola para profissionais.

A realidade fora da Carro a era quase invisível: salvo raras exceções, havia as panelas, as intrigas, inseguranças... Manter um grupo coeso e equilibrado era tarefa muito difícil, porque trazíamos vários convívios de convivência, despreparos, cada qual com suas verdades e mentiras. Vimos de um teatro sem plateia e um sonho de casas lotadas.

Trabalhar com as grandes estrelas da TV era a fórmula na qual os produtores acreditavam e pela qual mantinham seus espetáculos, formando um círculo fechado e nos ignorando. Apenas figurávamos em pequenos papéis.

Os medalhões do teatro já tinham a sua própria companhia, e nenhuma grande vedete se arriscaria a promover um principiante.

Na Carro a n o havia esse esquema, todos eram considerados excelentes artistas, t nhamos a colabora o da imprensa, que sempre nos festejou, e o idealismo da juventude, de sonhar o sonho imposs vel, quase imposs vel. ramos os comediantes, os palha os do maior circo do mundo, ramos os ltimos saltimbancos do s culo.

*No meu quintal a gente armava o circo
A nossa lona era de len ol
Nosso trap zio era a goiabeira
E a banda inteira: tampa de panela
Era a vassoura que se equilibrava
A grande fera era o meu gatinho
Eu s queria ser o Arrelia
Pra fazer folia, pra cantar assim
Como vai... Como vai... Como vai...
Bata palmas, pe a bis
Fa a um palha o feliz.*

Roberto Nogueira e Gilda Vandembrandi

A Natureza do Trabalho

A vida na Carro a era confort vel e agitada. As cidades recebiam os artistas e o teatro com carinho: a expectativa do nosso povo era muito grande. A Carro a percorria as ruas principais e com seu alto falante anunciava que, logo mais a

noite, na praça principal, haveria espetáculo. O público ficava curioso e rodeava aquela carreta toda pintada, que ia sendo montada, transformando-se num palco flutuante. As crianças nos rodeavam. Os técnicos começavam esse trabalho logo após o almoço e ficavam junto delas, para recepcionar e satisfazer a curiosidade da população. Eles eram bombardeados por perguntas: *De onde vieram? O que fazem? Como fazem? Para que isso e aquilo?* Enquanto isso, fomos desfazendo as malas, preparando figurinos e maquiagens para a função daquela noite. Em Goiás fomos recepcionados pelo pessoal da prefeitura, que nos levou para conhecer a casa da artista Maria Guilhermina. Além de trabalhos em cerâmica e granito, ela criava esculturas vivas em árvores plantadas no seu próprio sítio, trabalho detalhista que lembrava esculturas primitivas, totems. Era o convívio da arte com a natureza, uma vida em harmonia, orgulho de um povo paisagista, desbravador, corajoso e arrojado. Em Goiânia foram descobertas as primeiras jazidas de ouro, ciclo que atingiu seu apogeu na metade do século XVIII. Em Anápolis, a segunda cidade do Estado, a riqueza andava pelas ruas em saquinhos de pedras coloridas que ganhei e que foram transformadas em anéis, quando descobri que eram pedras semipreciosas. Era o povo de Goiás nos recebendo com ametistas e

pedras de todas as cores. No dia anterior, hospedados no Hotel Umuarama, Goiânia abriu as portas de seu clube para descontração em uma tarde ensolarada, além de uma visita inesperada

Cidade das Crianças, toda em miniatura. De noite, a lotação da praia foi total e o espetáculo arrebatador, a ponto de receber crítica e matéria de página inteira na Folha de Goiás, e a amizade do escritor e jornalista Carlos de Souza, que nos acompanhou durante toda a estadia. Foi por ele que ficamos conhecendo um pouco mais da história daquele Estado, cujo nome D. Pedro utilizara para agraciar sua filha com o título de Duquesa de Goiás. Em 1933, um decreto determinou a mudança e a realização do plano urbano da cidade mais nova do Estado, Goiânia, até surgir Brasília em 1960. E mais uma vez entramos na Kombi a caminho de outra cidade. E tudo ia ficando para trás, no aceno das pessoas que se despediam e desapareciam na poeira da estrada até surgir a imensidão verde do sertão do Mato Grosso. Lá a temperatura aumentava, para nosso tormento e desolação, pois enfrentar um calor superior a 40 graus não era costume de paulista nenhum. Esperamos a chegada da noite com sua brisa leve, o que nos permitia saborear a cidade e a praia, nosso costume em noites enluaradas. E fomos entrando no interior do Estado, encontrando o nosso primeiro

rio, que levava o mesmo nome da cidade, Rio Verde, e al m de transparente era acidentado, com corredeiras, cascatas e lagos. Um presente da natureza, um benef cio para o homem, e todo o elenco participou desse contato m gico, dessa generosidade. Nossa tarde foi banhada por cachoeiras, uma alegria repartida pelo nosso grupo, desfrutando desse rio limpo e prazeroso. Imposs vel n o pensar no Tiet , que atravessa a cidade de S o Paulo, destru do pelo descaso de algumas ind strias, e que precisa ser recuperado. Mas l no sert o do Mato Grosso, Elin p de sentir-se uma bel ssima sereia, Marilena p de repousar entre as pedras em busca de um bronzamento natural e eu pude nadar despreocupadamente, vivendo meu dia de Tarzan. Era a aventura do teatro experimentando outros cen rios, redescobrando o outro Brasil, que os ndios chamavam de Pindorama. Os ndios, que agora permaneciam confinados em reservas para delimitar seus espa os, cobertos de vergonhas, de preconceitos e descasos. Eram a face oculta de um pa s em desenvolvimento.

91

As Cidades

A cidade mais linda do pa s chamada de maravilhosa, l o cora o pulsa mais, porque a beleza est por toda parte. A natureza privilegiada do



Escultura de Maria Guilhermina (acima), e casa da artista, em Goiânia/GO (abaixo)

Rio de Janeiro deixa qualquer pessoa mais feliz e orgulhosa desta terra cercada de mar por todos os lados. *O c ntico das guas nos ensinaram que sua natureza livre, como os seres humanos tamb m poderiam ser, se compreendessem a mensagem da natureza e a sua liberdade.* (Fernando Muralha).

O esp rito da poca era de liberdade, mas viv amos uma ditadura militar. No entanto, havia can es no ar, como a de Caetano Veloso, *Alegria, Alegria*. Os saltimbancos eram estranhamente jovens, adentrando cidades desconhecidas que ficaram gravadas na mem ria. O cabelo era comprido, em desalinho, contra o vento.

A segunda parte da nossa viagem come ou com uma bel ssima apresenta o em Taubat para milhares de pessoas e, em seguida, no Rio de Janeiro.

Havia uma certa ansiedade, porque ficar amos por l duas semanas e a fama da cidade fazia jus s can es. Ficamos hospedados na Casa do Estudante, acomodados em beliches, em dois quartos: o das meninas e o dos meninos. Nossa integra o era espont nea, ramos uma fam lia, a carne e a unha de um mesmo ideal.

Invadimos a cidade amada, por todos os lados, P o de A car, Redentor, Arcos da Lapa, Cine- l ndia, G vea, *num sol de quase dezembro*.

A apresentação na Praça Saens Pelea foi um sucesso, rádio e TV fizeram matéria sobre nós. Na revista *O Cruzeiro*, no *Jornal Nacional* e em vários outros jornais ramos anunciados como *Os Últimos Saltimbancos do Sulo*.

Na realidade, ramos apenas artistas populares em busca de seu verdadeiro público, o povo, o povo, como chamado na intimidade. E assim nossa aventura caminhava pela Ponte Rio-Niterói, com belíssimo espetáculo em São Gonçalo para cinco mil pessoas. Em Niterói, Elin desapareceu pela manhã, encantada com a Ilha da Boa Viagem, passando todo o dia no Forte abandonado, construído em 1734. Em Campos, tivemos treinamento de primeiros socorros com o Corpo de Bombeiros, orgulhosos em nos mostrar suas habilidades e destrezas na escada Magirus. Em seguida entramos em Cachoeiro de Itapemirim/ES, terra de Roberto Carlos, onde há um monumento em sua homenagem.

Em Vitória/ES foram três espetáculos. Fizemos contato com um grupo teatral de Ilhéus que nos levou a conhecer o Teatro Carlos Gomes, e que não perdeu um espetáculo da Commedia Dell'Arte. Foi ali que houve o primeiro desentendimento do grupo, uma briga entre Zélia Silva e Ivan Lima, recém nomeado por Fernando para ser diretor de cena. Ele nos tratava com excessiva autoridade e

acabou demitindo-se do cargo. Zélia arrumou um namorado na cidade, e viveu um turrído romance por correspondência. Em Vila Velha/ES, José Geraldo foi substituído porque havia nascido sua filha, que hoje atriz de teatro, e precisava dar maior atenção à sua mulher.

Quem substituiu José Geraldo em Vila Velha? Ninguém se recorda.

Nossa documentação está quase toda pronta, mas a memória falha, puxamos pela emoção... Nem mesmo por meio de fotos, ampliações de fotos tiradas na Bahia, em Ilheus, a cidade seguinte no roteiro. Era como se nossa memória estivesse soterrada como a cidadezinha de Itabuna, onde as dunas encobriam-na, ficando somente a torre da igreja descoberta.

Em Itamaraju, a entrada da cidade era pela *zona*; em Itapebi, havia o esplendor do Rio Jequitinhonha; em Ubaitaba, Elinor ganhou um macaco que não lhe desgrudou a viagem inteira; em Guaratinga, a cidade sem luz, faróis de carros iluminaram o espetáculo; em Itabuna, fomos hospedados em casas de famílias e apareceu o furúnculo de Marilena; em Muritiba, a recordação da Casa de Castro Alves; em Cruz das Almas, havia banda de música e foram prestadas homenagens a Zélia Silva, por ser a sua cidade natal;

em Santo Amaro da Purificação, tivemos a visita surpresa da família de Paulo Brito e, por onde passamos, perdemos a conta das igrejas que, segundo a música de Dorival Caymmi, somam 365 no total. Depois foi a vez de Salvador e Sergipe. Em Estância (SE), tivemos nossa maior plateia.

Em Alagoas, Recife, Olinda e Caruaru/PE, fizemos uma grande quantidade de espetáculos, e fomos recebidos carinhosamente no roteiro percorrido pelo interior da Bahia até Vitória da Conquista (BA), onde Fernando foi preso e, para nossa felicidade, solto em seguida. Em Teófilo Otoni (MG) vi pela segunda vez uma pedra atravessar o palco.

96

Em Governador Valadares, Ivan Lima era o astro do filme *O Leito da Mulher Amada*, e era anunciado na rádio que o ator fazia parte do espetáculo da praça.

Em Muriaé (MG), a chuva nos castigou, cancelando as apresentações de Carangolo e Alegre (ES).

Sempre em frente, atravessando cidades, dormindo cedo e levantando mais cedo ainda, atores e técnicos preparam a Carroça de Ouro, a reboque de duas peruas, uma rural e uma Kombi. O primeiro veículo funcionava como palco, o segundo como porta equipamentos e

o terceiro servia para locação dos atores, uma rotina quebrada pela paisagem de 17 Estados.

beira mar ou adentrando o sertão, regressar era tomar fôlego para nova empreitada: os inúmeros projetos da própria Carroça, o teatro rural, ao encontro do trabalhador do campo, Reisado regionalista e folclórico, ou o clássico Gil Vicente, adaptado em uma trilogia narrada por violeiros.

O coração fica apertado de tanto cheio de saudades, e a cabeça repleta de imagens de um país completamente desconhecido. Viajar é aprender, é entrar no mundo do descobrimento, escavar a história... E foi assim que entramos no túnel do tempo em Petrópolis/RJ, com a magia da cidade no ar: seu silêncio e seu respeito pela natureza, o Palácio de Cristal, o Museu Imperial, o Passeio de Cabriol. Era como entrar na história, fazer parte de uma época que ali se conservava para sempre. Os palácios, as roupas, os costumes, a arquitetura, um patrimônio espera de seu povo. O deslumbramento da Corte Portuguesa, um pedaço do Brasil coberto pelo fausto de uma época que refaz a nossa história de mais de quinhentos anos.



Cidade das Crian as, Goi nia/GO (acima, esq.), resid ncia ind gena, Dourados/MS (acima, dir.), Rio Jequitinhonha, Itapebi/BA (abaixo, esq.), e Sto. Amaro da Purifica o/BA (abaixo, dir.)

Capítulo VI

Entreato

A Regulamentação da Profissão

Ser ou não ser Shakespeare

Pela Lei nº 6.533/78, de 24/05/1978, e pelo Decreto nº 82.385/78, de 05/10/1978, foi regulamentada a profissão de ator. Até então os ramos considerados trabalhadores. Após 82 viagens a Brasília, numa luta escarnejada para discutir parágrafo por parágrafo da regulamentação, Lídia Abramo, então presidente do sindicato dos artistas, e seus advogados, conseguiram impor uma cláusula que dizia que quem tinha de dois a três anos de teatro amador era considerado profissional, pois só havia duas escolas de teatro no Brasil, a EAD (Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo) e a Escola de Arte Dramática da Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Sucessivamente, foi encontrado pelos produtores de artes cênicas um viés legal, uma saída mediante a qual ficou estabelecido que abrir uma sociedade civil cultural sem fins lucrativos era a única forma de o ator exercer a profissão nas televisões. Isso também se propagou em outras profissões acadêmicas.

Dulcina Fez Chover no Teatro

Pela boca do meu pai ouvia-se at os pingos que batiam no teatro de alum nio, que j n o existe mais. A personagem era Sadie Thompson, o autor W. Somerset Maugham, a pe a *Chuva*. Impressionado com o realismo, ele repetia essa hist ria por diversas vezes. Emocionado, eu pensava: Dulcina t o grande quanto Pel . Que escola eles frequentaram?

H quem diga que a pr tica traz a perfei o, e que a vida imita a arte. Assim sendo, n o h limites nem receitas.

100

A Commedia Dell'Arte & O Teatro de Cordel

De tradi o europ ia, o teatro de cordel uma fac o da Commedia Dell'Arte, resultado da domina o portuguesa, que assimilou essa cultura, introduzida e transformada em arte brasileira, no caso, nordestina. Denominadas com dias rurais, entraram para o repert rio *O Nariz, onde que Fica?* e *Quem tem um Rabo para o Diabo?*, de autoria de Thais de Almeida e Fernando Muralha, percorrendo diversas cidades paulistas. Nessa mesma linha de teatro popular, foi montada a *Trilogia das Barcas*, de Gil Vicente, grande autor que usava a linguagem do povo.

A linha vicentina tanto pode nos levar para a revista, como para o teatro clássico. Quando o teatro rural aparece porque já não há mais saída, já não tem mais caminho.

O teatro é uma arte do povo para o povo. Sem esse sabor ele é autômato. Como um barômetro, ele registra a elevação e a decadência de um povo. Não há crise do teatro, mas sim da sociedade. Além disso, deve-se admitir que no Brasil o teatro está destinado à burguesia, portanto uma parte mínima da população, o que não é gratificante para nenhum artista. (Fernando Muralha)

Como um espelho, a Carroça aparece na vida da população tal qual um teatro de reflexo, cumprindo sua função de esclarecer e conscientizar o homem do campo. Os artistas atuando como agentes de mudanças, como eram os autômatos saltimbancos.



As cartas não mentem...

Ofícios - documentos emitidos pelas
prefeituras, comprovantes do
compromisso da Carroça com o povo.

Divulga-se

ESPERE POR ESTA CARROÇA:
ELA CARREGA CULTURA E ALEGRIA.



Fernando Marellis transformou uma velha carroça de São paulista e levou ao Carroço de Ouro, que está levando a "Commedia dell'Arte", com seus Arlequins e Colombinos, aos bailes da cidade.

Parte da nossa mitologia infantil, com seus Arlequins, Arlequins e Colombinos, a Commedia dell'Arte sempre encanta. Realizada na rua, como aconteceu anteriormente, no Pátio da Assembleia Legislativa, no repertório hoje de São Paulo, na Praça Roosevelt, vem a peça *Commedia dell'Arte e Verdades*, o tema do qual consiste numa das comédias mais conhecidas que de usamos, esta vez a sua forma verdadeira, que parece surgir da própria festa do teatro.

Por todos os motivos, foi magnífica a ideia de transformar uma velha carroça de São de Pinheiros, pintada a ferro, no Carroço de Ouro, que poderá percorrer os bailes de cidade e viajar pelo interior. Quem conhece há muitos anos o diretor português Fernando Marellis, que se dedica não só a tarefa de formar grupos teatrais em todo o Brasil, não se surpreende com a iniciativa de Castro, pois ao que ele sempre diz, ele sabe bem. O teatro, que está sendo de que trata a procura de público, está rapidamente a desenvolver-se em a Carroça uma permanente festa popular.

Assombrado o espetáculo com teatro aberto, oferecido por um teatro de rua, uma grande experiência de palco, sobre o teatro o mundo da Commedia dell'Arte e os seus aspectos visuais, após a primeira e definitiva. O teatro estivo em que se transformou a Carroça não foi pintado numa única peça, multiplicando-se numa pitoresca variedade de cores e formas. O movimento, o ritmo da Commedia dell'Arte, assim de vida da do século.

A história dos bailes não constitui de "miseráveis" tradicionais do gênero, como são realmente surpreendentes, se se consideram a sua importância e como feita de verdadeiros desmontáveis de dois tipos. Talvez a expressão de liberdade seja em que

os bailes por viagem tenham no sangue a história de um teatro autônomo, que seja para a sua sobrevivência de trazer todos os recursos do tempo.

O teatro brasileiro tem a tradição teatral de Adriano e Paulo Afonso sempre e gozando de Pinheiros, Antônio Fernando sempre e gozando de Pinheiros, João de Deus e João de Deus. Com a história, todo o teatro brasileiro uma linguagem comum, os figurões de Chico Amaral chegam às indústrias da Commedia dell'Arte. É a comédia de João Amaral realizada muito para a festa e o ritmo da cidade.

O teatro do teatro português Costa Ferreira e Francisco Ribeiro sempre e gozando de Pinheiros, João de Deus e João de Deus. Com a história, todo o teatro brasileiro uma linguagem comum, os figurões de Chico Amaral chegam às indústrias da Commedia dell'Arte. É a comédia de João Amaral realizada muito para a festa e o ritmo da cidade.

Esta história, a realização de um espetáculo por todos os bailes da cidade. A Carroça de Ouro, pela simplicidade e simplicidade, vem apresentando as suas atividades pessoais. Ela está sendo feita de graça, a uma população que provavelmente nunca viu uma festa de rua, e que, a partir dela, talvez se estende como espetáculo teatral. Por todos os bailes da cidade, que se conhecem em São Paulo, não há mais de teatro, tanto para que a Carroça de Ouro sempre a vida de São Paulo.

Cláudio Magalhães



Os atores de "Congonhas Minas e Verdades", de CARLOS DE OLIVEIRA, citam sua obra de encenamento e brincam em suas apreciações de sua

Carroça de Ouro, hoje na Praça da Savassi

PARO DA TARDE
MOJO BORDONIA, TROÇA-FEIRA, E DE MARÇA DE JETI

Para voltar em um novo espetáculo de hoje à noite, o grupo "Congonhas Minas e Verdades" apresenta um novo espetáculo, baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo. É um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo. É um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo.

O texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" é um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo. É um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo.

Ma Savassi

O espetáculo "Congonhas Minas e Verdades" de CARLOS DE OLIVEIRA, citam sua obra de encenamento e brincam em suas apreciações de sua

espetáculo. O texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" é um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo. É um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo.

O texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" é um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo. É um novo espetáculo baseado no texto de CARLOS DE OLIVEIRA, "CONGONHAS MINAS E VERDADES" e feito escolhido pelo grupo.

OS ULTIMOS SALTIMBANCOS



Foto de Osvaldo Mendes
Foto de José Freire



Em última sessão do São Paulo, volta para palco clássico, são encenadas a comédia "Tempestade no Maravilhoso" e "Furacão" com Brasil. Depois de muitas controvérsias — com destaque para o caso de Maria Saldanha — o grupo volta ao palco com direção de Fernando Marinho, atores Maria Saldanha e o ator João de Deus. É a Companhia São Paulo voltando ao palco.

Apresentando um espetáculo que se tornou um sucesso, a Companhia São Paulo volta ao palco com o espetáculo "Tempestade no Maravilhoso" e "Furacão" com Brasil. Depois de muitas controvérsias — com destaque para o caso de Maria Saldanha — o grupo volta ao palco com direção de Fernando Marinho, atores Maria Saldanha e o ator João de Deus. É a Companhia São Paulo voltando ao palco.

Em São Paulo, a Companhia São Paulo volta ao palco com o espetáculo "Tempestade no Maravilhoso" e "Furacão" com Brasil. Depois de muitas controvérsias — com destaque para o caso de Maria Saldanha — o grupo volta ao palco com direção de Fernando Marinho, atores Maria Saldanha e o ator João de Deus. É a Companhia São Paulo voltando ao palco.

Em São Paulo, a Companhia São Paulo volta ao palco com o espetáculo "Tempestade no Maravilhoso" e "Furacão" com Brasil. Depois de muitas controvérsias — com destaque para o caso de Maria Saldanha — o grupo volta ao palco com direção de Fernando Marinho, atores Maria Saldanha e o ator João de Deus. É a Companhia São Paulo voltando ao palco.

Em São Paulo, a Companhia São Paulo volta ao palco com o espetáculo "Tempestade no Maravilhoso" e "Furacão" com Brasil. Depois de muitas controvérsias — com destaque para o caso de Maria Saldanha — o grupo volta ao palco com direção de Fernando Marinho, atores Maria Saldanha e o ator João de Deus. É a Companhia São Paulo voltando ao palco.

O teatro vai ao povo, na CARROÇA DE OURO



"Ela se eleva pelo poder e se eleva a um nível que não se pode mais ignorar" (Carmen Amara, em cena no espetáculo de teatro "O Carroço de Ouro", em São Paulo).



Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

CRÔNICA DO DIA

Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.



Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

CRÔNICA DO DIA

Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

CRÔNICA DO DIA

Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

CRÔNICA DO DIA

Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

CRÔNICA DO DIA

Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

Um grupo de teatro, formado por artistas de São Paulo, apresenta o espetáculo "O Carroço de Ouro" no Teatro de São Paulo. O espetáculo é baseado no livro "O Carroço de Ouro" de João Antônio, e trata da história de um grupo de artistas que se reuniram em São Paulo para criar um teatro popular. O espetáculo é considerado um dos mais importantes do movimento de teatro popular brasileiro.

Matéria de O Cruzeiro, 30/10/1974

A Notícia

DIÁRIO MATUTINO

Fundado em 1916 por SILVIO FONTOLLA



Os membros da "Carroça de Ouro", na cena final de sua apresentação

Grupo paulista chega a Campos para apresentar espetáculo para o povo

Chega a Campos, ontem, para a realização de dois espetáculos de teatro, um dos quais de 20h de hora, na Praça São Salvador, o grupo "Carroça de Ouro", sob a direção geral de Fernando Marafin, que percorre o Brasil apresentando a peça "Companheiros, Voláteis e Mandiças", no estilo maneirista do século XVII.

O grupo chefiado à tradição dos chamados salões, montando um espetáculo para o povo, em espaços públicos. Tudo isso para montar sua peça, desde o palco, com carroça estilizada, até os temas de som e de iluminação. O grupo deseja apresentar-se em São João da Barra, onde a carroça quebra um dos elementos em São São Odeiro, montando dois espetáculos para Campos.

Os personagens são Egeus, Antígona, Creonte, Ismênia, Polixena, Hémulo, Polixena, Polixena e o Cr-

gão. A peça foi escrita na estrutura livre da Comédia dell'Arte, com figuras de Glória Amari e cenografia de Francisco Guachari. O espetáculo é patrocinado pelo Ministério da Educação e Cultura, através do Programa de Ação Cultural do Departamento de Assuntos Esportivos e um montagem em Campos deve-se a uma iniciativa do Departamento de Defesa Cultural da Prefeitura.

No elenco da comédia estão: Ivan Lima, Roberto Lopes, Mariana Ribeiro, Roberto Nogueira, Walter Maranhão, Paulo Brito, José Geraldo, Taffy Falcão, Zélia Silva e Elina Cordeiro. Em Campos, o espetáculo conta, ainda, com a colaboração da CELF da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros. O palco será armado em frente ao prédio do Instituto de Apoio e Apoio, na Praça São Salvador, oferecendo oportunidade a todos os cidadãos a assistir-lhe.

Programa

Em cima de uma carroça, eles fazem teatro. E compram verdades e mentiras.

Nos dias 3 e 4, em Londrina, no Jardim Bandeirantes e em Paqueté, estará se apresentando o grupo Carroça de Ouro com a peça no ur livre *Compras-se verdades e mentiras*, numa iniciativa do Plano de Ação Cultural do Ministério da Educação e Cultura.

No mais puro estilo de "commedia dell'arte", *Compras-se verdades e mentiras* é um texto de autoria de Costa Ferreira e Francisco Ribeiro, apresentada no ar livre, sobre uma carroça-palco. Ao fundo desta carroça, pinta com pinturas estilo antigo (século XVII) são os pequenos cenários, cuja execução é de Francisco Giaccheri, do Teatro Municipal de São Paulo. Além, toda a montagem técnica e constituição de grandes recursos (24 refletores de 500 watts, cada; 3 microfones e quatro cornetas de alta potência), além dos figurinos de Gabriela Amaral, coreografia de Yelli Bitencourt, e aeróbicas circenses orientadas por Oscar Kenquim.

Sob a direção de Fernando Muralha, o elenco constituído de 10 atores (Ivan Lima, Roberto Lopes, Macielena Ribeiro, Roberto Nogueira, José Geraldo, Waller Mendonça, Paulo Brito, Tadeu Falcões, Zélia Silva e Elina Corrado), o grupo estará se apresentando dentro deste Plano de Ação Cultural do MEC, *comprando verdades e mentiras*, numa longa excursão compreendendo 13 estados, num total de 90 cidades. E, segundo seu diretor, eles seguem a rota do *Martin Cerret*, de Cassiano Ricardo.

Ainda segundo Muralha, o espetáculo, que nasceu há quase dois anos, é todo baseado na tradição do samba-canção e do teatro mambembe. E a razão da escolha desta peça se deu por se tra-



O grupo é considerado o primeiro dos últimos salibancos na tradição mambembe.

tar de um texto divertido e satírico, com todas as linhas de teatro popular, isto é, estilo independente da dramaturgia literária e com base na improvisação (simulada). Em todo o espetáculo, os gestos dominam o verbo. Toda a ação se passa sem motivos psicológicos, a comichada e brusca e saborosa, podendo-se criar uma metamorfose do elevado e heróico, para o riso comum. No espetáculo, antes de ser somente ator, o intérprete tem de ser acrobata, malabarista, palhaço e bailarino e possuir uma técnica de expressão corporal absoluta, principalmente sobre o ritmo e a economia de movimentos físicos.

O grupo *Carroça de Ouro*, tido como os últimos salibancos dentro da tradição mambembe, está levando seu espetáculo mesmo "sua época" em que o teatro, seguindo à risca as determinações de uma situação cultural confusa, luta entre ser agente revelador do homem e da sociedade, e ser mero deleite para quem o exercicio de pensar é demasiado exaustivo.

O diretor, Fernando Muralha, é português de na-

cinema. Tendo chegado ao Brasil, resolveu manter-se ligado ao teatro e reuniu este grupo de jovens atores para quem o teatro ainda não tivesse perdido o encanto de uma paixão. E com isto surgiu a *Carroça de Ouro*, para levar o teatro em praças públicas, no seu sentido mais popular, com atores que, de repente, sobem a um carroção e começam a *comprar verdades e mentiras*.

Onde também o ator se manifesta em toda a sua potencialidade de interpretação, independentemente do local instaladinho, com potronas, locação determinada, cenários e acessórios. A área de jogo e sua infraestrutura limitam-se ao indispensável à ação, sem procurar *messejar* a vida, fazendo tudo no sentido de concentrar a atenção do espectador sobre o ator, que por sua vez, traduz o texto em valores plásticos e rítmicos, transformando tudo em imagens óticas, a verdadeira linha do teatro puro. Essa carroça, velha e destinada ao lixo, ganhou nova vida, um nome e é o palco destas apresentações.

“Carroça” fará apresentações para bóias-frias no interior

Neste domingo a Carroça de Ouro, fundada e dirigida há dez anos pelo teatrólogo Fernando Muralha, inicia mais uma série de 66 apresentações pelo interior de São Paulo, começando pela cidade de Limeira. E com uma novidade: seu espetáculo “E o nariz, onde fica?” será apresentado apenas para bóias-frias.

“Finalmente vou poder realizar meu grande sonho, diz Fernando Muralha, que é apresentar a Carroça para os bóias-frias, nas vilas onde moram. Esse é um público totalmente virgem em matéria de teatro e mesmo que nunca mais possa assistir a uma peça, ele terá a chance de explicar ao seu filho que teatro é bonito. Assim, quando seu filho vier para a cidade grande, ele vai procurar o teatro.”

Foi justamente com esse objetivo que a Carroça passou a existir, “ir à procura do povo”. Tanto que o projeto que está sendo desenvolvido este ano recebeu o nome de “O Teatro ao Encontro do Trabalhador”.

Apesar de já estar recebendo apoio da Secretaria da Promoção Social, órgão do Ministério do Trabalho, “e que nós estamos pedindo é que a Carroça se torne um projeto oficial, como o é a Olimpíada do Trabalhador, os cursos e festivais



Fernando Muralha, criador e diretor do grupo Ilibranta.

que a Secretaria promove para os trabalhadores. Isso ampliaria muito o mercado de trabalho para os artistas, além, é claro de levar o teatro onde ele deve ser feito: entre o povo”, explica Fernando Muralha.

A PEÇA

“E o nariz onde é que fica?” é uma comédia rural de Tais de Almeida Dias e do próprio Muralha, que conta a história de um trabalhador do campo chamado Zé Farofa que, para salvar sua comunidade da miséria, resolve vender a alma ao diabo. Com o dinheiro conseguido, a comunidade progride, os camponeses melhoram sua situação, porém, continuam sendo gente humilde. Até

que o diabo resolve cobrar a alma de Zé Farofa, e começam as trapalhadas.

“É uma peça muito engraçada, com música, dança e cor, que faz o público dar boas gargalhadas”, diz Muralha.

O elenco é formado por oito atores profissionais: Rosemary de Paula, Lourdes Vianna, Tiziana Calogero, Glória Torres, Walter Mendonça, Antonio Rod, Antonio Ochoa e o próprio Muralha, que também dirigiu o espetáculo. Os cenários são de Francisco Gischieri, diretor de cenografia do Teatro Municipal de São Paulo e a coreografia foi preparada pelo bailarino Eliê Bittencourt, atualmente diretor do balé da Suíça.

O Trabalho Festejado

Desde o início, a Carroa de Ouro foi um sucesso retumbante. A estreia em São Paulo foi aguardada com grande expectativa e o local escolhido para ela foi o terraço da Assembleia Legislativa, no Ibirapuera, com espetáculos para os deputados que aprovaram o projeto, intelectuais e o povo.

Era preciso levar uma grande alegoria para os centros urbanos, subúrbios e as periferias. A história de amor entre Florentina (colombina) e Arlequim atravessou o tempo, virou música de carnaval, inspirou o consagrado filme *Cabaret* e fez renascer o teatro popular no interior do país.

114

Compram-se Mentiras e Verdades, de Costa Ferreira e Francisco Ribeiro, é uma peça acessível, dirigida a qualquer tipo de público, sem distinção. Cumpre dessa forma sua função de atingir o povo simples, operários das fábricas dos bairros, que dificilmente ficariam indiferentes à história de Arlequim. Atrevido e enganador, ele namora a ingênua Floreta e é amigo de Briguela, que tem como patrão D. Pantaleão, homem avarento e ambicioso, que morre de ciúmes de Leandro, poeta e galanteador, namorado das belas Flávia e Florentina, que são cobradas pelo capitão e pelo doutor, criadores das maiores atrapalhadas

e confusões anunciadas pelo arauto e sofridas pelo burro. Uma história aparentemente simples, mas sofisticadíssima, com o charme da Commedia Dell'Arte. Como disse Paulo Bonfim, um dos incentivadores e colaborador do projeto inicial que se estendeu por tantos anos: *Um evento importante, com o objetivo de reconquistar seu principal público, como foi anunciado pelos veículos de comunicação mais importantes do País. Uma trajetória fartamente documentada pela imprensa, desde o belíssimo pronunciamento na Assembleia feito pelo Sr. José Felício Castellano, que teve no seu discurso um 'toque de midas'; Sábato Magaldi: O teatro que anda, mais do que nunca, procura de um público, está capacitado a empreender com a Carroça a uma permanente festa popular; e João Apolinário: Um exemplo a seguir.*

115

Uma missão que contagiou prefeituras e secretarias por onde passou, que reconheceram a necessidade de construir teatros e casas de espetáculos, além de fomentar grupos de jovens para dedicarem-se ao teatro.

Abram Alas que a Carroça Vai Passar...

Com a finalidade de restituir ao povo o que realmente lhe pertence, sua cultura, o público da

Carro a aumentava cada vez mais com o passar dos anos. Chegou a milh es de pessoas, apresentando *Auto de Natal*, em comemora o s festas natalinas e aos grupos de reisado, promovendo uma verdadeira festa popular. A Carro a de Ouro era a prova de que o teatro n o estava em crise. que a crise social que abalava o Pa s nos deixava poucas op es de lazer, devido ao alto custo de vida, constrangimento que interfere diretamente na vida de um povo carente de teatro, e que se identifica com ele. Essa aproxima o foi, com certeza, a recupera o do prest gio dos respons veis pela cultura do Pa s, comprovada por n s que participamos, certos de que mais de 80% dos espectadores nunca tinham assistido a um espet culo teatral.

116

Em sua adapta o da obra *Trilogia das Barcas*, de Gil Vicente, Fernando Muralha optou por popularizar os autos renascentistas, introduzindo um violeiro como apresentador, tentando cumprir a fun o que via para o teatro.

Um espet culo deve levar as pessoas ao deslumbramento e, ao mesmo tempo, colocar ao p bli-co algumas coisas que talvez ele nunca tivesse pensado. O teatro tem por obriga o abrir um mundo novo de id ias e esclarecer as pessoas sobre a sua realidade (Fernando Muralha).

Para coroar essa festa de popularização da Carro-a, entram para o repertório mais três peças: *Um, Dois, Três, Era uma Vez*, infantil contada por seis palhaços, e as comédias rurais *O Nariz Onde que Fica?*, que procurava traduzir os sentimentos e os valores do homem do campo, e *Quem tem um Rabo para o Diabo?*, concluindo que o povo agradece tudo o que é feito para ele, especialmente quando dirigido compreensivelmente do homem.

Em 1982, já era visível o nascimento de outros grupos de teatro itinerante, mas fomos a lugares nunca antes atravessados, fazendo espetáculos para boias-frias, que estranhavam os espetáculos a princípio mas, logo em seguida, se familiarizavam.

117

urgente que nassem outras Carro-ás e que fizessem um teatro voltado para o gosto popular, dizia Fernando, e era preciso ocupar todos os espaços. Assim, Fernando invadiu os museus com *A Formiguinha Convencida*, de sua autoria, e abriu a semana teatral em Santa Fé do Sul (SP). Nascia na Carro-a um novo sonho: o teatro rural, com projeto destinado ao trabalhador, numa linguagem simples e direta, baseada no que o teatro tem de mais puro e essencial, a simplicidade, para interagir com o público de forma natural e objetiva.

Português de Lisboa, Muralha começou sua carreira em 1955. Veio para o Brasil em 1964, e aqui deu prosseguimento ao trabalho de ator, diretor, escritor e produtor. Uma personalidade múltipla e convicta de que só no palco se realizaria. Junto com Valéria di Pietro, adaptou a obra *Valéria e a Vida*, do irmão Sidónio Muralha, poeta consagrado, radicado também no Brasil, completando as atividades da Carroça. Desde 1993, Fernando percorre várias partes do País realizando recitais de poesia de Fernando Pessoa e de Sidónio Muralha. Uma forma de manter contato com o palco a que ele tanto ama. Foram anos de trabalho incansáveis, dedicados por um homem que entendia de teatro popular e que não poupou esforços para realizá-lo.

Uma satisfação em dizer: *Cumpri minha parte e, se deixarem, dou-me ao que resta da parte que me cabe no palco e na praça, principalmente agora que sou cidadão brasileiro.*

Relação das Reportagens

Jornais

Última Hora (SP) – 29/04/1973 – Oswaldo Mendes
 – *O Teatro sai às Ruas*
 Folha de S. Paulo (SP) – 12/05/1973 – Fausto Fuser
 – *Teatro Viaja Numa Carroça*

O Globo (RJ) – 18/05/1973 – *O Bom Teatro Vai Rua em Carro a que Era de Lixo*
Folha de S. Paulo (SP) – 07/06/1973 – *A Carro a junta Gente*
Itima Hora (SP) – 20/06/1973 – *Jo o Apolin rio – Esta Carro a leva Bom Teatro ao Povo*
Itima Hora (SP) – 26/09/1973 – *Jo o Apolin rio – A Carro a de Ouro vai Parar?*
Folha de Goi s (GO) – 01/09/1974 – *Carlos de Souza – A Carro a de Ouro est distribuindo Cultura*
A Gazeta de Vit ria (ES) – 12/10/1974 – *Teatro de Gra a*
Di rio de Pernambuco (PE) – 05/11/1974 – *Carro a faz Sucesso em Beberibe*
O Estado de S. Paulo (SP) – 27/07/1975 – *O Show vai Pra a*
Panorama Londrina (PR) – 03/10/1975 – *Em Cima de uma Carro a eles Fazem Teatro*
Itima Hora (SP) – 06/01/1976 – *A Reisada da Carro a de Ouro*
Itima Hora (SP) – 06/08/1977 – *O Sonho Mambembe de um Portugu s*
Itima Hora (SP) – 24/01/1979 – *Qual a sua... Fernando Muralha*
Folha da Tarde (SP) – 23/08/1979 – *Teatro, Agora Tamb m nos Museus*
Jornal da Orla (Santos-SP) – 10/10/1979 – *A Carro a de Ouro no Festival de Ver o*
O Jornal de Santa F do Sul – 15/12/1979 – *Fernando Muralha Abre Semana Teatral*

Lenis Paulista (SP) – 29/11/1981 – *Teatro Sobre Rodas*

Folha de S. Paulo (SP) – 18/09/1982 – *Carro a Far Apresenta o para Boias-Frias*

A Gazeta (SP) – 03/11/1983 – *Quem tem um Rabo para o Diabo?*

Folha da Tarde (SP) – 23/10/1984 – *Uma Carro a Leva o Teatro ao Povo*

Jornal da Barra (Barra Bonita/MS) – 12/01/1985 – *Carro a de Ouro*

Revistas

120 Geratriz – Estudos Literários – *O Teatro da Carro a de Ouro* – USP – 1975

Walt Disney – *Z Carioca em Z Mambembe* – Almanaque Disney – 1976

Walt Disney – *A Carro a de Ouro* – Almanaque Disney – 1976

Livro

Nau dos Desejos – De Repente o Teatro Acontece
– CJE – ECA/USP – 1994



Cena de Valéria e a Vida, adaptação da obra de Sidónio Muralha



Atores: Ivan Lima, Tadeu Falheiros, Zilia Silva, Marilena Ribeiro, Roberto Lopes, Jos Geraldo, Elina Coronado e Roberto Nogueira

Capítulo VII

Epílogo

Depoimentos

Século rico quem tem histórias para contar

Fernando Muralha

A Carro a foi uma experiência inesquecível, única! Uma das poucas coisas do gênero, talvez a única feita em termos de teatro. Havia um contato muito próximo com o público, muito direto: Tnhamos de chegar na cidade, abrir a carro a e preparar o palco. E eu, que dançava no Municipal como bailarina em pontas, num palco tão grande, com todo o preparo, de repente tive que fazer tudo isso em cima de um caminho, tive que achar a forma para isso. Inesquecível! O público era o mais diferente possível, as pessoas mais simples, crianças, adultos, todo tipo de público; e a reação era fantástica, eles comemoravam admirados com a montagem, juntavam-se pela curiosidade, se inteiravam do que estava acontecendo e, no momento em que se iniciava a peça, era uma surpresa. Terminavam ovacionando-nos, era fantástico.

Yell Bittencourt era um excelente profissional, de altíssimo nível, uma pessoa fantástica, e eu,

como bailarina, executava a coreografia. Era delicioso, era um prazer estar junto dele. O elenco tamb m era fant stico, houve um entrosamento perfeito. Eu n o conhecia quase ningu m, porque n o vinha do teatro, mas me adaptei facilmente porque havia uma uni o muito grande: as viagens, a hospedagem junto, form vamos praticamente uma fam lia, era muito gostoso. Era tudo muito divertido, muito engra ado, foram momentos inesquec veis. A Carro a um projeto que deveria ter continuidade sempre, e com muito apoio, porque essa parte de forma o das pessoas, mesmo dos inexperientes como eu, foi um momento da vida que n o se apaga. As lembran as s o sempre agrad veis.

124

No in cio, considerei o Fernando Muralha um louco, porque ele tinha um projeto e falava nele com muito calor. Mas a gente n o imaginava que ia ter um resultado t o grande. Era uma pessoa que acreditava em tudo, e acreditou em mim, que tamb m n o tinha experi ncia em teatro: eu era uma bailarina. Ele foi uma pessoa maravilhosa, que conseguiu batalhar mesmo com uma estrutura pequena, e conseguiu transformar realmente em ouro, n o s a Carro a, mas todo o projeto, que teve um resultado maravilhoso.

Cleusa Dias

Minha irmã fazia minha concorrente na Carro a, disputava o personagem Leandro (Tony) comigo. Ensaíamos juntos, era muito divertido. Também como Tony, ela era uma pessoa muito dedicada, trabalhou sempre com teatro. Adorava fazer teatro infantil. Quem a conhecia sabe da dedicação dela ao teatro. Foi uma grande perda.

Cleusa Dias, sobre sua irmã Cleibe Dias

Eu já estava casada com Tony quando iniciamos na Carro a, e praticamente continuamos em lua de mel prolongada. Ele vinha do teatro, era um artista plástico, convivia com tudo aquilo. Quando deixou a Carro a dedicou-se à sua atividade de artista plástico e alcançou muito sucesso. Viajou para a Espanha. Estava morando lá quando uma fatalidade o encontrou. Difícil falar de uma pessoa que amei, amo, e não tenho mais ao meu lado. O Leandro do Fernando era um personagem com o qual ele se divertia muito, aliás, todos nós nos divertíamos, pelo próprio tipo de teatro. De início, a convivência de trabalhar com ele também me divertia. Eu, que não fazia parte daquele contexto todo, achava mais divertido ainda. Mas era muito interessante. Trabalhávamos às vezes em casa. Nos primeiros momentos, ele me auxiliava com o texto e tudo mais... O Tony sempre desempenhou muito essa

parte dele, ele fazia isso com muito profissionalismo, muito mais do que eu, que encarava como uma coisa mais solta, mais divertida. Ele não, ele encarava a coisa com seriedade mesmo.

Cleusa Dias, sobre Antônio Fernandes

Fui apresentado a Fernando Muralha pelo poeta e crítico de teatro, o português João Apolinário, que trabalhava comigo na redação do jornal. Veio o convite e, por conhecer muita gente da classe teatral, acabei apresentando grande parte do elenco que fazia a peça comigo. Os ensaios eram na ACM da Nestor Pestana. A carroça ainda estava sendo adaptada. Assumi o projeto pela seriedade do compromisso de fazer teatro nas ruas. Não se ouvia falar de teatro de rua, e isso era fascinante. Era uma época de problemas políticos, e participar da Carroça foi uma continuidade da EAD. Não ficar confinado ao teatro fechado era fascinante. Era um trabalho todo coreografado, todo gestual, e tinha o desafio de trabalhar sem rede de segurança, em contato direto com o público, interagindo.

126

Oswaldo Mendes

A Carroça era uma experiência nova e fascinante, uma carroça de lixo que virava palco. Era fantás-

tico! Fator pertinente eram as intervenções do público a defender os personagens. Eram nossos cúmplices e interferiam na representação, nos davam avisos, dicas sobre a trama, chegavam a nos advertir: Não cai nessa.

Paulo Azevedo

preciso um pouco de sonho: a Carroça era isso! Em Fernandópolis, devido à falta de dinheiro para a minha prótese, não deu para improvisar uma coxia. Era gente de todos os lados. Você ficava na plateia esperando a hora de retornar à cena. De repente, um homem alto, forte, negro, sem dentes, veio em minha direção e falou-me muito comovido: Olha aqui, você não está vendo que ele está te passando pra trás? Se você quiser eu vou lhe dar uns sopapos nele.

127

Eu contornei a situação dizendo que estava fingindo que não sabia, senão ele ia lhe meter a mão no Arlequim, o Oswaldo Mendes.

Sônia César

Fui o primeiro ator a fazer o personagem Briguela, foi uma experiência fantástica. Depois fui substituído por Luiz Damasceno.

Sérgio Luiz – Buck

O espetáculo era muito interessante, trabalho corporal muito limpo, muito preciso. Era uma experiência nova, só havia feito teatro em lugar convencional, e me espantei com o público. Tive alguns tombos inesperados, quedas por fração de segundo, mas tudo acabava bem, em riso.

Na falta de algum ator, usamos o espírito da comédia, que era a improvisação.

Luiz Damasceno

128

A Carroa foi a oportunidade de atuar diante de plateias diversificadas. Foi fascinante trabalhar pra quem nunca tinha visto teatro, e fui obrigada a repensar o teatro e o trabalho teatral.

O que fazer teatro no Brasil? Desafio! Esse um país onde há tudo para ser feito. A gente tem mania de olhar para fora, plateias de Nova York, Europa, e não para a nossa plateia, para quem está representando no País. Que tipo de humor se pode apresentar a um público como o nosso? Me repensei muito nessa relação com a plateia pois, envolvida no fazer, você não levar em conta quem está te vendo... Mas com a Carroa era impossível, porque o espectador se transforma num parceiro seu.

Entre para a Carroa por indicação do Oswaldo

Mendes e pelo próprio Muralha. Na peça interpretava a criada Floreta, era uma delícia... Difícil era o esquema precário. O pagamento era pouco. Não era salário, recebíamos por espetáculo feito, sem registro. Não sabíamos das relações do Fernando com as prefeituras. Recém-saída da EAD/ECA/USP, a Carroça foi meu segundo trabalho. Formávamos um grupo que se relacionava bem, era um trabalho na base da improvisação. Era bem interessante, bem homogêneo, e isso era etapa queimada.

O fato mais inusitado foi o espetáculo que eu não fiz. A perua ficou de me buscar na rodoviária em Campinas. A apresentação seria numa cidade próxima dali. Ficamos sem entender nada do que tinha acontecido. Eles devem ter inventado um outro espetáculo, com o elenco que estava lá. E quando deu 21h, eu, Oswaldo e Paulo (Floreta, Arlequim e Don Pantaleão) fomos embora. At hoje não sei como eles fizeram, mas fizeram alguma coisa. Tinham de fazer.

Só a Cleusa era bailarina profissional, do Municipal, o restante do elenco era ator. Mas o trabalho do Yell Bittencourt era espetacular. Muito gentil, sabia que o elenco não tinha formação em dança, mas conseguimos realizar um trabalho sem estrelismos, muito simples, ao mesmo tempo em que a Glúcia bolava os

figurinos e o Muralha fazia seu trabalho minucioso na direção.

Raquel Araújo

Tudo era imprevisto. As condições eram diversas, na praça tudo podia acontecer: desde um grupo de bebados, até a mudança de clima, garoa... Mas não se parava o espetáculo por nada. Não tinha aparato de divulgação. A gente chegava mais cedo e distribuía panfletos, convidando para o espetáculo. Trocávamos de roupas nas casas de famílias, bares... E o jantar geralmente era oferecido pelas prefeituras. Fazia par romântico com o Cláudio Luchesi: eu era a Floreta, ele o Arlequim. Era um trabalho lindo.

130

Tínhamos de ser generosos no palco, brilhar. Todos tinham de brilhar para prender a atenção do público que estava passando e parava para ver. Era um aprendizado. Compartilhar as experiências do grupo em viagens era fantástico.

Mayara de Castro

Fiz parte do primeiro elenco da Carroça, meu personagem era o burro e o arauto. A estreia foi em 07/06/1973, conforme jornal Folha de São Paulo no período da Assembleia Legislativa. Quem

fazia o Leandro era o José Carlos de Aquino, que foi substituído pelo Antônio Fernandes. Os ensaios eram na Biblioteca Municipal do Itaim e no Sesc. Era um trabalho muito gostoso, ensaiado pelo Muralha, que me dava muito prazer e me deu muitas alegrias. Eu era professor. Já havia feito a EAD em São Paulo. Fui apresentado pelo Oswaldo Mendes.

O trabalho da Carro a me deu muita segurança e de palco. Abriu uma interação com a plateia que foi muito interessante, mudando a concepção de outros espetáculos que fiz, me fazendo avançar além da caixa do palco, derrear para a plateia. A convivência da Carro a nos obrigava a estar sempre juntos. Me deu um grande amigo, um irmão, o José Geraldo Rocha. Desenvolvemos vários trabalhos juntos após a saída da Carro a que, para mim, foi a extensão da Escola de Arte Dramática.

131

João Luiz de Oliveira – Joy

Conheci aquele português maravilhoso, o Muralha, quando tinha terminado o curso de teatro na Fundação das Artes, em São Caetano do Sul. Terminei a escola em 1971 e já tinha algumas experiências com teatro infantil no ABC. Fui apresentado ao Fernando pelo Oswaldo Men-

des. Trabalhava na peça A Viagem, produção da Ruth Escobar, uma superprodução sobre Os Lusadas, com texto de Carlos de Queiroz Telles e direção de Celso Nunes. No teatro de baixo, ficava o pessoal da missa leiga. Não recebia, os pagamentos atrasavam, era muito difícil levar uma carreira de ator de teatro. Mas a Carroa foi um trabalho muito bom. A gente não tinha ideia do que ia acontecer. Fazia o doutor em Compram-se Mentiras e Verdades, e fiz também Auto de Natal. Fazia o boi e o Joy, o asno. Assim conheci boa parte do Brasil. Foi uma loucura viajar numa Kombi.

132

A classe teatral tinha um certo preconceito com a Carroa, com o teatro medieval e a Commedia Dell'Arte. Gianni Ratto certa vez me criticou por esse trabalho. Mandeí ele merda, me sentia marginal e isso era a glória, era meio marginal da marginalidade. Oitenta por cento do que sou, do que minha cabeça vem de lá, da Fundação das Artes e da Carroa de Ouro.

Eu era muito inseguro e acabei me desencantando. Casei, tive filhos, me afastei do teatro num processo natural da vida. Fiz também uma cirurgia na boca que me impedia de falar muito alto. Tentei a carreira de escritor, fiz letras, mas não terminei. Hoje sou professor de Direito aqui em Gurupi (TO). Sou um sobrevivente, sou um

caipira, gosto de mato e não tenho grandes ambições. Sou uma pessoa simples, muito simples. A Carro-a era o Fernando, tenho um especial respeito por ele, era muito correto.

Plínio Pinto Teixeira

Uma experiência fabulosa, trazer a Commedia Dell'Arte de uma forma autêntica, em uma carro-a, vivenciar o início do teatro, o começo de um trabalho pioneiro, porque o palco era feito por carros em praça pública, super interessante. O pessoal vinha juntando-se à carro-a pintada com cores bem vivas.

133

Eu fazia o personagem Capitão Don Spavento. Foi uma das maiores experiências de minha carreira. Do ponto de vista cultural, era fantástico levar a comédia como era feito na época. No palco italiano ela perde a autenticidade e no meio da praça não. Era muito rico, com aquelas acrobacias, aquele balé que, aliás, teve sua origem na Commedia Dell'Arte. Os personagens eram tão fortes e alegres que prosseguem no carnaval.

Foi na Carro-a que eu pude comprovar a força do teatro. Em Fernandópolis (SP), o local da apresentação era em uma feira de gado. Após o rodeio, o local funcionava como um parque de

divers o, com v rias barracas e muito barulho. Vestidos com a roupa de cena, adentramos a feira at o local onde a carro a estava montada. No trajeto inventamos de nos relacionar como os personagens da Commedia Dell'Arte, cumprimentando a todos, exibindo minha espada, interagindo com o pessoal, dando saltos at o local da cena. Quando come amos o espet culo, todo aquele povo do rodeio estava nossa volta, e o pessoal das barracas parou as suas atividades para nos assistir. Todo o rodeio estava presente. Tudo parou para a pe a, mostrando a for a da comunica o, que tem o teatro, o poder do visual, do texto e do espet culo em geral.

- 134 *Emguas de S. Pedro (SP), a pedido do prefeito, pernoitamos na cidade. Paulo, Oswaldo e mais uma pessoa da qual n o me lembro o nome agora, tiveram que vir de S o Paulo, devido a compromissos. Era quase hora do espet culo e eles n o chegavam. Fernando Muralha j estava descabelado. Ensaiamos rapidamente as modifica es, sem os tr s personagens, e enchemos de cacos e de novas situa es, de improvisos. A comunica o com o p blico foi t o grande que o prefeito nos agradeceu e nos convidou para fazer o espet culo novamente. Experi ncia que j utilizei em outras situa es. A Carro a sem d vida era uma escola.*

Osmar di Pieri

Entre para a Carro a em 1973, substituindo Os-mar di Pieri no papel do Capit o Don Spavento, indicado pelo Pl nio. Permaneci at 1983, dez anos de teatro itinerante.

A Carro a foi uma grande escola, e Fernando Muralha foi meu grande mestre. Ele dizia: O teatro como o mar, joga fora tudo o que n o lhe pertence. E, apontando para a cabe a: O ator cerebral.

Ele era a pr pria Carro a, foi um pai para mim, me acolheu como um filho quando mais precisei. Em certa poca da minha vida, desempregado, sem ter para onde ir, pois havia sido desalojado do quarto onde morava, pedi-lhe socorro e ele me atendeu prontamente. Tenho um grande amor por ele, me ensinou grandes li es, fez do teatro a minha profiss o e me ensinou a am -lo. Era um grande poeta e excelente declamador. Conheci Fernando Pessoa pela sua boca.

Brig vamos muito, mas n o por muito tempo. Fernando era teimoso, precavido e carente como todos ns. Seu sotaque era delicioso. Ele tinha umas coisas de pureza de alma, acreditava em tudo o que a gente falava, era duro conosco, mas nos amava acima de tudo.

Na Carro a, al m de Compram-se Mentiras e Verdades, fiz a Trilogia das Barcas, de Gil Vi-

cente (os três autos: do Inferno, do Purgatório e da Glória). Numa linguagem comum popular, dentro da filosofia da Carroa, fiz vários papéis, inclusive o diabo, porque nessa época viajei com o espetáculo para do Malandro, de Chico Buarque, pelo Norte e Nordeste, até Belém do Pará, mas sempre retornava à Carroa, com Fernando a me dizer: Vá se agora não vais me abandonar de novo.

136

Mas nada se compara com as emoções que a Carroa nos proporcionava. Numa cidade do interior, um bandido queria matar meu personagem de qualquer jeito. Sofri na mão dele. Uma mulher com uma cesta de flores, encantada com o espetáculo, nos cobria com elas. Quando fizemos o espetáculo para as prostitutas, no interior do sertão da Bahia, elas nos pediam as maquiagens, pois pintavam os olhos com rolha queimada.

Fernando não apreciava bebidas na Carroa, mas Tadeu tinha uma queda pela garrafa e, num belo dia de cuca cheia, ao dar uma pirueta no meio do espetáculo, sua ponte dentária foi parar na plateia. Ele deu um salto atrás dela, como se voasse. Caiu no meio do espetáculo, pegou-a, levou-a à boca disfaradamente, como se nada tivesse acontecido, agradeceu e, sem cerimônias, continuou o espetáculo. Nos acabamos de rir, pois ele quase não parava

em p . Mas essas coisas aconteciam muito raramente, como conv m aos atores, que tamb m s o pessoas comuns.

Valter Mendonça

No in cio da d cada de 1970, eu estava de sa da da Escola de Arte Dram tica da Funda o das Artes de S o Caetano do Sul, quando fui convidado para fazer parte da trupe da Carro a de Ouro. Foi uma prova de fogo. Nunca tinha feito teatro popular, e muito menos Commedia Dell'Arte. Resolvi encarar o desafio, e descobri que a Carro a era um sonho inexplic vel, uma emo o diferente e a busca do desconhecido.

137

Foi como olhar para dentro e refletir, talvez, sobre o elo perdido de um teatro essencialmente mambembe. O povo se reunia em volta da carro a. No in cio t mido e reservado, num misto de estranhamento e d vida. Mas quando as luzes se acendiam e os atores subiam no palco, era como se a arte e a energia dos velhos saltimbanco s tomassem conta de todos. O p blico ficava encantado, n o perdia um gesto ou movimento. Estabelecia-se ent o uma cumplicidade de jogo e emo o inesquec veis.

Tirar partido era uma expressão que o Fernando usava com frequência. Um grande mestre! Aprendi com ele que o teatro não tem fronteiras e espalha riso e choro em todas as direções. As dificuldades de levar a Carro a País a fora eram muitas, 11 atores viajando 20 mil quilômetros numa perua Kombi, por estradas sem asfalto, pequenas cidades sem nenhuma infraestrutura, passando por florestas, tribos indígenas e, às vezes, hospedados em quartéis em pleno perodo da ditadura.

138

Era o nosso jeito de acreditar e conhecer nosso povo e as nossas origens. Os saltimbancos estavam renascendo, apesar de um preconceito elitista e intelectual de muitos que não acreditavam na proposta. Naquele perodo, nenhum grupo de teatro ousou aventurar-se ou teve curiosidade para descobrir o interior do País.

O elenco do qual eu fiz parte montou também o Auto de Natal, adaptado de O Boi e o Burro no Caminho de Belém, para ser levado às igrejas de periferia da Grande São Paulo, e a Carro a se transformava na manjedoura onde nasceria o Salvador. O público comovido e sensibilizado, muitos com lágrimas nos olhos, assistia encenado do presépio vivo e vinha nos agradecer pelas palavras de fé e pelos momentos de esperança que o espetáculo trazia.

ramos muito jovens, e hoje acredito que deveria existir mais Carro as de Ouro espalhadas por esse Brasil tão sofrido e sufocado pela produção pasteurizada de uma telinha que aniquila cada vez mais o destino do nosso povo.

Também descobri que o teatro apareceu na minha vida como um instrumento de aprendizagem, de busca de autoconhecimento e evolução pessoal. A Carro a foi um desses instrumentos que acontece em íntima sintonia, me mostrou um jeito de olhar a vida, uma constante tentativa de ser solidário e compassivo.

José Geraldo Rocha

139

Fazia teatro amador no interior. Sou natural de Palmital/SP e vim para São Paulo atrás de um sonho: fazer teatro profissional. Conheci Roberto Lopes, que me levou para trabalhar na Carro a.

Fui apresentada ao Fernando Muralha, que me admitiu imediatamente, exigindo que mudasse a cor dos meus cabelos. E assim me tornei a loira da Carro a. A personagem era Flaminia, e esse passo foi o início da maior aventura da minha vida. Permaneci de 1973 a 1975 na Companhia, e tenho orgulho em dizer que essa experiência foi a minha grande escola de teatro. O relaciona-

mento com os atores era como o de uma grande família, que briga, que se tolera, que se abraça, que se estapeia, mas que também se ama, com uma consciência acima de tudo: desafiar-se em um trabalho indito e gratificante, levando arte a lugares onde nem circo havia entrado, lugares completamente esquecidos.

140

Era um desafio naquele momento histórico do País, no auge da repressão política e ideológica, com um espetáculo altamente crítico aos valores estabelecidos. Tanto que não esqueço da apresentação que fizemos praticamente obrigados, pois não podíamos recusar o convite de um militar, embora tivéssemos sido advertidos pelo diretor para que manêssemos nas críticas e brincadeiras. Mas acima, nesse território supostamente neutro que é o palco, fizemos o que tínhamos direito, encontrando, no final do espetáculo, o Muralha a se lamentar embaixo da carroça: O que vocês fizeram comigo? Vou acabar prendendo todos nós, o fim da Carroça de Ouro. Nos convidaram a permanecer no quartel, e o Fernando, no desespero, dizia: Estamos presos. Até hoje não entendemos o que aconteceu naquela noite mas, no dia seguinte, seguimos rapidamente nossa viagem. Essa foi a noite do saci-pererê. A luz foi desligada bem cedo, ficamos a velas. Marilena dormiu a poder

de calmante. Durante a noite, ouviu-se passos ao redor da cama, e ao mesmo tempo n o havia ningu m. Eu permanecia de olhos fechados, apavorada. E, sem que ningu m tivesse entrado no quarto, houve um grande barulho de pulos, copos e velas espatifados no ch o. Pela manh , o quarto estava de pernas pro ar. Permaneci acordada a noite inteira, sem entender o ocorrido. Marilena, "desmaiada", ao acordar indagou-me sobre aquela bagun a. Os militares, ao servir o caf da manh , nos relataram que a casa era habitada por um saci-perer , e n s pens vamos em voz baixa: "s se for de botas".

Em Ponta Por (MT), fiz um espet culo sem ter condi es f sicas, acometida por uma crise de lceras ou gastrite. Mas noite o elenco me arastou para uma boate, onde havia uma reuni o comemorativa com o prefeito, e nesse lugar fui apresentada ao futuro pai de meus tr s filhos. Minha filha Fernanda praticamente foi gerada em cima da carro a, e recebeu esse nome em homenagem a Fernando Muralha. Ela marcou a minha sa da do espet culo ap s o quinto m s de gravidez.

Na Carro a muita coisa se improvisava, e houve um dia em que Roberto Lopes caiu na plateia, altamente alcoolizado, e sem que eu percebesse fiquei feito uma barata tonta, procurando-o. Ele

permanecia escondido no meio do p blico, que ap s algum tempo o levantou, rolando-o em dire o ao palco. Ele ficava caindo e levantando, para o del rio do p blico que aplaudia.

Muita coisa acontecia de improviso. Ivan Lima contracenava comigo, quando seu dente (piv), uma jaqueta de porcelana, caiu no ch o. Ele, desesperado, come ou a procurar feito maluco, com a m o na boca dizendo: Ningu m pisa. E n o deixou continuar a cena enquanto n o o achou. O povo ria, sem entender, e aplaudia em cena aberta.

142

No Rio de Janeiro, Jos Carlos, nosso contrarregra, encantou-se, na Cinel ndia, com os travestis. Sem perceber, partiu para a conquista de um deles, s entendendo que se tratava de um travesti quando ele abriu a boca. Sentiu a for a de um homem de dois metros de altura, voltou correndo, apavorado, e o elenco inteiro estava rindo dele. Na Bahia, eu havia comprado um saquinho que era a minha alegria. Quando nos hospedamos em Barra Mansa (RJ), o bichinho entrou no assoalho do hotel e se escondeu. Fiz um esc ndalo. O gerente percebeu um buraco no ch o do quarto e me avisou. Foi preciso remover t bua por t bua para retirar o macaquinho (Astrogildo). Muralha quase nos matou. O pessoal do hotel aceitou a perman ncia da

masquete como uma excentricidade da trupe. O sagui acabou no Zoológico de São Paulo.

Fernando era um homem extremamente carinhoso, se referia a mim como minha linda e a Roberto Nogueira como meu galã com tremas na a, que acentua o sotaque castiço.

Na Bahia, fomos levados pelo prefeito de uma cidade, da qual não me lembro o nome agora, para conhecer um terreiro de candomblé. Ofereceram um banquete com comidas para lemanjê, a rainha do mar, a qual eles se referiam como meu santo de cabeça. Queriam me obrigar a comer aqueles pratos feitos no leão de dende. Recusei-me, devido à minha gastrite, tentando não ofender ninguém. Nosso motorista, que era adepto da religião, nos culpava da carroa ter caído no barranco: Castigo por ter recusado a comida dos santos.

143

O teatro que levamos para o Brasil, sobretudo, um teatro de imagens muito fortes. Meu irmão, após dois anos (em 1978), fez a nossa trajetória. Passamos por lugares onde havíamos nos apresentado. Ao comentar sobre a Carroa, ouvia relatos emocionados de pessoas que haviam assistido ao nosso trabalho, que havia deixado marcas profundas, da mesma forma como ocorreu conosco, atores envolvidos.

A for a dessa mem ria rec proca. Marcamos e ficamos marcados para sempre.

Eliná Coronado

A Carro a foi uma experi ncia muito rica, tanto para a atriz, como para a pessoa. Como artista foi um grande aprendizado, n o existe escola nenhuma que nos ensine a improvisar, resolver dificuldades moment neas e sermos criativos diante de novas situa es.

144

As lembran as s o muitas, muitas cenas inesquec veis, que n o saem da mem ria. Lembro-me que em S o Jo o da Barra (RJ) vi, num fim de tarde, no Rio Para ba, um barqueiro atravessando o rio na sua canoinha. Ao seu lado havia um cavalo acompanhando a travessia, e o sol estava se pondo.

Entre S o Mateus (ES) e Itamaraju (BA), um dia inteiro de viagem, na metade do caminho encontramos uma cidade soterrada pelas dunas. S se enxergava a ponta da igreja, a torre. A cidade ficava entre o mar e o rio, onde acontecia a pororoca.

Em Rio Verde (GO), ap s o espet culo, descansando e papeando no quarto do hotel com as pernas para cima, despertei com o grito de Elin e vi uma

aranha preta gigante do tamanho de uma moeda que havia passado pelos pés dela; a gritaria foi geral, até o dono do hotel conseguir eliminar o bicho. Ninguém dormiu naquela noite.

Em Dourados (MS), fomos a uma reserva de índios. Pagamos para eles dançarem e, devido ao calor, pedimos a dança da chuva. Nos asseguraram a trovoada. Conclusão: não choveu e continuou 40 graus.

Em Aquidauana (MS), fizemos um espetáculo na zona. As prostitutas maravilhosamente pintadas, de vestidos longos, suspenderam suas atividades para assistirem ao espetáculo, admiradas e em silêncio, no maior respeito ao nosso trabalho. Tiramos os técnicos e alguns atores aos berros de dentro, para nos levar de volta ao hotel.

Em Vitória da Conquista (BA), era a véspera de eleição. Havia dois partidos na cidade, o do prefeito e o do delegado. O prefeito deu ordem para fazermos o espetáculo mas, no meio da apresentação, a praça foi cercada pelos carros da polícia. Fernando, cercado e preso por policiais, aos berros nos mandava continuar e, do palco, víamos o diretor sendo levado. De repente, a música parou interrompendo o espetáculo, e nos mandaram para o hotel. Uma voz no meio da multidão nos culpava por aquela situação.

Iniciou-se uma discussão. Os atores apavorados nos deram proteção, e fomos rapidamente embora. Mais tarde, o assessor do prefeito apareceu com a notícia de que Fernando seria libertado. O jantar daquela noite foi triste, ficamos na calçada por três horas entre um cigarro e outro, até sua chegada.

Em Salgueiro (PE), ficamos num hotel impossível de pernoitar, devido aos sapos e pernilongos. Eram tantos que mudamos o nome da cidade para Sapeiro. Os bichos nos perseguiram! Saímos de Dourados (MS), onde havia a reserva dos índios, viajamos a noite toda até chegarmos em Avaré (SP), entramos na cidade e demos de encontro com seis ou sete coelhos enormes tranquilamente à nossa frente, e no meio da praça principal. Até hoje não entendemos a cena surrealista que aconteceu.

O elenco brigava muito, por culpa do cansaço, do mau humor, gerado pelo desconforto e por algumas brincadeiras fora de hora, mas se respeitava também. Ivan e Zélia se desentenderam. Fernando encarregou o ator da direção de cena. Isso era uma novidade, e o descontentamento foi geral. No meio da viagem, o primeiro desentendimento foi com a Zélia, que não acatava suas ordens. Em pleno espetáculo, na cena do burro contracenavam juntos. Ela sentou-se com

toda for a em suas costas, de vingança, e ele a derrubou no chão. Ela comeu o estape e ele a ela. O público aplaudiu em cena aberta até o final do ato.

Tenho saudades do poeta português Fernando Muralha. Seria maravilhoso se os atores que estão começando a carreira hoje tivessem essa oportunidade.

Marilena Ribeiro

Foi na Carroa que encontrei meus maiores amigos, que deixaram saudades. Ramos Unidos, temos um carinho muito grande uns pelos outros. Agitamos cada cidade que percorramos, era um contato mágico com o povo e o palco. Fernando era um pai, entrava de cabeça com a gente. Eu amo aquele pessoal todo. Uma coisa muito do coração, era mágico! Na época não valorizei tanto, mas bastou ficar distante para sentir a grandiosidade do encontro. Era maravilhoso! Eu conto para o meu pessoal e ele fica admirado. Eu sinto falta... Que falta me faz aquela Carroa. Eu quero fazer tudo de novo: chama o nosso pessoal e o Muralha, vamos viver novamente a Carroa!

147

Roberto Lopes

Levada por Valter Mendonça, fui parar na Carroça de Ouro em 1981. E a aquisição consciente exata do fazer teatro, sentida através do sonho de um homem que entregou sua vida ao palco. Ali fiquei por cerca de dez anos. São quem passou pela Carroça de Ouro pode entender o que sinto. O que sentimos todos quando as luzes se acendem e vestimos nossos personagens. E, na praça, que era nossa plateia, mulheres com crianças no colo, homens que largavam o bate-papo com amigos, os jovens que largavam o namoro, todos voltavam-se em direção a um só ponto, o palco. E durante quase duas horas ficavam ali, como que presos, olhando suas próprias vidas através da janela mágica que é o palco. Numa tarde desabou um enorme temporal, e eles continuaram ali. Nós, ensopados, seguimos o espetáculo até o final. O Fernando dizia: Não saiam de cena, não abandonem o público. Assim fazemos, tomados pela nossa paixão. O espetáculo não parava por nada. Se as luzes dos refletores não podiam nos iluminar, os faróis dos carros o faziam. Um enorme gafanhoto pousou certa vez na cabeça de Liz Nunes e teve seu momento de glória, contracenamos com ele o espetáculo inteiro.

Um dia, muitos anos depois, fui dar aulas de teatro em uma cidade chamada Santa Cruz do

Rio Pardo (SP). Na rodoviária, o agente cultural da cidade, um rapaz chamado Jairo, me esperava para me acomodar, almoçar, enfim, para eu conhecer meus novos alunos. Durante o almoço, me disse que havia 45 inscitos, inclusive ele, e eu contei que já havia me apresentado em Santa Cruz do Rio Pardo (SP) com a Carroa de Ouro. Expliquei que era teatro de rua, feito na praça da cidade, etc. Ele arregalou os olhos espantado e contou que naquela época era um moleque, ainda com 8 ou 9 anos, e que o pai o levava para ver o espetáculo. Que a praça estava lotada, que assistiu sentado nos ombros do pai para poder enxergar, e que naquele dia decidiu que faria teatro. Ao final, com certa emoção, afirmou que era envolvido com a cultura na cidade por causa da Carroa de Ouro. E quantos outros que eu não tive a sorte de reencontrar fizeram o mesmo...

149

Uma noite, em uma pequena cidade, estávamos atrás do cenário da carroa, esperando o momento de comer o espetáculo, quando dois homens me perguntaram se também poderíamos nos apresentar. Que eram violeiros e cantavam música sertaneja. Eu disse que achava que sim, que depois da apresentação poderia ser, mas que eles falassem com o Fernando. Ele nem esperou que os rapazes perguntassem, e foi logo dizendo com a sua forte pronúncia portuguesa: O palco

da Carro a um lugar para o artista mostrar seu trabalho ao povo. Já que vocês são artistas e são o povo, podem subir na carro a e mostrar o que sabem fazer. *E assim foi feito.*

E quantas noites o povo curioso nos cercava e perguntava: O que é teatro? E ao final das apresentações voltavam e diziam: Eu gosto muito de teatro!

Meu coração disparava quando via caminhões de boias-frias pararem nas praças e aquele povo maravilhoso apoiando o queixo nas enxadas, transformando a expressão cansada num rosto de criança.

150

Foram tantas as emoções que senti, que me deram a certeza de que eu não poderia viver de outra forma. Era o palco a minha paixão, e era aquele o meu povo.

O Fernando Muralha deixou em mim uma crença forte. Muitos anos se passaram. Tenho produzido muito, pelo menos dois espetáculos por ano. Trabalho para uma plateia jovem e ou muitas vezes os adolescentes dizendo: Eu gosto de teatro. Foi isso que ele deixou em mim, ou seja, minha ideologia.

Valéria de Pietro

Entre na Carro a em 1980, para fazer Comprim-se Mentiras e Verdades, e fiquei quase dez anos. Fiz todos os infantis, as com dias rurais, foi minha escola de teatro, e Fernando foi meu grande mestre e amigo. Certa vez, fiquei presa num arrast o (batida) da pol cia, no tempo do Erasmo Dias. Tinha todos os documentos, mas mesmo assim fui presa. Na delegacia, me desentendi com a investigadora e sa no tapa com ela. Acabei numa cela, destinada a passar uma semana, mas Fernando conseguiu tirar-me na mesma noite, ficando respons vel por mim.

Foi na Carro a que eu conheci meus grandes e melhores amigos. Foi com um ator da Carro a que eu tive meu beb , minha filha. Foi a poca mais feliz da minha vida. No palco, sempre me senti vontade, porque tinha est mulos, tanto da dire o quanto da plateia. Era um presente para o povo que nunca tinha visto teatro. Era um acontecimento na cidade, quatro mil pessoas que se acotovelavam na pra a para ver o teatro. Fora de cena era fant stica a uni o que existia naquele grupo.

Na com dia rural O Nariz Onde que Fica?, Paulo Campana fazia o Anjo. Na barra da roupa dele tinha algod o e, como em cena acontecia uma explos o feita com p lvora, pegou fogo na bata do anjo, que n o gostava de usar cueca.

Desesperado, levantou o camisol o, e apareceram suas partes ntimas. Fernando quase morreu de susto, e com as m os na cabe a dizia: Voc s querem acabar comigo! N s e a plateia ca mos na gargalhada, levou tempo para a cena voltar ao normal.

Minha lente de contato de vez em quando ca a e, quando isso acontecia, todo o elenco ficava parado, dando o texto, mas sem sair do lugar, e ao mesmo tempo procurando. Quando algu m achava, gritava: Achei! E todos ca am na gargalhada.

152 *A Carro a s me traz boas lembranas: o carinho do Fernando e o amor que ele deixou no meu cora o, ao teatro e a ele pr prio. Faria tudo novamente com o maior prazer, acho que eu nunca sa da Carro a.*

Liz Nunes – Flordeliz

Entre para a Carro a em 1987, trabalhei com o Gingo, a Val ria e a Liz. Fiz Quem tem um Rabo para o Diabo? e Val ria e a Vida, com dia rural com elementos de cordel e Commedia Dell'Arte. Para mim, foi inesquec vel! Al m de ator, era tamb m o motorista da Kombi que transportava os artistas, e autor do incidente mais engra ado da Carro a. Mongagu (SP) tem v rios trevos e

eu dirigia a 60 ou 70 quilômetros por hora, com o elenco a gritar no meu ouvido: Entra aqui, entra ali, não aqui, não entra lá. Acontece que, quando eu pisava no freio, o volante entortava as rodas, fazia uma curva de 180 graus. Se eu estivesse em linha reta e freasse a Kombi, pendia toda para o lado direito. Para continuar, tinha de forçar a direção para a esquerda e continuar em linha reta. Me confundi, entrei errado e acabei no barranco, de ponta-cabeça. Havia chovido e o barro estava mole. Dei cinco piruetas com o veículo em direção ao brejo. Fernando gritava: Ai Jesus!, com sotaque português, espantado. Liz, que estava lendo e grifando as partes principais do texto, ficou com o lápis na mão, e o livro desapareceu. O Gincó foi parar debaixo da Valéria, preocupado com os figurinos. O restante acordou do sono em meio fumaça. Não parou um carro sequer para nos socorrer, e a Kombi só foi retirada da lama após três dias, completamente inutilizada.

153

Tenho saudades. Fizemos interior de São Paulo e Curitiba. Muralha tinha espírito de aventureiro. Tudo era tudo novo pra mim. Aprendi a usar a voz, o corpo, me virar em cena, improvisar. Se montassem a Carroça de novo eu não pensaria duas vezes, toparia.

César Teixeira

Participei das apresentações do Sul e do interior de São Paulo em 1975 e 1976, não me lembro direito. Fazia curso de teatro e trabalhava na Bienal. Fui apresentada por Ivo Branco. Valeu por dez anos de escola teatral. Era emocionante chegar em cidades do interior que não acreditavam que tudo aquilo era real. Fernando um ser humano maravilhoso, o espetáculo era muito alegre, muito colorido, o público participava.

154 *No Sul, o inverno muito frio. Eu estremecia de tanto frio. Tinha geado, e de início o espetáculo estava suspenso, pois não havia ninguém na rua. Coloquei um xale para fazer o espetáculo. Quando faltavam dez minutos para começar, a praça ficou lotada. No dia seguinte fiquei sem voz, tive de tomar injeção. Eu morria de medo. Gostei muito de participar desse grupo, foi uma experiência maravilhosa, um grande trabalho! Não saí da Carroça. Quando Fernando me chamou após um tempo, eu estava fazendo outro espetáculo, nosso elenco era formado por Vera Silva Barbosa, Gilca Tanganelli, Del Vigna e Marcus Cardeliquio.*

Déa Resende

Entrei pra Carroça em 1975, fazia o Doutor de Compram-se Mentiras e Verdades. Fiz também a Trilogia das Barcas, O Nariz Onde Que Fica?, teatro rural, com linguagem de cordel e linguagem

universal. O público entendia tudo e funcionava em qualquer lugar. Esse trabalho era especial. Eu vinha de Santo André (SP). Passei a viver a Carro a 24 horas por dia, em viagens, convivendo com um grupo de atores. Foi fundamental para a minha formação, a Commedia Dell'Arte a base do teatro. A ideia de fazer teatro de graça para o povo era maravilhosa.

Em Araucária (PR), cidade do presidente Geisel, onde havia uma refinaria, vieram homens de todas as cidades vizinhas. A população triplicou e as mulheres sumiram da cidade. Ficamos hospedados nos alojamentos da Petrobras e as atrizes foram levadas para pernoitar em uma fazenda distante. Nós ficamos com o armário encostado na porta, com um olho aberto e outro fechado, com muito medo. Parecia um navio abarrotado de homens. Nós, de cabelos compridos, maquiados, éramos figuras destoantes.

Conheci boa parte do Brasil! Isso tudo inesquecível: visões de culturas diferentes e o processo de trabalho bastante enriquecedor. Fiquei na Carro a até 1982, comecei a produzir e escrever para teatro e TV, e dirigi eventualmente, mas a Carro a teve uma influência muito grande em minha vida, ganhei muitos amigos.

Marcus Cardeliquio

Em 1976, Tirabosque me levou para a Carro a. Foi uma experiência diferente, ao ar livre, em cima de um caminhão, muito gratificante, com um público carente, sem condições de pagar ingresso. Pessoas que nunca tinham visto uma peça de teatro. Mas havia também o público disperso e a gente tinha de atrair a atenção deles para o espetáculo. Um elenco maravilhoso, pessoas com as quais mantenho amizade até hoje. Fiz dois outros ensaios e jantei em cena, foi um rabo de foguete. O elenco me conduzia até eu decorar as marcações e deixas, mas foi sem problemas, devido à colaboração dos atores. E, no decorrer do trabalho, fui crescendo. Foi o meu primeiro espetáculo profissional. Durante a viagem a São Carlos (SP), a Kombi ficou retida em um posto policial da estrada. Sem condições, disseram os policiais. Então, o elenco passou a conviver com os guardas do posto, usando banheiro, contando piadas, tomando café, água, usando telefone, sofás e cadeiras, tumultuando de tal forma o local, que chegaram a nos pedir, pelo amor de Deus, que pegássemos o carro e sumássemos dali.

Wilson Sampson

Em 1977, fui contratada para fazer Compram-se Mentiras e Verdades durante 30 dias no Rio de Janeiro, de março a abril. Voltei em 1979, partici-

pando da montagem de Quem tem um Rabo para o Diabo?, de Thais de Almeida Dias e Fernando Muralha, que contava a história de trabalhadores rurais, tipos brasileiros muito engraçados.

Os espetáculos eram feitos na praça, ao ar livre, para lavradores que chegavam de caminhão, na maioria boias-frias. A reação era muito boa. A princípio ficavam na expectativa, depois se inteiravam da peça. Com certeza, saíram do espetáculo com outra consciência. Ficamos fora durante meses, sem acesso ao meio artístico da capital. Era complicado conviver com um elenco tão grande, tanto por causa da disparidade de idade. Eu tinha 17 anos e a maioria do grupo tinha 30 anos.

157

Em Goiânia, no interior de São Paulo, juntamente com uma colega de cena, arrumamos dois namoradinhos. Eram duas gracinhas. Acontece que o próximo espetáculo era a 30 quilômetros dali e Fernando resolveu viajar para lá logo após o espetáculo. Inventei um mal-estar e pedi para ficar, juntamente com a outra atriz, e partir no dia seguinte, após o encontro com os rapazes, que se prontificaram a nos acompanhar de carro até a outra cidade. Pegamos o endereço do hotel da outra cidade e ficamos. Ocorreu que os garotos não compareceram, e como estávamos sem nenhum tostão, tivemos de suplicar carona

na estrada para chegar em Garça (SP). Foi a coisa mais sem graça que nos aconteceu.

Os técnicos eram o braço direito do Muralha e, quando ele adoecia, eram obrigados a entrar em cena no papel do diabo. Eles odiavam. Após relutarem muito, acabavam fazendo. Já pensou um diabo negro, 1,90 m x 1,90 m, preto retinto, com uma roupa toda vermelha e um rabo de dois metros de comprimento? Era demais.

Me profissionalizei na Carroça. Ao entrar para o grupo, o sindicato me forneceu um DRT provisório/mirim, uma autorização que funcionava como um estágio. Na saída, com uma declaração do Fernando, consegui o DRT definitivo, número 6935.

158

Foi uma grande experiência, uma verdadeira escola. Aprendi o que eu devia e o que eu não devia fazer em teatro, a respeitar e exigir respeito pelo meu trabalho, que se solidificava a cada espetáculo. Era uma vida com altos e baixos, alegrias e tristezas, necessárias para a formação de um artista.

Marlene Maria

Participei da Carroça somente em duas apresentações em Mongaguá (SP), na praia, a convite de Lídia Dellelis. Fui passar dois dias com o grupo.

Era final de semana, uma das meninas faltou e eu a substituí na última hora. Após me explicarem mais ou menos, eu fui conduzida pela direção do espetáculo, respondendo de improviso. O pessoal me encaminhava nas marcações, nas saídas, me dava um toque, e tudo ocorreu normalmente. Houve um grande entrosamento, foi o que houve de mais puro em teatro na minha vida, uma grande responsabilidade. Mas consegui levar minha criança interior para dentro do palco. Apesar de estar fora da grande caixa do teatro, com público bastante diversificado, tudo ocorreu bem. Na rua, o ator se encontra mais puro, mais emocional, diferente de quando tem o aparato teatral.

159

Sandra Pacheco

Entre para a Carroça em 1981, juntamente com Valéria di Pietro, Liz Nunes e Tadeu Falheiros, que acabou sendo substituído por Leno José, marido de Liz. Fui convidada por Isabel Ortega, amiga de Fernando, a entrar na Carroça. Me apaixonei pelo projeto, diferente e altamente popular, o extremo oposto do que vinha fazendo até então. Meu personagem era o anjo, criança interior, conforme a minha concepção. Atuei em 120 cidades do interior de São Paulo, certa de que agradava a plateia, pois riam muito, para

contento de Fernando. Fiz depois Trilogia das Barcas, Quem tem um Rabo para o Diabo? e Um, Dois, Três, Era uma Vez. Ramos mensalistas, e ainda t nhamos ajuda de custos.

Fernando dizia que a grande medida era o p blico, que n o adiantava se fechar na vaidade. Nos primeiros meses fiquei apavorada, com medo de jogarem coisas na gente, depois passei a amar aquele trabalho. Os artistas j eram deuses, ainda fazendo o anjo, era emocionante. Temos conhecimento de que, ap s a passagem da Carro a, alguns grupos de teatro se formaram no interior.

160

Muralha tinha uma cabe a aberta, mas eu acho que poder amos ter feito muito mais naquele palco, que eu tanto adorava.

Nas viagens mais longas, ramos instalados em quartos separados, e houve um tempo em que o cupido morou na Carro a, formando casais apaixonados no elenco. noite, cada um passava para o quarto do outro, silenciosamente, na calada da madrugada, mas Fernando tudo sabia e nos dizia com todo o respeito: Gosto muito de casais em minha Companhia.

Fátima Ribeiro – Fatão

Antônio Rod veio para São Paulo para ser jogador de futebol e, devido ao seu corpo atlético, foi convidado para fazer filmes esportivos. Entrou para a Carroça por intermédio de Fernando Muralha, com grande sucesso.

**Fátima Ribeiro,
sobre Antônio Rod**

Trabalhar na Carroça de Ouro foi o início de uma nova vida, foi o início de uma grande amizade, foi desbravar a zona canavieira de São Paulo... Me desculpem, estou no fuso horário entre a China e o Brasil, meio Muralha da China e Fernando Muralha. Acho que foi aí que nasceu teu nome, Fernando, pois a Muralha foi construída em meio a muitas batalhas e, ao contemplá-la, contemplo você, meu querido português.

161

engraçado falar da Carroça, pois me lembrei muito dela em meu último trabalho. Acordar cedo, malas, nibus, trem; cada dia numa cidade, em cada cidade uma história, cada história montando a minha história de vida! Rostos tão diferentes que parecem ser os mesmos, rostos tão iguais que são tão diferentes, e todos eles buscando a mesma coisa: o espetáculo!

O meu trabalho na Carroça durou exatos seis meses, entre ensaios na Casa de Portugal e apre-

senta es pelo interior e litoral de São Paulo. No elenco: Fernando, Walter, Ocha, Galdino, Rose, Marlene e eu. Era 1984, meu primeiro trabalho profissional como atriz. No espetáculo Quem tem um Rabo para o Diabo? eu fazia a Florzinha, uma psicóloga meio hippie que volta sua terra natal para desenvolver novas ideias. Uma substituí o de Valéria di Pietro, de última hora, pois ela estava em cartaz com outra peça e não podia viajar.

162

Abriu também os meus olhos, me fez conhecer melhor o meu povo e as suas carências de educação, informação e diversão. Gente humilde das lavouras, grupos de pescadores que se juntavam nas pequenas praças para ver o teatro. Não tinha importância se fazia frio, chovia, faltava luz. Estivemos em 117 cidades e cumprimos todos os espetáculos.

Eu cresci muito nesse tempo de Carroça, e foi ela que me impulsionou para a vida de artista, me fez perder as amarras, aquelas que nos fixam num só lugar. Aumentou minha vontade de ganhar o mundo e viajar por mares nunca d'antes navegados.

Tnhamos uma programação a cumprir em Cubatão (SP), e chegando lá nos mandaram para a Vila Social. No primeiro momento era assustador, não tnhamos ideia do que aconteceria, como ser amos

recebidos, como os moradores se comportariam diante de uma pe a rural encenada ao ar livre. O Fernando, que fazia o personagem do diabo, entrava todo de vermelho e de chifrinhos. No in cio fizeram muita goza o com o diabo e o pescador (Och a) mas, ap s dez minutos, o sil ncio foi tomando conta do local e foi uma das melhores apresenta es que j fizemos. No final do espet culo, os aplausos foram ensurdecadores e eu chorei...

Sônia Bertolani

Entrei para a Carro a em 1983. Fiz O Nariz Onde que Fica?, no papel do anjo. Restaurei as pinturas da Carro a com figuras de Calot, com m scaras, foi uma experi ncia muito boa, um grande p bli-co, uma realiza o como atriz. No in cio morria de medo do mon logo final, n o podia deixar a peteca cair, mas tudo foi bem. Era um grande texto e o medo acabou no terceiro espet culo.

163

A Carro a foi a experi ncia mais maravilhosa da minha vida. Tocava viol o e cantava e, como era muito t mida, me valeu por anos de estudo sobre teatro e m sica. Foi na Carro a que descobri minha voz e, o mais importante, eu gostava de cantar em contato com a natureza. Eu era muito feliz!

Tiziana Calógero

Entre para a Carro a de Ouro com 9 anos de idade para fazer o espetáculo Valéria e a Vida, baseado na obra de Sidónio Muralha. Aos 13 anos, durante os quatro anos, os espetáculos eram em praças e escolas. Para mim era uma grande brincadeira: eu era uma menina e o personagem também. Era tranquilo. O Fernando Muralha teve muita paciência comigo. Não tive dificuldades em fazer, tinha muita facilidade para decorar textos, sabia a minha parte e a dos outros atores. Quando alguém esquecia, eu lembrava, chegando até a fazer a parte de outro ator, caso ele não se lembrasse. Por exemplo, havia uma parte do espetáculo em que alguém teria que contar como nasceu o verde. A gente ficava algum tempo sem fazer e, geralmente, esquecia. Quem acabava contando a história era eu, que sabia a pé a de cor. Foi meu único trabalho em teatro, acho que não tinha talento nem a disciplina necessária, apesar do sucesso que foi a pé a. Na época, eu não tinha autocrítica, hoje já seria diferente. Preciso muita força de vontade para fazer teatro. Essa paixão eu não tenho.

Bárbara Souza Lopes

Participei da Carro a de 1986 a 1991. Fiz Quem tem um Rabo para o Diabo?, de Fernando Muralha e Thais de Almeida, Trilogia das Barcas, de Gil

Vicente, e Valéria e a Vida, de Sidônio Muralha, irmão de Fernando.

Era um trabalho ecológico, sobre os quatro elementos: terra, água, fogo e ar. Estreou em Curitiba (PR), no primeiro Congresso de Ecologia. Em seguida, fomos para o interior de São Paulo e para a Baixada Santista. Quem tem um Rabo para o Diabo? era uma comédia rural, com elementos do teatro de cordel e a Commedia Dell'Arte. Trilogia das Barcas era um texto famoso sobre o julgamento final. Estreou na Casa de Portugal, com lotação esgotada para mais de mil pessoas. Nessa época, a carrocinha precisava de restauração e eram raros os espetáculos em cima dela, mas chegamos a fazer embaixo de garoa. Não havia cancelamento, Fernando dizia: Meu ator fez maquiagem, já está ganhando. Um dia cheguei atrasado e ele já estava fazendo meu personagem. Fiquei na plateia assistindo e, quando ele saiu de cena, fui para a cozinha, me vesti e entrei no espetáculo. Ele conhecia todos os personagens e tinha uma tarimba para improvisar como nenhum outro ator. Nunca mais cheguei atrasado.

Quando fazíamos os circuitos das praias, a Kombi que nos transportava encontrava-se em estado precário. Fernando já tinha sido avisado, e na entrada de Mongaguá (SP), o veículo capotou.

Por incrível que pareça, ninguém se machucou muito, só levemente. Fomos para o hospital, mas nada aconteceu. Foi muito engraçado o veículo de ponta-cabeça no barranco, bem no meio das árvores. Estávamos dormindo e acordamos assustados, parecia um liquidificador, uns por cima dos outros. Na estrada, a placa com nossa propaganda estava virada para a pista, na qual se lia com todas as letras, Secretaria da Cultura.

Antônio Gincó

Capítulo VIII

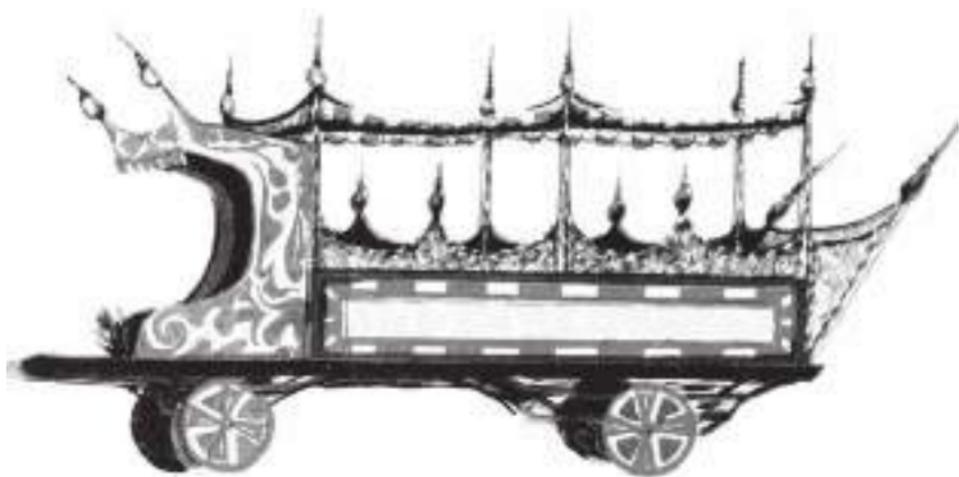
A Comédia É Finita e Infinita

Paradeiro da Carroça do Sonho

Companhia Teatral inspirada em *Scaramouche*, cavaleiro, pirata e ator do século 16, e em *La Barraca de Lorca*, da década de 1920 do século passado. Projeto original de Francisco Jacquier, foi adaptado em 1973 por Fernando Muralha. Um antigo carro, coletor de lixo da década de 1950, reformado e transformado para servir de palco nas cidades onde não se sabia da existência de um teatro.

167

Permaneceram dois veículos, que eram puxados por juntas de burros, um que está exposto no Museu da Prefeitura de São Paulo, e o nosso, que percorreu o País em busca de um sonho.



A Carro a

*Conta a Lenda,
Que
A
Carro a,
Ou
O
Que
Sobrou Dela,
Encontra-Se Sob a Proteção
De Algum
Viaduto,
Galpão
Ou
Da Casa de Cultura Mazzaropi,
No Brasil,*

*Espera
De
Que
Outro Sonhador
A
Reabilite...*

Biografia do Idealizador da Carroça de Ouro

João Fernando de Araújo Muralha – Fernando Muralha – nasceu em Lisboa em 13/12/1923. Filho do jornalista Pedro Muralha (autor de *História da Colonização Portuguesa no Brasil*) e de Beatriz de Araújo Muralha, atriz que deu luz cinco filhos, entre eles um poeta e um ator. Formado em Arte Dramática, Fernando trabalhou como ator em Portugal, na Espanha, África e, por oito anos, como assistente de direção do TNPP – Teatro Nacional Português. Veio para o Brasil em 1963. Atuou e dirigiu diversas montagens. Criou em 1973 a Carroça de Ouro, teatro itinerante que percorreu 17 Estados brasileiros, apresentando-se em praças públicas com peças de caráter popular, Commedia Dell’Arte e teatro vicentino, patrocinado pelo MEC/DAC/PAC. Fundou e dirigiu cursos de teatro. Produziu, dirigiu, adaptou e criou vários textos para o teatro em parceria com outros autores. Toda a sua carreira teve ligação com a poesia, apresentando-se também em recitais para estudantes.

170

A Associação Paulista dos Amigos da Arte (APAA) está disposta a responder as solicitações enviadas ou não foram localizados, por intermédio do tel: 3275 3450.

Índice

No Passado Está a História do Futuro – Alberto Goldman	5
Coleção Aplauso – Hubert Alqueres	7
Introdução – Neusa Cardoso	13
Abertura	23
O Sinal	39
O Programa	45
Prólogo	63
Ato único	75
Entreato	99
Epílogo	123
A Comédia Finita e Infinita	167

Crédito das Fotografias

Todas as fotografias pertencem ao acervo de Roberto Nogueira

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não de autoria conhecida de seus organizadores.

Agradecemos o envio ou comunicado de toda informação relativa a autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista

Máximo Barro

Alfredo Sternheim – Um Insólito Destino

Alfredo Sternheim

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias

Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma

Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha

Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue

Roteiro de Dani Patarra e Helvício Ratton

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por M ximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Cú de Suely

Roteiro de Karim Arouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e Jos Roberto Torero

O Contador de Histórias

Roteiro de Luiz Villaça, Mariana Veríssimo, Maurício Arruda e Jos Roberto Torero

Crônicas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade

Luiz Antonio Souza Lima de Macedo

Crônicas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

***Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:
Os Anos do Sô Paulo Shimbun***

Org. Alessandro Gamo

***Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão –
Analisando Cinema: Críticas de LG***

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Bifora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José J. Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Ceregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Est mago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Feliz Natal

Roteiro de Selton Mello e Marcelo Vindicatto

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel B

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Francisco Ramalho Jr. – Ramos Apenas Paulistas

Celso Sabadin

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior

Klecius Henrique

***Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta
Cinfilo***

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir

Remier

***João Batista de Andrade – Alguma Solidão
e Muitas Histórias***

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Cabeleira

Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina

Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção

Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme

Sheila Schwarzman

Máximo Barro – Talento e Altruismo

Alfredo Sternheim

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra

Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso

Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski
e Eugênio Puppo

Narradores de Jav

Roteiro de Eliane Caffé e Luis Alberto de Abreu

Olhos Azuis

Argumento de José Joffily e Jorge Duran
Roteiro de Jorge Duran e Melanie Dimantas

Onde Andar – Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha

Hermes Leal

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Quanto Vale ou por Quilo

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sérgio Bianchi

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Salve Geral

Roteiro de Sergio Rezende e Patricia Andrade

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Mrcio Alem o

Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas no Planalto

Carlos Alberto Mattos

Vlado – 30 Anos Depois

Roteiro de Jo o Batista de Andrade

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Come o?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratiza o e Globaliza o do Audiovisual

Luiz Gonzaga Assis De Luca

Série Crônicas

Cr nicas de Maria L cia Dahl – O Quebra-cabe as

Maria L cia Dahl

Série Dança

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dan a Universal

Sérgio Rodrigo Reis

Série Música

Maestro Diogo Pacheco – Um Maestro para Todos

Alfredo Sternheim

Rogério Duprat – Ecletismo Musical

Máximo Barro

Sérgio Ricardo – Canto Vadio

Eliana Pace

Wagner Tiso – Som, Imagem, Ação

Beatriz Coelho Silva

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Crônicas de Clávis Garcia – A Crônica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Crônicas de Maria Lucia Candeias – Duas Tribuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

Federico Garcia Lorca – Pequeno Poema Infinito

Antonio Gilberto e José Mauro Brant

Ilo Krugli – Poesia Rasgada

Ieda de Abreu

João Bethencourt – O Locatário da Comédia
Rodrigo Murat

José Renato – Energia Eterna
Hersch Basbaum

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher
Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Atuação Ítima Sólida
Adélia Nicolette

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo
Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem
Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC
Nydia Lícia

O Teatro de Abílio Pereira de Almeida
Abílio Pereira de Almeida

O Teatro de Aimar Labaki
Aimar Labaki

O Teatro de Alberto Guzik
Alberto Guzik

O Teatro de Antonio Rocco
Antonio Rocco

O Teatro de Cordel de Chico de Assis
Chico de Assis

O Teatro de Emílio Boechat
Emílio Boechat

*O Teatro de Germano Pereira – Reescrevendo
Clássicos*
Germano Pereira

O Teatro de Jos Saffioti Filho

Jos Saffioti Filho

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: pera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – P Ivora e Poesia

Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol I Fora – Os Cantos de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro

Ivam Cabral

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Ch , Plantonista Vilma

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista – O Fingidor – A Terra Prometida

Samir Yazbek

O Teatro de Sérgio Roveri

Sérgio Roveri

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Dêscadas em Cena

Ariane Porto

Série Perfil

Analy Alvarez – De Corpo e Alma

Nicolau Radam dos Cretos

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Arlete Montenegro – Fé, Amor e Emoção

Alfredo Sternheim

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rog rio Menezes

Berta Zemel – A Alma das Pedras

Rodrigo Antunes Corr a

Bete Mendes – O C o e a Rosa

Rog rio Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cecil Thir – Mestre do seu Of cio

Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras

Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persist ncia e Paix o

Alfredo Sternheim

D bora Duarte – Filha da Televis o

Laura Malin

Denise Del Vecchio – Mem rias da Lua

Tuna Dwek

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas

Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Emilio Di Biasi – O Tempo e a Vida de um Aprendiz

Erika Riedel

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

***Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte:
Memória e Política***

Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério

Neusa Barbosa

Fernando Peixoto – Em Cena Aberta

Márcia Balbi

Georgina Gomide – Uma Atriz Brasileira

Eliana Pace

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada

Luis Sérgio Lima e Silva

Isolda Cresta – Zozão Vulcão

Luis Sérgio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão

Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão

Nilu Lebert

Jorge Loredo – O Perigote do Brasil

Cláudio Fragata

Jos Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lilia Cabral – Descobrimos Lilia Cabral

Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso

Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa

Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição

Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Naum Alves de Souza: Imagem, Cena, Palavra

Alberto Guzik

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real

Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Tet Ribeiro

Paulo Jos – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Paulo Hesse – A Vida Fez de Mim um Livro e Eu Não Sei Ler

Eliana Pace

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Regina Braga – Talento em um Aprendizado

Marta Gomes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista

Icio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Natureza

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ingrid de Jesus

Sergio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sergio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silnei Siqueira – A Palavra em Cena

Ieda de Abreu

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chô das Cinco

Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro

Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodriguiana?

Maria Thereza Vargas

Stênio Garcia – Força da Natureza

Wagner Assis

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sergio Roveri

Theresa Amayo – Ficção e Realidade

Theresa Amayo

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Umberto Magnani – Um Rio de Memórias

Adélia Nicolete

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento

Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Walter George Durst – Doce Guerreiro

Nilu Lebert

Zez Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Av. Paulista, 900 – a História da TV Gazeta

Elmo Francfort

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Célia Helena – Uma Atriz Visceral

Nydia Licia

Charles Miller e Claudio Botelho – Os Reis dos Musicais

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira

Ivaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Mazzaropi – Uma Antologia de Risos

Paulo Duarte

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

***Odorico Paraguaçu: O Bem-amado de Dias
Gomes – História de um Personagem Larapista e
Maquiavelento***

José Dias

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sergio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Tânia Carrero – Movidada pela Paixão

Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

***Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem
Indignado***

Djalma Limongi Batista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Nogueira, Roberto

A carro a do sonho e os saltimbancos: mem ria da carro a de ouro / Roberto Nogueira – S o Paulo : Imprensa Oficial do Estado de S o Paulo, 2010.

196p. : Il. – (Cole o aplauso. S rie teatro / coordenador geral Rubens Ewald Filho).

ISBN 978-85-7060-937-3

1. Cr tica teatral 2. Carro a de Ouro (Grupo de teatro)
3. Teatro – Hist ria e cr tica 4. Muralha, Fernando I.Ewald Filho, Rubens. II.T tulo. III. S rie.

CDD 809.2

ndices para cat logo sistem tico:

1. Carro a de Ouro : Grupo de teatro :
Literatura : Hist ria e cr tica 809.2

Proibida reprodu o total ou parcial sem autoriza o
pr via do autor ou dos editores

Lei n 9.610 de 19/02/1998

Foi feito o dep sito legal

Lei n 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2010

Todos os direitos reservados.

Imprensa Oficial do Estado de S o Paulo

Rua da Mooca, 1921 Mooca

03103-902 S o Paulo SP

www.imprensaoficial.com.br/livraria

livros@imprensaoficial.com.br

SAC 0800 01234 01

sac@imprensaoficial.com.br

Coleção Aplauso Teatro Brasil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Claudio Erlichman
Assistente	Charles Bandeira
Editoração	Ana Lúcia Charnyai Fátima Consales
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Simone de Marco Rodrigues

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 196

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*Nesta edição, respeitou-se o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa*

Cole o *Applauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

Este é livro diferente, não é uma simples mas o resgate da história de uma companhia teatral, subvencionada pelo estado com característica de grupo que permaneceu em cartaz por 30 anos consecutivos.



Um trabalho de pesquisa inédito de Roberto Nogueira, baseado no material existente, com depoimentos colhidos especialmente para esta empreitada que relembra um dos momentos mais interessantes do teatro de rua, um teatro itinerante que se apresentou em diversas capitais e interior de São Paulo. A exposição e as dificuldades do teatro de rua por três décadas, um documentário vivo. Um sonho que deu certo e que precisava ser contado. Um espetáculo que começava com a simples chegada da carroça a uma rua ou praça de um bairro qualquer, um palco desmontável que apresentava resultados de alta qualidade, o ouro de nossa cultura.



A Carroça do Sonho e os Saltimbancos foi escrito e pesquisado por Roberto Nogueira, ator e diretor formado pela EAD/ECA/USP, participante de diversas montagens teatrais, como: *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Divinas Palavras* de Valle Incan, *A História Geral das Índias* de José Vicente de Paula, *Frei Caneca* de Carlos Queiroz Telles, e outros, que com uma equipe de atores e técnicos, mergulharam na aventura do teatro paulista, agora, com justiça, ganha o seu devido reconhecimento com este volume da **Coleção Aplauso da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**. A história de uma antiga carroça de lixo puxada por burros nos anos 1950, abandonada nos depósitos da prefeitura, se transforma nos anos 1970, num palco sofisticado capaz de levar cultura aos lugares mais inusitados do país. Um sonho que foi crescendo, fomentando o teatro de rua, levando o povo às praças em tempos tão difíceis.



ISBN 978-85-7060-937-3



9 788570 460937