

COLEÇÃO APLAUSO TEATRO BRASIL

EDIÇÃO ESPECIAL



ALMA DE CETIM  
TUNADWEK

ALCIDES NOGUEIRA

Imprensa Oficial

**Alcides Nogueira**

**Alma de Cetim**

Edição especial para a  
Secretaria de Estado de Educação  
Governo do Estado de São Paulo  
São Paulo, 2007

**Alcides Nogueira**

**Alma de Cetim**

Tuna Dwek

**| imprensaoficial**

2ª edição



GOVERNO DO ESTADO DE  
**SÃO PAULO**  
TRABALHANDO POR VOCÊ

Governador      Jos Serra  
Secretaria da Educação      Maria Helena Guimarães de Castro

**imprensaoficial**

Diretor-presidente

**Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Hubert Alqueres

**Coleção Aplauso Série Cinema Brasil**

Coordenador Geral

Rubens Ewald Filho

## Apresentação

A relação de São Paulo com as artes cênicas é muito antiga. Afinal, Anchieta, um dos fundadores da capital, além de ser sacerdote e de exercer os ofícios de professor, médico e sapateiro, era também dramaturgo. As doze peças teatrais de sua autoria – que seguiam a forma dos autos medievais – foram escritas em português e também em tupi, pois tinham a finalidade de catequizar os indígenas e convertê-los ao cristianismo.

Mesmo assim, a atividade teatral só foi se desenvolver em território paulista muito lentamente, em que pese o Marquês de Pombal, ministro da coroa portuguesa no século XVIII, ter procurado estimular o teatro em todo o império luso, por considerá-lo muito importante para a educação e a formação das pessoas.

O grande salto foi dado somente no século XX, com a criação, em 1948, do TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, a primeira companhia profissional paulista. Em 1949, por sua vez, era inaugurada a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que marcou época no cinema brasileiro, e, no ano seguinte, entrava no ar a primeira emissora de televisão do Brasil e da América Latina: a TV Tupi.

Estava criado o ambiente propício para que o teatro, o cinema e a televisão prosperassem entre nós, ampliando o campo de trabalho para atores, dramaturgos, roteiristas, músicos e técnicos; multiplicando a cultura, a informação e o entretenimento para a população.

A Coleção Aplauso reúne depoimentos de gente que ajudou a escrever essa história. E que continua a escrevê-la, no presente. Homens e mulheres que, contando a sua vida, contam também a trajetória de atividades da maior relevância para a cultura brasileira. Pessoas que, numa linguagem simples e direta, como que dialogando com os leitores, revelam a sua experiência, o seu talento, a sua criatividade.

Daí, certamente, uma das razões do sucesso, dessa Coleção, junto ao público. Daí, também, um dos motivos para o lançamento desta edição especial, voltada aos alunos da rede pública de ensino de São Paulo.

Formado, inicialmente, por um conjunto de 20 títulos, ela será encaminhada a 4 mil escolas estaduais com classes de 5ª a 8ª série, do Ensino Fundamental, e do Ensino Médio, estimulando o gosto pela leitura para milhares de jovens, enriquecendo sua cultura e visão de mundo.

José Serra  
Governador do Estado de São Paulo

*"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 cênica 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 suas trajetórias.

A decisão sobre o depoimento de cada um para a 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*, que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e o biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação



intelectual e ideológica do artista, contextualizada naquilo que caracteriza e situa também a história brasileira, no tempo e espaço da narrativa de cada biografado.

São inúmeros os artistas a apontarem o importante papel que tiveram os livros e a leitura em suas vidas, 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, cinema e televisão, portanto, linguagens diferenciadas – analisando-as e suas particularidades.

Muitos títulos extrapolam os simples relatos biográficos, explorando – quando o artista permite – seu universo íntimo e psicológico, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade por ter se tornado artista – como se carregasse consigo, desde sempre, seus princípios, sua vocação, a complexidade dos personagens que abrigou ao longo de sua carreira.

São livros que além de atrair o grande público, interessar igualmente nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e televisão. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpreta-

dos, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. 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.

Gostaria de ressaltar o projeto gráfico da *Coleção* e a opção por seu formato de bolso, a facilidade para se ler esses livros em qualquer parte, a clareza e o corpo de suas fontes, a iconografia farta, o registro cronológico completo de cada biografado.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado – é 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 eficiência a pesquisa documental e iconográfica, e contar com a disposição, entusiasmo e empenho de nossos 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 filmagens, cenários, câmeras, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que nesse universo transitam,

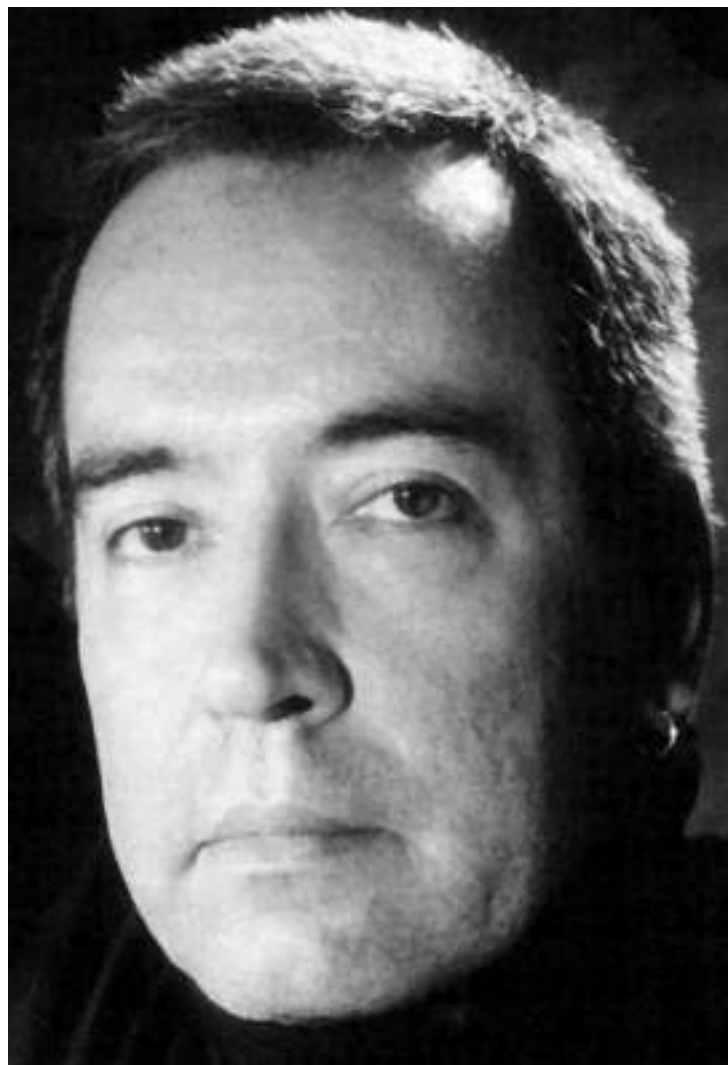
transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram. Esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

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

*Para Tide, Maria Adelaide Amaral, Paulette  
Chame Dwek, Aimar Labaki e Leopold Nosek,  
pelos motivos que eles já conhecem.  
Minha gratidão e amor.*

*Para Milton Hatoum, sempre*

**Tuna Dwek**



## Introdução

1981. A democracia brasileira engatinhava. Desde 1979 ensaiava passos de adulto. Alcides Nogueira descortinava, destemido, sua *Lua de Cetim*, espetáculo premiado com o Molière, no qual mergulhava no período compreendido entre o governo de Jânio Quadros e a promulgação da Lei da Anistia em 1979. Levaria tempo ainda até que as vozes antes caladas retomassem a plenitude de sua expressão.

Em 1983, comemorava-se um certo *Feliz Ano Velho*, com texto baseado no livro de Marcelo Rubens Paiva, emblemático espetáculo de Alcides Nogueira, com direção do ator Paulo Betti. Um sucesso contundente, mais uma vez coroado com o prêmio Molière, traduzia a irreversibilidade do movimento democrático na sociedade e nas artes cênicas do País.

O autor, perplexo em sua sedutora timidez, esse mesmo homem que leva a paixão no sangue, desejava se ocultar da multidão, ainda sedenta de liberdade, que parecia gritar: *Queremos saber de Rubens Paiva!*, deputado federal declarado desaparecido político, indubitavelmente morto pela Ditadura Militar na década de 70.

Numa noite desse mesmo ano – em que eu fazia parte da equipe de programadores da Divisão de Artes Cênicas e Músicas coordenada pelo

crítico de teatro Jefferson Del Rios – o público, em inconformada gritaria diante do cartaz de lotação esgotada, colocava abaixo uma porta de vidro do Centro Cultural São Paulo, onde se dava a estreia nacional da peça. Definitivamente eram mordidas pindo de modo irreversível. Assim nascia entre nós uma amizade com contornos de eternidade que conta hoje com o privilegiado *Aplauso* desta coleção. Quando convidada pelos editores a compor esse perfil a quatro mãos, refiz um percurso que conta a história de minha geração, o traçado indelével da memória resgatada por essa partitura editorial.

14

Nossas conversas-entrevistas não raro se davam ao pé de um telefone até a alta madrugada em que surgiam perguntas e lembranças que not vagos se permitem compartilhar. A influência da memória e do cinema na criação literária e dramática do autor se manifesta sem cessar, e se a realidade deu origem ficção no teatro, o universo ilusório e mágico do cinema, do mesmo modo, não se dissociava da produção intelectual.

A televisão também para Alcides um universo onde encontrou pessoas inesquecíveis, o espaço estimulante em que o trabalho árduo e disciplinado recompensado a cada página, a cada capítulo, por uma abundância de prazer e energia vital.

A cada fato relatado, uma série de digressões atravessava sua mente, e como em seus textos,

ele conhece o caminho de volta e sabe retomar a reflexão no ponto em que parou. Assim, riqueza de detalhes de sua trajetória se alia uma memória prodigiosa, na vontade de apresentar aos leitores a relação profunda e inegável entre a experiência de vida e a criação de uma obra.

Durante a execução do livro foi possível sentir concretamente porque seu livro predileto *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. Seus mergulhos no tempo e na memória, a busca interior do que gera a paixão que por sua vez gera a escrita.

Cada parto, como diz o autor referindo-se à criação dramática, era precedido de uma profunda gestação e algumas vezes seguido de um período de recolhimento. Lembranças vinham à tona, fatos e peculiaridades úteis ao livro, outras perguntas, curiosidades e um telefonava para o outro ou nos mandavam e-mails para conversarmos a respeito e marcarmos mais uma entrevista ao vivo e em cores. Assim como as *madeleines* servidas por sua tia, e que Proust mergulhava no chá despertando lembranças, as reminiscências de Alcides não escolhiam a hora para fazer surgir seu cheiro e sabor.

Assim, a cada encontro, a cada entrevista para a elaboração deste livro, voltava-me uma frase inesquecível do escritor francês Roland Barthes: *Lembrar-se apaixonadamente não é lembrar*



*uma sucess o de acontecimentos, rememorar inflex es... E n o existe escrever sem uma decis o de generosidade em rela o ao mundo... A escrita um pouco, a cada vez, uma crise de bondade.*

Muitas das pessoas que permeiam a exist ncia de Alcides Nogueira fundem-se na hist ria da cria o art stica contempor nea e permitem reconstruir uma trajet ria de resist ncia da cultura nacional.

Encontrar o Tide – seu apelido desde adolescente – sempre, e em particular no decorrer das entrevistas que deram vida a este livro, percorrer o escritor, cidad o, dramaturgo, irm o e pesquisador da hist ria deste Pa s de lutas e lirismo, nas conversas em que a emo o cunha as filigranas de uma alma.

*Para M rcio Aur lio, Denise Del Vecchio  
e Cl udio Fontana, c mplices essenciais.*

*Para Tuna Dwek que, amorosamente,  
conseguiu colar os meus caquinhos de vida.*

**Alcides Nogueira**



## Capítulo I

### A Argamassa da Escrita

Se você quer me conhecer, veja os quadros que eu tenho, os livros que eu leio, ou a as místicas que eu ou o, porque esse é o material que me abastece. Amo as obras do Aguilar, coloquei um Leonilson deslumbrante na entrada da minha casa, Emanuel Nassar que a Denise Mattar minha amiga curadora de arte quer a todo custo, Caetano de Almeida, Antônio Dias e Jorginho Guinle Filho, que eu adoro, Mira Schendel, Eduardo Sued e as luminárias japonesas do Nogushi. Cerâmicas de Megumi Yuasa. A galerista Luisa Strina me ajudou a encontrar essas obras e isso tudo não vem de uma tradição familiar, mas da minha trajetória pessoal que de algum modo me traduz e me introduz.

19

Na verdade, é um aprendizado com o belo. A gente vai convivendo com o belo e isso até me remete a uma frase da minissérie *Um Só Coração*, em que o personagem Rodolfo, interpretado pelo Marcello Antony, diz: *Tudo o que é belo, profundamente belo, me seduz*. Acho que isso é um axioma. O belo até pode ser o feio, mas ele tem uma beleza interior que me prende muito.

Aprecio a forma, minha casa tem jogos de luz, quase que cenográfica. Gosto de plantas e da harmonia que a gente cria com objetos, construindo

com as memórias. A memória faz parte do meu cotidiano. Não jogo fora nada do que eu vivi, tudo fica grudado na minha pele. Por isso sou muito *proustiano*. A gente vive continuamente esse tempo. Até o Alberto Guzik cita no prefácio de *Paris-Belfort*, uma peça ainda inédita de 1989, essa minha preocupação com o Tempo. Aliás, eu acabei de receber um postal do meu querido Antônio Abujamra, que foi gravar a novela em Moscou, em que simplesmente escreve: *Enfim, Moscou!*, porque ele conhece minha fixação com Tchekhov, com *As Três Irmãs*, essa busca, uma Moscou a que nunca se consegue chegar. Que o que move toda a minha escrita.

- 20 Enfim, eu penso muito às vésperas dos meus 55 anos, no escorpiniano dia 28 de outubro, que a minha trajetória come a muito antes de mim, com toda a minha família. Venho de troncos paulistas muito antigos, muito velhos. Do lado do meu pai um tronco bandeirantista, com minha avó que descende de Fernando Dias Paes Leme, e do lado do meu avô os Morato Conceição e Amador Bueno da Ribeira, em linha direta. Então são famílias que estão aqui desde que o Brasil é Brasil, e esse tipo de compreensão desse universo se amplia fazendo com que eu veja que não sou só brasileiro. O Brasil é um país muito novo, mas dentro desse novo nós temos toda uma *Antiguidade* dentro desse pedaço de terra, dentro dessa civilização brasileira.

Escrever *Um S. Cora* foi, para mim, fazer uma viagem *proustiana*, uma coisa complexa de um lado e fascinante de outro, porque eu tive de rever valores e ao mesmo tempo entender, não mais criticar, mas tentar aprender ou introjetar, valores que perduraram durante muito tempo na minha família. Eu ouvia e criticava, mas tive de entender esses valores como parte da memória que eu tenho de toda uma brasilidade, não apenas minha. E muito especificamente de São Paulo. Por exemplo, durante muito tempo eu tive uma postura dura em relação à Revolução de 1932. Eu não entendia o sentimento que permeava esse movimento. Passei anos com a opinião de que havia sido um movimento reacionário e não uma revolução. Eu achava que se lutava por uma constituinte retrógrada. Os valores não atendiam mais às reivindicações sociais, e eu não tinha entendido que havia sido um grande movimento de massa, o único verdadeiramente homogêneo: ele reuniu desde a aristocracia até as classes operárias em torno de um ideal, a constitucionalização do País. Isso foi muito sério.

Meu pai, por exemplo, além de ter lutado como tenente em 32, e ter ido para a *front*, escreveu a respeito, uma vez que além de médico ele também era historiador. Meu pai escreveu uma série de livros sobre a atuação dos paulistas no setor Sul da guerra. Eu cresci ouvindo e reverenciando a Revolução de 32, mas sem conhecer sua real



*Ana Paula Ar sio, protagonista de Um S Cora o*

importância. Foi preciso que o tempo corresse para que eu tivesse uma nova reflexão e chegasse ao pensamento de hoje sobre a importância fundamental do movimento, e que de certa forma recoloca a discussão da ordem social.

Hoje eu vejo que a Revolução de 32 coloca essa questão de modo mais contundente do que a Revolução de 30. Além de tudo, vivida de emoção. Não é um movimento cerebral, esquematizado nos salões, nos escritórios e nos jornais. Ele extrapola os centros do Poder, e se espalha pelas cidades do interior, pelo campo, tomando todo o Estado de São Paulo, há uma comoção.

Tudo isso estava explícito quando mostramos a *Batalha do Tnel*, na minissérie com todos os componentes cantando e lutando sem armamentos, mas cheios de fervor. O lema era não *Tudo por São Paulo*, era *Tudo pelo Brasil*. A vontade era de mudar o País, que Getúlio Vargas nos desse a Constituição e que houvesse uma ordem social mais justa.





## Capítulo II

### Tchekhov, a Primeira Influência Dramatúrgica

A desagregação familiar é um tema recorrente na minha obra que, em muitos aspectos, se aproxima profundamente da obra de Jorge Andrade, embora com visões e éticas diferentes, mas um universo muito parecido. Jorge vem de uma grande influência do Tchekhov, sendo que a minha grande influência literária e dramática também vem do autor russo.

A questão familiar não diz respeito à desagregação, mas à questão de você esperar uma mudança, e até senti-la. Existe, no entanto, uma imobilidade total, as pessoas não conseguem fazer nada, não conseguem chegar a Moscou, ou impedir que um cerejal seja destruído; elas não conseguem nada, são impotentes diante do tempo. Simultaneamente existe, além da inércia, algo que pulsa sem cessar, mas volta-se sempre ao mesmo ponto, e você fica na *chaise longue* vendo o tempo passar. Existe a vontade de mudar, mas um gesto suspenso no ar.

O meu teatro tem isso, mas ao mesmo tempo tem um recorte fora de qualquer parâmetro. Ele vai transmutando e um dia quando me perguntei se eu tinha um estilo, percebi que essa questão não existe, e sim o momento da criação.

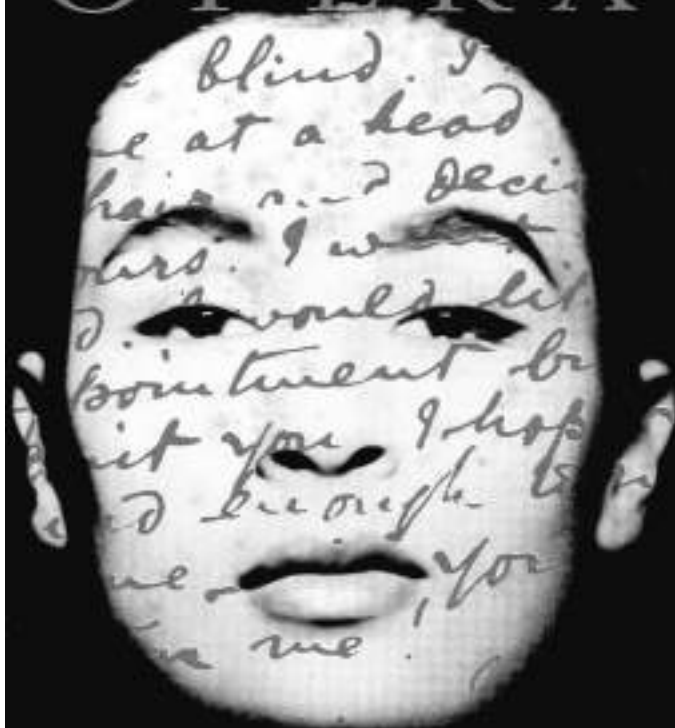
Eu demoro muito tempo gestando uma obra. Eu penso, repenso, mudo, revejo tudo, mas a execução, o parto, é rápido. Essa gravidez é muito longa. Na maior parte das vezes, após toda essa maturação interna, eu sento e a obra jorra num fluxo. Posso acordar de madrugada e escrever sem interrupção.

A *opera* Joyce, por exemplo, que acabou tendo uma carreira belíssima e ganhou o Prêmio Shell, o elenco interpretava de modo deslumbrante, Vera Holtz, Miguel Magno, João Carlos Couto, foi escrita numa noite.

26 Foi gerada exaustivamente. Tudo começa com um desejo meu de entender o que é o discurso moderno. De um lado existe minha preocupação com o universo *tchekhoviano* e *jorge andradiano*, e ao mesmo tempo tenho a necessidade de penetrar na vanguarda.

Comecei a me perguntar porque a modernidade sempre me atraiu, porque a quebra que o discurso moderno havia provocado nas estruturas literárias me instigava tanto. Eu quis compreender os escritores que influenciavam minha dramaturgia, meu estar no mundo. Eu escrevo para estar no mundo. Eu não escrevo só para que o público vá ao teatro, mas de uma maneira que eu tenho de trocar afeto, amor, desamor, todos os tipos de sentimentos com as pessoas.

Ó P E R A



J O Y C E

Como diz Fernando Pessoa, *minha maneira de estar sozinho*. exatamente isso. Mesmo sendo olhado com uma lupa pelas pessoas, estamos sozinhos. Então eu queria chegar a uma trilogia, até por achar que três seja o número da perfeição, eu queria chegar a algo que fosse os três pilares que sustentassem esse discurso todo. O número três me fascina, como um movimento dialético de tese, antítese, síntese. Uma terceira situação a partir das duas anteriores, como uma necessidade de refutar aquilo que eu disse na primeira anterior para chegar a uma terceira primeira que eu sei que será refutada na outra primeira. Um processo contínuo.

28

Eu volto ao triângulo, sendo que o primeiro de todos os triângulos é o poeta francês Arthur Rimbaud. Após ter descoberto o poeta, fiquei alucinado. Durante toda a minha adolescência, eu não o tinha ideia, não conseguia entender a força revolucionária, não no sentido piegas da metralhadora, mas no sentido do poder de transformação, essa capacidade de mover, destruir, reconstruir que a poesia tinha. E quando eu descobri Rimbaud, vivi um dos momentos mais importantes da minha vida. Em plena adolescência!

Isso tudo tem uma relação próxima com meu mundo familiar, que tem uma estrutura eu diria engraçada até. Porque ela tem esse lado das raízes muito antigas e ao mesmo tempo eu

tenho por conta dos meus pais e dos meus tios, uma preocupação muito grande com a cultura. Em casa sempre se leu. Meus pais, meus irmãos, todos líamos muito, e eu me alfabetizei sozinho. Quando cheguei na escola já sabia ler. Aos dez anos, eu me lembro de estar com um livro de Tolstói na mão sem entender nada, claro, mas eu ia pegando esses livros todos.

Botucatu tem muita influência na minha formação literária. A cidade tem uma história interessante. Ela começa nos idos do século XVI com uma fazenda jesuíta que passa depois a ser uma vila de boca de sertão, começa a crescer, a se desenvolver, torna-se um polo do baronato do café. Na época, o Barão de Serra Negra estabelecia a ligação com a aristocracia do café, o verdadeiro ouro da época, até a decadência total após a crise econômica de 1929, e se transforma num polo cultural. Hoje é um dos grandes campi da Unesp.

A família toda girava em torno disso e então acontece uma situação de filme. Puro Fellini. No início dos anos 60, o Congo acabava de se libertar do poder dos brancos. A Bélgica não sabia exatamente o que fazer com os colonos que lá estavam e resolveu indenizá-los pelas terras perdidas, uma vez que os negros já haviam assumido o poder e expulsado os brancos. O governo belga compra terras em... Botucatu...

De repente, surge uma colônia inteira de famílias belgas na cidade, e dentre eles, pintores, artistas, musicistas e eu começo a conviver com os belgas e dois irmãos, Claude e Cleyde Stieltjes, vão estudar comigo na segunda série ginásial. Eles não conheciam uma palavra sequer de português e eu, com meus rudimentos de francês, comecei a ensinar português aos belgas e eles passaram a aperfeiçoar meu francês. Como gostamos muito de literatura, nossas aulas, conversas, encontros, se realizavam através desse universo. Comecei a mostrar aos meus novos amigos obras de Fernando Pessoa, Cesário Verde, Cecília Meireles, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, autores que povoavam minha mente e logo o professor José João Cury surgiria na minha vida. Eles, por sua vez, começaram a me apresentar os poetas Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Paul Verlaine, Paul Verhaeren, até chegarem em Arthur Rimbaud. Começou a verdadeira revolução interna que permearia toda a minha obra. Unindo tudo isso à influência dos belgas, meu pai, um estupendo contador de *causos*, nos dizia: *Todos vocês têm de aprender uma língua e tocar um instrumento*. Tenho seis irmãos, três mulheres e três homens. A maioria estudou inglês e eu fui aprender piano no conservatório musical Santa Marcelina, cuja casa-me é a de Botucatu. Tive aulas com Souza Lima, João Carlos Martins, José Eduardo Martins, assistia Guiomar Novaes tocar, mas tudo isso era essencialmente burocrático e não me satisfazia.



*Gigante Adormecido – Cuesta de Botucatu*

Eu ia para assinar o ponto e de repente chega cidade um belga chamado Robert Diercks. A trajet ria desse homem muito interessante. Ele pertencia a uma fam lia da alta burguesia belga flamenga, extremamente tradicional e tinha estudado piano com o grande pianista e maestro su o-franc s Alfred Cortot. Ap s casar-se com Germaine, uma mulher bel ssima, artista pl stica, os dois abandonam a B lgica uma vez que ele era um sonhador, um homem idealista que decide se engajar na luta contra o ditador Franco, na Espanha, em 1939. Tendo levado um tiro no joelho, deixa a Espanha e o casal acaba indo para uma col nia belga na frica. Durante a Revolu o Africana, a casa de Robert e Germaine



foi pintada com um X branco, pelos negros, como sendo uma casa que não deveria ser atacada. Sem esperar por explicações, ele decide deixar a frica e acaba aparecendo em Botucatu, disposto a dar aulas de piano para sobreviver.

Um dos primeiros alunos de piano do professor Robert foi exatamente o menino Alcides Nogueira, porque eu via aquela figura fascinante, andando com uma boina à la Che Guevara com botas imensas, para l e para c . Fui casa dele e disse: *Quero ter aulas de piano com o senhor. Ao que ele me respondeu: Eu que preciso saber se quero dar aulas de piano para você. Eu marco o dia da aula, não marco horário e muito menos a duração. Isso era Lacan, o primeiro professor pianista lacaniano! Ele então me pediu que preparasse algumas peças para fazer uma avaliação. Estudei exaustivamente Chopin e Johann Sebastian Bach, mas tanto, que quando eu me sentei para executar as peças, ele logo me disse: Gostei do modo como você encara o piano e você será meu aluno. Esse homem impressionante às vezes passava o dia inteiro na minha casa ensinando e tocando por mais de cinco horas – ele adorava Chopin – e outras vezes ficava dois minutos e ia embora. Ele me fez mudar radicalmente a relação com o piano e com a música. Sobre isso daria um outro livro... Um dos fatos que influenciaram minha vida de maneira irreversível foi esse com o professor Robert, filsofo, idealista, que for-*

mou em torno dele um grupo de pessoas muito interessantes, como o Luiz Fernando Baptista Franklin de Matos, hoje membro do corpo docente da Faculdade de Filosofia da USP, meu amigo de infância; Maria Lúcia Dal Farra, poeta e a maior especialista em Florbela Espanca; o físico Roberto Ribas e o jornalista Izalco Sardenberg entre outros.



*Igreja de Santo Antônio – Morro de Rubião Jônior  
(Botucatu)*



*Teatro Municipal Camilo Fernandez Dinucci (Botucatu)*

## Capítulo III

### Ybytu-katu, os Bons Ares

Botucatu é uma cidade muito antiga em termos geológicos. Há vulcões extintos, e há o caminho do Peabiru, que vários historiadores estudaram por ser o caminho que os índios construíram, saindo do Oceano Atlântico, para chegar até o Pacífico, sendo que foi nesse percurso que se deu a miscigenação entre as culturas dos Incas, Maias e Astecas com a cultura dos nossos índios. Era também conhecido como caminho de São Tomé porque havia quem acreditasse que foi São Tomé quem o abriu. Na literatura indígena existe a figura do Pai Sumé, ou seja, o homem branco que ensinou aos índios o plantio da mandioca, e que seria São Tomé, porque quando houve a dispersão dos apóstolos, São Tomé foi para o Oriente e teria vindo para a América. O que é de fato interessante, é como esse caminho passa por Botucatu. Três Pedras, por exemplo, é um local quase que inatingível por ter cobras, animais, e as pessoas que ali entraram viram inscrições sumérias. Houve um certo capuchinho, Frei Fidélis, que afirma que essas inscrições remetem a uma seita de culto ao diabo. Tudo isso povoava meu imaginário.

Outro dia encontrei fotos do primeiro cinema de Botucatu, em estilo *art déco*, e que hoje o Teatro Municipal. Era um cinema que se tornou

um teatro, sendo que o Teatro Municipal foi transformado em cinema. exatamente isso que voc leu... O teatro virou cinema. O teatro onde comecei como ator amador. Comecei a me interessar muito por teatro por influ ncia direta do meu pai, que fazia parte de um grupo de pessoas que apoiavam as atividades art sticas em Botucatu. Eles montavam aqueles textos antigos, pr -hist ricos, mesmo assim meu interesse j havia despertado.

Acontece ent o um fato cultural muito importante na cidade. Chega em Botucatu o que seria hoje a Universidade do Estado S o Paulo (Unesp), mas que na poca era uma entidade separada, a faculdade de Medicina, Ci ncias M dicas e Bio-  
36 l gicas de Botucatu, e leva toda uma mo ada de S o Paulo e Rio de Janeiro que acaba mexendo com os valores culturais e os preconceitos da cidade. Uma cidade provinciana come a receber outra carga comportamental.

Eu era imune a isso, porque como meus avs maternos moravam em S o Paulo, n s v nhamos muito para c e faz amos ponte a rea com freq - ncia, porque havia uma linha da Vasp que fazia Botucatu-S o Paulo. Pass vamos tr s meses aqui. Durante toda a minha inf ncia. Foi assim e me lembro at da chuva de prata no IV Centen rio da cidade, em janeiro de 1954, quando eu tinha quatro anos de idade. Tudo isso voltaria na minha obra mais tarde.

## Capítulo IV

### Começa a Prospecção

Meu primeiro livro de Arthur Rimbaud, que eu guardo até hoje, uma edição de bolso da editora Gallimard, de 1964, com coisas assinaladas no livro inteiro. Comecei a querer saber mais, e isso se estabeleceu em mim. Tive a sorte de começar um curso ginásial e ter um professor de português que tinha chegado de São Paulo, José João Cury – para que se tenha uma ideia de seu estofo cultural – que depois foi professor de literatura dramática na Escola de Arte Dramática da USP. Esse homem chega para um bando de moleques, que não são ramos, e começa a nos apresentar Clarice Lispector, Guimarães Rosa, e a nos mostrar porque Machado de Assis era tão importante e poderia ser lido de outra maneira que não fosse o modo acadêmico com o qual nos haviam acostumado. Delineava-se o que seria um trampolim para que eu começasse a escrever mais tarde.

37

Um dos incontáveis méritos do Cury, foi o de organizar essa apreensão, a vivência e o adquirir a cultura. Tudo vinha aos borbotões e, pouco a pouco, os contornos se delineavam. Assim como Gonçalves Dias, Florbela Espanca, e para um garoto vido como eu, que já adorava literatura, tudo isso caiu como maná.

Eu me lembro nitidamente do Cury entrando na sala de aula com a tradução do Antônio Houaiss do *Ulisses* de James Joyce! Levamos seis meses para ler a obra e me apaixonei por tudo aquilo. Em vez de começar com *Retrato de um Artista quando Jovem* já comecei com *Ulisses*. Claro que se tivesse começado com *Finnegan's Wake*, todos se assustariam tal a complexidade.

Comecei então a ler Joyce no curso clássico, nos idos de 1965, e dessa paixão fui direto para Samuel Beckett, uma ponte natural, uma vez que ele era secretário de Joyce, cuja filha se havia apaixonado por Beckett. Já adulto eu descobri Gertrude Stein, o terceiro pilar. Foi uma paixão diferente daquela que eu sentia por Rimbaud e por Joyce, foi uma paixão mais calma, menos arrebatadora, mais cerebral, mas fiquei absolutamente fascinado não só pela escrita, mas pelo salo que ela tinha. Essa mulher movimentou todo o início do século. O modernismo começou na Rue de Fleuris, em Paris, com essa mulher extraordinária que vivia cercada por Picasso, Picabia, Matisse e Debussy.

Eu escrevi *para Joyce*, a primeira peça do que eu chamo de trilogia, no final dos anos 80, e logo depois, duas sobre Gertrude Stein. A primeira chama-se *O Retrato de Gertrude Stein Quando Homem* e a segunda *Gertrude Stein, Alice Toklas e Pablo Picasso*. Na montagem do Rio de Janeiro, a Gertrude era interpretada pelo Ant -

nio Abujamra, a Alice Toklas era a Suzana Faini e a empregada que tamb m existiu, H I ne, a Vera Holtz fazia lindamente.

Gertrude Stein, escritora americana de vanguarda, marcou a vida cultural parisiense entre as duas guerras mundiais. Judia, sobreviveu ocupa o alem em Paris. Alice Toklas era sua secret ria, cozinheira e seu grande amor. Eram mulheres dentro de uma casa discutindo sobre v rios assuntos. A Alice Toklas tem um livro fant stico sobre culin ria. Ela cozinava muito bem, foi uma *gourmet*, seu bolinho de maconha era famoso.

A tradu o desse livro, feita pela Nina Horta, deliciosa. Gertrude Stein chegou a escrever a autobiografia da Alice. Na montagem do Rio, dirigida pelo Abujamra, a pe a inteira girava em torno de um retrato que Picasso fez de Gertrude. Um dia ele chegou para ela e disse: *Voc vai posar para mim*. Ela n o queria, resistiu quanto p de, mas acabou posando 60 vezes para o retrato que hoje est no MoMA, o Museu de Arte Moderna de Nova York.

Ao terminar o retrato, Picasso pegou uma esponja com terebintina e apagou o rosto. Depois de um tempo, ele refez o rosto por conta pr pria, sem modelo, e segundo Gertrude, parecia uma m sca- ra africana. Todos diziam que aquele rosto n o era o dela, ao que Picasso respondia: *Mas vai ficar!* Com o passar do tempo aconteceu uma coisa



impressionante: Gertrude acabou ficando a cara do retrato. Quando refizemos a montagem em São Paulo, eu disse ao Abujamra que não queria mais aquele texto porque eu queria escrever uma peça como se a Gertrude a tivesse escrito. *Eu quero escrever com a escrita dela*, eu disse.

40

Por isso acho que, embora *P Ivora e Poesia* seja a que mais me arrebate, aquela em que minha entrega absoluta, Gertrude Stein a que cumpre mais em termos de realização e do que eu queria com o projeto. Era um espetáculo tão radical quanto a escrita dela. Essa montagem, dirigida a quatro meses pelo Abujamra e pelo Marcio Aurilio, tinha como Gertrude a Nicette Bruno, Picasso era Francarlos Reis e Clarisse Abujamra interpretava Alice Toklas. Era lindo porque o espetáculo tinha esse radicalismo que eu buscava. O cenário feito pela Cuca Petit tinha todos os objetos dos irmãos Campana, que hoje fazem o maior sucesso como *designers*. O divã era cópia daquele usado no estúdio de Sigmund Freud. Era deslumbrante, absolutamente moderno. Tapetes orientais por cima do divã de tiras de plástico, a cadeira de Picasso era de ferro, a mesa de Alice Toklas já com um *laptop*, Picasso pintava molduras e não quadros, enfim, um espetáculo que me deu um imenso prazer. Para escrever a peça, levei meses lendo tudo o que essa mulher tinha escrito, como *The Making of Americans*, uma obra imensa, escrita entre 1906

e 1908, publicada s em 1925; fiquei apaixonado pela personalidade dela, assim como pela rela o entre elas, num casamento de quase 50 anos em Paris, no come o do s culo XX. Assumidamente l sbicas, a dignidade com que elas conduziam a rela o era impressionante.



*Nicette Bruno como Gertrude Stein*

## Capítulo V

### O Mosaico da Escrita

Eu não sei determinar exatamente quando comecei a escrever. Porque no primeiro dia do colégio Santa Marcelina eu, ainda muito menino, já contava histórias para os amigos. Eu inventava histórias, era algo meio Sherazade das *Mil e uma Noites*. Então, antes de mais nada, vem a oralidade de passar a história e só muito depois eu iria começar a colocar no papel. Eu não me preocupava com isso, eu lia e escutava muito. Era uma criança extremamente tímida, muito atenta, e muito medrosa. Eu era doce e me escondia nos cantos, via o mundo passar, me dava muito bem com todos, mas tinha medo de tudo. Eu prestava muita atenção em tudo e sofri durante anos de terror noturno e enurese, tinha sonambulismo e sempre muito medo, mas eu era uma criança normal, somente hipersensível e tinha um círculo imenso de amigos. Uma criança que foi aprendendo a sobreviver e a superar esse medo dentro da literatura.

43

Eu me refugiava na leitura e quando comecei a vir para São Paulo e a ver o Teatro de Arena, o Oficina, percebi a importância do Teatro na minha vida. Ter visto *O Rei da Vela*, do Oswald de Andrade, e mais ainda, *Na Selva das Cidades*, do Bertolt Brecht, determinou o que eu desejava-

ria para a minha vida. Passei a ver tudo, assim como um tiete mesmo, e em Botucatu eu queria fazer com os grupos o que se fazia no Arena. E no Oficina. Eu tinha 16 anos e aconteceu uma coisa muito bonita. Nessa época havia iniciativas importantes nas cidades do interior. As pessoas se mobilizavam para fazer teatro.

Em 1967, aos 17 anos de idade, eu resolvo ir para um festival de Teatro Amador cujo final era em Presidente Prudente e li encontro M ricio Aur lio, de Piraju; Naum Alves de Souza, de Piraju ; Paulo Betti, de Sorocaba; Eliana Rocha, Carlos Alberto Soffredini e Paulo Jord o, de Santos; Jos Eduardo Vendramini, de S o Jos do Rio Preto; Timochenco Wehbi, de Presidente Prudente, toda uma gera o que mais tarde viria para S o Paulo fazer o melhor teatro. O saudoso Luiz Ant nio Martinez Correa, de Araraquara, tamb m estava no Festival. Em 1964, n s em Botucatu n o t nhamos no o da profundidade do que estava acontecendo. N s ramos contra o Golpe Militar, isso sim. Eu s come o a perceber a gravidade dos acontecimentos quando entro na Juventude Estudantil Cat lica (JEC) e no meio do movimento secundarista eu tinha virado presidente do Gr mio e minha timidez eu j tinha mandado pras cucuias!

Eu tinha imaginado, para minha vida, seguir a carreira diplom tica e fazer a Escola do Itamaraty. Para isso, prestei vestibular para a Faculdade de

Direito do Largo São Francisco, achando que era a melhor maneira para me tornar embaixador. Nessa época eu já era do Movimento Estudantil, e justamente em 1968 quando decretaram o AI-5, a barra começou a pesar.

Meu pai se recusou a me ajudar a escapar do Exército e eu fui obrigado a servir. Foi a coisa mais esquizofrênica da minha vida: fazer o serviço militar e o primeiro ano de faculdade. Ao mesmo tempo em que eu estava nas barricadas do Largo São Francisco estava de cabelo de reco, estava de um lado e de outro. Terminei um ano de Exército e em 1969 senti que a barra estava muito mais pesada. Muitos amigos já haviam desaparecido, muitos presos, e eu comecei a ficar apavorado. Mesmo sem estar na militância eu fazia parte de um coletivo que era mobilizado por essa militância. Eu não estava me direcionando para ser um quadro político, mas o pavor era muito grande e decidi ir para Londres, depois Paris, mas fiquei pouco tempo e queria voltar para o Brasil.

45

Em 1971 resolvi retomar a Faculdade de Direito e consegui me formar em 1974. O Itamaraty e meus planos de carreira nem existiam mais. Terminei a Faculdade e fui trabalhar com publicidade. Meu primeiro emprego foi na Companhia do Metrô, onde fui trabalhar num *house organ* e minha surpresa não podia ser maior. Entro na biblioteca e quem trabalha como bibliotecário? Mrcio Aurílio! Aqui perto, na Rua Augusta, nem havia



*Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (1970),  
com Scarlett Marton*

o metr f sico, mas a companhia j existia. Comeamos a reviver a dobradinha da adolesc ncia em que t nhamos nos conhecido, porque o M rcio tinha uma parte da fam lia em Botucatu.

Ele havia estado na It lia para estudar na RAI e, ao voltar para o Brasil, monta um texto do

dramaturgo Timochenco Wehbi. Eu então escrevi uma peça, *A Farsa da Noiva Bombardeada*, sem a menor pretensão, e o Mrcio resolveu montar. Com Cida Moreira, Miguel Magno e grande elenco. A peça começa onde termina *O Casamento do Pequeno Burguês*, de Bertolt Brecht, que estava sendo montado nos porões do Teatro Oficina com Luiz Antônio Martinez Correa e Analu Prestes.

A gente estava pisando no cadafalso. Imagine em 1977, em plena ditadura, a gente resolve fazer uma peça onde os noivos do casamento do pequeno burguês se casam e vão passar a lua-de-mel em Santiago do Chile, que está sendo bombardeado, o Palácio de La Moneda caindo, o presidente Salvador Allende morrendo, e claro, um mês depois recebemos um lacônico telegrama do Ministro da Justiça, Armando Falcão, proibindo a peça em todo o território nacional, *bv*io.

Ficamos sem saber o que fazer, mas não desisti. Montei uma segunda peça, e até hoje eu não sei o que era aquilo, *Tide Moreyra e sua Banda de Najas*, com pessoas maravilhosas – a falecida Maria Lígia Pereira, Cláudia Alencar, Flávio Fonseca, Miguel Magno, Celuta Machado, João Carlos Couto, o querido Janjão, enfim, ninguém entendia aquilo, mas era muito bom porque a platéia era sensacional. Pequena e de qualidade. Todos os dias iam o Luiz Roberto Galizia, Naum Alves de Souza, Flávio Império, a nata do teatro.



Uma espécie de pe a do desbunde mesmo, e dessa época, final dos anos 70 e início da década de 80, brotam espetáculos como *Tiet , Tiet , Filhos do Carcar* e algumas outras, mas o teatro se torna, de fato, uma profissão com *Lua de Cetim* em 1981.

Essa pe a que começa a me dar o *status* de dramaturgo. Quando S bato Magaldi escreveu uma primeira crítica muito séria sobre o espetáculo, ele me avalizou, me reconheceu como dramaturgo, e assim muitos outros. Naquela época



Marcelo Almada e Edith Siqueira em *Tiet , Tiet* (1979)

# LUA DE CETIM

Dir: Alcides Nogueira Pinto Direção: Marco Aurelio

com  
Denise Del Vecchio  
Umberto Magnani  
Julia Pascale  
Elias Andreato  
Ulisses Bezerra



temos um belo elenco de críticos: o S bato, Ilka Zanotto, Mari ngela Alves de Lima, Alberto Guzik, Yan Michalsky, então essas pessoas começam a me avaliar. O Guzik, por exemplo, já havia percebido muito antes que havia uma chama diferente. Ele desde sempre tinha um olhar atento sobre minha criação.

50 *Lua de Cetim* então me projeta nesse cenário todo. Apesar de que outras pessoas se agregam. Com ela vem Umberto Magnani, que faz aquele Guima maravilhoso, Denise Del Vecchio faz uma Candelária também maravilhosa, Elias Andreato como Junior, J lia Pascale e Ulisses Bezerra e acontece uma coisa linda. Como já havia uma parceria com M rcio Aur lio, se realiza a entrada da Denise na minha vida. Ela passa a ser uma referência muito importante como atriz e como pessoa. Ela está hoje e será sempre. Um momento luminoso e acabei fazendo muitos espetáculos para ela. Nós temos uma ligação de vida que vai além do teatro. Apesar de que tem uma temporada longa, bem-sucedida, ganha todos os prêmios e o Jefferson Del Rios tem uma expressão bonita que diz que é o *Novecento Interiorano*, um 1900 caipira, lembrando o filme do Bernardo Bertolucci. Algumas pessoas até acham que há algo de autobiográfico e não tem, absolutamente. Eu não faço parte de uma família como aquela, não tive a trajetória daquele menino, meus pais não são nem parecidos com os que



*Ulisses Bezerra e Umberto Magnani em Lua de Cetim (1981)*

eu retrato na peça. O que há sim de ligação, que cronologicamente eu peguei minha própria história de uma maneira totalmente verossímil, sem inventar nada, porque eu poderia colocar fatos que eu tinha vivido. Começo a peça na renúncia do Jânio e termino com o atentado do Riocentro. Nesses 20 anos – 1961 a 1981 – que a peça cobre, há toda a trajetória de uma família inteira que esmagada pelas botas da ditadura.

Eu digo várias vezes que a primeira onda de sofrimento que eu tive em relação às perdas foi durante a



*Denise Del Vecchio em Lua de Cetim (1981)*

ditadura, e depois durante o começo da epidemia da Aids. Porque eu perdi muitos amigos. Na São Francisco houve aquelas coisas horrendas, de repente as pessoas sumiam, iam embora. Eu tinha primos e primas ligados à Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) e vivia com medo, mas eu não escrevia com medo, eu escrevia com ódio!

Eu vou me repetir, não tinha mais medo, mas um profundo ódio. É muito duro admitir que a gente tem ódio de alguma coisa, mas eu tive sim desses militares. Minha geração foi esmagada por eles, literalmente, e não só a minha. A geração que veio após as nossas herdou o vazio, herdou sangue, um descompasso com a vida que foi uma coisa muito cruel. Esses homens não têm ideia do mal que fizeram, do mal que provocaram e até hoje eu não tenho a capacidade de perdê-los em relação a eles. E não quero ter. Não me passa nem pela cabeça a possibilidade de um dia perdoar. Foram eles que me ensinaram a sentir isso.

Na sequência dessa influência política muito grande, antes de *Feliz Ano Velho*, escrevi *Madame Pommery* em 1982, e foi um grande frescor na minha cabeça, um momento de muito prazer no teatro, porque vinha de uma ideia do João Cândido Galvão, que tinha paixão pelo livro do Hilário Tício, ou melhor, José Maria de Toledo Malta, que eu descobri ser um grande escritor e me apaixonei por essa prostituta gorda, esperta, louca e oportunista, mas que sabe como entrar

e sair das confusões como ninguém. O João Cândido estava passando por um momento de vida muito difícil porque tinha sofrido um acidente grave em Brasília, andava de muletas por causa de um problema na perna, e acabou saindo de cena. O Abujamra então encampa o projeto, aliás, maluco, com 12 atores no elenco, uma equipe técnica sensacional com Naum, Patrício Bisso, Hugo Rodas, Oswaldo Sperandio, e acrescenta uma outra pessoa que passa a ser um referencial muito sério na minha vida que é a Leda Senise, uma figurinista incrível. Era a primeira vez que eu trabalhava com ela. Ela é uma grande artista, uma criadora maravilhosa e nós estabelecemos uma parceria que se repetiria muitas vezes e vai se repetir agora com *A Javanesa*, minha próxima peça, a mais recente. Ela criou o figurino em Londres onde está vivendo.



*Marcos Kaloy, Caio Boucinhas, Rosália Petrin, Teca Pereira, Nelson Escobar, Marcelo Almada, Margot Ribas, Mrcia Correa, Paulo Maurício e João Carlos Couto, em Madame Pommery (1982)*





*Com Marcelo Rubens Paiva, estr ia de Feliz Ano Velho (2000)*

## Capítulo VI

### Réveillon Visceral

Estamos em 1983. Depois de *Madame Pommery* surge *Feliz Ano Velho*. Nós t nhamos combinado, Denise Del Vecchio, Paulo Betti, Adilson Barros, que eu iria escrever um texto de teatro para eles. O Adilson é uma grande perda para o teatro, ele era um excelente ator e felizmente conseguiu fazer belas coisas antes de morrer. Mas eu nunca consegui escrever nada sob encomenda. Para se ter uma id éia de como eu n ão consigo escrever assim, quando terminou a novela *For a de um Desejo*, a dobradinha entre a Louise Cardoso e a Denise Del Vecchio tinha dado t ão certo como a Baronesa e a Cortes ã que vieram me pedir um texto. Mas claro! Vou escrever um texto para voc s duas eu disse, mas a , ao sentar para escrever um texto pras duas... Saiu *P Ivora e Poesia*...

57

Um dia aparece o Marcos Kaloy que tinha feito comigo o *Madame Pommery*. Ele chega em casa e me diz que era muito amigo do Marcelo Rubens Paiva e estava impressionado com o livro que tinha acabado de ser lan ado. Eu conheci o Marcelo depois do acidente e tinha ficado muito comovido com o livro, achava muito bonito, tinha mexido muito comigo. O Kaloy me perguntou porque eu n ão adaptava o livro para o teatro. Eu disse que tinha outro projeto com o Adilson,

Paulo e Denise, e ele sugeriu que todos se unissem em torno de sua ideia. Eu acho importante que se coloque que o pai desse projeto o Marcos Kaloy. A ideia de uma transposição do livro para o teatro foi dele.

Uma noite fomos ao TBC, onde havia uma assembleia comandada pelo Abujamra em que se discutia o tombamento deste teatro, e sabemos que a classe teatral estaria lá. Chamamos os três e eu perguntei se eles não concordariam em trocar o antigo projeto de um texto pela montagem do *Feliz Ano Velho*, todos aceitaram a sugestão na hora, achando lindo o projeto, emocionante. Mas precisamos conversar com o Marcelo! Lá fomos nós e de cara o Marcelo falou: *Detesto teatro! É engraçado porque hoje ele um dramaturgo... Não suporto teatro, mas como já vi que você escreve bem, gosto da Denise, fui aluno do Paulo na Unicamp, então tudo bem. Podem fazer o que vocês quiserem!* O Marcelo foi de uma generosidade impressionante, ele um cara muito legal. Eu ia mexer com um material doloroso para ele. Era a vida dele, e ele foi... Eu me emociono quando eu penso nesse gesto dele... Totalmente aberto, entregue.

Comecei a frequentar muito a casa do Marcelo. A Eunice Paiva, mãe dele, meu Deus, que mulher! A personagem dela acabou adquirindo uma dimensão gigantesca na peça, porque ela é uma mulher gigantesca. Ela segurou todas as barras, era o eixo

de tudo. E quando eu me vi naquela empreitada eu comecei a me achar louco. Como que eu ia contar essa história? Era complicado demais.

Tecnicamente inclusive. Minha peça não seria confessional. Eu contaria uma história e sabia que seria difícil fazer isso com a mesma emoção que havia no livro. Na primeira reunião eu cheguei com um desenho de duas colunas verticais e disse que seria haveria uma maneira de contar essa história. Seria estabelecer uma relação entre dois mergulhos. O mergulho do Marcelo e o mergulho do Rubens Paiva. E como o Marcelo no livro toca pouco no assunto do pai, eu achava que não tínhamos obrigação de trazer tudo isso à tona. As pessoas precisavam saber o que aconteceu. Não temos que contar essa história. É algo terrível porque a medula do Marcelo foi estilhaçada pelo acidente e a medula do Rubens Paiva pela violência dos militares.

59

Tivemos que fazer essa correlação. E o que foi bonito que nós começamos a ensaiar e havia uma entrega absoluta por parte de todos os atores. Todos queriam e a Christiane Rando se agregou ao projeto. O primeiro ator em quem havíamos pensado era o Hugo Della Santa, hoje já falecido, mas na época ele não podia, tinha outros compromissos, ele ia fazer um filme. A Christiane se lembrou do Marcos Frota, a Lilia Cabral já estava e todas as pessoas para quem se falava do projeto diziam: *Você não o conseguiu*. Todos achavam

que era um projeto suicida porque o livro era um *best seller*, tinha virado como o nacional. Todo mundo sabia tudo. O tempo todo para ensaiar não havia um tostão e cada um colocou um pouco de dinheiro. A gente ensaiava num local tão frio e insalubre que até por causa disso houve uma coisa muito boa, todos nós precisávamos da proximidade física, e isso nos criou uma grande cumplicidade. Era um *work in progress* porque eu levava minha máquina de escrever para o ensaio e testava cenas e as pessoas iam fazendo e eu ia montando, até que chegamos naquilo que o J. Soares disse no programa dele, de que existe uma estrutura dramática tão precisa naquele texto, um rigor tão grande naquela carpintaria teatral que já era um clássico da dramaturgia brasileira. Foi a primeira vez que eu incorporei o que eu sempre havia desejado trabalhar no teatro enquanto tentativas de linguagens, como cortes brutos, cenas rápidas, gestos e, mais do que isso, poder mexer com essa emoção que estava surgindo ali. Eu via o Marcos Frola fazer um gesto, roubava aquele gesto e aquilo ficava, eu incorporava. Uma peça que foi remontada 20 anos depois e nem uma virgula foi mexida. Ela ficou daquele mesmo jeito e isso só foi possível porque eu assumi que eu não iria contar a história pela ótica do Marcelo Rubens Paiva e sim pela ótica de Alcides Nogueira. E por isso eu sempre digo que não é uma adaptação, é uma peça baseada na obra de Marcelo Paiva. É uma recriação não-ficcional.

Aconteceu uma coisa muito bonita. Quando eu terminei de escrever o texto e considerei estar pronto, finalizado, chamei os atores e disse que se deixaria que fosse para o palco se fosse lido pela Eunice e pelo Marcelo. Sugeri que se fizesse uma leitura para eles, mas eu não estaria presente. Eu queria que eles se sentissem vontade, eles tinham que ter toda a liberdade para dizer o que estava bom e o que não estava.

Afinal, nós não estamos contando a história de pessoas que já morreram, mas de pessoas que estão aqui. A Denise organizou uma leitura na casa dela e quando terminou, todos estavam profundamente emocionados e a família nos deu carta branca. Essa emoção eu fui sentir novamente durante o ensaio geral, apresentado só para os dois.

Quando eu senti o abraço da Eunice e do Marcelo em mim, foi uma comoção e o Marcelo me disse: *Eu não me reconheço, não consigo me reconhecer!* Deve ser muito difícil tudo isso. E ele me disse que a peça era minha e não o livro dele, e de fato, assim como o filme não. Cada um tem uma abordagem pessoal.

E foi aquele sucesso que você viu. As pessoas chegavam às 3 horas da tarde no teatro para pegar uma senha para poder entrar à noite e a estouraram a porta do Centro Cultural, foi uma loucura. Na primeira que Dona Lila Covas

organizou em benefício do Fundo de Assistência Social do Palácio do Governo, eu me lembro que as duas primeiras pessoas que vieram falar comigo foram João Cândido Galvão e Walcyr Carrasco, e os dois me abraçam aos prantos dizendo: *Isso um marco*. E foi um marco. Uma peça que acabou ficando cinco anos em cartaz, foi para Nova York representar o Brasil no festival organizado por Joseph Papp, foi para o Festival de Havana, em Cuba, foi montada com enorme sucesso na Argentina, em Portugal e acabou se tornando um sucesso.

62

Promoveu um *upgrade* na vida de todos os atores, inclusive na minha, ganhou todos os prêmios em 1984, referentes a 1983 e aconteceu uma coisa engraçada, porque pela primeira vez o prêmio Molière foi dado a dois autores ao mesmo tempo. O mais curioso que estamos juntos hoje, esses dois autores: eu e Maria Adelaide Amaral! Ela ganhou por *Chiquinha Gonzaga* e eu por *Feliz Ano Velho*.

No Rio foi outra comoção, porque foi encenado no Teatro Ipanema, e como eu tinha uma ligação muito forte com o José Vicente, foi um grande momento do Teatro Brasileiro. Essa montagem de 2003 não tinha mofo, tinha o mesmo rigor e foi emocionante porque quando eu vi o Cláudio Fontana fazendo o Marcelo Rubens Paiva foi lindo; ver o Genésio de Barros fazendo o personagem que o Adilson Barros tinha composto,

mas com outra leitura, era t o bonito quanto. O Paulo Betti foi muito s bio de manter a mesma dire o, alguns figurinos mudaram e a trilha sonora, mas tudo permaneceu como era, e t o atual e tocante quanto h 20 anos. Havia o frescor do Andr Frateschi, da Maria Ribeiro, da M rcia Brasil e da Juliana Betti.

Depois de *Feliz Ano Velho*, passei tr s anos sem escrever para teatro. Al m de coincidir com a minha entrada para a televis o, eu n o sabia exatamente o que eu queria falar, mas a paix o estava me tocando, e como o que me move, escrevi *Lembran as da China*, que o Jorge Takla montou lindamente em 1986. Gosto muito desse espet culo porque uma grande viagem por esse desv o da alma da gente, que o desv o da paix o, essa coisa alucinada.

63

E a tinha o trabalho da Denise Del Vecchio, do Fernando Bezerra, Noemi Marinho e Mauro de Almeida. Imagine o time al m da dire o, cen rio do Serroni, figurino da Kalma Murtinho, luz do Ney Bonfante, uma sofisticada o que o Takla realiza muito bem, foi profundamente prazeroso.

De 1987 a 1989 escrevi v rios especiais para a Rede Globo, assim como epis dios de *Retratos de Mulher*, o seriado protagonizado pela Regina Duarte.

Na seq ncia, fico mais tr s anos sem escrever para teatro e come o o que eu chamo de trilogia,





*Fernando Bezerra e Denise Del Vecchio em Lembran as da China*

composta por *pera Joyce*, de 1989, *Gertrude Stein, Alice Toklas e Pablo Picasso*, em 1996, e *P Ivora e Poesia*, em 2001. A *pera Joyce* com Vera Holtz, Janj o, Miguel Magno e dire o do Marcio Aurelio estreou no Espa o Off, do Celsinho Curi. Confesso que n o entendi o sucesso porque era t o *cult*, t o *cult* e de repente se tornou uma loucura de p blico; ganhei o pr mio Shell e foi maravilhoso. Novamente uma parceria com Leda Senise no figurino, Cibele Forjaz fez uma luz bel ssima, Paulo Tatit e H lio Ziskind criando a trilha sonora. Logo em seguida passei por um

per odo em que produzi muito. Não me lembro exatamente da seqüência, mas integro o projeto do Chico Medeiros, o *Maioridade 68*, em que na segunda fase ele monta meu texto, *Antares*, com Bri Fiocca, Walter Breda, Plínio Soares, entre outros. O trabalho com o Chiquinho Medeiros foi uma parceria maravilhosa. E vem *Florbela*, com direção de Cibele Forjaz, que trazia Denise novamente, e um dos atores mais apaixonantes de sua geração, o Luciano Chirolli.



Com Vera Holtz, na estréia de Feliz Ano Velho



*João Carlos Couto e Vera Holtz em Ópera Joyce*



*Miguel Magno em  pera Joyce*



*Denise Del Vecchio e Luciano Chirolli em Florbela*

## Capítulo VII

### Florbela Espanca e a Tragédia da Desagregação Familiar

Eu preciso dizer que *Florbela*, de 1991, é minha peça que melhor retrata a desagregação familiar, tema recorrente em minha dramaturgia. Quando decidi escrever sobre Florbela Espanca, eu estava muito interessado na poesia que ela produzia e, claro, na vida dela. Mas eu não me dava conta, ou pelo menos não tinha ainda elementos suficientes para perceber que, na verdade, eu estava tratando de um tema mais amplo que era não só a questão da poesia, mas a questão da desagregação familiar.

69

Florbela é filha de um homem chamado João Espanca, casado com Mariana Ingleza. João vem a ser o dono do primeiro cinematógrafo de Portugal, no início do século XX. Mariana Ingleza era estúpida. Como João queria filhos de qualquer maneira, ele decide engravidar Antónia Lobo, que vivia na mesma vila que o casal.

Assim que nasce Florbela, ele leva o bebê para casa e comunica a Mariana que agora é ela quem cuidaria da menina. Assim, Mariana cria Florbela como se fosse sua filha. Dois anos mais tarde, João quer mais um filho e Antónia Lobo desta vez gera um menino, Apeles, que Mariana

Ingleza também acaba criando como se fosse seu filho. Mariana se apega profundamente a Florbela, sua madrinha, e ao morrer lhe deixa toda sua herança.

A mãe biológica, Ant nia Lobo, freqüentemente estava na casa dos Espanca a fim de amamentar as crianças. Ela acaba se casando e deixa a vila. João Espanca apaixonou-se pela empregada da casa e Mariana Ingleza, frente a essa tragédia de sua vida pessoal, acaba adoecendo e morrendo de câncer. Florbela nutria uma fixa o edipiana em rela o ao pai e uma rela o estranha com o irmão em que existe a suspeita do incesto. Eu assumi na pele a essa questão do incesto porque a rela o entre eles   muito íntima, embora ela tenha se casado três vezes, sem jamais ter conseguido engravidar. Isso   algo perturbador: ela herdou a esterilidade – o que ela chamava de útero seco – da mãe postumamente. Florbela também seria infértil para sempre. A partir do momento em que Apeles morre – ele era aviador e despenca com o avio, do qual não sobra nada, dentro do Rio Tejo –, Florbela entra em depressão profunda e com seu histórico de infertilidade, decide se suicidar no dia de seu aniversário. Ela calcula não são o dia como a hora exata em que completaria 36 anos para tomar uma dose definitiva de Veronal, na época muito usado para tratamentos psiquiátricos. Essa trajetória toda mostra como essa família vai degradingolando.

Quando me dei conta do material que eu tinha, foi como mergulhar nesse universo onde se confunde o velho e bom Tchekhov com esse Portugal, que também está em mim, esse Portugal sebastianista, pr -Fernando Pessoa. Ela   de uma gera o que caminha ao lado da gera o de Fernando Pessoa e ao mesmo tempo ignorada. Sua poesia não seguia os cânones da modernidade,   uma poesia mais parnasiana, mas depois, com a releitura que se fez, constatou-se que Florbela Espanca produziu sonetos que, junto com os de Camões, são os mais perfeitos da língua portuguesa. Essa trama familiar, que vai se esgarando sem cessar, vai reduzindo Florbela ao seu imenso momento de solidão, ao ponto dela criar um alter ego chamado S ror Saudade que chegamos a usar, Maria Adelaide e eu, na minissérie *Um Só Cora o*. A personagem de Leandra Leal, Ucha, criada em Portugal e, ao voltar para o Brasil, declama em seu primeiro momento poético na confeitaria alguns dos versos mais famosos de Florbela comeando com *Amar, Amar Perdidamente*, finalizando quando está tuberculosa com um poema de S ror Saudade. Florbela   um pouco como S ror Saudade, aquela que se enclausura em sua própria cela, afastando-se cada vez mais do mundo até chegar ao suicídio. A família vai acabando, acabando...

71

Em 1989, pouco antes de *Florbela*, escrevi um texto que eu amo, *Paris-Belfort*, que s n o foi



montado até hoje porque é muito caro: são oito atores, dentre os quais eu preciso de pessoas como Cleyde Yaconis, Paulo Autran, Nydia Lúcia, Raul Cortez, com uma história de vida profunda, esse estofo e talento que eles têm, e ao mesmo tempo preciso de quatro atores jovens que têm a mesma importância que os atores mais velhos.

72 Depois de *Floribela* escrevo outro texto também inédito, *In Extremis*, que ganhou o Prêmio Oswald de Andrade de Dramaturgia em 1990. Conta a relação de Oswald com algumas de suas mulheres: Kami, francesa e mãe de seu filho Nonô, Deisi que ganhou um famoso busto feito por Victor Brecheret e com quem ele se casou *in extremis*, Tarsila do Amaral, Pagão. É difícil limo montar, tem 40 atores, mas foi parte de um projeto deslumbrante. Quando Fernando Moraes era secretário da Cultura, ele e Mário Prata deram uma bolsa para que dramaturgos criassem o que quisessem. Entre outros, eu, Marta Góes, Zeno Wilde, Soffredini, José Celso Martinez Correa, Plínio Marcos, Carlos Queiroz Telles, Wladimir Capella, Flávio de Souza. Soffredini desistiu quando foi escrever a novela *Brasileiros e Brasileiras*, numa atitude digna, porque assumiu que seria impossível cumprir os prazos escrevendo para televisão ao mesmo tempo. O projeto era coordenado pelo Fauzi Arap, os autores escreviam e havia reuniões para discutir o que cada um havia criado. Era um processo muito prazeroso. José

Celso conseguiu montar *Cacilda!*, Carlos Queiroz Telles estava praticamente produzindo *Banzai Brasil*, mas morreu antes de montar esse texto lindo. O Pl não montou muito tempo depois *O Anjo do Caralho Grande*. Todos escreveram, há textos excelentes. Era um projeto ótimo, coisa de Primeiro Mundo. A gente ganhava bem e a secretaria disse que publicaria os textos, mas isso não aconteceu. Logo depois mudou o governo e o projeto ficou pela metade.

Após *Antares* e *Floribela*, comecei a uma dobradinha maravilhosa com Cláudio Fontana e Walderez de Barros em *Trabalhas da Paixão*, de 1995, e com quem eu iria trabalhar novamente anos depois. Passo por *Gertrude Stein*, em 1996, para chegar num espetáculo muito importante para mim, *Ventania*, encenado pelo Gabriel Villela no Rio, em 1997, e em São Paulo logo depois. Trabalhar com o Biel foi algo inesquecível. Foi todo bom fazer aquilo porque eu exorcizei todas as coisas das décadas de 70 e 80. Assim como na *Lua de Cetim* eu tinha exorcizado toda a questão da ditadura, da repressão, em *Ventania*, foi a vez da Aids, das drogas, exorcizar tudo aquilo que nossas gerações passaram, e ao mesmo tempo a recuperação desse teatro do José Vicente que eu acho de uma importância vital. O Zé é um dos autores mais importantes que nós temos. Ele é um divisor de águas. Um divisor de gerações. A geração dele, Antônio Bivar, Leilah Assumpção,

Consuelo de Castro, Isabel Cmara, aquela que anuncia o que viria depois.

Z Vicente me influenciou profundamente como autor. Depois de Jorge Andrade, h dois dramaturgos brasileiros que me fascinam. Um deles o Plnio Marcos. Pode parecer estranho porque o teatro do Plnio o oposto do teatro do Jorge. O universo dele, a maneira como ele vai pra esse *basfond* terrvel, a arquitetura que ele consegue fazer extraordinria. O outro o Z Vicente. Quando o Fauzi Arap finalmente montou *Santidade*, aquilo me arrebatou. Eu participei muito da celebrao toda que foi *Hoje Dia de Rock* tanto aqui como no Teatro Ipanema. *Santidade* tinha no elenco Mrio Bortolotto, Nveo e o Tonho Andrade, num belssimo trabalho. Eu sa do espetculo t o chumbado, especialmente porque o Fauzi escreveu no programa que *Ventania* tinha aberto o caminho para que finalmente fosse montado *Santidade*, trancado numa gaveta por 30 anos.

74

Por que que a gente guarda preciosidades por tanto tempo numa gaveta? Um dia chega uma notcia como a de que o Tonho morreu de repente, caiu no cho da casa dele e chegou ao hospital j sem vida. O Tonho foi n o somente um ator muito talentoso e sensvel, como um homem de teatro, cheio de garra, batalhador, grande companheiro. A sua morte, t o repentina, t o inesperada, foi um choque. Fico pensando que

ele se poderia morrer assim mesmo, carregando um cenário, mesclando vida e teatro, como sempre fez. Mas isso não diminui a dor da perda.

Eu estou ansioso para ir ver agora a montagem que o Marcelo Drummond fez de *O Assalto* especialmente porque eu acho o Marcelo um grande diretor, um artista que está crescendo cada vez mais, e pelo que eu li nos jornais, ele conseguiu criar essa concepção sufocante, numa salinha. Eu acho *O Assalto* um deslumbre, como acho também *Os Convalescentes*.

Fiquei muito comovido porque entrei em contato com o Zé e era a irmã dele que fazia a ponte. Eu precisava do consentimento dele para escrever, eu iria falar de personagens que qualquer pessoa que entendesse um pouco de teatro saberia que eu estava falando dele. Mesmo porque eram dois irmãos, um se chamava Zé e outro Vicente. Quando eles transavam se tornavam Zé Vicente. Foi muito forte porque no dia da estreia, quando eu entro no Tom Brasil eu vi o Zé. No fim do espetáculo ele subiu ao palco, eu, ele e o Gabriel Villela tomamos um banho de sangue e eu fiquei muito emocionado e meu contato com o Zé foi assim. Nunca mais nos falamos. Durou o tempo da peça. Eu o respeito profundamente. Ele foi, viu e desapareceu, e de repente eu estava junto com aquela pessoa que eu admiro e estava falando dele. Ele entendeu que aquela peça era um gesto de muito amor, uma homenagem para ele,

um resgate dedicado a ele. *Tra as da Paix* o foi um espetáculo delirante, uma delícia de fazer. Trabalhar com a Walderez de Barros, um primor, e a voltar a trabalhar com Leda Senise, e comecei então minha parceria com Cláudio Fontana, que eu acho um ator excepcional, um grande companheiro de trabalho, uma coisa tão boa porque a gente tem essa cumplicidade, esse fazer. Ele já tinha atuado na minha novela, *O Amor Est no Ar*. Com ele não precisa falar muito, já existe uma comunicação e ele tem essa capacidade de aglutinar as pessoas.



Com Gabriel Villela e José Vicente, estreia de Ventania



Walderez de Barros e Cláudio Fontana em *As Traças da Paixão*



## Capítulo VIII

### O Século XXI Começa Com Pólvora e Poesia

Eu termino então a trilogia por onde eu deveria ter começado: com Rimbaud. Em *Pólvora e Poesia*, onde eu coloco a relação de Rimbaud e Verlaine; mais do que a relação entre eles, o que importa é o embate entre o discurso moderno que Rimbaud propunha, essa poética arrebatadora, revolucionária, nova, cheia de ar, de luz, vinda do campo, com aquele discurso parnasiano, mofado. De repente, o que acontece na vida dos dois, Verlaine que arrebenta com seu casamento, deixa Mathilde, quase mata o filho, se afunda no absinto, vai, se perde, os dois vivem dois anos alucinados entre Bruxelas, Londres, Paris, até que chega uma hora em que tudo se estranha com um tiro que Rimbaud leva de Verlaine. Rimbaud, então, com 19 anos, desaparece na Abissínia, não escreve mais nada, limpa as mãos de poesia e suja as mãos de pólvora e Verlaine que tinha atirado limpa as mãos da pólvora, vai preso, se converte ao catolicismo e enche as mãos de poesia. Há uma troca absolutamente fantástica. Fui descobrindo muitas coisas. Quando eu estava no meio da escrita, conversando com a Célia Berretini, uma das maiores especialistas em Beckett, uma mulher de grande cultura, profunda, me perguntou se eu não iria fazer a ponte com Beckett, uma vez que



ele havia criado *Dias Felizes* a partir de *Ces Beaux Jours*, de Verlaine, em que ele fala dos ontens e dos amanh s. Ent o me vem em mente a cena do rompimento dele com Rimbaud, em que Verlaine vem se arrastando pelo ch o pressentindo tudo o que foi aquele ontem e o que ser o amanh . E acontece uma rela o autom tica com Beckett, James Joyce, Getrude Stein e percebi que era um motor que gira por conta pr pria. Eu tinha acertado na escolha dos pilares da minha trilogia por intui o, por gosto pessoal. Definitivamente, *P Ivora* foi um grande momento como dramaturgo, de grande maturidade e acho que se eu n o tivesse encarado esse Rimbaud eu morreria muito triste. Era algo que eu tinha que fazer. Tinha que passar por Rimbaud como um dia vou ter que passar por Proust. E eu precisava de dois atores muito especiais. Juntos, M rcio Aur lio e eu convidamos Jo o Vitti para fazer Rimbaud e Leopoldo Pacheco para interpretar Verlaine. Por incr vel que pare a, o n a ser desatado nesse espet culo era a composi o de Verlaine. Rimbaud, por sua jovialidade, sua postura solta no mundo, por ser um jovem totalmente sem amarras, j vinha com um desenho mais definido. O grande desafio era n o fazer um espet culo somente sobre Rimbaud, mas que traduzisse a rela o entre os dois grandes poetas. Qual era a chave para transmitir ao p blico o profundo dilaceramento de Verlaine, que abandona o mundo onde vive e reina, mergulhando fundo

nessa paixão? Hoje eu sei que, mais que Márcio Aurélio e eu, quem nos deu essa chave foi o ator Leopoldo Pacheco. Num jogo contínuo com João Vitti ele colocou em cena um Verlaine tão avassalador a ponto de o público entender o sofrimento por que passava esse homem. Devo ao Leopoldo Pacheco grandes momentos, não só por conta de seu Verlaine, mas também pelo Samir que ele fez na minissérie *Um Só Coração* e pela *A Javanesa*, meu monólogo em fase de ensaios. Afirmo sem medo que Leopoldo Pacheco é um dos maiores atores com quem eu trabalhei.





Banco do Brasil  
e  
Governo do Estado  
de São Paulo  
apresentam

PÓLVORA  
é  
POESIA

de  
Alcides Noqueira

DIREÇÃO  
Marcio Aurelio



*Jo Vitti e Leopoldo Pacheco em P Ivora e Poesia*

## Capítulo IX

### Casulo

Depois do parto, como eu chamo o processo da pe a, tive que me recolher. Eu digo que fui para Combray, em refer ncia ao local de veraneio mais importante da inf ncia do narrador de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. Crio o meu Combray. Precisei disto porque de tudo o que eu havia escrito at aquele momento, *P Ivora* e *Poesia* era sem d vida meu texto mais visceral, e ainda acho que a viagem mais sem fronteiras e/ou barreiras que eu criei, o mergulho mais sem medo ou rede que eu dei. Jo o Vitti, que interpretava Rimbaud, sinaliza isso quando bate a porta no final dizendo: *Terminei minha obra, minha d vida est paga*. A d vida comigo, a d vida dos relatos que soneguei de mim mesmo. Dos desv os que me recusei at hoje, a enfocar. Agora sim... Por isso a porta range, amplificada, ao som do ltimo acorde de Chopin. E era o Fernando Esteves, meu sobrinho, quem tocava ao vivo o piano na pe a.

Eu sentia que precisava do meu ref gio um pouco, do meu Combray, precisava das *madeleines*, ouvir os passos de Swann, mesmo sabendo que seria a perda do beijo da m e. Parece meio liter rio e , mas o que traduz o que eu estava vivenciando depois de ver montado meu texto. Eu fiquei sem condi es emocionais de aparecer

no teatro depois da estréia e demoraria ainda alguns dias para voltar. Quele espaço cenográfico do Gabriel Villela, onde Mrcio Aurlio tinha montado sua danabada. Eu estava muito cansado, mas pleno.

Depois do *P Ivora*, por tudo o que eu contei sobre Rimbaud e por tudo o que mexia comigo, precisei me recompor. A maneira de me relacionar com o texto, com minha esquizofrenia, moderno, antigo, tradicional, vanguarda, o afetivo e o não afetivo, o dito e o não dito, a luz e a sombra, todos os opostos, mexeu muito comigo. Foi duro e difícil e, ao mesmo tempo bonito, porque o Mrcio Aurlio provou quanto me conhecia, porque ele trabalhou quase que não me solicitando. Quando eu fui estréia, eu me lembro tão bem dessa cena porque eu estava no Centro Cultural Banco do Brasil, encontrei o Slvio de Abreu com a mulher dele, a Maria Clia, que vieram me abraçar pra desejar *Merda!* Segurei a mão do Slvio e disse: *Slvio, hoje um jogo de tudo ou nada. aquela coisa como a ltima cartada do p quer, eu estou muito angustiado.* E ele, me estimulando: *Deixe de ser bobo, o que isso? Não Slvio, verdade,* eu disse. *Essa pe a tem uma carga a mais, ou ela digerida ou ela vai me atingir o p.* Ainda bem que não atingiu. O tiro que Verlaine deu atingiu outras coisas melhores.

Fiquei surpreso com a reação generosa das pessoas, porque imaginava ter escrito um inven-

t rio de minhas dores e de tantas pessoas, um *pour-m moire* dos meus dilaceramentos, tendo Verlaine e Rimbaud como par metros, poetas que fazem parte das fissuras da minha alma. N o sabia que eram tantos os que se aventurariam sem pudor na viagem desse espet culo, como eu digo, deixando o barco livre dos rebocadores. Eu ficava sabendo que amigos tinham ido assistir e n o tinha for as para sair do meu recolhimento, mas de longe, mesmo em total sonambulismo, eu monitorava todos aqueles que nos seguiam para o cais e na minha mente, como diz Fernando Pessoa, *um cais de pedra sempre uma saudade antecipada*.





## Capítulo X

### Parcerias Emblemáticas

Logo depois, em 2002, eu retomo a parceria com Cláudio Fontana, Gabriel Villela, Walderez de Barros, essas pessoas maravilhosas na minha trajetória, no meu afeto, num espetáculo muito especial, *A Ponte e a Jua de Piscina*, onde também entra Vera Zimmermann, que é um sonho, Níbia Villela, com sua voz cristalina, e o talentoso Edu Reyes. E foi tudo muito prazeroso.

No ano seguinte eu escrevo *A Cabeça*, montado em 2004. Este é um corte epistemológico, importante para mim, nem tanto pelo que eu estava dizendo, mas pela comunhão que houve com a Mircia Abujamra, num texto difícil, porque abordava a Sociedade do Espetáculo, a maneira como a mídia tornou tudo um grande *reality show* e eu colocava em questão a ética do dramaturgo sob a ética de Guy Debord, um dos grandes teóricos do Movimento de Maio de 68 na França. No meio de tudo isso, onde fica a ética?

O texto nasceu de um projeto do teatro agora, coordenado pelo Celso Frateschi e pelo Roberto Lage, o *Teatro Agora Dramaturgias*, em que cada autor responderia a uma questão. Coube a mim falar da ética. Respondi com esse texto, Bosco Brasil com *Novas Diretrizes em Tempos de Paz*, Noemi Marinho com *A Hora do Chão*. Foram momentos



*Walderez de Barros, Cláudio Fontana e Vera Zimmermann em A Ponte e a água da Piscina*



*D bora Duboc, Elias Andreatto e Eucir de Souza em  
A Cabe a*

belíssimos. Eu e a Mrcia j nos namoramos muito para trabalhar e nunca dava certo por causa das agendas, dos compromissos, e de repente a Mrcia quis remontar *A Cabeça*, que tinha um elenco diferente na primeira montagem, de um dia para o outro. Eram D bora Duboc, Marcelo V rzea e Leopoldo Pacheco. Na montagem no Sesc Belenzinho foi D bora Duboc, ali s indicada ao Pr mio Shell por esse trabalho, Eucyr de Souza que uma descoberta, um grande ator, e esse doce que o Elias Andreato, ator extraordinrio, uma pessoa preciosa que eu reencontrava no palco mais de 20 anos depois de *Lua de Cetim*.

92

N o sei se acontece muito, nem como, nem por que acontece, mas comigo sempre houve a famosa qu mica com os diretores. Essa qu mica fundamental para que o espet culo v para a cena sen o impec vel, mas pelo menos fiel ao que voc , autor, quer com o texto encenado. Tive muita sorte. Se eu tiver que formar a Sagrada Fam lia do teatro brasileiro eu acho que seria Ant nio Abujamra, Antunes Filho e Jos Celso Martinez Correa. S o os pilares de todo um movimento teatral que desembocou nessa gera o de grandes diretores que temos hoje e o Abu desde o in cio, em 1982, quando eu estava engatinhando e as coisas n o estavam definidas, mesmo se *Lua de Cetim* j existia, sempre foi generoso comigo.

Quando ele coloca essa sabedoria teatral e de vida sua disposi o algo fascinante. E n s

dois pareciamos duas crianças brincando de fazer um trabalho, só que essa brincadeira era séria. Essa brincadeira vinha envolta de uma preocupação rigorosa. impressionante como o Abu rigoroso.

Marcio Aurilio parceiro de vida também porque nos conhecemos na adolescência e temos uma trajetória muito interessante. Fizemos teatro amador, viemos para São Paulo na mesma época, convivemos até no mesmo emprego, na Companhia do Metrô. Eu considero o Marcio Aurilio um diretor fantástico. Ele tem uma compreensão incomum do que é a cena. Ele vai



colocando isso de uma maneira muito delicada, simples... tanto para os atores como para o autor, os técnicos. Eu nunca fui com um patrão para ver algum espetáculo meu que o Mrcio tivesse montado. Eu sei que ele sabe ou vai descobrir o caminho. Eu me lembro de dois fatos significativos e definitivos. Quando escrevi *Lua de Cetim* havia um terceiro ato e durante toda a elaboração do espetáculo, o Mrcio dizia para mim: *desnecessário. Merece um corte porque fica rodopiando no mesmo assunto*. Eu queria manter o terceiro ato de qualquer maneira. Ele concordou e fizemos um trato de que estrearia para o público, e se não funcionasse eu cortaria o terceiro ato. No dia seguinte estreia, eu disse que ele tinha razão. O espetáculo terminaria quando o personagem Junior dizia: *Eu só preciso da memória para continuar lutando*. Ele estava absolutamente certo e isso mostra o tipo de relação que nós temos.

O segundo fato se deu muitos anos depois quando eu peço para o Mrcio dirigir *Pálvora e Poesia*. Eu mando o texto, ele lê, marca um encontro comigo no café do TBC. Ele senta com uma xícara de café, olha para a minha cara e diz: *O texto é lindo mas, Tide, eu não sei fazer*. Eu logo respondi: *Mrcio Aurélio, se você não sabe fazer esse texto, que diretor vai fazer? Você conhece o avesso do meu texto, da minha vida, do que eu penso!* Eu perguntei se ele estava desistindo e ele



*Com Mrcio Aurlio, em 1977 e 1994*





respondeu que não, que iria procurar, descobrir como fazer, e saiu a maravilha que saiu.

Com o Jorge Takla tive uma experiência visceral em *Lembranças da China*. Ele colocou todo o arsenal dele de emoções, sem nenhum tipo de pudor. Estava tudo ali para que mexêssemos juntos, foi muito profundo, belíssimo.

Foi um sonho ter a direção do Paulo Betti no *Feliz Ano Velho*, e nós já tínhamos uma relação de grande amizade antes. Com a Mircia Abujamra foi um processo riquíssimo, porque ela discutia comigo praticamente cena a cena, a maneira como se poderia encadear aquilo tudo. Mas sempre, a leitura dela era muito pessoal. A Cibele Forjaz ainda estava se firmando como diretora e teve a coragem de pegar uma personagem pesada como era a Florbela Espanca. Não foi fácil. A Cibele era uma menina e fazer um espetáculo denso daqueles algo complicado e no qual foi muito bem-sucedida.

Chiquinho Medeiros tem uma forma muito carinhosa e sabia de lidar com o ator e com o texto. Ele às vezes diz coisas duras, mas com certeza ele jamais irá machucar alguém. O Chico com aquele jeito quase que de monge que ele tem, cortante, mas na hora certa, ele diz o que tem que dizer com muita elegância. Eu tinha medo de trabalhar com o Gabriel Villela, porque a genialidade dele me assustava. Eu achava que ele tinha um mundo

to dele, to proprio, tinha tanto a dizer sobre as proprias sensações que talvez ele não precisasse nunca de um texto. Embora o Gabriel tenha feito a montagem mais linda de Shakespeare que eu vi, que era o *Romeu e Julieta* que ele montou com o Grupo Galpão. Mas quando nos reunimos em *Ventania*, descobri como bom trabalhar com o Biel porque ele te estimula o tempo todo, revira as tuas visceras. Ele trabalha a favor do ator, a favor do espetáculo. Eu vejo o Gabriel dirigir o ator e ele duro, com ele não nada fácil, ele cobra, mas está a favor porque quer que o ator brilhe, ele quer que o texto mostre todas suas possibilidades também. A convivência pode não ser to pacífica algumas vezes por uma questão de temperamento, mas sempre muito bom trabalhar com Biel porque há algo vital, instigante, que pulsa forte. Injeta sangue, lindo. Depois de *Ventania*, por exemplo, precisei me recolher porque foi um soco no estômago de to forte, to profundo e belo. Minha postura como autor não inclui discutir. Eu nunca tive brigas com ninguém, porque a partir do momento em que você entrega o texto para um diretor e para um grupo de atores, você obrigado a entender que o espetáculo é a somatória desses filtros todos. O do diretor, de cada ator individualmente, dos figurinistas, dos técnicos enfim, de todos os que estão comprometidos com o espetáculo.

97

Eu tenho uma estratégia que todos conhecem que é a de participar das primeiras leituras, depois eu sumo, não apareço nunca mais... Sina

estréia. Eu não interfiro, não vou, e acho que há uma responsabilidade dividida, e o nome de cada componente está ali no cartaz, ela é de todos. O autor é um item que faz parte de algo muito maior que a cena. Eu brinco dizendo que sou autor morto, eu entro na estréia como um espectador que comprou seu ingresso, sento na cadeira e assisto. E isso não é uma posição de abstenção, mas simplesmente eu abro espaço para todo mundo. Assisto muitas e muitas vezes ao espetáculo, eu sou galinha choca, lambo a cria. Eu vou ao camarim, converso com os atores, tudo muito próximo no teatro e eu sinto essa necessidade da proximidade. O teatro é o lugar onde se consegue a comunhão. A verdadeira. Plena.



*Lourival Prudêncio em Ventania*

## Capítulo XI

### Cinema, Referência Superlativa

Eu cresci no cinema. Durante toda a minha infância e adolescência eu vi muito mais cinema do que teatro. Em Botucatu, como eu visitava minha avó todos os dias e o casarão ficava ao lado do cinema, e como exibiam filmes diferentes todos os dias, eu saía e ia ao cinema. Era um filme por dia. E como Botucatu era terra do Emílio Pedutti, havia cinco salas de cinema. Ele foi o proprietário da maior rede de cinemas do Estado de São Paulo. O Emílio era político, foi prefeito de Botucatu, apaixonado pela Sítima Arte. A cidade se tornou uma espécie de polo de cinema. E há um momento em que acontece uma depuração no gosto cinematográfico.

99

A chegada da Faculdade de Ciências Médicas e Biológicas e das pessoas ligadas à faculdade causou um enorme impacto na vida cultural da cidade. Porque se formou o Grupo Acadêmico de Teatro Amador (Gata), calcado nos moldes do Tuca, que naquela época fazia um sucesso impressionante com *Morte e Vida Severina* do Chico Buarque, baseado no poema do João Cabral de Melo Neto, e o grupo montou brilhantemente *Eles Não Usam Black-Tie*, do Gianfrancesco Guarnieri. Depois montaram Soffredini, Chico de Assis e paralelamente ao teatro, fundaram um cineclube, inspirado na Cinemateca de São



*O casar o Paes de Almeida (Botucatu – 1940)*

Paulo. Eles tinham um tipo de convênio com a Cinemateca e o Instituto Goethe, que fazia com que pudéssemos assistir a filmes maravilhosos. Na minha adolescência vi os filmes de Ingmar Bergman, eu me lembro do impacto que foi assistir *O Ano Passado em Marienbad*, do Alain Resnais. Eu saí perplexo. recorrente, até hoje, eu me lembro de uma cena da Delphine Seyrig sentada na cama colocando um sapato no pé com uma elegância como poucas vezes eu veria de novo na tela e na vida.

Vi grandes filmes em Botucatu: *A Batalha de Argel*, do Gillo Pontecorvo; *Z*, do Costa-Gavras; *O Silêncio*, de Ingmar Bergman. patente a influência do cinema na minha escrita.

101

Existem os diretores e filmes que são pontos de referência sempre, como o inesquecível Fellini, mas o que me vem imediatamente enquanto referência crucial é Visconti. Todos os filmes dele, tanto do Visconti da fase neo-realista, como quando ele se joga em cima do decadentismo, me emocionam. Outro dia tomei um banho de Visconti porque numa noite eu vi de enfiada *O Leopardo*, *Senso* e *O Inocente*. *Gruppo di Famiglia in un Interno*, que traduziram como *Violência e Paixão*, um grande filme, *Ossessione*, *Bellissima*, a obra dele me pega de um modo visceral.

Eu choro muito no cinema. Quando revejo *Noites de Cabiria*, *Amarcord*, *O Abismo de um Sonho*,

do Fellini, tenho essa reação imediata. Rossellini com *Alemanha, Ano Zero* ou *Roma, Cidade Aberta*, tem o mesmo efeito. O cinema italiano me comove de um modo muito profundo. Essa noite revi *O Último Tango em Paris*, de Bernardo Bertolucci. Impressionante como esse filme bom, como vai fundo e não porque o Marlon Brando está no auge, na maturidade, no melhor dele, pelo Bertolucci. Eu estou ansioso para ver o *The Dreamers*, seu filme mais recente, para ver como ele se debruça sobre 1968.

Eu acho que toda a obra dele me toca, mesmo os filmes mais intimistas, mais contidos. *A Estratégia da Aranha*, por exemplo, indelével.

102 Assim como Glauber Rocha mexeu em todas as minhas estruturas com *Deus e Diabo na Terra do Sol*, *Terra em Transe* me deixou literalmente em transe, inverteu conceitos na minha cabeça de uma maneira muito séria, o cinema japonês sempre me trouxe experiências radicais. E não os Kurosawa, mas Ozu, Nagisa Oshima e Kaneto Shindo, especialmente com *A Ilha Nua* e *Onibaba*.

E, claro, os americanos. Douglas Sirk fundamental para montar uma história de amor. A gente tem que ver Douglas Sirk, mas de uma maneira despuddorada, sem censura. Como a gente tem de aprender a sabedoria que existe nos filmes do Frank Capra. Ele é um dos cineastas mais importantes na minha formação porque me deu a dimensão

do que a gente pode fazer com uma câmera. A câmera na mão do Capra adquire realmente o significado do olhar. Eu vou falar uma coisa que parece louca, mas ele, de uma maneira muito correta, certinha, seguindo todos os cânones, consegue o que dentro daquela anarquia do Godard, ele realizava com uma câmera na mão também. Esses registros parecem completamente disparatados, opostos, mas eles no fundo têm em comum exatamente esse olhar sobre o cotidiano. O Capra tem o cotidiano sempre presente, e é muito bom e interessante ver isso. Billy Wilder: impossível não gostar dos filmes dele. Muito sério.

Um cineasta vindo do teatro – semelhança do francês Patrice Chéreau, que já tinha me massacrado com *Rainha Margot*, me arrebatou com um filme chamado *Seu Irmão* (2003), absolutamente tocante. Um grande estudo sobre a morte, sobre a dor, com aquela maneira que o Chéreau tem de se aprofundar sem concessões. Revi outro dia *A Noite Americana*, do Truffaut, outro cone na minha vida em que aparece a sabedoria dele em lidar com o próprio cinema, e a beleza que *A Mulher ao Lado*, *O Último Metrô*, se eu continuar não acabo mais de citar o cinema. Se bem que eu não posso deixar de dizer que *O Homem que Copiava*, do Jorge Furtado, um dos filmes nacionais mais deliciosos que vi ultimamente, e que fui visitar o túmulo da Adèle H., filha do Victor Hugo, enterrada no cemitério



Pre-Lachaise em Paris, de tanto que gostei do filme do Truffaut.

Eu vejo que hoje me tornei muito seletivo em relação ao cinema. Para que eu saia da minha casa para ir ao cinema, tenho de ter muita esperança de que vou ver um belo filme ou ter muita certeza de que já vi um belo filme, porque hoje eu não vejo mais qualquer coisa achando que possa ser uma boa experiência.

104 Há dois filmes recentes que me tocaram de uma maneira muito profunda. Um deles, *Invasões Bárbaras*, do Denys Arcand, é, para mim, a autopsia da minha geração. Aliás, quero rever *O Declínio do Império Americano*. Eu já gostava do Arcand desde *Amor e Restos Humanos*, que eu adoro, até *Jesus de Montreal*, que acho deslumbrante, mas *Invasões Bárbaras* é o patamar máximo. O texto, os diálogos são uma preciosidade. O outro filme é *21 Gramas*, por causa do tema da morte. Quantas vezes morremos por dia, por segundo, por minuto? O que machuca são as pequenas mortes cotidianas. Somos pouco atentos a isso. Eu não tenho o menor medo da morte, da minha morte. Eu tenho medo da doença, do sofrimento, da dor, da paralisia. Mas a perda para mim é muito dura. Lido muito mal com ela. Até que melhorei, mas ainda lido mal.

## Capítulo XII

### Um Lado Visconti

Minha mãe vinha com sete filhos para São Paulo, todos os empregados, baús com roupas de cama, com todos os presentes de Natal já comprados. Era um *Morte em Veneza* caipira, o filme do Luchino Visconti em verso Botucatu. Depois passamos a vir de trem, era um dia de viagem e até hoje adoro trens, aliás, tenho fixação em trens. Assim, vínhamos para a metrôpole invariavelmente, onde eu tinha muito contato com meu avô, outra fonte de inspiração.

Meu avô se chamava Alcides Nogueira Mendes de Moraes, era elegantíssimo, divertido, culto. Um dia ele decidiu cortar o sobrenome e assumiu somente o Nogueira. Ele era inspetor escolar e totalmente hipocondríaco. Cismou que estava tuberculoso sem fazer exame algum e assim, decidiu que estava doente e remodelou sua vida inteira levando a família toda para morar em Cunha, no Vale do Paraíba, onde nasceu minha mãe.

O casarão de minha mãe está lá, no centro da cidade. No documentário de Marcelo Masagão, *Nem Gravata Nem Honra* aparecem vários personagens da minha infância. Meus tios nasceram lá também e Cunha é um ponto de referência muito forte para todos nós.

Meu tio Oracy Nogueira um sociólogo que fez parte do grupo de Florestan Fernandes, Darcy Ribeiro, Fernando Henrique Cardoso, Octávio Ianni e hoje há uma retomada de sua obra porque ele foi um grande estudioso das relações inter-raciais no Brasil. A Bíblia que se tem sobre a questão de como os negros e os brancos se relacionaram no Brasil é a obra do Oracy. A capa de seu livro mais importante, *Tanto Negro Quanto Branco*, tem nossa B, Maria Rita, uma negra maravilhosa, carregando minhas duas irmãs com dois laços imensos de chiffon de seda, as duas sentadas no colo dela. Eu sou afilhado da B. Imagine uma família toda tradicional e a B foi empregada de minha avó desde menina, era filha de escravos, ajudou minha avó a criar todos os filhos e foi de dote para a casa do meu pai quando ele se casou com minha mãe. Ou seja, acabou criando todos nós, e era uma mulher apaixonante. Ela madrinha de minha irmã mais velha e minha. Isso é muito bonito porque eu sou afilhado de batismo de uma empregada doméstica negra. Quando a B morreu, minha mãe não suportou morar na mesma casa.

## Capítulo XIII

### Epitáfio em Paris

O que parece ser uma brincadeira não é. Todo mundo tem um sonho na vida, não tem? O meu é ser enterrado no cemitério Père-Lachaise em Paris. Obviamente, eu nunca vou ter dinheiro para comprar um cent metro quadrado. E de qualquer maneira nem deve ter lugar mais. Não tem como ser enterrado lá. Imagino que mesmo que ainda tenha sobrado algum lugar, eu teria de vender tudo, até minha alma, para ter um lugarzinho no Père-Lachaise.

Então eu já estabeleci um plano com Antônio Quintela, meu fiel escudeiro, que trabalha comigo há muitos anos, meu braço direito e esquerdo, que organiza todas as minhas coisas e eu não saberia como lidar com esses projetos todos, com essa abundância de escrituras fosse sua colaboração. Resolvi que quero ser cremado, eu não suporto a ideia de bichos me comendo... E eu descobri uma maneira de ir parar no Père-Lachaise. Eu já vou separar o dinheiro para a passagem de ida e volta a Paris, estadia no hotel, e quando o Antônio for buscar a urna com minhas cinzas no crematório da Vila Alpina, ele vai comprar um pacote de cigarro, esvaziar um por um e encher cada cigarro com minhas cinzas. Assim ele vai entrar no Père-Lachaise como quem

não quer nada, como um turista, e vai jogar um cigarrinho no túmulo do Jim Morrison, na tumba da Edith Piaf, na do Balzac, Maria Callas, Alice e Gertrude, e assim por diante. E terei realizado meu sonho de ser enterrado em Paris. Como não tenho certeza da coragem do Antônio Quintela, você Tuna Dwek está oficialmente designada para fazer isso.

Na verdade eu só gostaria de estar em dois lugares, ou na Cuesta de Botucatu, com aquele vento todo batendo que eu amo de paixão, no meio das inscrições sumárias, no caminho do Peabiru, já que Botucatu quer dizer bons ares. Ou eu ficaria com todos esses queridos que fizeram minha cabeça que, com poucas exceções, estão todos no Père-Lachaise. Daqui a alguns anos todos saberão que Alcides Nogueira se espalhou pelo cemitério parisiense.





## Capítulo XIV

### Escrever para Milhões

*Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como a os espelhados. Sempre gostei dessa frase da Clarice Lispector e é importante que se saiba que ao mesmo tempo que é profundamente gratificante, uma atividade estupefante, também um trabalho árduo.*

Escrever uma telenovela ou uma minissérie, por exemplo, é apaixonante e requer uma disciplina ferrenha, dedicação, devoção. Requer uma postura quase que monástica, um sacerdócio enquanto se cria uma obra.

A escrita foi para mim um modo de aproximação afetiva com meu pai. Na televisão exatamente isso o que ocorre, exercitamos essa capacidade de contar uma história e acho que de certa forma isso vem dele. Nos últimos 22 anos pude vivenciar um trabalho praticamente ininterrupto na televisão, mais precisamente na Rede Globo onde conheci pessoas extraordinárias, algumas inesquecíveis. Comecei a escrever para a televisão em 1982, quando o Abujamra estava montando comigo *Madame Pommeroy*, no Espaço Govinda, e me contou que o Walter Avancini estava criando um Núcleo Paulista de Dramaturgia, e que ele, Abu, havia feito uma ponte entre nós. Nessa po-



ca, eu trabalhava como redator de publicidade da Rede Globo, no departamento de marketing, na Alameda Santos em São Paulo. Depois de nossa conversa, Avancini me colocou em contato com Luciano Ramos, responsável por uma série de programas, como *Caso Verdade* e outros.

Paralelamente à minha atividade como publicitário comecei a escrever alguns episódios para o *Caso Verdade*. O primeiro que escrevi foi censurado. Contava uma história real, mas foi limado. Era a história de um homem que tinha passado muito tempo preso e quando sai do Carandiru, não consegue sobreviver porque não arruma um emprego, a família não o aceita e ele então decide cometer um crime para voltar para a cadeia. O narrador era o próprio criminoso que contava sua história na cela do Carandiru.

Acabou sendo censurado, não pela Rede Globo, mas pela Censura Federal. Isso em 1982.

Logo depois fui para a Fundação Roberto Marinho onde desenvolvi um projeto maravilhoso chamado *Zero a Seis*, com o Ricardo de Almeida, que já faleceu. Era o querido. Filho do Manoel Carlos e grande comediante. Era um projeto institucional sobre a educação dos bebês, da Fundação em parceria com o Ministério da Educação e Cultura (MEC). Era muito gostoso porque a equipe era ótima e tinha ainda a Silvia Magaldi, Hugo Barreto, pessoas muito interessantes. Havia

um formato mais original. Por exemplo, para se falar de amamentação, a gente chamava uma cantora conhecida ou uma atriz que daria seu depoimento. Sobre música popular, havia depoimentos de cantores, músicos. O programa-piloto, que deu origem a toda a série, foi dirigido pela Denise Saraceni com quem eu voltaria a trabalhar anos depois, em novelas.

Começam a ocorrer algumas coincidências. Dionísio Poli, que na época era o supervisor comercial da Globo, um posto importante dentro da emissora, entrou na minha sala e perguntou: *O que que você está fazendo aqui? Eu trabalho para você, eu disse. Você vai trabalhar para nós, mas em outra área, você vai para a teledramaturgia.* Eu disse ao Dionísio que eu não sabia escrever novelas. Naquela época encontrei Walter George Durst, um lorde, uma das pessoas mais sábias, elegantes e carinhosas que eu já conheci e que me incentivou muito. Tenho uma saudade imensa do Durst.

Em 1984, Walther Negrão me convidou para trabalhar com ele em *Livre pra Voar*, novela dirigida por Wolf Maia e gravada em Poços de Caldas. Na verdade, o Jayme Camargo era quem iria colaborar, mas ele tinha outros projetos, depois acabou indo para a Bandeirantes e para Portugal. Eu entrei, sem saber nada e o Negrão disse: *Vem cá que eu te ensino.*

Em 1985, voltei a colaborar com o Negro numa novela que considero uma das melhores que a Globo já fez, chamada *Direito de Amar*, baseada numa novela radiofônica da Janete Clair, dirigida pelo Jayminho Monjardim. Foi uma experiência inesquecível. Era uma novela linda, tinha Lauro Corona, Glória Pires, Carlos Vereza, Carlos Zara, Cláudia Helena, Ittala Nandi, Elias Gleiser, um elenco fantástico.

114

Em 1986 faço minha primeira novela como autor titular, *De Quina Pra Lua*, a partir de uma sinopse do Benedito Ruy Barbosa, dirigida por Attilio Ricci e Mário Mrcio Bandarra. Houve uma cumplicidade muito boa com o Mário Mrcio, um diretor muito sensível com quem eu espero trabalhar novamente. Ele é realmente especial. Tem uma forma de trabalho tão generosa, delicada, bonita, uma grande pessoa. Entre 1986 e 1989 continuei escrevendo *Casos Verdade*, e em 1989 fui co-autor do Lauro César Muniz em *O Salvador da Pátria*, que eu considero uma das novelas mais importantes da televisão brasileira dos últimos tempos, com Lima Duarte, Maitê Proença, Luiz Gustavo, Susana Vieira e um elenco excepcional.

*O Salvador da Pátria* teve um processo muito tumultuado por causa do momento político que estamos vivendo. Foi a ascensão da Era Collor. Foi muito bom trabalhar com o Lauro porque havia muita garra. Ao mesmo tempo, eu estava com a Regina Duarte, Manoel Carlos,

Marta G es, Walcyr Carrasco e Guga de Oliveira, gestando uma s rie de programas chamada *Joana*. Era uma produ o independente, que acabou indo ao ar pela Bandeirantes, e depois foi comprada pelo SBT. Aconteceu uma coisa muito bonita porque a Regina resolveu dirigir e sua experi ncia de dire o se deu com um epis dio que eu tinha escrito. Ela se revelou uma tima diretora. O casal central era Regina e o falecido Rodrigo Santiago, duas pessoas que eu amo. Rodrigo foi um ator muito especial com quem sempre tive prazer em trabalhar. Ele tinha uma grande capacidade de entendimento – o que eu chamo de intelig ncia c nica, muito acentuada. Foi uma pena que esse projeto n o tenha tido um desdobramento maior.

115

Em 1990 come a minha parceria com S lvio de Abreu, com quem fiz *Rainha da Sucata*, a primeira de muitas. Um encontro que transcende o profissional. Temos constru do ao longo desses anos todos uma amizade s lida, baseada no respeito m tuo. Estou sempre aprendendo com S lvio de Abreu e n o foram poucas as vezes em que sua sensibilidade e generosidade me apontaram o norte, os caminhos corretos a seguir. Se eu disse que aprendi o b - -b da teledramaturgia com Walther Negr o, eu me p s-graduei com S lvio de Abreu.

Em 1991, foi a vez de *Salom* , de S rgio Marques, com minha co-autoria e a de Elizabeth Jhin,

dirigida pelo experiente Herval Rossano, mais um trabalho que me deu imenso prazer.

Em 1992, eu e Maria Adelaide Amaral nos unimos ao S lvio para fazer *Deus nos Acuda* – eu fa o quest o de dizer que todas elas s o novelas do S lvio de Abreu porque muitas vezes as pessoas confundem por ter v rios co-autores. Era uma com dia rom ntica muito divertida com Cl udia Raia e Edson Celulari. Foi tamb m o in cio de minha parceria com Maria Adelaide em televis o.

116 Em 1995, o trio ternura se re ne novamente: S lvio, Maria Adelaide e eu, e escrevemos *A Pr xima V tima*, uma das novelas de maior audi ncia que a Rede Globo teve at hoje. Parou o Brasil. Eu me lembro que no dia 3 de novembro daquele ano, quando o ltimo cap tulo ia ser exibido, seria revelado quem era o *serial killer*, era anivers rio do meu sobrinho Renato, que era crian a, e a fam lia toda estava em casa. N o houve festa enquanto o cap tulo n o foi exibido. O anivers rio do meu sobrinho come ou quase s 11 horas da noite porque todos queriam saber quem era o assassino, no caso o Cecil Thir . Depois refizemos o final para que a Rede Globo pudesse vender no exterior. At hoje uma das novelas mais vendidas. O S lvio teve uma capacidade incr vel de armar a novela de modo que houvesse muitos suspeitos e que qualquer um deles fosse absolutamente convincente.

Em 1994 trabalhei pela primeira vez com Gilberto Braga em *Prisões Minhas*. Foi muito interessante porque o tema da novela era muito consistente. Abordava a questão dos imigrantes brasileiros em Nova York, o sofrimento todo. O projeto foi muito enriquecedor e trabalhei com pessoas que eu amo. Leonor Basseres, que infelizmente morreu,

The title 'O AMOR ESTÁ NO AR' is rendered in a 3D, metallic font. The letter 'O' is replaced by a heart shape. The text is set against a dark, gradient background and is tilted upwards from left to right.

# O AMOR ESTÁ NO AR

nova novela das seis de  
**Alcides Nogueira**

direção geral  
**Ignácio Coqueiro**

núcleo Wolf Maya

estréia  
segunda-feira, dia 31,  
março de 1997

foi durante toda a minha trajetória dentro da Globo, uma grande companheira. A maneira carinhosa com que eu fui acolhido na emissora passa muito pela Leonor. A maneira como ela me abraçou, como ela me levou para essas pessoas tão queridas, Gilberto Braga, Ângela Carneiro, Sérgio Marques. Gilberto acabou se tornando um amigo muito especial. Além de grande autor, sou uma das pessoas por quem mais tenho carinho dentro da Rede Globo. Minha segunda novela como autor-titular, *O Amor está no Ar*, de 1997, teve direção de Wolf Maya e Ignácio Coqueiro. Passou por uma série de problemas, porque o



Brasil estava vivendo um momento complicado, a Globo num momento de transição, e isso fez com que a novela fosse um pouco tumultuada, mas, ao mesmo tempo, foi a que lançou Rodrigo Santoro como galã. Isso já tem uma importância fundamental e trabalhar com o Rodrigo foi muito bom. Havia também Eriberto Leão, que fez um ótimo trabalho em *Cabocla*; Betty Lago, de quem gosto muito; Nicette Bruno, que é do meu coração; Nuno Leal Maia e tantos outros.

Durante um certo tempo a novela ficou como um vaso de antenários na prateleira, um pouco

O AMOR ESTÁ NO AR



Ruy Santos e Valeri Costa Carneiro



Wanda Bassolino Cavalcanti



Verônica Simão Cavalcanti, Mônica



Luís e Flávia



Alberto Dantas



Diego Lazzari



Barbara Schneider



Barbara Schneider



Carla e Rodrigo



Roberto Dyer



Vanessa Moura, Marcel, Gregório



esquecida. Até que há pouco tempo, a Globo-marcas entrou em contato comigo porque, reanalisando o produto, eles viram que a audiência havia sido muito boa, o *share* bastante significativo e a novela está listada para entrar na série *Vale a Pena Ver de Novo*. A trama da novela de fato muito boa, as pessoas envolvidas vestiam a camisa e trabalhar com Ignácio Coqueiro máximo.

Ele é um diretor muito atento, era sua primeira direção-geral, ele e o Wolf sempre empolgados.

Em 1998, trabalhei com o Sílvio de Abreu novamente, em *Torre de Babel*, uma novela que eu considero emblemática nos dentro do percurso pessoal do Sílvio, mas dentro da trajetória da Televisão Brasileira. É uma novela muito importante, muito. Ela provocou uma série de polêmicas, deu o que falar, mobilizou o País. Havia a questão das libelicas interpretadas por Christiane Torloni e Silvia Pfeifer, do drogado que Marcello Antony fazia divinamente, o personagem do Tony Ramos, o Clementino, um homem que passa 20 anos gestando sua vingança dentro da cadeia, contra o personagem do Tarcísio Meira. A novela tocava em pontos muito sensíveis da sociedade brasileira. Orgulho-me muito de ter participado desse projeto. Uma novela do Sílvio de Abreu que ele compartilhou comigo e com Bosco Brasil, e com direção do Carlos Manga e da Denise Saraceni.



Em 2000, faço minha terceira novela como autotitular, uma parceria minha com Gilberto Braga. *Força de um Desejo* foi um primor e um sucesso de crítica. O cuidado que tiveram em termos de reconstituição de época nessa novela, só vi novamente na minissérie *Um Só Coração*. A iluminação e a direção de arte eram belíssimas. A direção do Mauro Mendonça Filho era baseada em referências sofisticadas, como os filmes *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick; *O Leopardo*, de Luchino Visconti; e *A Póca da Inocência*, de Martin Scorsese, que serviram de inspiração nos detalhes. Tive o prazer de ter a Sônia Braga, o que foi fantástico, porque até então eu me colocava na posição de tieta mesmo. Ela veio ao Brasil para gravar os primeiros 18 capítulos. Além de ser uma grande atriz, uma pessoa encantadora, e no elenco talentosíssimo havia Malu Mader, Cláudia Abreu, José Lewgoy, Paulo Betti, Denise Del Vecchio, Louise Cardoso, Chico Diaz, Fábio Assunção para citar alguns...



*Selton Mello, Reginaldo Faria, Sônia Braga e Fábio Assunção*



*Malu Mader,  
José Lewgoy,  
Cláudia Abreu,  
Nathalia Timberg,  
Murilo Rosa,  
Chica Xavier,  
Nelson Dantas e  
Rosita Tomás Lopes*





*Paulo Betti, Lav nia Vlasak e Denise Del Vecchio*



*Chico Diaz,  
Dira Paes,  
Daniel Dantas,  
Jos de Abreu,  
Cl udio Correa e  
Castro, Giovanna  
Antonelli e Isabel  
Filardis*



No ano seguinte, fomos eu e Bosco Brasil novamente trabalhar com Sílvia de Abreu, na novela mais polêmica da televisão brasileira, *A Incrível Batalha das Filhas da Mãe* e no *Jardim do Eden*, onde havia a Ramona, personagem transexual da Cláudia Raia. Foi uma novela que me deu muito prazer, em que podíamos experimentar tudo. Lamentavelmente houve uma rejeição, não sei até que ponto, mas o fato que a novela acabou sendo cortada pela metade.

124

Quando eu escrevo para a televisão, às vezes tento predefinir em elenco, às vezes não. Então, quando não tenho esse *casting*, imagino um. Por exemplo, para fazer um determinado papel, eu escrevo para aquele ator ou aquela atriz que está na minha cabeça. Às vezes complicado quando o ator escalado não coincide com quem você havia imaginado inicialmente. Leva um tempo até você se acomodar, desvestir aquele personagem e vesti-lo com a pele do outro ator. Ao mesmo tempo interessante.

Eu acho que os atores são mágicos porque a televisão, pelo próprio ritmo e sua configuração, solicita que você não grave na sequência, grave por cenário, e isso faz com que o ator tenha que compor o personagem sem a cronologia. Nós escrevemos na ordem, mas para o ator é mais complicado e para o diretor também.

No teatro isso não acontece. Eu passei anos achando que no *Feliz Ano Velho* ninguém faria o papel do Marcelo Rubens Paiva tão bem quanto Marcos Frota. Quando ele parou, na remontagem 20 anos depois, e isso já estava combinado, Cláudio Fontana assumiu e eu comecei a achar que o Cláudio tinha nascido para aquele papel. O teatro oferece outro tipo de disponibilidade do ator.

Em 2003, fiz *Um Sinal Coração* com Maria Adelaide Amaral, uma experiência esplêndida, um marco na teledramaturgia brasileira. Foi a primeira vez que a história de São Paulo foi contada pelo viés cultural e com um rigor poucas vezes visto. Trabalhar novamente com Maria Adelaide, depois de tantos anos, foi um resgate de histórias de vida desde os nossos tempos vividos na Editora Abril. Eu vejo hoje que em mais de 20 anos de Rede Globo nunca parei de trabalhar. É uma produção absurda, às vezes me pergunto como eu consegui...



## Capítulo XV

### Um Capítulo por Dia

Pouca gente tem a dimensão do que escrever para a televisão, do esforço que isso demanda. Nem eu tinha, quando comecei. E hoje está tudo mais fácil, com computador, Internet, vários co-autores e colaboradores. Quando comecei, com o Walther Negrão em *Livre Pra Voar*, em 1984, a gente escrevia usando a velha e boa máquina de escrever, com carbono. E corria contra o tempo para mandar o capítulo para a produção. Normalmente ia por malote e não por *e-mail* como hoje. Sei quantas vezes perdemos o horário, e tínhamos de correr até o aeroporto de Congonhas, na esperança de encontrar algum conhecido que levasse o capítulo para o Rio de Janeiro, onde a produção já estaria esperando.

127

Os recursos disponíveis do nosso trabalho se aperfeiçoaram. E ninguém se permite amadorismos, por exemplo. É coisa séria. A telenovela é o grande produto da televisão brasileira, o mais importante. Foi se sofisticando cada vez mais.

Felizmente a tecnologia dá um suporte mais eficaz para que os autores consigam produzir. Até hoje eu só trabalhei na Rede Globo, e todo mundo conhece o alto padrão de qualidade das novelas da emissora. Por isso, não é exagero dizer que, quando se começa a uma novela, a vida passa por



um ano. Tudo passa a girar em torno das tramas, das histórias, dos personagens. E raramente essa criação é protegida. Há muita pressão por parte da imprensa, por parte dos índices de audiência. O espectador brasileiro é muito inteligente e sensível. Ele não aceita qualquer coisa. A novela, mesmo baseada no folhetim, no melodrama, tem de trazer algo novo, tem de estar sincronizada com o pensamento do público. Isso que provoca a empatia, a adesão das pessoas ao que você está criando, e a emissora produzindo.

128

É difícil falar de como se escrever uma novela, como escrever a própria. Não há regras. O mais importante é ter em mãos uma trama central forte, que prenda a atenção do espectador, que provoque reações nele, e que esse universo multifacetado que vai sendo armado em volta desse tema principal seja convincente, tenha emoção, humor, a etc... Hoje praticamente é impossível escrever uma novela sozinho. Daí o time de co-autores, colaboradores, pesquisadores, todos procurando uma linguagem comum, uma forma de trabalho que passe sempre a ideia de uniformidade, sem discrepâncias, sem solavancos. O autor-titular é responsável pela estrutura, pela condução da novela, mas não consegue levar sua história sem seus co-autores, como um piloto de avião não dirige a aeronave sem sua equipe.

O ritmo é frenético e implacável. Você tem de entregar seis capítulos por semana custe o que

custar, ou prejudica um esquema de produção que abrange centenas de pessoas. Pessoalmente eu acredito muito pouco na inspiração. Ela existe quando você ainda está criando a sinopse, mas depois que a novela começa a pura transpiração! Por isso, eu costumo anotar qualquer ideia que aparece em minha cabeça, qualquer detalhe que eu observe pela cidade, nas pessoas. Tudo isso pode vir a me servir. material de trabalho.

Eu prefiro escrever à noite. Varo a madrugada no computador. Há vários autores que trabalham assim, como o Gilberto Braga, o Walcyr Carrasco. Há outros que são diurnos, como o Sílvio de Abreu, a Maria Adelaide Amaral, o Walther Negrão. Escrevo com calma, mesmo sabendo que são 30 páginas por dia. E quando me bate o cansaço, ou um branco qualquer, eu paro, saio de casa mesmo de madrugada, vou até a padaria da esquina, tomo um café, ou ouço um pouco de música e depois retomo o trabalho.

Acontecem acidentes, como o computador dar pau, a gente apagar alguma coisa por engano, faltar energia. É complicado. Durante um ano o autor não tem condições de fazer mais nada a não ser escrever a novela. E estar sempre antenado, vendo se o público está seguindo a história, quais personagens foram bem aceitos, quais foram rejeitados, mudar a rota de algumas tramas. Apesar de tudo isso, há compensações. A novela vive. O que você escreve visto por milhares de

130

peessoas, que d o palpite, que gostam, que n o gostam, enfim, que interagem com sua cria o. A miniss rie tem um ritmo mais calmo. Mas h o outro lado, que o do rigor. Principalmente quando se trata de uma miniss rie como *Um S Cora o*, quando Maria Adelaide Amaral e eu chec vamos exaustivamente cada um dos fatos citados, cada uma das refer ncias hist ricas, para que n o houvesse erro algum. J fiquei dias sem comer, sem descansar, sem ver ningu m, por conta de mudan as nas novelas, de corre es e altera es. O nico momento em que eu paro quando a novela entra no ar. A eu viro espectador. Gosto de assistir junto com todo o p blico, no hor rio certo. S grave quando n o h outra sa da. O engra ado que, antes de escrever novelas, eu n o me interessava muito por elas. Hoje eu procuro ver todas as que est o no ar. Claro que s d pra fazer isso quando n o estou escrevendo nenhuma. Como autor-titular, co-autor ou colaborador, n o tenho id ia de quantas p ginas eu j escrevi na vida. Mas, com certeza, elas formam uma pilha imensa. E, por mais duro e dif cil que seja esse trabalho, quando a novela acaba fica um buraco, um vazio enorme. De repente, todos aqueles personagens foram embora, aquele mundo acabou, voc ficou sozinho de novo!

## Capítulo XVI

### Pai e Mãe

Tive sorte de ser filho de pais liberais. Como eu disse antes, papai era um grande contador de histórias, m dico, historiador, escreveu alguns livros fundamentais para se entender o que a formação do interior do Estado de São Paulo. E eu falo com distanciamento crítico, não tenho aquela postura de filho falando do pai. No livro *No Velho Botucatu* ele mostra como a cidade se formou, como uma cidadezinha de boca de sertão se desenvolve, sofre a influência do baronato do café, das diversas imigrações, como a italiana e a libanesa, tem a questão da Revolução de 32. Ele também escrevia crônicas para jornais. Ele recuperava para a gente histórias do repertório popular brasileiro. Ele nos contava a do Saci-Pererê, por exemplo, de uma maneira tão pessoal que pareciam histórias dele e isso tornava a literatura mais saborosa. Eu devo ao meu pai o primeiro Monteiro Lobato; tão importante ouvir desde criança que ler é bom, que enriquece interiormente. A preocupação com a educação dos filhos era prioritária, ele dizia que queria deixar uma formação consistente para os filhos. O círculo de amigos do papai acabou me dando um suporte intelectual muito forte. Hoje, principalmente para fazer a minissérie *Um Saco de Coração*, acabei recorrendo muito a esse círculo de amigos



*Dona Laly, m e de Alcides*

dele. O Francisco Marins, Hern ni Donato, as mem rias da Sra. Leandro Dupr , que foi vizinha de minha fam lia. Botucatu um celeiro de intelectuais, v rios sa ram de l : Leilah Assump o, minha prima. Rubens Rodrigues Torres Filho, para mim um dos maiores poetas vivos, do porte de um Jo o Cabral de Mello Neto. Os escritores Ibiapaba Martins e Corn lio Pires. O folclorista Alceu Maynard de Ara jo. Os m sicos Angelino de Oliveira, Raul Torres e Serrinha.

Perdi meu pai quando eu tinha 29 anos. A rela o com ele era muito boa, mas ele foi meu pai-av , porque quando eu nasci ele tinha quase 50 anos e era uma rela o muito mais bacana intelectualmente do que emocional, afetiva. Minha m e foi uma mulher que num determinado momento, quando meu pai morre, assume o matriarcado. N o s com os filhos, mas com a sobrinhada, as cunhadas. A fam lia passa a girar em torno de minha m e e ela encarna mesmo esse papel com grande dignidade. Ela sempre teve com os filhos uma rela o limpa, aberta, muito carinhosa. Ela era aquele tipo de mulher que pegava o telefone todos os dias para saber dos filhos. Ela tinha codificado a mem ria do telefone de uma maneira muito engra da, por ordem de idade. Ana Maria, a primog nita era mem ria 1, o n mero 2 era Maria Am lia, Sebasti o era o 3, eu era o 4, Jos Roberto 5, Maria Isolina 6 e Paes o n mero 7. Al m de sua irm Myrthes, que era o n mero zero.



Ela era muito moderna. Com oitenta e poucos anos, minha mãe resolveu ir para o computador, e era um tal de e-mail pra mãe e e-mail pra filha, ela navegava na Internet e eu brincava com ela, dizia: *Mamãe, não vou entrar em sala de bate-papo eletrônico. Se eu pego a senhora vai ficar feio!* Ela mandava os e-mails e já telefonava para comunicar o que tinha acabado de escrever. Era deliciosa.

A saída da minha mãe da vida de todos nós foi um golpe duro. Nós nos apegamos muito um ao outro. O vazio fez com a gente se agarrasse como gatos para tentar se segurar emocionalmente.

Nada supera a capacidade que minha mãe tinha de distribuir o carinho sem pieguice. O carinho dela vinha da maneira mais natural e mais simples do mundo. Era uma coisa orgânica. Meus primos sentem isso também. Isso é uma trajetória feminina na minha família, porque quando minha avó morreu, também aconteceu isso. Minhas irmãs assumem hoje o papel de cuidar dos irmãos. Foi muito difícil voltar a escrever depois dessa perda. Não que tivesse bloqueado meu processo criativo, bloqueou minha vontade. Perdi minha melhor espectadora. É como perder o público mais fiel, mais cumplice.

Quando morre a mãe, a gente reage como criança, como se não tivesse crescido. O luto foi longo e eu entendi que era necessário ir muito fundo nesse luto. Todos nós fomos, os irmãos todos. Não era uma coisa só minha. Hoje eu tenho uma imensa saudade da minha mãe, mas sei que ela detestaria saber que ficamos todos nos apegando sem retomar a vida cotidiana. Depois de um tempo, escrevi a minissérie *Um Só Coração*.





## Capítulo XVII

### A Coragem que Move

E a que comove. Praticamente não parei de escrever desde que comecei. Mesmo sob a Ditadura Militar, eu tinha tanta raiva e tanto ódio dos militares que eu me recusava a me policiar. Eu achava que se eu me policiasse eu estaria cedendo mais do que o que eu já era obrigado a ceder. Isso era talvez um pouco de inconsciência, porque eu não sabia até que ponto minha atitude provocaria algum tipo de consequência ou não. Sempre tive esse fluxo de criação.

Em 1977, mal estava se desenhando a questão da Anistia, escrever uma peça como *A Farsa da Noiva Bombardeada*, mesmo repleta de metáforas, eu estava falando de Salvador Allende, do bombardeio do Palácio La Moneda, do Golpe Militar no Chile em 11 de setembro de 1973, sem pudores, sem medo. E mais destemidos eram o Márcio Aurélio e os atores. No programa de *Tiet Tiet*, houve um manifesto que o Edício Mostaço redigiu, em que nos intitulamos guerrilheiros culturais e dizamos culturais para não dizer políticos. Mas nós assumimos a guerrilha cultural como a única forma de sobrevivência. Era uma forma de participar, embora alijados completamente de todo o processo. O Teatro foi a grande fonte de resistência contra a Ditadura, isso é inegável. O Teatro

e a Música Popular. O Cinema lamentavelmente sucumbiu, e quando eu penso na importância de um Gianfrancesco Guarnieri, um Vianinha, o Chico Buarque, Chico de Assis, Plínio Marcos, que resistiram, escreveram debaixo de um tacão, vejo que todos eles foram fundamentais para a luta pela Democracia. Censurados, perseguidos, presos e resistentes. A minha geração, que pegou o comêdo do vício, sabia que tinha que continuar escrevendo. Era vital. Tem uma coisa que eu não sei se acontece com os outros autores, mas a única maneira em que me sinto plenamente no mundo, sendo alguém dentro do mundo, e não alguém no sentido da fama ou do reconhecimento, é estar exercendo meu ofício. Acho que para os atores assim também, eu percebo. Não há explicação.

A psicanálise me ajudou profundamente, foi uma coisa maravilhosa, principalmente com o Leopold Nosesk, porque ele tem um forte lado artístico, ele tem uma visão da arte muito pessoal. Quando o Nosesk fez aquele trabalho estupendo no Masp sobre a ligação de Freud com os Modernistas, me dei conta de que ter um analista desse porte algo profundo. Isso é um privilégio.

Outros analistas que eu tive que também foram muito importantes para mim até chegar no Nosesk. Como se eu estivesse me preparando para chegar até ele. Foi o grande encontro, aquele em que eu entendi o que é o processo analítico,

que dura a vida toda, n o p ra nunca, um casamento.

Eu j ouvi pessoas dizerem que n s precisamos de nossas neuroses para alimentar a criatividade. N o acredito nisso. Pelo menos para mim, eu comecei a criar de uma maneira mais gratificante a partir do momento em que eu comecei a me conhecer mais. O processo psicanal tico me ajudou muito no processo de cria o. claro que houve aquele momento complexo que todos passam, que aquela fase em que voc quer analisar tudo, em que tudo julgado por esse crivo, e essa transfer ncia necess ria e acaba. Como eu sempre deixei minha loucura escoar, sem ameia, nunca tive a preocupa o de ficar segurando minha loucura, ela escorreu e continua escorrendo para o palco de uma maneira muito solta.

139

Tenho um lado muito disciplinado desde crian a. E a disciplina, por exemplo, que a televis o exige, me faz bem. um lado meu quase jesu tico. Ter hor rios, cumprir os hor rios. Se tiver que ficar 20 horas escrevendo no computador, eu fico de bom grado. O processo de edi o do DVD da miniss rie foi assim tamb m. Maria Adelaide tem o mesmo jeito que eu nesse aspecto. Por isso nos completamos, ela disciplinada, delicada, e conseguimos criar uma dobradinha que funciona de uma maneira muito org nica e respeitosa. Um entende o outro, o limite do outro.





*Alcides Nogueira com Maria Adelaide Amaral na gravação da Semana de Arte Moderna de 1922, no Teatro Municipal*

*Um Só Coração*

*Ana Paula Ar sio e  
Erik Marmo*

*Jos Rubens Chach ,  
Selma Egrei, Eliane  
Giardini, Rui Resende,  
Pascoal da Concei o,  
Tuna Dwek e Tato Gabus*





*Eliane Giardini, Tuna Dwek, Fernanda Paes Leme, Ana Paula Ar sio e Tato Gabus*



*Ana Paula Ar sio e Herson Capri*





*Leitura de A Javanesa, abril de 2005, no projeto Segundas Intenções, São Paulo*

## Capítulo XVIII

### Meus Dois Amores

Eu não percebo de vista uma coisa muito positiva e muito importante. Desde o início eu consegui separar e foi minha salvação. Tenho dois veículos, o Teatro e a Televisão, e esses dois veículos obedecem a critérios totalmente diferentes. Eu não posso misturar os departamentos. Quando eu escrevo para Televisão, eu tenho um código, e quando escrevo para Teatro tenho outro. É fundamental saber. Eu mesmo crio isso, não a emissora que impõe, sou eu que estabeleço.

Obviamente o autor se adapta às regras que existem em função do próprio veículo. Elas são criadas pela relação do veículo com o público, porque a Televisão entra na casa das pessoas e o Teatro pede que você saia de casa, vá até a sala de espetáculos, compre um ingresso. Você vai atrás do teatro e a televisão está ali, na tua casa.

Existem duas maneiras de lidar com isso. A primeira é quando você abandona um veículo, opta pelo outro e se dedica integralmente, ou lida com os dois ao mesmo tempo. Maria Adelaide Amaral, Bosco Brasil, Lauro César Muniz e muitos outros lidam com os dois e não sei como para eles. Para mim, no Teatro eu me permito o tempo, o meu tempo próprio. E na Televisão eu me adapto ao tempo da emissora. Eu, aliás, me adapto

muito bem a todas as situações porque amo o que faço.

Eu me assusto um pouco com o que as pessoas chamam de fama. Eu nunca sei a diferença entre fama e celebridade. Tenho horror a essa palavra, com todo o respeito e o amor que eu tenho pelo Gilberto Braga, enfim não foi ele que inventou a palavra. Mas como dizia Andy Warhol, só os tais 15 minutos de fama, sucesso é outra coisa. É preciso saber administrar muito bem para que isso não limite a pessoa.

146  
Há um lado extremamente prazeroso do reconhecimento e qualquer pessoa gosta de ver seu trabalho respeitado, ou não estaria se expondo. Pode-se fazer como alguns escritores que se recolhem no mato ou em alguma cidade e não aparecem. É preciso ter muita lucidez, porque a partir do momento em que você se torna uma pessoa mais exposta, fica mais difícil preservar a intimidade. Emocionalmente também é complicado de se ligar às pessoas, é difícil separar aquelas que se aproximam porque você é você, porque elas querem alguma coisa e isso dói. Dói quando você, por exemplo, estabelece uma ponte, acha que criou um vínculo de amizade e percebe que era apenas um interesse.

Existe um caráter que é muito eficiente nisso tudo e que pode durar o tempo em que se está no ar. Eu participei de um debate uma vez, com

Plínio Marcos, Carlos Alberto Soffredini, uma platéia grande, e eu estava escrevendo *Fora de um Desejo*. Alguém me fez uma pergunta assim: *Depois de tantas novelas, você não pensou em escrever teatro?* Como diz um amigo meu, eu fiquei bege, e aí Alberto Guzik respondeu por mim: *Acho que depois de escrever muito teatro ele resolveu escrever novelas.*

Isso dá a dimensão de que o nosso trabalho igual ao de qualquer outra pessoa. Não vejo diferença. Tudo uma questão de ofício, da tua capacidade de fazer bem alguma coisa, de tentar fazer bem alguma coisa.

É uma coisa que a vocação ao mesmo tempo, mas vi que não todos artistas, atores, escritores, criadores, não somos seres diferenciados. Somos todos iguais enquanto trabalhadores, no sentido de que todos somos importantes na construção de alguma coisa. Todos queremos estar na vida de uma maneira ou de outra e estar bem.

Eu me considero feliz com o que eu faço. Se eu tivesse exercido minha profissão de advogado eu seria infeliz. Eu poderia até ser um bom advogado, gosto de Direito, saberia lidar com leis e códigos, mas não seria feliz. Eu não teria a possibilidade dessa criação toda, de soltar meus bichos todos como eu solto no Teatro e na Televisão. E quando eu vou para o computador para colocar todas as minhas ideias e as minhas questões, e

ao mesmo tempo, minhas felicidades, meus dias e minhas delicadezas, fazer esse bolo e depois confeitá-lo, colocar as velinhas e repartir esse bolo, então sim eu me sinto pleno. É um sujeito de sorte por estar fazendo isso.

## Histórico

### Teatro

#### 2004

***A Javanesa*** (em produção)

Elenco: Leopoldo Pacheco.

Trilha Sonora: Fernando Esteves – Luz: Mrcio Aurílio – Cenários: Mrcio Aurílio – Figurinos: Leda Senise – Produção: Bel Gomes – Direção: Mrcio Aurílio

***A Cabeça*** – Teatro Sesc – Belenzinho

Elenco: Débora Duboc, Elias Andreato, Eucir de Souza.

Trilha Sonora: Mrcia Abujamra – Luz: Wagner Freire – Cenários: Mrcio Medina – Figurinos: Leopoldo Pacheco – Programação Visual: Sesc – Belenzinho – Produção: Sesc – Belenzinho – Direção: Mrcia Abujamra.

149

#### 2002

***A Ponte e a Água de Piscina*** – Centro Cultural Banco do Brasil – SP

Elenco: Walderez de Barros, Cláudio Fontana, Vera Zimmermann, Níbia Villela, Edu Reyes

Trilha Sonora: Gabriel Villela – Luz: Guilherme Bonfanti – Cenários: J.C. Serroni – Figurinos: Gabriel Villela – Programação Visual: Daniel Ramos Maia – Produção: Cláudio Fontana – Direção: Gabriel Villela

**Abzoluta** (Mon logo)

Elenco: Francarlos Reis

Direção: Marco Antônio Rodrigues

**2001**

**Pólvora & Poesia** – Centro Cultural Banco do Brasil – SP e Teatro Sesc – Copacabana – RJ

Elenco: João Vitti, Leopoldo Pacheco, Fernando Esteves.

Trilha Sonora: Alcides Nogueira – Luz: Márcio Aurélio – Cenários e Figurinos: Gabriel Villela – Programação Visual: Gal Oppido – Produção: Claudio Fontana – Direção: Márcio Aurélio

**2000**

150 **Feliz Ano Velho** – Tuca – SP, Teatro Nelson Rodrigues – RJ

Elenco: Marcos Frota/Claudio Fontana, Denise Del Vecchio, Genézio de Barros, André Frateschi, Márcia Brasil, Maria Ribeiro/Juliana Betti

Música de: André Frateschi e Adilson Barros – Trilha Sonora: Tunica – Luz: Ney Bonfante – Cenários: Ronald Teixeira, baseados em Kalil Farran. Figurinos: Beth Filipecki – Programação Visual: Hélio de Almeida – Produção: Casa da Góvea – Assistência de Direção: Denise Del Vecchio – Direção: Paulo Betti

**1997**

**Ventania** – Centro Cultural Banco do Brasil – RJ, Tom Brasil.

Elenco: Eriberto Leão, Sílvia Buarque, Lourival Prudêncio, Davi Taiu, Alexandre Schumacher, Malu Valle, Rogério Romera.

Trilha Sonora: Luis Sérgio Ramos – Corpo: Adriana Bonfatti – Preparação Vocal: Babaya – Luz: Maneco Quinder – Cenários e Figurinos: Gabriel Villela – Programação Visual: Andréia Resende – Assistência de Direção: Caju Ribeiro e Luis Sérgio Ramos – Produção: Centro Cultural Banco do Brasil – RJ – Direção: Gabriel Villela

## 1996

### ***Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso***

Centro Cultural São Paulo

Elenco: Nicette Bruno, Clarisse Abujamra, Francarlos Reis.

Música de: André Abujamra – Luz: Márcio Aurélio – Cenários: Cuca Petit e Irmãos Campana – Figurinos: Cuca Petit – Programação Visual: Francisc Petit – Produção: Fodidos e Privilegiados – Direção: Antônio Abujamra e Márcio Aurélio

## 1995

***As Traças da Paixão*** – Teatro Ruth Escobar, Centro Cultural S. Paulo

Elenco: Walderez de Barros, Cláudio Fontana  
Luz: Márcio Aurélio – Trilha Sonora: Alcides Nogueira e Roberto Ribas – Corpo: Vivien Backup – Cenários: Márcio Aurélio – Figurinos: Leda Senise – Visagismo: Westerley Dornelas – Programação Visual: Washington Gonzales – Produção: Francisco Marques Produções Artísticas – Assistência



de Direção: Washington Gonzales – Direção:  
Mário Aurélio

**1991**

***Florbela***

Elenco: Denise Del Vecchio, Luciano Chirolli/Carlos  
Martins, Bri Fiocca, Christiane Rando, Eloisa Elena,  
Helena Bagnoli, Marco Stocco/Décio Pinto  
Trilha Sonora e Música de: Cleston Teixeira –  
Luz: Ney Bonfante – Cenários: Marcos Pedroso  
– Figurinos: Fernanda Fernandes – Programa  
Visual: Stefan Kolumban – Produção: Talento e  
Formosura – Assistência de Direção: Carlos Mar-  
tins – Direção: Cibele Forjaz

**1990**

***Antares***

Elenco: Bri Fiocca, Walter Breda, Norival Rizzo,  
Fernando Neves, Plínio Soares, Luzia Cameron,  
Cássia Guindo, David Leroy, Júlia Gomes, Marcelo  
Andrade e Carlos Mecenê  
Música de: Gustavo Kurlat – Trilha Sonora: Zero  
Freitas e Mário Ribeiro – Cenários e Figurinos:  
Mário Tadeu – Luz: Wagner Freire – Pesquisa:  
Mariangela Alves de Lima – Produção: Coopera-  
tiva Paulista de Teatro – Assistência de Direção:  
Noemi Marinho – Direção: Francisco Medeiros

**1989**

***Ópera Joyce*** – Espaço Off, TBC

Elenco: Vera Holtz, João Carlos Couto, Miguel  
Magno

Música de: Híllo Ziskind e Paulo Tatit – Luz: Cibele Forjaz – Cenários: Mrcio Aurílio – Figurinos: Leda Senise – Programação Visual: Jos Pequeno Neto – Produção: Cooperativa Paulista de Teatro e Ncleo Joyce – Direção: Mrcio Aurílio

### 1986

***Lembranças da China*** – Teatro Maria Della Costa  
Elenco: Denise Del Vecchio, Fernando Bezerra, Noemi Marinho, Mauro de Almeida, Nicola Christensen

Trilha Sonora: Otávio Machado – Luz: Ney Bonfante – Cenários: J. C. Serroni – Figurinos: Kalma Murtinho – Programação Visual: Thais Rebello – Produção: Takla Produções Artísticas e Associados – Direção: Jorge Takla

153

### 1983

***Feliz Ano Velho*** – Centro Cultural São Paulo, Auditório Augusta

Elenco: Marcos Frota, Denise Del Vecchio/Noemi Marinho/Alzira Andrade, Adilson Barros, Lilia Cabral, Marcos Kaloy, Christiane Rando

Música de: Srvulo Augusto – Trilha Sonora: Tunica – Corpo: Mara Borba – Luz: Ney Bonfante – Cenários: Kalil Farran – Figurinos: Luiz Fernando Pereira – Programação Visual: Wesley Duke Lee – Produção: Cooperativa Paulista de Teatro e Ncleo Pessoal do Victor – Direção: Paulo Betti

**1982**

***Madame Pommery*** – Espaço Govinda, TBC  
Elenco: Círculo Camargo, João Carlos Couto, Paulo Maurício, Nelson Escobar, Teca Pereira, Margot Ribas, Marcos Kaloy, Rosália Petrin, Caio Boucinhas, Lígia Capuani, Marcelo Almada, Mônica Correa  
Música de: Oswaldo Sperandio – Coreografia: Hugo Rodas – Cenários: Sarah Goldman-Belz e Kalil Farran – Figurinos: Leda Senise – Luz: Francisco Medeiros – Programação Visual: Patrício Bisso e Naum Alves de Souza – Textos do Programa e Estudos Teóricos: Edício Mostaço – Produção: Teatro da Província – Sugestão Original da Montagem: João Cândido Galvão – Direção: Antônio Abujamra

154

**1981**

***Lua de Cetim*** – Sala Funarte, Teatro Maria Della Costa  
Elenco: Denise Del Vecchio/Dulce Muniz, Umberto Magnani, Elias Andreato/Taumaturgo Ferreira, Lígia Pascale, Ulisses Bezerra  
Cenários e Figurinos: Mrcio Aurílio e Elias Andreato – Trilha Sonora: Mrcio Aurílio – Luz: Mrcio Aurílio – Programação Visual: Elifas Andreato – Produção: Cooperativa Paulista de Teatro – Direção: Mrcio Aurílio

**1980**

***Os Filhos do Carcará*** – Teatro FAAP  
Elenco: Edith Siqueira, João Carlos Couto, Círculo Camargo, Marcelo Almada, Sérgio de Oliveira,

Luiz Guilherme, J lia Pascale  
M sica de: Zebba Dal Farra – M sicos: Arnaldo  
Val rio, F bio Oriente, Jean Arnoult, Maur cio  
Zidoi, Sylvio Mazzucca Jr. – Programa o Visual:  
Maur cio Friedman – Produ o: Os Farsantes  
– Dire o: M rcio Aur lio

### 1979

***Tietê! Tietê!*** – Est dio S o Pedro

Elenco: Ci a Camargo, Ed licio Mosta o, Elias  
Andreato, Edith Siqueira, J lia Pascale, Marcelo  
Almada, Jo o Carlos Couto, Ju ara de Moraes,  
Maria Cec lia Garcia

Trilha Sonora: M rcio Aur lio – Luz: Luiz Marchi  
– Cen rio e Figurinos: Luiz Fernando Pereira  
– Programa o Visual: Elifas Andreato – Produ  
o: Os Farsantes – Dire o: M rcio Aur lio

155

### 1978

***Tide Moreyra e Sua Banda de Najas*** – Teatro  
Cenarte

Elenco: Cida Moreyra, Miguel Magno, Jo o  
Carlos Couto, Marcelo Almada, Maria L cia  
Pereira, Fl vio Fonseca, Armando Tiraboschi,  
Deco D'Antonio, Luiz Carlos Gimenez, Berenice  
Raulino, Cl udia Alencar, Rosa Pamplona, Maria  
L gia Pereira

M sica de: Natan Marques e Crispim Del Cistia  
– Luz: M rcio Aur lio – Figurinos: Zilah Cris sto  
mo – Cen rios: Jos Prado – Programa o Visual:  
Victor Nosek – Produ o: Pompa & Circunst ncia  
– Dire o: M rcio Aur lio

**1977**

***A Farsa da Noiva Bombardeada*** – Teatro Cenarte

Elenco: Cida Moreyra, Guilherme Marback, Celuta Machado, Miguel Magno/Jair Assumpção, Marcelo Almada, Zilah Cristóvão, Eliana Gagliardi, Alcides Nogueira

Cenários: Zilah Cristóvão – Figurinos: Zilah Cristóvão e Rosento Martins – Luz: Márcio Aurélio

– Trilha Sonora: Márcio Aurélio – Coreografia:

Reginaldo de Poly – Programa de Visual: José

Pequeno Neto – Produção: Pompa & Circunstância

– Direção: Márcio Aurélio

## Televisão

2004

***Um Só Coração*** – TV Globo

Minissérie de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira. Direção: Carlos Manga, Carlos Araújo, Marcelo Travesso e Ulysses Cruz

Elenco principal (*em ordem alfabética*): Ana Lúcia Torre, Ana Paula Arósio, André Frateschi, Angelo Antônio, Antônio Calloni, Ariclê Perez, Betty Goffman, Carlos Vereza, Cássia Kiss, Cássio Gabus Mendes, Cássio Scapin, Celso Frateschi, Cláudio Fontana, Daniel de Oliveira, Daniela Escobar, Débora Falabella, Edson Celulari, Eliane Giardini, Erik Marmo, Etty Fraser, Gabriela Hess, Glória Menezes, Helena Rinaldi, Herson Capri, José Rubens Chachá, Juliano Righetto, Leonardo Carvalho, Leopoldo Pacheco, Letícia Sabatella, Lu Grimaldi, Marcello Antony, Marcelo Vaz, Maria Fernanda Cândido, Mika Lins, Mila Moreira, Miriam Freeland, Nina Morena, Pascoal da Conceição, Paula Hunter, Paulo Goulart, Pedro Paulo Rangel, Ranieri Gonzalez, Renato Scarpin, Selma Egrei, Sérgio Viotti, Tarcísio Meira, Tato Gabus, Teodoro Cochrane, Tuna Dwek e grande elenco. Participações especiais de Cleyde Yaconis, Fernanda Montenegro, Paulo Autran, Paulo José, Nydia Lúcia e Tânia Carrero.

2002

***Vale Tudo*** – TV Globo/Telemundo

Recriação em espanhol da novela original *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e

Leonor Bass res, feita por Yves Dumont, co-autoria de Alcides Nogueira, Walther Negr o e Jackeline Vellego. Dire o: Wolf Maya  
Elenco: Itaty Cantoral e grande elenco latino

**2001**

***As Filhas da Mãe (A Incrível Batalha das Filhas da Mãe no Jardim do Éden)*** – TV Globo

Novela de S lvio de Abreu, co-autoria de Alcides Nogueira e Bosco Brasil. Dire o: Jorge Fernando  
Elenco: Fernanda Montenegro, Tony Ramos, Raul Cortez, Cl udia Raia, Reynaldo Gianechini, Alexandre Borges, Andr a Beltr o, Francisco Cuoco, Bete Coelho, Lav nia Vlasak, Cleyde Yaconis, Fl vio Migliaccio



Com S lvio de Abreu - 2001

**2000**

***Um Capricho*** – TV Globo

Adaptação do conto de Arthur Azevedo, para o especial de fim de ano *Brava Gente Brasileira*.

Direção: Guel Arraes e Herval Rossano

Com Diogo Vilela, Tássia Araújo, Cláudia Lira, Stepan Nercessian, Edson Silva

**1999**

***Força de Um Desejo*** – TV Globo

Novela de Alcides Nogueira e Gilberto Braga, co-autoria de Sérgio Marques, Mircia Prates, Eliane Garcia e Lilian Garcia. Direção: Mauro Mendonça Filho

Elenco: Malu Mader, Fábio Assunção, Cláudia Abreu, Paulo Betti, Selton Mello, Denise Del Vecchio, Louise Cardoso, José Lewgoy

159

**1998**

***Torre de Babel*** – TV Globo

Novela de Sílvio de Abreu, co-autoria de Alcides Nogueira e Bosco Brasil. Direção: Denise Saraceni

Elenco: Tony Ramos, Tarcísio Meira, Glória Menezes, Marcello Antony, Christiane Torloni, Silvia Pfeifer, Reynaldo Gianechini, Cláudia Gimenez, Adriana Esteves, Marcos Palmeira

**1997**

***O Amor Está no Ar*** – TV Globo

Novela de Alcides Nogueira, co-autoria de Bosco Brasil e Filipe Miguez. Direção: Ignácio Coqueiro



Elenco: Rodrigo Santoro, Beth Lago, Eriberto Leão, Caco Ciocler, Natália Lage, Nuno Leal Maia, Nicette Bruno, Thierry Figueira, Isabela Garcia

**1995**

***A Próxima Vítima*** – TV Globo

Novela de Sílvio de Abreu, co-autoria de Alcides Nogueira e Maria Adelaide Amaral. Direção: Jorge Fernando

Elenco: Tony Ramos, Gianfrancesco Guarnieri, Aracy Balabanian, Tereza Rachel, Cecil Thirion, Yon Magalhães, Natália do Vale, Marcos Frota, Claudia Ohana

**1994**

***Pátria Minha*** – TV Globo

Novela de Gilberto Braga, co-autoria de Alcides Nogueira, Leonor Basseres, Sérgio Marques e Angélica Carneiro. Direção: Dennis Carvalho

Elenco: Marieta Severo, Tarcísio Meira, Eva Vilma, Patrícia Pilar, José Mayer, Fábio Assunção, Cláudia Abreu

**1993**

***Era uma vez... Tereza*** – TV Globo

Especial. Direção: Denise Saraceni

Elenco: Regina Duarte, Rodrigo Santiago, Alessandra Negrini, Denise Del Vecchio

**1992**

***Deus nos Acuda*** – TV Globo

Novela de Sílvio de Abreu, co-autoria de Alcides



*Com Sérgio Marques, Gilberto Braga, Ângela Carneiro e Leonor Basseres, na sinopse de Pátria Minha*

Nogueira e Maria Adelaide Amaral. Direção: Jorge Fernando

Elenco: Dercy Gonçalves, Jorge Dória, Edson Celulari, Cláudia Raia, Aracy Balabanian, Cláudio Correa e Castro, Francisco Cuoco, Cláudio Fontana, Luigi Baricelli

**1991**

***Salomé*** – TV Globo

Novela de Sérgio Marques, co-autoria de Alcides Nogueira e Beth Jhin. Direção: Herval Rossano  
Elenco: Patrícia Pillar, Suzy Rego, Petrônio Gontijo, Lília Cabral, Carlos Alberto, Imara Reis, Mateus Carrieri

**1990**

***Rainha da Sucata*** – TV Globo

Novela de Sílvio de Abreu, co-autoria de Alcides Nogueira. Direção: Jorge Fernando

Elenco: Fernanda Montenegro, Regina Duarte, Tony Ramos, Gianfrancesco Guarnieri, Nicette Bruno, Glória Menezes, Cleyde Yaconis

**1989**

***O Salvador da Pátria*** – TV Globo

Novela de Lauro César Muniz, co-autoria de Alcides Nogueira. Direção: Paulo Ubiratan

Elenco: Lima Duarte, Maitê Proença, Luiz Gustavo, Susana Vieira, Francisco Cuoco, Mayara Magri

162

**1986**

***De Quina Pra Lua*** – TV Globo

Novela de Alcides Nogueira, baseada em sinopse de Benedito Ruy Barbosa. Direção: Attilio Ricci e Mário Mécio Bandarra

Elenco: Eva Vilma, Elizabeth Savalla, Agildo Ribeiro, Milton Moraes, Buza Ferraz, Taumaturgo Ferreira, Isabela Garcia, Paulo Betti, Hugo Carvana, Bete Mendes, Odilon Wagner

**1985**

***Direito de Amar*** – TV Globo

Novela de Walther Negrão, co-autoria de Alcides Nogueira, colaboração de Marilu Saldanha.

Direção: Jayme Monjardim

Elenco: Lauro Corona, Glória Pires, Carlos Vereza, Ittala Nandi, Carlos Zara, Cláudia Helena, Elias Gleiser, Suzana Faini

**1984**

***Livre Pra Voar*** – TV Globo

Novela de Walther Negrão, colaboração de Alcides Nogueira. Direção: Wolf Maya

Elenco: Tony Ramos, Laura Cardoso, Carla Camuratti, Cássia Kiss, Cássio Gabus Mendes, Miguel Falabella

**1983**

***O Fruto Verde*** – TV Manchete

Episódio para a série *Joana*, de Alcides Nogueira.

Direção: Regina Duarte

Elenco: Regina Duarte e Rodrigo Santiago

## Indicações e Prêmios

**2002**

Indicação para o Prêmio Shell/SP por *A Ponte e a Água de Piscina*

**2001**

Prêmio Shell/SP por *P Ivora & Poesia*

**2000**

Prêmio Especial de Dramaturgia do Festival de Teatro de São José do Rio Preto, SP, pelo conjunto da obra

**1998**

164 Indicação para o Prêmio Apetesp/SP, para o Prêmio Shell/SP e Prêmio Mambembe/SP e RJ por *Ventania*

**1996**

Indicação para o Prêmio Sharp, para o Prêmio Shell/SP e Prêmio Apetesp/SP por *Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso*

**1995**

Indicação para o Prêmio Shell/SP e Prêmio Apetesp/SP por *As Traças da Paixão*

**1992**

Indicação para o Prêmio Molière/SP, para o Prêmio Shell/SP e para o Prêmio Apetesp/SP por *Antares*

## 1991

Indicação para o Prêmio Molière/SP e Prêmio Shell/SP por *Florabela*

Prêmio Oswald de Andrade de Dramaturgia por *Florabela*

Prêmio Oswald de Andrade de Dramaturgia por *In Extremis* (indita)

## 1989

Prêmio Shell/SP de melhor autor por *perajoyce*

## 1986

Prêmio Governador do Estado/SP por *Lembranças da China*

165

## 1984

Prêmio Mambembe/RJ por *Feliz Ano Velho*

Troféu Inacen/RJ por *Feliz Ano Velho*

## 1983

Prêmio Molière/SP por *Feliz Ano Velho*

Prêmio Apetesp/SP por *Feliz Ano Velho*

Prêmio Mambembe/SP por *Feliz Ano Velho*

Troféu Inacen/SP por *Feliz Ano Velho*

## 1982

Indicação para o Prêmio Mambembe/SP por *Madame Pommery*

**1981**

Troféu Inacen/SP por *Lua de Cetim*

Prêmio APCA/SP por *Lua de Cetim*

## **Montagens**

**2003**

*Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso e A Ponte e a Lágua de Piscina* selecionadas para montagem pela Secretaria de Estado da Cultura de Curitiba/PR

**1999**

*As Traças da Paixão* (versão de Porto Alegre) representou o Brasil no Festival de Teatro de Montevideo, Uruguai

**1997**

*Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso* representou o Brasil no Festival de Miami, EUA

**1995**

*Feliz Ano Velho* representou o Brasil no Festival de Teatro de Nova York, organizado por Joseph Papp, no Festival de Teatro do México, no Festival de Teatro de Cuba e no Festival de Teatro de Costa Rica





## **Agradecimentos**

Adriana Monteiro

Antônio Luiz Quintela

Bel Gomes Pacheco

J. Soares

Mariana Silva Telles Gabus Mendes

Rita Sassoon

Rodrigo Borro



## Índice

Apresentação – Hubert Alqueres	5
Introdução – Tuna Dwek	13
A Argamassa da Escrita	19
Tchekhov, a Primeira Influência Dramatúrgica	25
Ybytu-katu, os Bons Ares	35
Come a a Prospecção	37
O Mosaico da Escrita	43
R veillon Visceral	57
Florbela Espanca e a Tragédia da Desagregação Familiar	69
O Século XXI Come a Com Pílvora e Poesia	79
Casulo	85
Parcerias Emblemáticas	89
Cinema, Referência Superlativa	99
Um Lado Visconti	105
Epitáfio em Paris	107
Escrever para Milhões	111
Um Capítulo por Dia	127
Pai e Mãe	131
A Coragem que Move	137
Meus Dois Amores	145
Histórico	149
Agradecimentos	169

## **Créditos das fotografias**

V nia Toledo 12

Acervo Vilmar Ledesma 27

Marcelino Dias 31, 33, 34

Ana Duarte 48

Yolanda Husak 52

Jo o Caldas 55, 66, 67

Stefan Kolumban 68

Maristela Martins 76, 98

Tika Tiritilli 77

Gal Oppido 78, 82, 83, 84

S rgio K 90,91

Cedoc TV Globo 118, 119, 122, 123

Acervo Tuna Dwek 142, 143

Marcelo Pestana 141, 144

Capa: ilustra o sobre foto de Tika Tiritilli

Demais fotografias do acervo pessoal de Alcides  
Nogueira

## **Coleção Aplauso**

### **Série Cinema Brasil**

#### ***Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma***

Alain Fresnot

#### ***Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro***

Luiz Carlos Merten

#### ***Ary Fernandes – Sua Fascinante História***

Antônio Leão da Silva Neto

#### ***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 Mílaximo 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

#### ***Como Fazer um Filme de Amor***

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

#### ***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

***Fernando Meirelles – Biografia Prematura***

Maria do Rosário Caetano

***Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil***

Luiz Zanin Oricchio

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

Luiz Zanin Oricchio

***Helvio Ratton – O Cinema Além das Montanhas***

Pablo Villa

***O Homem que Virou Suco***

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

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

Maria do Rosário Caetano

***Jorge Bodanzky – O Homem com a Cabeleira***

Carlos Alberto Mattos

***José Carlos Burle – Drama na Chanchada***

Máximo Barro

***Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema***

Alfredo Sternheim

***Maurice Capovilla – A Imagem Crítica***

Carlos Alberto Mattos

***Narradores de Jav***

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

***Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela***

Rogério Menezes

***Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar***

Rodrigo Capella

***Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente***

Neusa Barbosa

***Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto***

Rosane Pavam

***Viva-Voz***

Roteiro de Márcio Alemão

***Zuzu Angel***

Roteiro de Marcos Bernstein e Sérgio Rezende

**Série Crônicas**

***Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças***

Maria Lúcia Dahl

**Série Cinema**

***Bastidores – Um Outro Lado do Cinema***

Elaine Guerini



## **Série Ciência & Tecnologia**

### ***Cinema Digital – Um Novo Começo?***

Luiz Gonzaga Assis de Luca

## **Série Teatro Brasil**

### ***Antenor Pimenta – Circo e Poesia***

Danielle Pimenta

### ***Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral***

Alberto Guzik

### ***Crônicas de Cláudia Garcia – A Crônica Como Ofício***

Org. Carmelinda Guimarães

### ***Crônicas de Maria Lucia Candeias – Duas Texturas e Uma Paixão***

Org. José Simões de Almeida Júnior

### ***João Bethencourt – O Locatário da Comédia***

Rodrigo Murat

### ***Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher***

Eliana Pace

### ***Luís Alberto de Abreu – A Última Sílaba***

Adriana Nicolette

### ***Maurice Vaneau – Artista Múltiplo***

Leila Corrêa

### ***Renata Palottini – Cumprimento e Pede Passagem***

Rita Ribeiro Guimarães

### ***Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC***

Nydia Lícia

### ***O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: para***

***Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo***

***Picasso – Pílvora e Poesia***

Alcides Nogueira

### ***O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um***

***teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol / 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

*Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro D cadas em Cena*

Ariane Porto

### **Série Perfil**

*Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo*

Tania Carvalho

*Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros*

Rog rio Menezes

*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

*Cleyde Yaconis – Dama Discreta*

Vilmar Ledesma

*David Cardoso – Persist ncia e Paix o*

Alfredo Sternheim

*Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida*

Maria Leticia

*Etty Fraser – Virada Pra Lua*

Vilmar Ledesma

*Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar*

S rgio 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

***John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida***

Neusa Barbosa

***Jos Dumont – Do Cordel às Telas***

Klecius Henrique

***Leonardo Villar – Garra e Paixão***

Nydia Licia

***Líliá Cabral – Descobrimo Líliá Cabral***

Analu Ribeiro

***Marcos Caruso – Um Obstinado***

Eliana Rocha

***Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária***

Tuna Dwek

***Marisa Prado – A Estrela, O Mistério***

Luiz Carlos Lisboa

***Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão***

Vilmar Ledesma

***Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família***

Elaine Guerrini

***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

***Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado***

Tania Carvalho

**Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto**

Wagner de Assis

**Renata Fronzi – Chorar de Rir**

Wagner de Assis

**Renato Consorte – Contestador por ndole**

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

**Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte**

Vilmar Ledesma

**Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?**

Maria Thereza Vargas

**Suely Franco – A Alegria de Representar**

Alfredo Sternheim

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

Sergio Roveri

**Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza**

Tania Carvalho

**Vera Holtz – O Gosto da Vera**

Analu Ribeiro

**Walderez de Barros – Voz e Silncios**

Rogrio Menezes

**Zez Motta – Muito Prazer**

Rodrigo Murat

## **Especial**

***Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso***

Wagner de Assis

***Beatriz Segall – Alma das Aparências***

Nilu Lebert

***Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos***

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

***Ney Latorraca – Uma Celebração***

Tania Carvalho

***Raul Cortez – Sem Medo de se Expor***

Nydia Licia

***Sergio Cardoso – Imagens de Sua Arte***

Nydia Licia

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m<sup>2</sup>

Papel capa: Triplex 250 g/m<sup>2</sup>

Número de páginas: 184

Tiragem: 4.000

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

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

---

Dwek, Tuna

Alcides Nogueira : alma de cetim / Tuna Dwek. – 2.ed.  
– São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo  
2007.

184p.: il. - (Coleção Aplauso. Série Teatro Brasil /  
coordenador geral Rubens Ewald Filho)

1. Nogueira, Alcides - Crítica e interpretação 2. Teatro  
brasileiro - História e crítica 3. Nogueira, Alcides - Biografia  
I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD 791.430981

---

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional

(Lei nº 10.994, de 14/12/2004)

Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 - Mooca

03103-902 - São Paulo - SP

[www.imprensaoficial.com.br/livraria](http://www.imprensaoficial.com.br/livraria)

[livros@imprensaoficial.com.br](mailto:livros@imprensaoficial.com.br)

Grande São Paulo SAC 11 5013 5108 | 5109

Demais localidades 0800 0123 401

Cole o *Aplauso* | em todas as livrarias e no site  
[www.imprensaoficial.com.br/livraria](http://www.imprensaoficial.com.br/livraria)



editoração, ctp, impressão e acabamento

**imprensaoficial**

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP  
Fones: 2 799-8600 - 9800 0123401  
[www.imprensaoficial.com.br](http://www.imprensaoficial.com.br)

Vencedor de muitos prêmios – o Molière (por *Feliz Ano Velho*, 1983), Prêmio Shell (por *Ópera Joyce*, 1989; *Flórbela*, 1991; *Pólvora & Poesia*, 2001), Prêmio Mambembe [Ventania, 1998] – Alcides Nogueira é um dos autores mais conhecidos e admirados de nossos palcos. Entre outros êxitos estão: *Gertrude Stein*, *Alice Toklas* e *Pablo Picasso*; *Lembranças da China*; *As Traças da Paixão* e *Lua de Cetim*.



Alcides, ou *Tide*, como é chamado pelos amigos, é famoso também como co-autor de algumas das mais populares produções da TV Globo, sejam minisséries – *Um Só Coração*, em parceria com Maria Adelaide Amaral – sejam telenovelas – como *Rainha da Sucata*; *Deus Nos Acuda*, *Torre de Babel*, *A Próxima Vítima* e *As Filhas da Mãe*, sempre com Sílvio de Abreu – ou como autor em *Força de Um Desejo*, em parceria com Gilberto Braga, ou ainda em *O Amor Está no Ar* e *De Quina Pra Lua*.



Com intimidade e delicadeza, a autora e também atriz Tuna Dwek, registra neste livro-depoimento as memórias bem-humoradas e sensíveis de um rapaz bem-nascido de Botucatu, bacharel em Direito pelo Largo São Francisco, primo da também dramaturga Leilah Assumpção, relatando sua trajetória até se tornar um grande escritor. Mostrando não só o que fez, mas também o que pensa, sente e quer transmitir ao mundo.



Mais uma importante obra da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, que procura registrar e preservar grandes momentos de nossa arte e cultura.