



Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas
Direção de Arte

**Direção de Arte: estudo do cenário e figurino na montagem do
espetáculo A Farsa da boa preguiça do Grupo Guará**

Larissa Ferreira Santos

Goiânia

2017

Larissa Ferreira Santos

Direção de Arte: estudo do cenário e figurino na montagem do espetáculo A Farsa da boa preguiça do Grupo Guará

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Direção de Arte.

Orientadora: Dra. Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro Machado

Goiânia – GO

2017

“Filha, a única coisa que posso te deixar de herança é seu diploma, porque isso ninguém pode tirar de você.” Dedico esta monografia a minha mãe, pois foi ela que sempre me incentivou nos estudos, foi ela que sempre me motivou e acreditou em mim e no meu ofício enquanto artista. Te amo, mãe. Obrigada!

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Maria Ângela que me aceitou e me ensinou como ser uma pesquisadora, que riu comigo e brigou também... Foi uma grande mestra!

Ao professor de teatro da PUC- GO, Samuel Baldani que me ajudou com todo material e abriu as portas do grupo para mim.

Ao meu amigo de longa data Deyvid Morais que me acompanha desde o início desta graduação e me confortou nos momentos de desespero dizendo: amiga, vai dar certo. Obrigada, amigo!

E por fim, à espiritualidade e aos bons que andam comigo nessa encarnação.

“Costumamos dizer que devemos ter a visão dos pássaros que, ao voar, conseguem ter uma ampla visão do campo e também, controlar os detalhes.”

Sônia Paiva

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo compreender como elementos da cultura popular servem de base para a construção dos componentes da visualidade da cena, especificamente, cenário e figurino. Este estudo teve como objeto o espetáculo *Farsa da boa Preguiça*, de Ariano Suassuna, encenada pelo o grupo de teatro Guará, da PUC-GO, em Goiânia. Pode-se dizer que a pesquisa nos proporciona uma visão das formas comunicativas que se estabelecem no momento da cena, entendendo como os símbolos construídos pela cultura popular se elencaram dentro da linguagem da encenação. Esta pesquisa foi realizada por meio de entrevista com diretor do grupo, estudo das referências utilizadas pelo grupo para o processo criativo e análise dos personagens para compreender a construção do cenário e figurino deste espetáculo cujo o prisma da cultura popular enredou a concretização na montagem teatral.

Palavras-chave

Cenário, figurino, cena, cultura popular.

This research aims to understand how elements of popular culture serve as the basis for the construction of components of the visuality of the scene, specifically scenery and costumes. This study had as object the spectacle *Farsa of the good Preguiça*, of Ariano Suassuna, staged by the theater group Guará. It can be said that the research provides us with an insight into the communicative forms that are established at the time of the scene, understanding how the symbols constructed by popular culture are singled out within the language of staging. This research was carried out by means of an interview with group director, study of the references used by the group for the creative process and analysis of the characters to understand the construction of the scenario and costumes of this show whose prism of popular culture entangled the concretization in the theatrical assembly.

Key-words

Scenery, Model, Scene, Popular Culture.

Lista de Imagens

Figura 1: Peça: Auto da Compadecida / Ator: Edmilson Borges / Personagem: Severino / Foto: Silvio Bragato

Figura 2: Peça: Torturas de um Coração / Atriz: Sandra Santiago / Personagem: Manuel Flores / Foto: Rogério Pires

Figura 3: Peça: Torturas de um Coração / Atriz: Karyne Fratari / Personagem: Marieta / Foto: Rogério Pires

Figura 4: Peça: Torturas de um Coração / Todos os personagens em cena / Foto: Rogério Pires

Figura 5: Peça: Farsa da boa Preguiça / Cenário / Foto: Layza Vasconcelos

Figura 6: Peça: Farsa da boa Preguiça / Cenário com três personagens: São Pedro, Manuel Carpinteiro e São Miguel / Atores: João Paulo Falcão, Rui Bordalo e Camila Calaça / Foto: Layza Vasconcelos

Figura 7: Peça: Farsa da boa Preguiça / Cenário com São Pedro / Ator: João Paulo Falcão / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 8: Peça: Farsa da boa Preguiça / Infográfico do cenário por Elmira Inácio

Figura 9: Peça: Farsa da boa Preguiça / Foto retirada para esta pesquisa

Figura 10: Peça: Farsa da boa Preguiça / Foto por Layza Vasconcelos

Figura 11: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Andreza / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 12: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Andreza (quando se transforma em demônio) / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 13: Cigana na vida real / Foto retirada do Pinterest

Figura 14: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Andreza / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 15: Cigana na vida real / Adereços / Foto retirada do Pinterest

Figura 16: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Andreza / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 17: Cigana / Foto retirada do Pinterest

Figura 18: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Andreza / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 19: Vaqueiro na vida real / Foto retirada do Pinterest

Figura 20: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Fedegoso / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 21: Vaqueiro na vida real / Foto retirada do Pinterest

Figura 22: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Fedegoso / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 23: Ajudante de caminhão / Foto retirada do blog

Figura 24: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Quebrapedra / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 25: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagens: Quebrapedra e Clarabela / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 26: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagens: Aderaldo e Clarabela / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 27: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagens: Aderaldo e Clarabela / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 28: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagens: Simão e Nevinha / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 29: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagens: Aderaldo e Clarabela / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 30: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagens: Simão e Nevinha / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 31: Peça: Farsa da boa Preguiça / Personagem: Simão (quando vai trabalhar de Mordomo na casa de Aderaldo) / Fotografia Layza Vasconcelos

Figura 32: Peça: Farsa da boa Preguiça / Diretor com o elenco / Fotografia Layza Vasconcelos

Sumário

Introdução.....	10
CAPITULO 1.....	13
O grupo Guará.....	14
1.1 Grupo Guará e Ariano Suassuna.....	18
Capítulo 2.....	20
Processo de criação da Farsa.....	21
Capítulo 3.....	25
Cenário e figurino no espetáculo Farsa da Boa Preguiça na montagem do Grupo Guará.....	25
Cenário da peça.....	25
Infográfico da Cenografia.....	27
O Figurino.....	29
4. CONCLUSÃO.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	42
ANEXOS.....	41

Introdução

De minha experiência ao assistir espetáculos de teatro percebi que grande parte de minha apreciação estética estava vinculada ao processo de comunicação advindo das visualidades da cena, ou seja, formas, volumes e cores que compõe a cena teatral. Conhecer e entender a cena teatral e como esta tem esse poder de comunicar-se por meio de elementos da visualidade da cena constitui área de conhecimento da Direção de Arte. Diante dessa percepção, me vi inclinada a pesquisar esse fenômeno comunicativo que acontece entre palco e platéia, do ponto de vista das visualidades da cena. Sendo assim, o objetivo do estudo é dar ênfase ao encontro desses elementos comunicativos da cena teatral e a direção de arte, circunscrito no cenário e figurino do espetáculo.

A visualidade da cena constitui uma área do fazer teatral responsável por englobar áreas, como cenografia, figurino/adereços e iluminação, ou seja, ela deve construir a imagem geral da encenação.

A direção de arte opera elementos cênicos – cenografia, figurino/adereço e iluminação – com o intuito de organizar essas formas visuais no espaço para que o produto final, o espetáculo, seja coeso e que possa gerar sentido ao público que o assiste.

Nesta perspectiva é que esta pesquisa foi realizada, objetivando compreender o processo criativo do cenário e figurino na composição de um espetáculo. Para a realização desta pesquisa foi selecionado o espetáculo *Farsa da boa Preguiça* de Ariano Suassuna, encenado pelo grupo Guará, direção de Samuel Baldani que estreou em 2014, no Teatro Itakua (Arena Martim Cererê) e permanece em cartaz até o momento.

A escolha por este grupo e este espetáculo se deve ao fato de ser um grupo com reconhecida carreira em Goiânia e no Brasil, com 22 anos de trabalhos contínuos e cuja pesquisa estética da arte e cultura popular brasileira tem sido recorrente em seus espetáculos, e a *Farsa da boa Preguiça* constitui um resultado estético desta linha de pesquisa.

Na pesquisa realizada tendo este espetáculo como objeto de estudo, especificamente, procurei entender a relação entre o processo de encenação e os estudos pertinentes a ele e a concepção e criação do cenário e figurino.

Compreendo que o trabalho desenvolvido pelo grupo irá nos proporcionar uma visão clara das formas comunicativas que se estabelecem no momento da cena, e mostrando como os símbolos da cultura popular nordestina, por exemplo, bastantes presentes nas obras de Suassuna e nos espetáculos produzidos pelo grupo, aparecem no palco.

Este estudo foi realizado a partir de uma análise do texto, do processo criativo e de entrevistas com o diretor do grupo. Os personagens e o enredo são observados a partir do prisma da cultura popular nordestina, fazendo um paralelo entre essas manifestações culturais e suas representações no espetáculo *Farsa da boa Preguiça*.

Este estudo começou na pesquisa realizada como voluntária do Projeto de Iniciação Científica orientado pelo Prof. Dr. Saulo Dallago, durante o período de 2014/2015. Nesta pesquisa descrevi minha participação nos ensaios deste espetáculo, pesquisei as bibliografias utilizadas pelo grupo e realizei entrevistas com os membros, com a finalidade compreender o processo de pesquisa e criação de espetáculo cênico.

Como espetáculo *Farsa da boa Preguiça* é o universo estudado acompanhei de perto todas as apresentações do grupo em 2014, 2015 e 2016. Durante esse tempo, desenvolvi também uma detalhada pesquisa nas peças produzidas pelo grupo, especialmente, as montagens de texto de Ariano Suassuna, como por exemplo: *Auto da Compadecida*, *Torturas de um Coração* e a *Farsa da boa Preguiça*, pois, com esse estudo tive material visual suficiente para compreender melhor a performance visual de elementos como cenário e figurino e como funcionam dentro da cena teatral a partir da pesquisa da arte e cultura popular brasileira.

Assim, esta monografia se apresenta na seguinte maneira: no primeiro capítulo, farei uma apresentação do grupo Guará, dirigido por Samuel Baldani. Relatarei aspectos de sua trajetória e história enfatizando suas pesquisas

estéticas na arte e cultura popular brasileira. No segundo capítulo, temos o processo de criação do espetáculo *Farsa da boa Preguiça* que é o objeto de estudo, onde se faz uma análise da presença de cultura popular utilizando o cenário e o figurino como referência. No terceiro capítulo direciono a pesquisa para elementos como: cenário e figurino, escolhidos para análise da presença da arte e cultura popular brasileira. E, por fim, na conclusão desenvolvo uma reflexão sobre como a direção de arte pode ser construída através da cultura popular e como elementos teatrais como cenário e figurino estão carregados de características dessas manifestações culturais.

CAPITULO 1

O grupo Guará

O Grupo Guará foi fundado no ano de 1995 e essa iniciativa parte da Coordenao de Arte e Cultura da PUC Goiás que tinha como objetivo desenvolver o projeto de oficina teatral atendendo a demanda da instituio e também da comunidade. Desde seu incio, o grupo é dirigido por Samuel Baldani¹. Podemos dizer que o grupo tinha como finalidade preencher uma lacuna existente na cidade, relativa à escassez de uma produo continua e sistemática de peças teatrais. O grupo persiste nessa ao a fim de contribuir para a formao de uma platéia habitual do teatro, buscando a ampliao do escopo cultural relativo  produo e circulao de espetáculos teatrais, em Goiás.

O grupo Guará com incentivo da PUC (GO) através da Coordenao de Arte e Cultura da instituio formou-se por alunos da universidade e pessoas da comunidade em geral. A partir das oficinas ministradas pelo diretor, os atores são convidados a participar do grupo para a realizao dos espetáculos. O Guará existe há 22 anos e atua em Goiânia e no Estado de Goiás, participando de eventos nacionais de teatro. Destacamos, primeiramente, as montagens de textos de Ariano Suassuna e suas premiaoes.

Em 1999, participou do 7^o Festival de Teatro do Estado de Goiás com a peça: *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, que foi a primeira montagem do grupo e pela qual receberam os seguintes prmios: melhor espetáculo (opinião pública) e melhor ator revelao. No ano de 2001, fizeram a montagem de *Torturas de um Corao* também de Ariano Suassuna. E com ela, em 2003, participaram do 17^o Festival Universitário de Teatro de Blumenau, recebendo os seguintes prmios: melhor espetáculo, melhor

¹ Samuel Baldani teve sua formao em Psicologia pela (na época) Universidade Católica de Goiás é diretor de teatro e atua como professor de teatro na PUC (GO) ele é diretor do grupo Guará desde sua criao em 1995.

direção, melhor ator, melhor cenário, melhor figurino, melhor sonoplastia e com indicação de melhor atriz.

Observamos assim que, o diretor Samuel Baldani já está em sua 3ª montagem inspirada na dramaturgia de Ariano Suassuna, começou com o *Auto da Compadecida* (1995), passou por *Torturas de um Coração* (2001) e agora persiste na *Farsa da boa Preguiça* (2014). Esta última continua sendo apresentada nos dias atuais e em 2016 ganhou os prêmios de melhor espetáculo de rua e melhor diretor na XXV Mostra de Teatro de Anápolis.

Além de trabalhar com três peças de Ariano Suassuna, em 1999, o grupo realizou o espetáculo *Se meu ponto G falasse*, de Júlio Conte que fala sobre a história de duas amigas do final do século XX. O espetáculo traz temas pertinentes à vivência feminina das personagens: casamento, separação, sexualidade, medos, vida profissional, idade, beleza, esses são um dos assuntos desencadeados pelo espetáculo. “*Se Meu Ponto G Falasse* um espetáculo com tratamento humorístico agregado a uma poética do feminino.” (Anexo 1)

Posteriormente, no ano de 2001 o grupo montou *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, um dos clássicos da literatura pernambucana, também ambientada no cenário da seca do nordeste brasileiro. Em 2005, o grupo encenou *Escola de Mulheres*, de Molière e em 2011 foi realizada a montagem do texto *Amor por Anexins*, de Arthur de Azevedo. (A sinopse destes espetáculos encontram-se no anexo 1)

Diante do histórico do grupo e do estudo de suas montagens, percebi que a grande parte de suas peças são pertencentes à comédia, isso faz com que o grupo tenha minimamente uma relação com a comédia. Segundo o próprio Baldani a escolha pela linguagem da comédia se deu por conta de uma necessidade de proximidade com o público, o que se torna uma característica da comédia visto que a mesma pretende-se mais familiar ao público. No *Dicionário de Teatro*, de Patrice Pavis ele afirma que “tradicionalmente, define-se comédia por três critérios que a opõem a tragédia: suas personagens são de condição modesta, seu desenlace é feliz e sua finalidade é provocar riso no espectador.” (PAVIS, 2008, p. 52). Todas essas características fazem a

comédia ter uma maior proximidade com o espectador e o diretor afirma que, no início do grupo, pensou bastante no público antes de optar por um texto. Conforme relato abaixo,

O que me veio na cabeça foi trabalhar com um texto legal, que eu achava legal, a nível de dramaturgia, um texto que me empolgava, que me sugeria cenas e que me interessou foi *O Auto da Compadecida* do Ariano Suassuna. Um texto que na época ele não era tão conhecido, ele era conhecido no meio teatral, mas ele não tinha o conhecimento que teve logo após o seriado da Rede Globo, apesar de ser *O Auto da Compadecida*. Então outras questões que me levaram ao encontro desse texto foi: na época Goiânia não tinha esse panorama que tem hoje. Então trabalhando numa extensão universitária eu pensei: pô, um texto que fosse legal, um texto que fosse pra pobre, pra rico, pra negro, branco, pra intelectual e não – intelectual. Então, esse texto ele permite essa abrangência de público, isso também interferiu muito na minha escolha. (Entrevista cedida para esta pesquisa 27/10/2017)

Por meio das montagens de comédias e em especial das obras de Ariano Suassuna, em comunhão com o grupo, Baldani criou um lugar de diálogo com a cultura nordestina e se torna um grande disseminador dela ao reproduzir, em termos de visualidade, elementos dessa cultura em cena que perdura até hoje em suas montagens. Mas, segundo ele, não foi algo intencional. No início do grupo, ele simplesmente buscava uma dramaturgia que possibilitasse o trabalho do ator, e também algo que pudesse ser desenvolvido na perspectiva da *commedia dell'art*, uma vez que, para Baldani, esta constitui uma grande ferramenta para o processo de construção do ator. Numa entrevista cedida por Baldani para esta pesquisa², ele explica como se deu o início do grupo e as escolhas das montagens.

[...] a gente não montou muita peça, mas essa questão do Ariano ficou muito forte, porque nós montamos três textos do Ariano Suassuna, eu não tinha pensado em fazer uma trilogia, mas montamos *O Auto* (da *compadecida*), montamos *o Torturas* (de um coração), montamos *A Farsa da boa preguiça*. Nunca fiquei preocupado em fazer o Ariano no nordeste. O grande lance do Ariano era ir nas suas matrizes, nas fontes em que o Ariano bebe para fazer o seu teatro. Então, fazer o Ariano era uma forma de estar fazendo a *commedia dell'art* e não fazer uma *commedia dell'art* esteriotipada. *Commedia dell'art* não é ficar só estudando os papéis, os personagens

² Entrevista realizada no dia 27/10/2017

clássicos, aquela gestualidade... O âmago, o centro da *commedia dell'art* é a virtuosidade do ator, então, é a grande questão do Guará: trabalhar um ator vivo em cena, como foi a busca da *commedia dell'art* no teatro contemporâneo, no teatro moderno foi: a volta ao trabalho do ator, e é isso que eu procurei. (Entrevista cedida para esta pesquisa)

A partir de sua primeira montagem o grupo, com uma certa preferência pela comédia, desencadeia um estilo próprio. Segundo o diretor, o grupo não se preocupou em montar muitas peças, mas sim, com a qualidade das montagens, tendo sempre a presença de um profissional que preparassem o ator para sua performance em cena.

O Guará em 22 anos nunca montou peça demais, todas as nossas peças são grandes obras, são significativas, então, se você vê o currículo do Guará é: Auto da Compadecida³, Escola de Mulheres⁴, Amor por Anexins⁵, Farsa da boa Preguiça, Torturas de um Coração.” (Entrevista cedida para esta pesquisa)

Apesar de ter abordado outras dramaturgias que não de Suassuna, o grupo acaba estabelecendo uma ligação com Suassuna e fazendo uma trilogia, sem intenções de fazê-la segundo o diretor. Ele acaba indo para os textos de Ariano porque acredita encontrar ali uma possibilidade de se trabalhar com a *commedia dell'art*. Baldani diz ser um grande admirador do trabalho do ator e por isso ele sempre buscou textos que permitiam o desenvolvimento da virtuosidade do ator. Estes estudos da obra de Ariano Suassuna o aproximaram da arte e da cultura popular do nordeste, em suas palavras,

Vi na obra do Ariano a possibilidade de trabalhar a *commediadell'art*, de trabalhar um teatro em que o ator fosse o centro da cena, eu não fui pra cultura popular pela cultura popular, eu fui pra cultura popular porque eu queria trabalhar o ator, que é a minha grande admiração e sempre soube e sempre tive ciência que se pode tirar tudo do teatro, inclusive o diretor, mas não se tira o ator.” (Entrevista cedida para esta pesquisa)

³ Ariano Suassuna

⁴ Jean Baptiste Molière

⁵ Júlio Conte

1.1 Grupo Guará e Ariano Suassuna

A aproxima de Suassuna para trabalho do atorremeteuo grupo  pesquisa da cultura popular nordestina. O que pode ser visto no figurino abaixo do personagem Severino, o cangaceiro, no espetáculo “O Auto da compadecida” (1995).



Figura 1
Foto: Slvio Bragato

As montagens do grupo relativo  Ariano Suassuna conduziram o grupo a incorporar elementos da arte popular e da comédia. Este vínculo com a arte popular brasileira constitui uma forma que deixa o público mais familiarizado com o universo de relações apresentados de maneira direta ou indireta na cena.

Alguns anos após a montagem do *Auto da Compadecida*, o grupo buscou, novamente, o texto de Ariano Suassuna com a montagem do espetáculo *Torturas de um Coração* (2001). Em termos da esttica da visualidade da cena, a montagem acompanhou a mesma perspectiva esttica do primeiro espetáculo do grupo. Além de serem dramaturgias de mesmo autor, essas peças são precursoras de um trabalho mergulhado na arte e

cultura popular brasileira que o grupo começava a desenvolver. A peça teve repercussão regional e nacional, e segundo Renata Caetano no livro *Palco Aberto* (2009), o espetáculo levou seis dos nove prêmios no FUTB (Festival Universitário de Teatro de Blumenau) no ano de 2003. Sendo mais um trabalho feito aos moldes da cultura nordestina e dando continuidade ao processo começado pelo grupo.

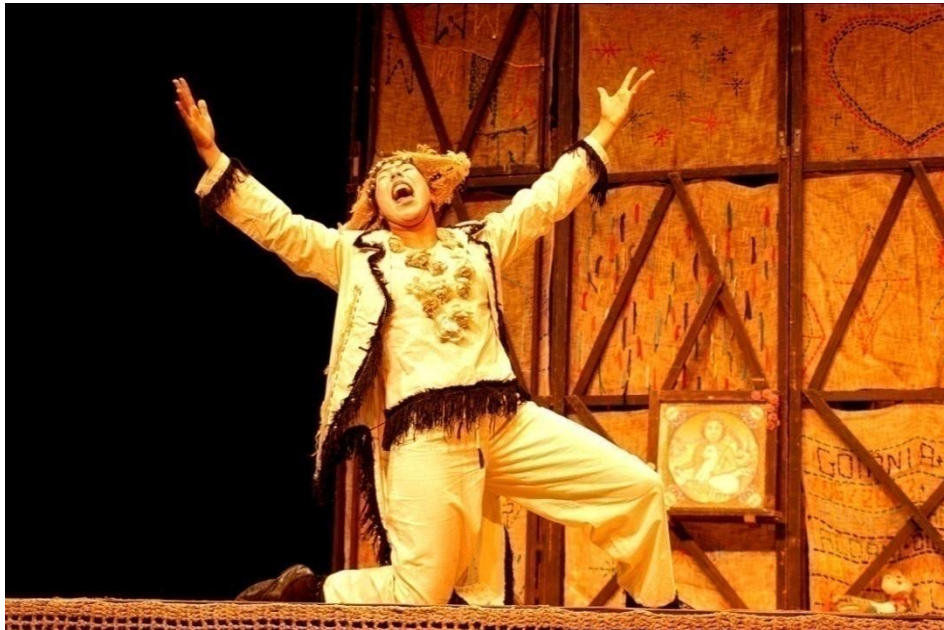


Figura 2
Foto: Rogério Pires



Figura 3
Foto: Rogério Pires

Identifico que, com estas montagens, somada à *Farsa da boa preguiça*, os fundamentos do grupo investigam a arte do ator e a inserção da cultura popular nordestina na montagem teatral. E, é nessa vertente que o grupo trabalha, colorindo suas montagens com a arte da cultura popular e suas manifestações culturais.



Figura 4
Foto: Rogério Pires

Capítulo 2

Processo de criação da Farsa

A pesquisa para o espetáculo *Farsa da boa Preguiça* se inicia com estudos feitos pelo grupo para a concepção do espetáculo. Estes estudos encontraram repercussão em dois artigos científicos sobre esta peça: *A preservação da memória cultural em Farsa da Boa Preguiça de Ariano Suassuna* de Telma Cristina Jesus de Castro⁶ e *O Lastro das tradições: o nomadismo das vozes da farsa da boa preguiça* de Jailine Mayara S. de Farias⁷.

Mesmo vindo de um processo de estudos e montagens das dramaturgias de Suassuna, o grupo fez outros estudos específicos usando textos, imagens e músicas como referência para a montagem da “Farsa”. Segundo o próprio diretor apesar dos estudos feitos para a montagem, foi difícil encontrar referências teatrais para ser usado como base, por isso ele se debruçou em outras áreas da arte, como a música e a pintura, por exemplo, para a construção do espetáculo. Dentro dessa perspectiva o grupo se desenvolveu e o espetáculo foi construído nessa ótica, usando alguns textos sobre a cultura nordestina e fazendo pesquisas em outras áreas do conhecimento artístico.

Sempre, eu fiquei procurando, vendo fotos, a gente não acha muito material dessas encenações e também uma coisa que eu sempre procurei ver porque não se encontra muitos textos, mas eu sempre fiquei procurando quadros, pinturas, imagens, então, pintores como Bosch e outros pintores que eu não me lembro o nome sempre me marcaram, sempre alimentaram visualmente todo esse processo durante a encenação. (Entrevista cedida para esta pesquisa)

Segundo Telma de Castro, a presença da memória cultural dentro da *Farsa da boa Preguiça*, é o fator que permite a perpetuação de uma cultura através de um agente: o próprio texto. A memória cultural tem como objetivo transpor manifestações culturais em cena que dão vida a encenação. (CASTRO, 2013) Esse estudo que a autora Telma Cristina Castro chama de

⁶ Mestrado em Letras pela UFSJ

⁷ Mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba

memória cultural nos ajuda a compreender quais são as matrizes do espetáculo criado pelo grupo Guará, visto que ela nos apresenta a presença da memória cultural transposta na obra de Suassuna.

No contexto da peça, a memória cultural está ligada a elementos da cultura popular nordestina, visto que seu autor é genuinamente da região e por isso o mesmo se inspira nos acontecimentos daquele ambiente. Suassuna se vale da integração desses elementos para construir sua narrativa e faz com que a arte popular apareça de forma predominante em seu trabalho. O que o faz ser reconhecido como o precursor e disseminador da cultura popular nordestina.

Nessa peça, Ariano Suassuna busca inspiração na arte do mamulengo, teatro de boneco do Nordeste, que apresenta trama bem simples, cujas temáticas abordam assuntos como: a história do diabo que quer levar um homem e uma mulher para o inferno; a exploração do homem pelo homem; a falta de caridade; a preguiça; a privação imposta à mulher; a vitória; seres celestiais disfarçados de pedintes e seres infernais oferecendo o pecado, que nos remetem à simplicidade medieval de tempos remotos. (CASTRO, 2013, p. 01)

Conforme é apontado pela autora do texto, a peça pode ser considerada um modelo de incorporação desses diversos elementos da cultura popular nordestina como: o folheto, o entremez, o mamulengo, o auto, entre outros.

O próprio Ariano Suassuna considerava sua dramaturgia construída de um imaginário poético (proveniente dos escritores) e de tradições populares nordestinas fundindo ambos em um único texto. Ele afirmava que a peça se baseia em histórias encontradas nos folhetos.

A Farsa da boa Preguiça, como já aconteceu com outras peças minhas, foi escrita com base em histórias populares nordestinas. O primeiro ato fundamenta-se, ao mesmo tempo, numa notícia de jornal e numa história tradicional, anônima, de mamulengo. O segundo, na história, também tradicional, de um macaco que perde o que ganhara após várias trocas – história que é de origem do ‘romance’, também de autor anônimo, sobre o homem que perde a cabra, e que também me serviu de fonte... O terceiro ato baseia-se num conto popular, o de “São Pedro e o queijo”, e também noutra peça tradicional de mamulengo, chamada “O rico avarento”. (SUASSUNA, 1974, p.39).

No segundo artigo da autora Jailine de Farias, ela declara que Suassuna enreda todo o texto com narrativas nordestinas, relacionando o imaginário da peça com as vivências culturais das tradições nordestinas. Fazendo uma breve análise das matrizes utilizadas por Ariano em sua construção, percebe-se que ele condensa essas fontes culturais através da memória e imaginário de cada comunidade, para produzir um espetáculo popular que se tornará um agente cultural, que propaga e dissemina esses elementos populares. Dentro dessa perspectiva o quadro abaixo, desenvolvido por Farias, tenta mostrar os aspectos temáticos e composicionais encontrados e utilizados para a produção discursiva da *Farsa da boa Preguiça*. (FARIAS, 2012 p. 01) e que de certa forma orientou a pesquisa do grupo Guará para a montagem do espetáculo.

Quadro 1: Aspectos temáticos e composicionais presentes na Farsa da boa preguiça

ASPECTOS TEMÁTICOS	ASPECTOS COMPOSICIONAIS
Dinheiro; pecado	Bumba-meu-boi
Temas bíblicos (juízo final)	Milagre / Moralidade
Pícaro	Romance picarescos
Pancadaria	Mamulengo
Apresentador / Palhaço	Circo; Autos
Falta de profundidade psicológica; improviso	<i>Commediadell'arte</i>
Comicidade; sátira	Farsa; Autos vicentinos
Musicalidade; versos	Folheto

Percebe-se que cada tema encontrado na Farsa vem de um acontecimento histórico, que se atualiza e recria formas comunicativas transmitidas no momento da cena. Com isso, a recorrência de tradições históricas é ativada fazendo com que a memória cultural seja lembrada pelo fato de estarem contidas no imaginário de cada grupo social. (FARIAS, 2012, p. 06)

Diante disso, não é possível ignorar a base em que a obra foi construída, sendo que há uma forte presença da cultura popular. Estes são elementos norteadores para o entendimento do contexto da peça. O espetáculo nos mostra como as projeções de elementos culturais, da arte popular, vem de uma realidade histórica e social. Considerando tais afirmações entendemos que a arte da cultura popular transformou-se em um dos motes de Ariano Suassuna, pois ele relaciona sua criação individual com matéria popular, criando um imaginário coletivo, para fazer suas obras. (FARIAS, 2012, p. 08)

Esses artigos estudados pelo grupo direcionaram o trabalho do Guará, no sentido de orientar sobre a presença da cultura popular no trabalho de Ariano. Com isso podemos entender que a construção do espetáculo e elementos como cenário e figurino, pertencentes à direção de arte, são permeados pela visualidade existente nas manifestações da cultura popular nordestina.

Capítulo 3

Cenário e figurino no espetáculo Farsa da Boa Preguiça na montagem do Grupo Guará

É válido lembrar que o nosso interesse maior está em dois elementos presentes na encenação: o cenário e o figurino. Estes elementos nortearam este estudo para mostrar que a cultura nordestina pode ser incorporada dentro da visualidade da encenação, com suas formas e cores. E é nesse sentido que a direção de arte trabalha: concretizando ideias em cena. Conforme Sônia Paiva⁸ (2008, p. 14) “uma ideia em si não é nada para a produção teatral, a questão principal é sempre a mesma, como ela será realizada, e, se ao ficar pronta ela servirá para o propósito da encenação.” É necessário ter uma coerência entre ideias e resultados, para que o produtor final, o espetáculo, siga o conceito sugerido pela dramaturgia.

Cenário da peça

A cenografia da montagem do grupo Guará é composta por este painel permeado por símbolos onde as cenas acontecem atrás e na frente dessa estrutura. É feito de madeira, amarrações com arames e tecidos (que formam cortinas) ao redor contém bandeirolas que emolduram a estrutura de madeira.



Figura 5
Fotografia Layza Vasconcelos

⁸ PAIVA, Sônia. **Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral**. Brasília: Editora: Universidade de Brasília, 2011, p.14.

No geral, a cenografia se baseia nessa estrutura de madeira que abriga janelas, que são entendidas como janelas através de um dispositivo de correr aplicado ao tecido e ao abrir os personagens se dispõem em um dos quadrados representando um lugar diferente. Na foto abaixo podemos ver, o aparecimento dos santos, conforme descrito acima, dentro de quadrados específicos proposto para sua encenação.



Figura 6
Fotografia Layza Vasconcelos

A peça se desenvolve por trás e pela frente deste painel. Os santos, por exemplo, se posicionam na parte de trás e um deles, Manuel Carpinteiro, fica posicionado na parte mais alta do cenário, representando Jesus. Os outros dois santos, São Pedro e São Miguel representam a parte celestial e são protetores de Joaquim Simão e de Aderaldo, respectivamente. Isso pode ser observado durante a cena, na medida em que São Pedro se posiciona no quadrado da esquerda onde é também a casa de Simão e Nevinha e São Miguel fica no quadrado da direita onde acontecem cenas na casa de Aderaldo e Clarabela.

Durante a peça, não há mudança de cenário. A parte da frente do painel é onde se desenvolve a ação dos personagens terrenos. Nesse sentido, detrás do painel estão os seres celeste e na parte da frente, tem-se a representação da vida na terra e suas farsas.

A descrição do cenário sugerida por Betti Rabetti em seu livro *Teatro e Comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios* indica que existe um sentido de oposição entre as duas famílias, de Simão e Aderaldo. No cenário do espetáculo do grupo Guará, esta sugestão pode ser observada na estrutura do painel que apresenta a casa de Joaquim Simão, onde São Pedro seu protetor também atua, por meio de uma janela. Na direção oposta, do lado direito do painel, tem-se a janela que representa a casa de Aderaldo, onde também atua seu protetor, São Miguel.



Figura 7
Fotografia Layza Vasconcelos

INFOGRÁFICO DA CENOGRAFIA

No decorrer da pesquisa, tive acesso aos materiais utilizados pelos profissionais do grupo para a construção do cenário. Um deles era o infográfico que me permitiu através de elementos gráfico-visuais, acompanhados por um texto explicativo sobre cada função, entender o significado de cada símbolo colocado no painel cenográfico. Como podemos ver abaixo:

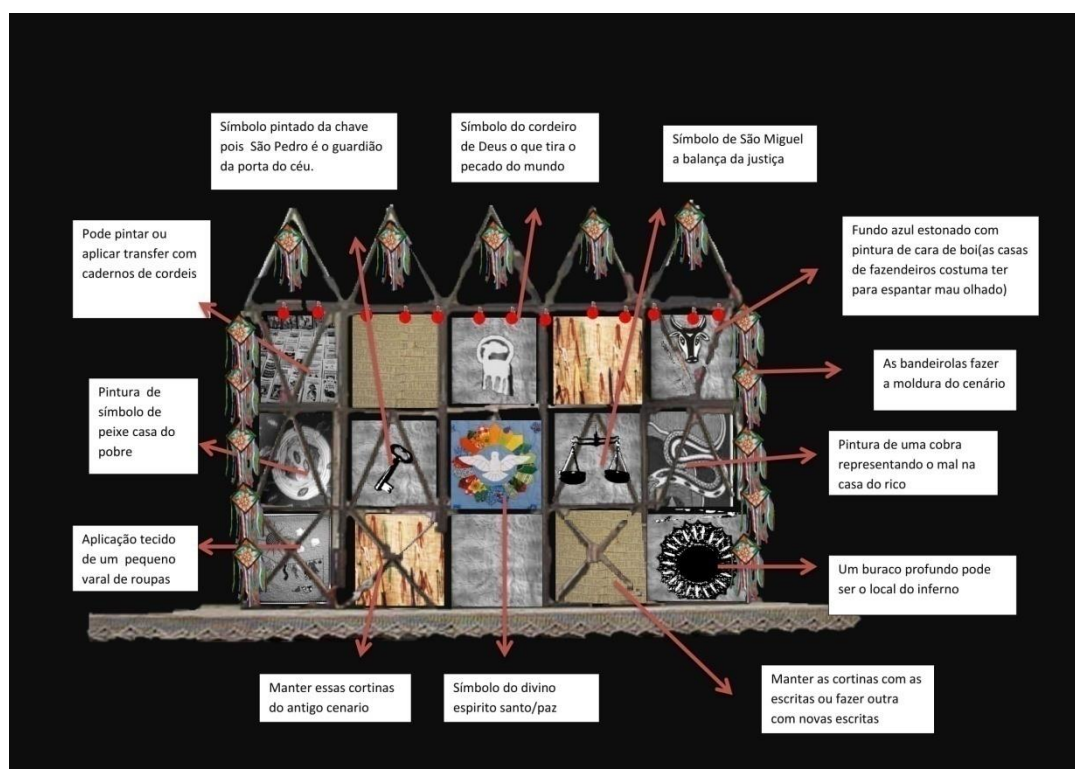


Figura 8
(Infográfico por Elmira Inácio)

Este infográfico foi um estudo de possibilidades para a construção do cenário. Destaco as bandeirolas ao redor do painel que dão o colorido nas festas populares. Percebe-se também a presença de símbolos religiosos como a cruz que faz referência ao sagrado, está localizada ao meio e na parte mais alta, e as chaves de São Pedro que representa a vida do santo, conhecido por ser detentor da chave do céu, este ícone fica em baixo e no lado esquerdo do painel. No lado direito temos a pintura de uma cobra que já é conhecida e associada ao mau dentro da religiosidade. Naquele espaço se instaura a casa

do rico Aderaldo Catacão e em seu oposto, do lado esquerdo, a casa do pobre Joaquim Simão. Outro símbolo incorporado é a pintura de uma cara de boi na parte direita do painel, segundo dados do infográfico fazendeiros da região costumavam colocar as cabeças de bois em suas casas para espantar mau olhado.



Figura 9
Foto retirada para esta pesquisa

O quadrante que tem em seu tecido uma chave representa a casa do poeta (Simão e São Pedro), enquanto o outro que contém a imagem da cabeça de boi representa a casa do rico fazendeiro (Aderaldo e São Miguel). Com isso, os opostos se estabelecem dentro da encenação.

O Figurino

Segundo a autora Sônia Paiva, a presença do figurino dentro da encenação é parte fundamental para o entendimento da peça e para a coerência da visualidade do espetáculo. Ele deve ser um agente comunicador entre a cena e o público, mostrando as características da personagem e até o

tempo e local em que se passa a história, para ela o figurino “quando aparece em cena, bem antes de começar a falar, já envia uma série de informações que estão contidas na sua forma visual.” (PAIVA, 2011 p.16). Dentro do espetáculo ele deve desenvolver uma função e corroborar para com construção da cena teatral, seus sentidos, significados e estéticas pretendidas.

No espetáculo em questão, podemos avaliar que este critério está conivente com a montagem. Os figurinos exercem uma função importante, clara e coesa para o espetáculo. É o que passo a analisar. Temos a vestimenta dos três santos que seguem as características de cada personagem, sendo Manuel Carpinteiro um homem humilde, Arcanjo Miguel um guerreiro e São Pedro um pescador. O primeiro veste uma espécie de túnica bordada com o sagrado coração de Jesus, provindo das crenças populares, São Miguel tem detalhe azul branco em seu figurino que remetem ao céu, seu figurino lembra as vestes utilizadas por guerreiros bárbaros da civilização romana, visto que ele é considerado um “guerreiro fogo” segundo palavras do próprio texto. São Pedro se veste de maneira simples, com uma túnica e um rosário costurado a ela, simbolizando a religiosidade e devoção do personagem.



Figura 10
Foto por Layza Vasconcelos

Fedegoso e Quebrapedra são empregados de Aderaldo sendo que o primeiro é o vaqueiro e o segundo um calunga de caminhão. No espetáculo, existem dois momentos destes personagens onde o figurino é quem vai determinar a ação do personagem por meio do disfarce. Fedegoso se disfarça de frade para roubar o cheque de Aderaldo e o Quebrapedra se disfarça de calunga de caminhão para roubar o peru. Essa opção pelo disfarce se concretiza através do acréscimo ou troca de figurino feita pelos dois durante a peça.

Andreza juntamente com Fedegoso e Quebrapedra são figuras populares da cultura popular nordestina e se vestem como tal, sendo que Andreza pode ser considerada uma cigana segundo as indicações do autor. Em alguns momentos da peça, essa personagem também se disfarça. Neste ponto, podemos compreender a funcionalidade do figurino. A um só tempo, o público deve reconhecer os personagens de Andreza, Fedegoso e Quebrapedra, porém os personagens do espetáculo não. Na montagem do grupo Guará, este problema foi resolvido da seguinte maneira: a troca ou acréscimo de figurino mostra ao público outra visão daquele personagem, isso acontece para mostrar que se a visualidade mudou algo mudou em cena também. Para visualizar melhor, abaixo temos a troca de figurino feita por Andreza, a cigana que se transforma em um dos demônios.



Figura: 12
Personagem: Cigana (quando se transforma em demônio)
Fotografia Layza Vasconcelos

Figura: 11
Personagem: Cigana
Fotografia Layza Vasconcelos



Outro aspecto importante sobre o processo de criação do figurino foram às pesquisas de imagens que auxiliaram na concepção dos figurinos conforme os personagens. Sendo assim, podemos observar algumas imagens de ciganas na vida real, onde podemos encontrar características da personagem em cena, ou seja, buscam-se referências para compor o figurino e seus adereços, por exemplo.



Figura 13
Foto retirada do Pinterest



Figura 14
Fotografia por Layza Vasconcelos



Figura 15
Foto retirada do Pinterest



Figura 16
Fotografia Layza Vasconcelos



Figura 17
Foto retirada do Pinterest



Figura 18
Fotografia Layza Vasconcelos

No figurino de Fedegoso percebe-se também uma semelhança com as roupas de vaqueiro. Abaixo podemos encontrar homens que tem a função de vaqueiro como profissão, cuja visualidade de sua roupa pode ser transposta para o palco, ajudando a construir certa verossimilhança. No figurino do vaqueiro Fedegoso podemos encontrar a mesma tonalidade que vemos nas referências. Como veremos logo abaixo nas imagens feitas do espetáculo.

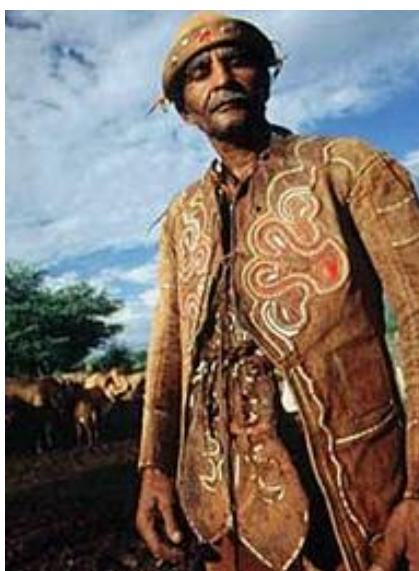


Figura 19

Foto retirada do Pinterest



Figura 20

Fotografia Layza Vasconcelos



Figura 21

Foto retirada do Pinterest



Figura 22

Fotografia Layza Vasconcelos

Quebrapedra é um personagem dentro da “Farsa” que representa um calunga de caminhão. Ele também é empregado de Aderaldo e é uma espécie de ajudante que tem a função de carregar e descarregar a carga do caminhão. É rústico e está sempre acompanhado por uma corda.



Figura 23
Foto retirada do blog

As referências são poucas para essa personagem, mas acredito que o grupo, em sua montagem, conseguiu construir uma imagem do seria próxima a essa figura.



Figura 24
Fotografia Layza Vasconcelos



Figura 25
Fotografia Layza Vasconcelos

Já Aderaldo e Clarabela, representando o casal rico da história, tentam demonstrar refinamento e elegância. O homem é dono de grande parte do gado do sertão onde mora. Clarabela se veste de maneira rica e tem um ar de falsa intelectual, aquela que só reproduz o que vê e ouve. Ela tem um exagero no modo de falar e andar, característica que foi expressa no figurino e nos adereços de cena da personagem. Aderaldo é considerado um rico cafona, se veste com riqueza, porém de maneira brega, isso aparece também na maquiagem e no cabelo do personagem. Eles representam a parte nobre do sertão, a intelectual e o marido bem-sucedido e rico.



Figura 26
Fotografia Layza Vasconcelos



Figura 27
Fotografia Layza Vasconcelos

Simão e Nevinha contrapõem essa visão do casal rico, Clarabela e Aderaldo, a medida que representam na dramaturgia um casal pobre, onde o marido luta para conseguir vender seus folhetos. Simão é poeta e se veste de maneira pobre e simples, Nevinha, sua mulher, tem um figurino que reflete sua simplicidade. O figurino dos dois se assemelha em texturas e tons e ambos usam um adereço de cabeça: Simão usa um chapéu de crochê e Nevinha usa uma tiara branca bordada com flores.



Figura 28
Fotografia Layza Vasconcelos



Figura 29
Fotografia Layza Vasconcelos



Figura 30
Fotografia Layza Vasconcelos

Segundo Rabetti (2005), um dos exemplos mais claros que temos do gênero farsa é a troca de figurino em cena. Na peça, temos o exemplo do momento em que Joaquim Simão vai trabalhar na casa de Aderaldo Catacão. Ele consegue um emprego como mordomo tendo a função de espantar os mendigos que aparecem para pedir esmola à Aderaldo. Aceitado o emprego, Simão aparece na próxima cena vestindo um terno e o cabelo partido ao meio.



Figura 31
Fotografia Layza Vasconcelos

Com essa análise, podemos observar a presença dos estudos da arte e cultura popular brasileira compondo as concepções do cenário e do figurino desta encenação. São eles que vão mostrar em cena toda a visualidade proposta pelo encenador e proporcionar sentido, tempo e espaço da encenação para o espectador. Vale notar que as formas visuais desses do cenário e figurino devem ser coerentes e produzir significado em cena, para isso, mostramos que o processo de criação destes elementos da encenação perpassam por um estudo de referências que embasam o trabalho do cenógrafo e do figurinista.

4. CONCLUSÃO

O objetivo deste estudo foi a analisar a relação entre a arte e cultura popular na concepção e execução do cenário e figurino nas montagens do grupo Guará, especificamente, nos textos de Ariano Suassuna. Esse par visual, cenário e figurino, são componentes da encenação. É através desses elementos visuais também que a proposta estética do espetáculo se realiza e busca alcançar o espectador e gerando um espaço de comunicação entre palco e plateia de maneira não verbal. Elementos como cenário e figurino são próprios da direção de arte e fazem parte da visualidade da cena. O cenário ambienta o espectador e o figurino lança informações sobre o personagem e cada um possui suas variações dentro da cena.

Na história do grupo, o Guará iniciou com a intenção trabalhar com a arte do ator com inspirações na *commedia dell'art* o que o encaminhou para um aprofundamento na arte e cultura popular brasileira, principalmente, pelo mergulho nas obras de Ariano Suassuna.

Diante do trabalho desenvolvido pelo Guará, direcionei a pesquisa para o estudo da direção de arte dos elementos da cultura popular encontrados nas montagens do grupo, especificamente na *Farsa da boa Preguiça*. Realizei estudos de algumas referências utilizadas pelo grupo na montagem da peça, dentre elas: textos, artigos, músicas, pinturas. Todos os elementos contribuíram para a construção do espetáculo.

Nesse sentido, a apropriação dos elementos da arte e cultura popular na encenação da *Farsa da boa Preguiça* fica evidenciado seja na encenação seja na pesquisa realizada para o processo de criação.

. Na *Farsa da boa Preguiça*, o cenário se transforma em casa de dois personagens, Simão e Aderaldo, e pelos personagens do céu. O figurino do espetáculo foi construído para atender as necessidades da cena, como por exemplo: a troca de figurino feita Cigana quando ela se transforma em demônio e quando Simão vai trabalhar na casa de Aderaldo e para tanto se veste de terno.

No resultado final, o espetáculo apresentado, a cenografia se transforma em cena, como por exemplo, um quadrado que vira uma janela e simboliza uma casa. Ou ainda, ela pode abrigar símbolos da cultura e arte popular brasileira que são rapidamente reconhecidos pelo espectador e o localizam no universo da encenação. E o figurino caracteriza, transforma e disfarça. Ele também desenvolve funções fundamentais dentro de um espetáculo, como por exemplo: servir de disfarce para um personagem que quer roubar o cheque da mulher do fazendeiro.

Conseguimos identificar e elencar vários elementos da cultura popular brasileira nas montagens do grupo Guará, tendo elementos da direção de arte como base, compreendendo assim o espetáculo como um arcabouço de influências multi-regionais nas criações dirigidas pelo diretor Samuel Baldani junto ao grupo, nas montagens de Ariano Suassuna. Levantamos assim um material de pesquisa sobre esta importante companhia de teatro, e ao mesmo tempo, servindo como referência para pesquisas de outras companhias teatrais que tenham o mesmo objetivo: de mergulhar nesse universo da cultura popular e sua inserção na arte teatral.



Figura 32
Fotografia Layza Vasconcelos

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDANI, Samuel. **Entrevista concedida à Larissa Ferreira**. Goiânia, 4 set. 2017. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta monografia]

BALDANI, Samuel. **Entrevista concedida à Larissa Ferreira**. Goiânia, 27 out. 2017. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta monografia]

RABETTI, Beti. **Teatro e Comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CAETANO, Renata. **Palco Aberto**. Goiânia: Grafica e Editora América, 2009.

CASTRO Telma Cristina. **A preservação da memória cultural em Farsa da boa preguiça de Ariano Suassuna**. Anais do Comunicação Simpósio Internacional do PPG - Letras– UFJF, Juiz de Fora, p. 01-08, 2010.

FARIAS, Jailine Mayara. **O Lastro das tradições: o nomadismo das vozes na farsa da boa preguiça**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós Graduação em Linguística (Proling) da Universidade Federa da Paraíba, Paraíba, 2012.

PAIVA, Sônia. **Encenação: um percurso pela criação, planejamento e produção teatral**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte**. Trad. Marta de Senna. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

ANEXOS

AUTO DA COMPADECIDA

Autor: Ariano Suassuna

Direção: Samuel Baldani

Grupo de Teatro Guará – PUC Goiás

A Peça

O Auto da Compadecida é uma obra que se baseia em romances e histórias populares do nordeste. Essa peça apresenta parentesco com gêneros mais antigos, por isso, é enquadrada na tradição das peças da alta idade média, geralmente designada com os milagres de nossa senhora (séc. XIV) em que o herói em dificuldades apela para a santa que comparece e o salva, tanto no plano espiritual como temporal.

Quanto à forma e ao tratamento, se aproxima dos autos de Gil Vicente; encontra-se também algo em comum com a *commediadell'arte*, tanto no desenvolvimento da ação como na concepção das personagens, embora seja uma peça autenticamente brasileira.

O autor conseguiu nesta obra, a partir de uma situação local, regional, compor um quadro de significação universalmente válida.

Autor

Ariano Villar Suassuna, advogado, professor, teatrólogo, dramaturgo, ensaísta, poeta e romancista, nasceu em Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa-PB, em 16 de junho de 1927 e faleceu em Recife, em 23 de julho de 2014.

A infância passada no sertão familiarizou o futuro escritor com os temas e as formas de expressão artística que viriam, mais tarde, constituir seu universo ficcional ou, como ele próprio o denomina, seu “mundo mítico”.

Não só as histórias e casos narrados e cantados em prosa e verso foram aproveitados como suporte de suas peças e romances. Também as próprias formas da narrativa oral e da poesia sertaneja foram assimiladas e reelaboradas.

Criador do Movimento Armorial (1970), expressa no conceito dessa empreitada intelectual a filosofia que define sua obra: “O Armorial é a criação de uma arte brasileira erudita baseada na raiz popular de nossa cultura”.

Ficha Técnica

Direção

Samuel Baldani

Assistente de Direção

Lau Carvalho

Elenco

Atores

Lau Carvalho

Marília Rezende

Luís Rezende

Leonardo Camarcio

Mulher do Padeiro

Davi Peris

Nélio Roberto

Michel Mendonça.....

Bruno Martins.....

Edmilson Borges.....

Michele Bezerra.....

Samanta Calil.....

Karyne Fratari.....

Personagens

João Grilo

Chicó

Padre

Major/ Encourado

Adriana Gonçalves

Padeiro

Sacristão

Bispo

Frade / Manuel

Severino

Cangaceiro

Compadecida

Palhaço

Cenografia

Shell Jr.

Fernando Martins Santos

Juliana Alves Borges

Figurinos

Trilha Sonora

Grupo

Iluminação

Júlio Rodrigues

Preparação Vocal

Fga Samanta Calil

Preparação Corporal

Lau Carvalho

Adriana Gonçalves

Coreografia

Adriana Gonçalves

Fotografia

Silvio Bragato

Maquiagem e Visagista

Carmelice Miranda

Produção

Nélio Roberto

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - PROEX

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Festivais / Premiações

1999

- 7º Festival de Teatro do Estado de Goiás
Melhor espetáculo: Opinião Pública

Melhor ator revelação: Edmilson Borges

Indicações: como melhor diretor, melhor ator, melhor cenário e melhor espetáculo.

AMOR POR ANEXINS

Autor: Artur Azevedo

Diretor: Samuel Baldani

Grupo de Teatro Guará – PUC Goiás

Peça

A peça mostra a história de Isaías, um senhor distinto, com situação financeira confortável, que resolveu casar-se. Propôs casamento  Inês, senhora distinta, viúva e costureira por profissão. Para desposar a viúva recatada, escreve-lhe cartas contando suas intenções que são as melhores possíveis e que está

À espera de uma resposta às cartas escritas para ela.

O espetáculo se desenvolve através de um elaborado jogo de palavras, o antigo enredo daqueles que querem encontrar seu par amoroso e daqueles que querem se dar bem através do casamento.

Autor

Artur Azevedo, nasceu em 7 de julho de 1855 e com 15 anos escreveu sua primeira peça, Amor por Anexins. Em 1873, aos 18 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro onde começou sua carreira como jornalista. Trabalhou em jornais, foi crítico teatral e fundou revistas. Suas atividades iniciais no teatro se deram, a princípio, na tradução livre e na adaptação de comédias

francesas. Traduziu ao longo de sua carreira cerca de 40 peças para o teatro.

No final do século XIX, Artur Azevedo dominou o cenário teatral brasileiro. Deixou cerca de 25 comédias, 19 revistas-de-ano e 20 operetas e burletas. Além disso, foi um dos responsáveis pela construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro,

inaugurado logo após a sua morte 1908.
ocorrida em 22 de outubro de

Ficha Técnica

Autor

Arthur Azevedo

Direção

Samuel Baldani

Elenco

Atores

Sara Eugênia

Vitor Duarte

Personagens

Inês

Isaias

Músico

Bruno Anderson

Iluminação

Alexandre Greco

Cenário

Samuel Baldani

Maquiagem

Keila Alves

Cenotécnico

Pedro Mendes

Fotografia

Layza Vasconcelos

Figurino

Elmira Vicente Inácio

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - PROEX

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Premiações/Festivais

2013

- 20º Floripa Teatro – Santa Catarina
- 28º Festivale – São José dos Campos - SP
- 2ª Mostra SESC de Teatro de Anápolis-GO
- 1º Festival Nacional de Teatro de Pirenópolis-GO
Prêmio: Melhor Ator (Vitor Duarte)
- 2ª Aldeia SESC Diabo Velho - 2013
- Projeto Itinerário Cênico – 2013
(Apresentação em 8 cidades do interior de Goiás)
- Mostra Cultural de Ceres-Go – 2013

2012

- Projeto Circulação (Praças e Parques da Cidade)
- 1º Aldeia SESC Diabo Velho – Goiânia-GO
- I Festival Cultural de Minaçu-GO

2011

- 25ª Mostra de Teatro de Sertãozinho - SP
- Temporada SESC
- Revirada Cultural de Goiânia
- VII Semana de Cultura e Cidadania - PUC GOIÁS

MORTE E VIDA SEVERINA

Autor: João Cabral de Melo Neto

Direção Cênica: Samuel Baldani

Direção Musical: Carlos Vitorino

Peça

Morte e Vida Severina, “auto de natal pernambucano”, conta o roteiro de Severino, um homem do agreste que vai em demanda do litoral e topa a cada parada com a morte, presença anônima e coletiva, até que no último pouso lhe chega a nova do nascimento de um menino, signo de algo que resiste à constante negação da existência. Tem inspiração nos autos pastoris medievais ibéricos, além de espelhar-se na cultura

popular e dura realidade nordestina.

Ao inverter a ordem natural do sintagma “vida e morte”, o poeta registra com precisão qualidade da vida que seu poema visa a descrever: uma vida que a morte preside. E ambas, morte e vida, têm por determinante o adjetivo “Severina”. Igualam-se nisso de serem ambas pobres, parcas, anônimas.

Autor

João Cabral de Melo Neto nasceu em Pernambuco, no Recife, em janeiro de 1920.

Cresceu entre os lavradores simples que andam a procura de emprego nos engenhos, cantadores e livros de cordel nas feiras, donde aprendeu os ritmos inumeráveis, que podem ser notados em qualquer das suas obras.

Foi eleito por unanimidade para a Academia Brasileira de Letras em 1968, na vaga de Assis Chateaubriand.

Dono de uma acentuada tendência para utilização de uma

linguagem concisa e elíptica, produz seus poemas com a consciência de que a obra deve ser contida, sem expansão dos sentimentos, descrendo das explosões irracionais ou sentimentais.

Criador de uma poesia capaz de devolver as palavras a sua eletricidade, sua violência e sua verdade. Levou a poesia para o lado arquetônico, fazia um poema como se constrói uma casa. Volta-se para a busca do preciso, do concreto, do visual.

Ficha Técnica**Direção Cênica**

Samuel Baldani

Direção Musical

Carlos Vitorino

CAMERATA SANTA CECÍLIA**Regência**

Carlos Vitorino

GRUPO DE TEATRO GUARÁ

Ana Claudia
Anderson Ferreira
Leandro Bessa
Letícia Nunes

Rodrigo Duarte
Michelle Bezerra
Sandra Santiago

Cenografia

Alberto Tolentino
Samuel Baldani
Wagner Gonçalves

Fotografia

Sílvio Bragato
Wesley Cruz

Figurino

Beatriz de Faria

Projeto Gráfico

Wagner Bandeira

Maquiagem

Beatriz de Faria

Produção

Nélio Roberto

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - PROEX

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

SE MEU PONTO G FALASSE

Autor: Júlio Conte

Direção: Samuel Baldani

Grupo de Teatro Guará – PUC Goiás

Peça

“Se Meu Ponto G Falasse” retrata com muito bom humor e uma pitada de alta ajuda, o perfil de duas amigas do final do século 20. Temas como sexualidade, casamento, separação, conquista profissional, medos, idade, beleza e alto estima são desencadeadas ao longo das quatro fases que permeiam a história dessas duas mulheres aparentemente comuns, mas que, durante o espetáculo, mostram o seu encanto.

Ao longo da história as personagens desfilam suas esperanças, suas queixas, seus projetos, sua dor, seus desejos e fantasias sexuais, sua desilusão e sua intensa capacidade de se refazer e se reinventar. O resultado é Se Meu Ponto G Falasse um espetáculo com tratamento humorístico agregado a uma poética do feminino.

Autor

Júlio Conte é psicanalista, diretor de teatro e dramaturgo. Formou-se em Direção Teatral no ano de

1984 e em Medicina no ano de 1985, pela UFRGS.

Escreveu e dirigiu “Bailei na Curva”, “Não Pensa Muito Que Dói” e outras tantas peças. Ganhou vários prêmios de teatro adulto e infantil, entre eles se destaca “Os melhores do ano: prêmio INACEN-Ministério de Cultura”, (ex-Trófeu Mambembe) para “Bailei na Curva” que dirigiu na cidade do Rio de Janeiro em

1985. No ano seguinte esta montagem representou o Brasil no Festival Internacional de Expressão Ibérica na cidade

Em atividade paralela, dedica-se a clínica psicanalítica. É membro pleno do Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre, CEP de POA.

Ficha Técnica

Autor

Júlio Conte

Direção

Samuel Baldani

Elenco

Atores

Ana Paula

Ana Cláudia Fontanezi

Graal Pietra

Graciele Carvalho

Jose Alcântara

Karyne Fratari

Michelle Bezerra.....

Sandra Santiago

Personagens

Ana

Bia

Ana

Bia

Bia

Ana

Ana

Ana

Cenário

Alberto Tolentino

Samuel Baldani

Wagner Gonçalves

Op. de Som

Tiago Alexandre

Figurino

Ana Maria Mendonça

Iluminação

Alexandre Marques

Maquiagem

Beatriz de Faria

Nélio Roberto

Sonoplastia

Grupo

Projeto Gráfico

Daniel Pedrosa

Nélio Roberto

Fotografia

Silvio Bragato

Produção

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - PROEX

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Festivais / Premiações**2002**

- 10º FESTIVAL DE TEATRO DE GOIÁS
Peça: Se Meu Ponto G Falasse de Júlio Conte
Melhor espetáculo
Melhor atriz
- MELHOR ESPETÁCULO DO ANO DE GOIÂNIA-GO
Peça: Se Meu Ponto G Falasse de Júlio Conte
Troféu Júlio Vilela

2001

- TEMPORADA INSAMPA
Peça: Se Meu Ponto G Falasse de Júlio Conte.
Teatro Galpão da FUNARTE, em São Paulo,
- 4º FESTIVAL DE ARTES DA CIDADE DE GOIÁS-GO,
Peça: Se Meu Ponto G Falasse de Júlio Conte.
- 1º TENPO- I MOSTRA NACIONAL DE PORANGATU-GO,
Peça: Se Meu Ponto G Falasse de Júlio Conte.

TORTURAS DE UM CORAÇÃO, QUEM BOCA FECHADA NÃO ENTRA MOSQUITO

Autor: Ariano Suassuna

Direção: Samuel Baldani

Grupo de Teatro Guará – PUC Goiás

Peça

Texto escrito originalmente para o teatro de bonecos, mas nessa montagem os títeres foram substituídos pelos atores para interpretar o universo da cultura popular.

A peça, com cenas curtas e muita movimentação, traz alguns traços da *commedia dell'arte*, como as máscaras do criado, o astucioso, o valentão, a mulher fatal.

A agilidade dos diálogos, beirando o improviso, representa

um filão para Suassuna. O mesmo se dá quanto ao emprego da música e das cenas de agressão física, comuns e perceptíveis no teatro de bonecos.

A trama transcorre na cidade de Taperoá, onde Marieta “tortura” os corações dos homens, provocando uma acirrada disputa pelo seu amor.

Autor

Ariano Villar Suassuna, advogado, professor, teatrólogo, dramaturgo, ensaísta, poeta e romancista, nasceu em Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa-PB, em 16 de junho de 1927 e faleceu em Recife, em 23 de julho de 2014.

A infância passada no sertão familiarizou o futuro escritor com os temas e as formas de expressão artística que viriam, mais tarde, constituir seu universo ficcional ou, como ele próprio o denomina, seu “mundo mítico”.

Não só as histórias e casos narrados e cantados em prosa e verso foram aproveitados como suporte de suas peças e romances. Também as próprias formas da narrativa oral e da poesia sertaneja foram assimiladas e reelaboradas.

Criador do Movimento Armorial (1970), expressa no conceito dessa empreitada intelectual a filosofia que define sua obra: “O Armorial é a criação de uma arte brasileira erudita baseada na raiz popular de nossa cultura”.

Ficha Técnica

Autor

Ariano Suassuna

Direção

Samuel Baldani

Assistente de Direção

Leonardo Camarcio

Elenco

Atores

Sandra Santiago

LeonardoCamárcio

Michelle Bezerra

Edmilson Borges

KaryneFratari

Leandro Bessa

Personagens

Manuel Flores

Benedito

Cabo 70

Vicentão

Marieta

Afonso Gostoso

Cenário

Samuel Baldani e Wagner
Gonçalves

Jader Couteiro – Percussão

Marcos do Acordeon – Sanfona

Iluminação

Alexandre Greco

Figurino

Rita Cristina

Músicos

Maquiagem

Grupo

Projeto Gráfico

Wagner Bandeira

Produção

Samuel Baldani

Fotografia

Silvio Bragato/Wesley Cruz

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - Proex

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Premiações/Festivais

2005

- I Prêmio Goiás de Teatro
Prêmio concedido aos melhores espetáculos do ano pela Agência goiana de cultura do governo do Estado de Goiás

2004

- FILO – Festival Internacional de Londrina-PR
Pré-selecionada
- 18º Mostra de Teatro de Sertãozinho-SP
Espectáculo convidado
- VIII – Festival de Americana-SP
Melhor espetáculo de rua

Melhor espetáculo do festival (Prêmio especial do júri)
- XI – Festival Nacional de Presidente Prudente-SP
Melhor cenário

Indicações: melhor espetáculo, direção, ator, atriz, figurino e sonoplastia
- Destaque Cultural do Ano do Estado de Goiás
Prêmio concedido pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado de Goiás

2003

- 17º Festival Universitário de Teatro de Blumenau
Melhor espetáculo

Melhor direção

Melhor ator

Melhor cenário

Melhor figurino

Melhor sonoplastia

Indicação: Melhor atriz
- 10º Festival de Teatro de Goiás
Melhor espetáculo (Júri)

Melhor espetáculo (opinião pública)

Melhor direção

Melhor atriz

Melhor sonoplastia

- 6º Festival de Artes da Cidade de Goiás-GO
- 2º TENPO-I Mostra Nacional de Porangatu-GO
- 2º Festival de Artes Cênicas Goiânia em Cena
- Circuito Cultural Banco do Brasil
- Melhor Espetáculo do Ano de Goiânia-GO
Troféu Júlio Vilela

ESCOLA DE MULHERES

Autor: Jean Baptiste Molière

Direção: Samuel Baldani

Grupo Guará de Teatro – PUC Goiás

Peça

"Escola de Mulheres" é uma peça instigante. Foi representada pela primeira vez em 26 de dezembro de 1662.

Além da simples intenção de fazer rir, aponta e critica certos problemas morais e sociais do seu tempo, tais como a educação das mulheres e o casamento. É uma denúncia a todas as deformações de que uma parte

da sociedade se serve para proveito de suas conveniências pessoais.

Aqui também encontramos a defesa da liberdade, dos direitos da mulher e a sua libertação da tutela despótica dos maridos.

É um texto atual e contundente, uma comédia que faz rir os puros de coração e traz inquietude àqueles com culpa no cartório.

Autor

Molière. Dramaturgo francês (15/1/1622-17/1/1673).

Considerado o mais talentoso escritor de peças de teatro da comédia francesa.

Atuou como ator, diretor e autor no Grupo Ilustre Teatro, que se apresentava em Paris e pelo interior da França. Fez sucesso com o público jovem e com o rei Luís XIV ao satirizar no palco os costumes e comportamentos de sua época.

Critica a hipocrisia e as convenções sociais repressoras,

a presunção dos médicos, dos fidalgos e dos burgueses. Tratava da natureza humana em suas comédias, revelando o lado cômico e melancólico de suas atitudes e crenças.

De 1660 até a morte, ocorrida em Paris, escreve 28 peças, numa média de duas por ano. Entre elas estão obras-primas como Escola de Mulheres (1662), Tartufo (1664), O Avarento (1668), O Burguês Fidalgo (1670) e O Doente Imaginário (1673).

Premiações/Festivais**2010**

- VI Encontro de Atores Criadores

2009

- I Festival Nacional de Teatro de Goiás
Melhor atriz coadjuvante
Melhor cenário
Melhor maquiagem
Melhor figurino
2º melhor espetáculo.
Indicações: Melhor espetáculo, direção, iluminação e sonoplastia.

2007

- Bienal da UNE- Rio de Janeiro-RJ
- XIV FENTEPP – Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente-SP
- RIOCENACONTEMPORÂNEA
Festival Internacional de Artes Cênicas do Rio de Janeiro-RJ

2006

- 10º Festival de Teatro de Goiás
Melhor atriz
Melhor ator coadjuvante
Melhor atriz coadjuvante
Indicações: Melhor espetáculo, direção, cenário, figurino, iluminação, maquiagem e sonoplastia.
- 20ª Mostra de Teatro de Sertãozinho-SP
- Festival Internacional de Artes Cênicas Goiânia em Cena
- 5º TENPO - Mostra Nacional de Teatro Porangatu-GO

Ficha Técnica**Autor**

J. B. Molière

Direção

Samuel Baldani

Elenco**Atores**

Alejandro Claveaux

Daniel

Daniela

Fernanda Pimenta

Flavia Veiga

Personagens

Horácio

Crisaldo e Cigana

Inês

Alain e Oronte

Arnolfo

Tradução

Mônica Barcellos Café

**Gravação, Mixagem e
Masterização**

Estúdio Pandarus

Cenário

Wagner Gonçalves

Figurino

Rafaela Asmar

Iluminação

Alexandre Greco

Maquiagem

Grupo

Música Original

Fernando Santos

Juliana Alves

Preparação Corporal

Letícia Ramos

Projeto Gráfico

Wagner Bandeira

Produção

Samuel Baldani

Fotografia

Wesley Cruz

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - Proex

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

FARSA DA BOA PREGUIÇA

Autor: Ariano Suassuna

Direção: Samuel Baldani

Grupo Guará de Teatro – PUC Goiás

Peça

Completando uma trilogia de Ariano Suassuna, iniciada com a peça o “Auto da Compadecida”, seguida por “Torturas de Um Coração ou Em boca fechada não entra mosquito”.

Fruto da reelaboração da realidade histórica e social, a partir de um material de origem popular e do trabalho e qualidade da linguagem literária de Ariano Suassuna, a *Farsa da Boa Preguiça* representa o contraste entre o Brasil do povo humilde e trabalhador representado por Joaquim Simão e Nevinha, e da burguesia cosmopolita, superficial

e falsa, simbolizada pelo ricoço Aderaldo Catação e sua esposa pseudointelectual, Clarabela.

O texto não é uma defesa indiscriminada à preguiça e sim um elogio ao ócio criador do poeta, ressaltando a diferença da visão de mundo do homem do povo e daquele que o explora. Numa mistura de elementos alegóricos religiosos e místicos e numa perspectiva cristã, instaura-se um conflito entre o bem e o mal, céu e inferno, Deus e diabo, o divino e sagrado contra o mundano, a avareza, a safadeza, o capitalismo e o ateísmo, de forma cômica como é próprio da Farsa (gênero teatral) e do autor.

Ficha Técnica

Autor

Ariano Suassuna

Direção

Samuel Baldani

Elenco

Atores

Allan Santana

Barbara Vilela

Camila Calaça

Helena Borges

João Paulo

Larissa Ferreira

Luis Fernando

Rui Bordalo

Thaise Monteiro

Personagens

Joaquim Simão

Nevinha

Quebra-pedra

Cigana

Fedegoso

Arcanjo Miguel

Manoel Carpinteiro

Aderaldo

Clarabela

Cenário

Samuel Baldani

Wagner Gonçalves

Elementos Cênicos

Elmira Vicentino

Iluminação

Grupo

Figurino

Elmira Vicente

Música

Camila Calaça (Percussão)

Prep. Vocal

Chris Guedes

Prep. Física

Nayara Vianey

Layza Vasconcelos

Maquiagem

Keila Alves

Cenotécnico

Júlio Rodrigues

Projeto Gráfico

Anna Bandeira

Produção

Samuel Baldani

Fotografia

Realização

Coordenação de Arte e Cultura - CAC

Pró-Reitoria de Extensão e Apoio Estudantil - PROEX

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Premiações/Festivais

2016

- X Festival Nacional de Teatro de Anápolis-GO
Premiações: Melhor espetáculo de rua e melhor diretor do festival
- Encontro de Culturas da Chapada dos Veadeiros – 17/07/2016
- 1ª Circulação SESC Cênico de Goiás – MARÇO/2016
10 apresentações da Peça: Farsa da Boa Preguiça em cidades do interior goiano e capital.

2015

- 10º FUGA – Festival Universitário de Goiás

2014

- 36º Festival Nacional de Pindamonhangaba-SP
- 29º Festival Nacional de S. J. dos Campos-SP - FESTIVALE
- 10º Festival Nacional de Araçatuba-SP - FESTARA
- II Bienal Internacional do Livro de Brasília
- 28º Mostra Nacional de Teatro de Sertãozinho-SP
- 11º Mostra Nacional de Teatro de Porangatu-GO - TENPO
- 11º Galhofada - Mostra de Teatro de Rua – Goiânia-GO

2013

- Temporada Caldas SESC
- Temporada Goiânia – Teatro Itakuá

APENDICE

Entrevista cedida por Samuel Baldani no dia 27.10.2017

1. Como se deu a escolha por cultura popular em seus trabalhos? E quais você considera grandes montagens?

Olha, eu no primeiro momento, não era assim: vou trabalhar com cultura popular ou com cultura nordestina ou com Ariano Suassuna. Falar do Guará é falar um pouco também da minha história do meu envolvimento com o teatro. Em 95 eu fui convidado, como eu era estudante da PUC fazia teatro universitário, ao me formar eu recebi um convite da coordenação de cultura da PUC pra desenvolver aquele trabalho que eu fazia enquanto estudante, eu não trabalhava com textos, eu trabalhava com performances eu criava a partir de músicas, criava a partir de imagens e de imagens mesmo, às vezes as imagens que estavam na minha cabeça. Quando recebi o convite eu tive um interesse em trabalhar com o texto até pra me provocar, eu quis trabalhar com um texto dramático e na época eu pensei: com qual texto que eu vou trabalhar? O que me veio na cabeça foi trabalhar com um texto legal, que eu achava legal, a nível de dramaturgia, um texto que me empolgava, que me sugeria cenas e que me interessou foi *O Auto da Compadecida* do Ariano Suassuna. Um texto que na época ele não era tão conhecido, ele era conhecido no meio teatral, mas ele não tinha o conhecimento que teve logo após o seriado da globo, apesar de ser *O Auto da Compadecida*. Então outras questões que me levaram ao encontro desse texto foi: na época Goiânia não tinha esse panorama que tem hoje. Então trabalhando numa extensão universitária eu pensei: pô, um texto que fosse pra legal, um texto que fosse pra pobre, pra rico, pra negro, branco, pra intelectual e não – intelectual. Então, esse texto ele permite essa abrangência de público, isso também interferiu muito na minha escolha. Porque na época eu pensava: pô, vou fazer um teatro... Tô fazendo... Eu pensei muito no público, eu vou fazer um teatro pra quem? Até porque eu fazia muitas performances eu sempre trabalhei com teatro físico, eu sempre trabalhei com mímica e isso envolve também uma coisa que eu sempre fui um estudioso intuitivo e um autodidata, até porque não tinha escola em Goiânia e não tinha nada. Em 94 eu participei do núcleo de dramaturgia que foi oferecido, na então escola técnica, pelo Márcio Marciano que é um dos fundadores da companhia do Latão e pela Paula Coelho que era uma ex assistente de direção do Antunes Filho. Naquele momento estudamos muito Stanislavskie,

muito teatro físico, partituras corporais, ou seja, Grotovsk, Eugenio Barba, e nesse momento isso casou com alguns interesses particulares porque ao estudar o Stanislavskie de forma autodidata eu também me deparei que próprio Stanislavskie no final de sua vida nos direcionava para um trabalho que chama método das ações físicas. Livro que eu tenho, mas não tem tradução para o português e ele me marcou muito, como me preparou pra entrar com um trabalho que me marcou demais e que tem tudo haver com o trabalho do Guará hoje, que é o Meyerhold a biomecânica. Eu nunca quis no meu trabalho ficar teorizando, nunca fiquei assim: ah, eu faço tal coisa, estou fazendo a biomecânica, estou fazendo a partitura corporal, estou fazendo Stanislavskie, eu nunca fiquei fechando porque eu acho isso uma ousadia muito grande. Então, a questão da cultura popular tá lá na raiz, voltando a essa questão, ao trabalhar com Meyerhold eu vi que o próprio Meyerhold busca a *commedia del'art*, o Meyerhold também procura fazer um teatro popular então ele vai nesses teatros populares. Impossível para ele... Ir pros teatros populares é ir pras artes circenses, artes de rua, então, quando você vai pra isso no teatro impossível você não ir pra *commedia del'art*, impossível você não ir pro trabalho de clown e o grande foco meu era e é sempre um teatro voltado para o ator, então eu fui para essa questão de cultura popular foi por ai... E vi na obra do Ariano a possibilidade de trabalhar a *commedia del'art*, de trabalhar um teatro em que o ator fosse o centro da cena, eu não fui pra cultura popular pela cultura popular, eu fui pra cultura popular porque eu queria trabalhar o ator, que é a minha grande admiração e sempre soube e sempre tive ciência que se pode tirar tudo do teatro, inclusive o diretor, mas não se tira o ator. Então eu fui para essa coisa que marcou o Guará que se chama cultura popular não pra fazer cultura popular, mas pra trabalhar o ator. Quando a gente monta uma Farsa eu não to focado em trazer aspectos da cultura regional, aspectos da cultura nordestina, eu estou focado na virtuosidade do ator que essas manifestações tem em sua essência isso, um ator virtuoso. Então, erroneamente, como muitas pessoas podem pensar que a comédia como um gênero menor... Infelizmente isso tem em muitas pessoas, mas ela é muito mais complicada de fazer porque se você não tiver um cara que pula, que dança, que tem uma expressividade foda ou uma expressividade rica, você não... No meio de tanta diversidade da rua, você não chama atenção, você não atrai o olhar do público. Nos meus trabalhos eu tive um feedback em festivais nacionais pelo interior de São Paulo que é um estado que eu fui muito e repetidas vezes com todos os trabalhos que vou chamar de as grandes obras, o Guará em 22 anos nunca montou peça demais, todas as nossas peças são grandes obras, são significativas, então se você ver o currículo do Guará é: Auto da Compadecida, Escola de Mulheres, Amor por Anexins, Farsa da boa Preguiça, Torturas de um Coração. E todos tem um elo em comum que é a *commedia del'art*, que é a Farsa... Essas obras, esses trabalhos tem um eixo em comum que é

a *commedia dell'art*, que é treinamento do clown. Mas destaco e acho que é importante destacar, nunca fiquei: estamos fazendo clown, e que acho, e é importante e quero que isso fique escrito acho que nos temos uma vulgarização dessas manifestações, o que quê eu to querendo dizer: treinamos clown por um ano pra fazer o Torturas, hoje os atores que participaram desse processo fazem os seus trabalhos, alguns são palhaços e tudo mais, mas jamais eu fiquei falando que nos éramos clown's. Porque? Por respeito e por saber que o buraco é muito mais embaixo ninguém vira clown em um ano de trabalho, muito menos em cursos esporádicos que é o que virou moda né? Virou moda o clown. O cara faz um curso de um mês ou se uma semana, o clown dele já tem nome... Ou seja, eu não acredito nisso, como eu vejo esses trabalhos e eu não acredito neles. E eu sempre usei esses procedimentos e esses treinamentos que é evidente no Guará um treinamento corporal, uma definição, um rigor, e uma partitura muito bem definida, principalmente em Escola de Mulheres, Torturas de um Coração... Nesses trabalhos isso é muito rigoroso, nos tivemos um trabalho corporal muito forte na Farsa, definição gestual, mas eu como diretor nunca fiquei teorizando ou botando nomes, falando: estou fazendo isso, estou fazendo clown, porque eu acho que as pessoas usam isso de uma maneira muito fácil e até pra se promover, não pela peça, mas pelo discurso.

Todos os trabalhos do grupo Guará envolve um processo, todos, prático, de envolvimento, de equipe, todos tiveram a participação de preparadores corporais, preparadores vocais, na medida do possível que a gente conseguia trazer, tudo com o objetivo de trazer um ator vivo em cena, um ator expressivo, e a minha direção é uma direção que é um trabalho em conjunto com o ator eu não trago receitas de bolo pro ator, eu procuro trazer a expressividade, a gestualidade que o ator, através desses processos de trabalho com profissionais que tem o foco muito grande no corpo, e eu to ali junto, eu tenho um olhar bom para o ator, eu tiro dele o que eu nem sei que ele pode dar, e nem ele. É muito usual as pessoas falarem assim na cidade: nossa, você tem sorte. Não tenho sorte, eu tenho trabalho, eu tenho treinamento, e eu sei ver o que o ator pode dar em cena, eu tenho um olhar bom pra isso, eu sou um diretor bom para o ator, porque quando o cara participa do meu trabalho de verdade, com certeza ele vai ter uma performance muito significativa em cena. E é muito nítido o trabalho, é muito característico, os trabalhos dos atores que passam pelo processos do Guará, posso citar Rodrigo Cunha, posso citar Fernanda Pimenta, posso citar Allan Santana, posso citar Alejandro Clauvex, eu posso citar o Vitor Biton, posso citar o Chico Miranda, posso citar alguns que estão pitando ai... Porque o Guará, é muito importante frisar isso, não é um companhia ou um grupo que ficou o mesmo grupo durante os vinte anos, eles são vários

grupos, ou seja, O Auto da Compadecida foi... O elenco do Auto ficou no Auto, ficou no Torturas, ficou no Morte e Vida Severina, ficou no Ponto G. Ai há uma mudança no elenco do Escola de Mulheres, é um processo, e esse elenco sai e entra o elenco do Anexins e o mesmo elenco da Farsa. Ou seja, cada bloco desse os atores ficam aqui em média cinco anos, então é uma formação, é uma escola, eu vejo que o Guará são vários grupos, o Guará é uma escola vários atores hoje que estão na cena passaram por aqui e graças a deus atores de significância na cena. Hoje em Goiânia tem várias pessoas que tão fazendo teatro ai e eu ate acho que eles deveriam ficar atento ao que eles estão fazendo... Começaram a fazer teatro aqui gente que entrou e nem sabia que ia fazer teatro ai hoje são atores, são profissionais que vivem do teatro e que começaram aqui. A cultura popular eu não comecei... Bom, enfim, eu já falei esse negócio.

2. Quais você considera as grandes obras do grupo?

Várias obras, né? Igual eu falei a gente não montou muita peça, mas essa questão do Ariano ficou muito forte, porque nós montamos três textos do Ariano Suassuna, eu não tinha pensado em fazer uma trilogia, mas montamos O Auto, montamos o Torturas, montamos A Farsa da boa preguiça. Nunca fiquei preocupado em fazer o Ariano no nordeste, o grande lance do Ariano era ir nas suas matrizes, nas fontes em que o Ariano bebe para fazer o seu teatro. Então fazer o Ariano era uma forma de estar fazendo a commedia del'art e não fazer uma commedia del'art estereotipada. Commedia del'art não é ficar só estudando os papéis, os personagens clássicos, aquela jestualidade... O âmago, o centro da commedia del'art é a virtuosidade do ator, então, é a grande questão do Guará: trabalhar um ator vivo em cena, como foi a busca da commedia del'art no teatro contemporâneo, no teatro moderno foi: a volta ao trabalho do ator, e é isso que eu procurei. Não fiquei querendo fazer bandeirola, nada disso, tanto que eu nunca fiz o Ariano com as festas populares do nosso estado, o que seria um máximo... Não sei se eu vou fazer, vamos ver o que vem pela frente. Atualmente eu tô querendo dar uma derrapada, uma desterritorializada, um deslocamento na minha vida profissional, eu tenho meus anseios também e tenho muito pra dar ai, vamos ver o que vem pela frente. Qualquer trabalho que eu faça atravessa o rio Paranaíba, sempre atravessou e sendo selecionado, muita gente confunde acha que porque eu tô na PUC a PUC paga tudo, a PUC não tá pagando nada, a não ser o meu salário e me dá uma sala preu fazer o trabalho. Porque quando a gente é selecionado, nós somos selecionados em festivais igual eu falei: a maioria no interior de São Paulo, são muito concorridos. Já tive pareado com a Titi Viana, Os Ciclomáticos, com uma porrada de gente ai da cena nacional sendo selecionado, acho que é importante isso as pessoas confundem muito o meu trabalho.

Entrevista cedida pela figurinista do grupo Guará Eumira Incio. Dia 11.08.2016

3. Onde você v a presença da cultura popular dentro do grupo de teatro Guará?

O que vejo de cultura popular no Guará? No trabalho de Samuel Baldani no grupo de teatro Guará identifico a linguagem da cultura popular não somente pelo viés da visualidade, mas sobre tudo pelo trabalho de pesquisa e identificação com autores de renomes no Brasil. Um exemplo: com a trilogia das peças do Ariano Suassuna “Torturas de um Coração”, “O auto da Compadecida” e a “Farsa da boa Preguiça” Samuel traduziu na teatralidade toda a bagagem da amorozidade do sentimento da identidade cultural brasileira. No grupo Guará já experienciei a composição coletiva, na escolha dos textos, das músicas, do cenário, dos figurinos, uma criatividade que identifico muito com o movimento armorial cujo trabalho criador de Ariano Suassuna já se configurava na valorização da cultura popular. E no trabalho do diretor Samuel Baldani isso é muito presente, trs a tradição e a expressa de forma dialogal, concreta e não estagnada no passado. Mantm o que a cultura popular tem de mais forte, o lugar da resistência. E o trabalho do grupo Guará é muito forte nessa perspectiva , o teatro é um desses lugares de resistência.

Eumira Incio figurinista do grupo Guará desde 2006.