



Universidade Federal
de São João del-Rei

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI - UFSJ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS - PPGAC

LUIZ ANTONIO SOUZA CAMPOS (LUIZ CAMPOS)

UM GRUPO CHAMADO DECISÃO: LEVANTAMENTO DE
REGISTROS HISTÓRICOS E APONTAMENTOS CRÍTICOS
SOBRE A ATUAÇÃO DO GRUPO DECISÃO, NA DÉCADA DE
1960, COM ÊNFASE NO ESPETÁCULO “SOROCABA, SENHOR!”

SÃO JOÃO DEL-REI

2019



Universidade Federal
de São João del-Rei

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI - UFSJ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS - PPGAC
MESTRADO ACADÊMICO

LUIZ ANTONIO SOUZA CAMPOS (LUIZ CAMPOS)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas, na linha de pesquisa em Cultura, Política e Memória, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Berilo Luigi Deiró Nosella

SÃO JOÃO DEL-REI

2019



Universidade Federal
de São João del-Rei

FOLHA DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO

Autor: Luiz Antonio Souza Campos (Luiz Campos)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João Del-Rei, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

UM GRUPO CHAMADO DECISÃO: LEVANTAMENTO DE REGISTROS HISTÓRICOS E APONTAMENTOS CRÍTICOS SOBRE A ATUAÇÃO DO GRUPO DECISÃO, NA DÉCADA DE 1960, COM ÊNFASE NO ESPETÁCULO “SOROCABA, SENHOR!”

Aprovado em ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Berilo Luigi Deiró Nosella

Professor membro da banca: Prof. Dr. Cláudio Guillarduci (UFSJ)

Professor membro da banca: Prof. Dr. Alexandre Luiz Mate (UNESP)

*(Em memória) À João Patrício de Campos,
operário, metalúrgico, peão, caipira que a vida
me presenteou como pai, capaz de tornar sua
filha doutora e (eu) seu filho mestre.*

Amo você!

AGRADECIMENTOS

Difícil apresentar todos os sujeitos que me fizeram até aqui mais forte, mais consciente, mais sensível e mais humano, entretanto, como forma de carinho, sinto a necessidade de destacar neste momento da minha vida, algumas pessoas que foram essenciais para a concretude desta pesquisa.

As minhas mães Marilene Lúcia; Maria Aparecida (Cida); Patrícia Estevão e Belemita Ezequiel, pois sem estas forças de mulheres guerreiras que são eu não seria o que sou, nessa fase de desconstrução e construção contínua da vida.

Ao meu pai, João Patrício, que infelizmente partiu pouco tempo antes da defesa desta dissertação. Ele que junto com minha irmã Patrícia, além de custear maior parte das minhas passagens para o estado de Minas Gerais, sempre me incentivou incansavelmente para que este título fosse alcançado.

A todos os meus familiares, sem exceção, que compreenderam as minhas ausências, minhas dificuldades, nunca deixando de transbordar e transparecer nosso amor e carinho. Tatiana; Lúvia; João Pedro; Zeca; Ste; Jana; Douglas; Tiago; Benício; Diana; Gabriel; Miguel; Catharina e Carol. Amo vocês!

Ao mestre e amigo Alexandre Mate que além de ser o principal propulsor da minha jornada acadêmica, é um leal e incansável companheiro para todas as horas, não importando nossa distância nem a situação. Sempre estamos e estaremos de mãos dadas.

Aos colegas de curso que, assim como eu, enfrentaram tempos difíceis em nosso país e na nossa educação. Em especial a Josemir Medeiros e Ellen Rodrigues.

À Lua Fernandes; Rafael Nunes e Laura Resende por oferecerem muito mais que uma moradia semanal em São João Del-Rei, mas um acolhimento e companheirismo sincero que fizeram os meus dias mais fáceis.

Ao querido orientador Berilo Nosella, que além do seu carinho imprescindível comigo, teve paciência e compreensão do início ao fim no nosso trabalho, tornando assim uma figura humanitária e amiga.

Aos professores do curso de mestrado em Artes Cênicas da UFSJ, por estarem nesta luta conosco, corajosos e fundamentais para nosso processo.

Aos amigos, colaboradores e mestres desta pesquisa que estiveram envolvidos direta ou indiretamente neste processo: Sérgio Mamberti; Lauro César Muniz; José Cetra; Lúcia Romano; Amir Haddad; Lucia Capuani; Marcelo Soler; Emílio Di Biasi (e família); Heleniara Amorim; Paula Sandroni; Rodrigo Ramos; João das Neves (em memória); Lucila Marcomini; Gabriel Marcomini; Nathalia Nigro; Plínio Ferreira; Sandra Negrão; Glenda Yamali; Eluane Fagundes; Cia. Los Puercos; Cia. Ocamorana; Coletivo Ato de Resistência; Escola Nacional de Teatro e Instituto de Artes da UNESP.

E para minha amada, leal e querida companheira de vida, Giovanna Marcomini, que com muita paciência acompanhou de perto todas as minhas manifestações emocionais. Tenho sorte de ter você do meu lado meu amor.

Resumo

A dissertação aqui apresentada, corresponde ao levantamento de registros históricos do Grupo Decisão com apontamentos críticos as suas atividades teatrais, dando ênfase ao primeiro espetáculo do Grupo: *Sorocaba, senhor!.*, na década de 1960. Portanto, por intermédio desta pesquisa, desenvolvemos um levantamento de dados documentais (entrevistas, críticas, fotos e programas de espetáculos) sobre toda a trajetória artística do Grupo Decisão. Trata-se de um levantamento documental histórico, complementando após 15 anos (2004-2019) da até então primeira dissertação de Paula Sandroni pela UNIRIO sobre o Grupo.

Fundado por Antonio Abujamra, Antonio Ghigonetto, Berta Zemel, Emílio Di Biasi, Lauro César Muniz, Sérgio Mamberti e Wolney de Assis, o Grupo Decisão teve início no ano de 1963 e encerrou suas atividades em 1966. Em seu primeiro ano o Grupo desenvolveu seus trabalhos na cidade de São Paulo e no ano seguinte, mudam-se para o Rio de Janeiro, mas alternando suas apresentações na capital paulistana.

Foram montagens numerosas para o curto espaço de existência do Grupo, e com estéticas aparentemente expressivas e ousadas para época, de um teatro épico e brechtiano. Além de numerosas, seu repertório era um tanto diversificado e contendo em suas fichas técnicas, expressivos nomes do teatro brasileiro. O Grupo não só dedicou suas ações nos teatros frequentados daquele período, mas também para espaços não convencionais e para um público de estudantes, de sindicatos e de regiões periféricas, além de debates, seminários e concursos para população, fatos que afirmam uma tentativa de popularização e descentralização do teatro naquele período.

Palavras-chave: Grupo Decisão; História do teatro brasileiro; Teatro Paulistano da Década de 1960.

Abstract

The dissertation presented here corresponds to the collection of historical records of the Decision Group with critical notes on its theatrical activities, emphasizing the first performance of the Group: *Sorocaba, sir !*, in the 1960s. Therefore, through this research, we developed survey of documentary data (interviews, reviews, photos and show programs) on the entire artistic trajectory of Grupo Decision. This is a historical documentary survey, complementing after 15 years (2004-2019) the previously first dissertation of Paula Sandroni by UNIRIO on the Group.

Founded by Antonio Abujamra, Antonio Ghigonetto, Berta Zemel, Emilio Di Biasi, Lauro Cesar Muniz, Sergio Mamberti and Wolney de Assisi, the Decision Group began in 1963 and ended its activities in 1966. In its first year the Group developed its activities. works in the city of São Paulo and the following year, they move to Rio de Janeiro, but alternating their performances in the city of São Paulo.

They were numerous assemblies for the Group's short space of existence, and with apparently expressive and bold aesthetics for the time, of an epic and Brechtian theater. In addition to being numerous, its repertoire was somewhat diverse and contained in its fact sheets expressive names of Brazilian theater. Not only did the Group dedicate its actions to theaters frequented at that time, but also to unconventional spaces and to an audience of students, unions and peripheral regions, as well as theoretical studies, seminars and contests for the population, facts that affirm an attempt to popularize them. and decentralization of the theater at that time.

Keywords: Decision Group; Brazilian theater history; Paulistano Theater of the 1960s.

LISTA DE IMAGENS

Foto 1 - Primeira reunião do Grupo Decisão.....	34
Foto 2 - Elenco de <i>Terror e miséria do III Reich</i>	41
Foto 3 - Recorte de jornal feito por Sérgio Mamberti sobre o espetáculo <i>Terror e miséria do III Reich</i>	48
Foto 4- Recorte de jornal feito por Sérgio Mamberti sobre o espetáculo <i>Terror e miséria do III Reich</i>	48
Foto 5 - <i>Os fuzis da Sra. Carrar</i> apresentado em Porto Alegre pelo IV Festival Nacional de Estudantes	52
Foto 6 - <i>Os fuzis da Sra. Carrar</i> pelo Grupo Decisão no ano de 1963..	52
Foto 7 e 8 - Convite para estreia do espetáculo <i>O inoportuno</i>	56
Foto 9 - Parte do programa do espetáculo <i>O inoportuno</i>	57
Foto 10 e 11 - Digitalização das críticas do acervo de Sérgio Mamberti.....	Erro!
Indicador não definido.	
Foto 12 - Capa do programa do espetáculo <i>Patinho torto</i>	65
Foto 13 - Elenco do Rio de Janeiro do espetáculo <i>Patinho torto</i>	66
Foto 14 - Elenco do espetáculo <i>Patinho torto</i> percorrendo as ruas do Rio de Janeiro com os figurinos da peça.....	71
Foto 15 - Chamada do espetáculo <i>Saravá</i>	73
Foto 16 - Cena do espetáculo <i>Electra</i>	79
Foto 17 - Jornal <i>Correio da manhã</i> sobre a prisão de Isolda Cresta.	83
Foto 18 - Capa do programa do espetáculo <i>Preversão</i>	87
Foto 19 - Chamada do Jornal <i>Correio da Manhã</i> do espetáculo <i>Tartufo</i>	89
Foto 20 - Foto de divulgação de parte do elenco do espetáculo <i>Preversão</i>	90
Foto 21 - Capa do programa <i>Tartufo</i>	94
Foto 22 - Ary Coslov, Dirce Migliaccio e Renato Machado no espetáculo <i>O Knack, a bossa da conquista</i>	97
Foto 23 e 24 - Chamadas do espetáculo <i>O Knack, a bossa da conquista</i>	99
Foto 25 - Ficha técnica do programa do Rio de Janeiro do espetáculo <i>O Knack, a bossa da conquista</i>	99
Foto 26 – Espetáculo <i>Sorocaba, senhor!</i>	105
Foto 27 – Espetáculo <i>Sorocaba, senhor!</i>	105
Foto 28 - Espetáculo cena <i>Sorocaba, senhor!</i>	105
Foto 29 - Fotos jornalística de <i>Sorocaba, senhor!</i>	106
Foto 30 - Chamada do espetáculo <i>Sorocaba, senhor!</i>	108

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Ficha técnica (exceto atores) de <i>Terror e miséria do III Reich</i>	43
Tabela 2- Ficha técnica (somete atores) de <i>Terror e miséria do III Reich</i>	44
Tabela 3- Ficha técnica (somete elenco e direção) de <i>Os fuzis da Sra. Carrar</i>	51
Tabela 4 - Ficha técnica do espetáculo <i>O inoportuno</i>	59
Tabela 5 - Ficha técnica do espetáculo <i>Patinho torto</i>	67
Tabela 6 - Ficha técnica do espetáculo <i>Saravá</i>	72
Tabela 7 - Ficha técnica do espetáculo <i>Electra</i>	76
Tabela 8 - Ficha técnica do espetáculo <i>Preversão</i>	86
Tabela 9 - Ficha técnica do espetáculo <i>Tartufo</i>	91
Tabela 10 - Ficha técnica do espetáculo <i>O Knack, a bossa da conquista</i>	98
Tabela 11 - Ficha técnica do espetáculo <i>Sorocaba, senhor!</i>	111
Tabela 12 - Relação dos espetáculos de produção do Grupo Decisão.....	113

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – Panorama histórico cultural da cidade de São Paulo com ênfase aos principais grupos teatrais da cidade.	13
1.1 - Surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e Escola de Arte Dramática (EAD)	14
1.2 - Surgimento do Teatro de Arena, Teatro Oficina e Antonio Abujamra.	22
1.2.1 - Teatro de Arena.....	22
1.2.2 - Teatro Oficina	28
1.2.3 - Antonio Abujamra	30
CAPÍTULO 2 – Formação e desenvolvimento do Grupo Decisão.....	34
2.1 – Os espetáculos do Grupo Decisão	40
2.1.1 - Terror e miséria do III Reich.....	41
2.1.2 - Os fuzis da Sra. Carrar	49
2.1.3 - O inoportuno.....	55
2.1.4 - O patinho torto.....	62
2.1.5 - Saravá	71
2.1.6 - Electra	75
2.1.7 - Preversão	86
2.1.8 - Tartufo	90
2.1.9 - O Knack, a bossa da conquista	95
CAPÍTULO 3: Análise do espetáculo <i>Sorocaba, senhor!</i>	100
Conclusão	112
Referências bibliográficas:	115

INTRODUÇÃO

A descoberta e vontade de pesquisar sobre o Grupo Decisão nasceu no último ano da minha Licenciatura em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes, no ano de 2015, onde, com o apoio do Instituto de Artes da UNESP e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), demos início à pesquisa de Iniciação Científica na qual, em conjunto com o professor Alexandre Mate, realizamos o levantamento histórico da trajetória artística do diretor teatral Antonio Ghigonetto.

Foi durante a pesquisa citada que surgiram desprezíveis evidências das manifestações teatrais do Grupo Decisão na década de 1960, onde Antonio Ghigonetto, objeto de pesquisa, até então, foi um dos fundadores do Grupo. Os materiais coletados naquele período de estudos, principalmente, no que diz respeito aos anos de 1963-1967, serviram, também, como base para esta pesquisa.

Na busca de trabalhos já realizados sobre o Grupo Decisão, nesta nova empreitada acadêmica, a fim de servir como alicerce, ou até mesmo, optar por um recorte para aprofundamento do assunto, constatamos apenas um trabalho realizado por Paula Sandroni, apresentada no ano de 2004, pela Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), denominada: *Primeiras provocações: Antonio Abujamra e o Grupo Decisão*. A pesquisa de Sandroni consiste “[...] por trazer à tona a primeira visão sobre a história do Grupo Decisão” (2004, p.2). Explicitando o nascimento do Grupo, os espetáculos montados, alguns trechos de críticas, com foco na figura de outro dos fundadores: Antonio Abujamra.

Diante, ainda, das poucas pesquisas e o tempo entre o trabalho de Sandroni e nossa dissertação – 15 anos entre uma e outra –, decidimos realizar um novo estudo sobre o Grupo Decisão, agora com ênfase, não só na atuação do Grupo, nos seus espetáculos e cidades por onde passou, mas, também, com recorte em seu primeiro espetáculo, do Grupo chamado *Sorocaba, senhor!*, complementando, assim, a pesquisa já existente de Paula Sandroni.

Para apresentarmos os resultados de tais estudos, a dissertação segue a divisão de três capítulos. No primeiro capítulo, exibiremos um panorama histórico

do movimento cultural da cidade de São Paulo, com ênfase nos principais grupos da cidade da década anterior, que antecederam o surgimento do Grupo Decisão em 1963. Os principais referenciais teóricos utilizados neste primeiro momento são: Maria Thereza Vargas, Sábado Magaldi (2000) e Edelcio Mostaço (1982).

No segundo capítulo nos concentraremos em apresentar, com exceção de *Sorocaba, senhor!*, os espetáculos do Grupo Decisão, de forma complementar ao trabalho de Sandroni; informações como datas de estreia, ficha técnica completa dos espetáculos, algumas fotos e imagens, recepção das críticas do período, relatos nas biografias encontradas de integrantes do Grupo, como Berta Zemel e Emílio Di Biasi, bem como entrevistas pré-existentes e as registradas exclusivamente para esta presente dissertação: como Lauro César Muniz e Sérgio Mamberti auxiliaram nestas apresentações.

No terceiro e último capítulo, evidenciaremos de forma mais completa o primeiro espetáculo do Grupo: *Sorocaba, senhor!*. A escolha deste trabalho prende-se ao fato de entendermos que, naquela primeira aparição pública, estariam contidas, com mais evidência, os principais objetivos iniciais do coletivo e a voz hegemônica do diretor Antonio Abujamra, que chegara de estágios na Europa em curso com nomes como Roger Planchon, Jean Villar à companhia criada por Bertolt Brecht, já no final de sua vida na Alemanha: Berliner Ensemble.

CAPÍTULO 1 – Panorama histórico cultural da cidade de São Paulo com ênfase aos principais grupos teatrais da cidade.

Antes de tratarmos do grupo teatral Decisão, que teve seu primeiro espetáculo estreado no início de 1963, é interessante contextualizar o leitor para o que acontecia no cenário teatral da cidade de São Paulo previamente à vinda do Grupo. Segundo Tânia Brandão, na década de 1950, as razões de sucesso do crescimento da cidade de São Paulo atribuem-se ao fato da “[...] diversificação da produção e a introdução, mesmo que incipiente, de segmentos industriais de bens de produção, já instalados com dimensão eficiente para suprir um mercado nacional” BRANDÃO (2009, p.136), se consolidando então na conquista dos mercados industriais das demais cidades brasileiras, sendo o maior parque industrial da América Latina. Isso fez com que a cidade crescesse de forma desacerbada:

Os centros urbanos todos começaram a sofrer um “inchaço”, cada vez mais acentuado nessa década, em especial após as grandes secas nordestinas de 1956 e 1958. As favelas e os bairros de periferia surgiram com tanta intensidade quanto os novos bairros de classe média e de grã-finos. A construção civil alcançou um tal ritmo que a vida urbana se estendeu para além dos tradicionais “centros”, uma trajetória que foi importante para as casas de espetáculos, além dos bairros crescerem e se multiplicarem, eles começaram a definir identidades locais (BRANDÃO, p. 136, 2009).

Mas, segundo Edelcio Mostaço (1982, p.15), foi a partir dessa consolidação da industrialização paulista, que se gerou uma burguesia, ainda pequena, a exigir uma década antes (1940) a atuação mais precisa dos setores culturais. E foi a efervescência da cidade de São Paulo, concomitantemente aos grupos amadores atuantes e existentes da cidade que “nasce”, em 1948, o famoso Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), com o italiano industrial Franco Zampari e a criação da Escola de Arte Dramática (EAD), com o professor Alfredo Mesquita. Tanto o TBC quanto a EAD foram durante muitos anos influenciadores dos artistas existentes e os que estavam a surgir na cidade, principalmente alguns artistas ligados ao Grupo Decisão, como por exemplo: Berta Zemel e

Sérgio Mamberti. Na década seguinte, inicia-se um crescimento teatral na cidade de São Paulo, desencadeando na construção de vários grupos e edifícios teatrais.

1.1 - Surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e Escola de Arte Dramática (EAD)

A Escola de Arte Dramática foi fundada na cidade de São Paulo por Alfredo Mesquita, um pouco antes da criação do TBC, onde a primeira aula, segundo o próprio fundador afirma, foi realizada no dia 02 de maio de 1948 (MESQUITA, 1977, p. 31). Inicialmente a Escola funcionava, segundo Maria Thereza Vargas e Sábado Magaldi (2000, p. 284), em salas cedidas no “Externato Elvira Brandão”¹, posteriormente, a EAD ocupou outros diferentes espaços até o ano de 1969, que passou a fazer parte, até o presente momento, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP).

Alfredo Mesquita era ligado ao teatro paulista desde 1936. Responsável pelo Grupo de Teatro Experimental, onde juntamente outros grupos amadores, colaborava para movimentar teatralmente a cidade de São Paulo. Com ausência de escolas de formação voltadas ao teatro na cidade de São Paulo, Alfredo Mesquita inaugura a Escola e registra no livro *Depoimentos* do ano de 1977, lançado pelo Serviço Nacional de Teatro, o seguinte relato sobre a EAD:

[...] Lá [EAD] ensinávamos o respeito ao texto e à unidade do espetáculo, à maneira de Copeau, nosso patrono. A unidade, como sempre, vem da direção, mas não ditatorial e absoluta, e sim aquela que possa servir ao teatro. Procurávamos, além do ensino de teatro propriamente dito, inculcar em todos os alunos noções de ética profissional e lutar contra os preconceitos que existiam na época em relação a teatro. Desta forma, a melhor maneira de acabar com a marginalização do teatro era elevar o nível cultural da atividade (MESQUITA, p. 30, 1977).

¹ Para mais detalhes consultar bibliografia: GARCIA, Silvana. *Lição de palco EAD-USP: 1969-2009*.(2009)

Além dos objetivos e anseios explicitados na citação acima, destacamos o patrono escolhido naquele período, o qual Alfredo Mesquita se refere, o francês Jacques Copeau, escolhendo assim, os moldes franceses como “norte” teatral para a Escola. As disciplinas oferecidas inicialmente no curso eram: História do Teatro, por Décio de Almeida Prado; Dicção, pela cantora Vera Janacopolos; Francês, com Luis Gonthier ajudando nas traduções, pois poucos livros tinham traduções para o português; Interpretação, em comédia, ficava a cargo da conhecida atriz Cacilda Becker. Posteriormente, na concretude da Escola, foram criadas as disciplinas de Português, Religião Grega e Mitologia Grega.

Um pouco após, mas ainda no mesmo ano de criação da EAD, Franco Zampari funda o TBC, reformando uma antiga garagem na rua Major Diogo; localizado no bairro da Bela Vista, conhecido como bairro do Bixiga. Um teatro de 365 lugares, apenas com objetivo inicial de receber os grupos amadores, pois naquele período, segundo Sábato Magaldi, que escreveu sobre o surgimento do TBC na revista *Dionysos* de nº 25 de setembro de 1980: “[...] não se podia dispor de outra sala e o aluguel do Municipal constituía um verdadeiro pesadelo” (p.43). O espetáculo que inaugura o TBC é *La Voix Humaine*, do poeta francês Jean Cocteau, dirigido e interpretado por Henriette Morineau, uma atriz francesa que, segundo Edelcio Mostaço, “[...] foi levado em francês, prognosticando a esfera ideológica que marcaria o compasso da jovem companhia: o bom tinha de ser europeu” (1982, p.15-16). Após a estreia francesa, os grupos amadores da época se revezavam nas apresentações. No ano seguinte da sua criação o TBC busca uma profissionalização e começa, então, no ponto de vista de Zampari, a selecionar e contratar os melhores, dentre estes amadores, para compor seus elencos fixos, que comportavam ao menos dois. Enquanto um grupo estava em cartaz, o outro ensaiava sua próxima produção.

Segundo Maria Thereza Vargas e Sábato Magaldi, no livro *Cem anos de teatro em São Paulo* (2000, p. 212), “[...] por indicação do cenógrafo Aldo Calvo, que pertencera ao Scala² de Milão e se encontrava em São Paulo a convite de uma firma de decoração”, Zampari convidou um jovem diretor italiano chamado Adolfo Celi que estava em Buenos Aires, marcando assim a profissionalização

² Tradicional teatro da cidade de Milão na Itália inaugurado em 1778. Mais conhecido como Teatro ala Scala ou La Scala

do TBC. Poucos anos depois, além de contratar outros diretores estrangeiros como Ziembinski, Luciano Salce, Ruggero Jacobbi, dentre outros, o TBC já tinha uma boa estrutura com espaço de marcenaria e de cenografia. Uma sala de ensaios com cinquenta poltronas, disposta de refletores e a mesma acústica da sala de apresentação. Edelcio Mostaço também registra a administração de Franco Zampari: “Em muito pouco tempo Zampari, que era engenheiro e diretor de um conglomerado de dez empresas do grupo Matarazzo, demonstra um tirocínio administrativo vigoroso e um caráter organizativo e operacional surpreendentes” (1982, p.16).

Maria Thereza Vargas e Sábato Magaldi, diante de um balanço realizado por Décio de Almeida Prado no ano de 1953, sobre o teatro paulista, afirmam a posição daquele período do TBC:

O balanço que Décio de Almeida Prado fez, em janeiro de 1953, sobre o teatro paulista, atribui ao TBC uma posição, em São Paulo, comparável à de uma *Comédie* em Paris. O conjunto dispõe, no seu quadro fixo, de dezoito atores, quatro encenadores (Celi, Ziembinski, Salce e Bollini), um cenógrafo (Bassano Vaccarini), onze auxiliares e treze funcionários. Está bem clara, a essa altura, a orientação do repertório: peças comerciais alternam-se com textos mais difíceis. O público prefere uma boa representação, mas não esconde uma má vontade para com as peças brasileiras (VARGAS, p. 215, 2000).

Com relação a esta afirmação, trata-se de um exagero, mesmo porque, não podemos falar pelo público, que não é uma entidade abstrata. Evidentemente, que alguns sujeitos poderiam, assim como hoje, não gostar da cultura brasileira, mas não é aceitável uma afirmação desta natureza.

“Naturalmente”, o perfil propenso à cultura teatral europeia, tanto da Escola de Arte Dramática quanto do Teatro Brasileiro de Comédia, fez com que os primeiros espetáculos do TBC – consultados nesta pesquisa, em específico na revista *Dionysos* de nº 25 de setembro de 1980 –, bem como os estilos interpretativos e estéticos, tivessem um alto índice de autores estrangeiros em suas dramaturgias. Consultando a mesma revista, constatamos que entre os anos de 1948 até 1963 (ano do surgimento do Grupo Decisão), em 14 anos, o

TBC encenou 114 espetáculos, sendo apenas 25 dramaturgias brasileiras. Edelcio Mostaço ajuda nessa compreensão:

O TBC vem, portanto, instituir uma prática teatral inteiramente renovada dentro dos hábitos do teatro brasileiro, especialmente para o público. É neste sentido que ganham forças seu pioneirismo e espírito de iniciativa em alterar uma teoria e uma prática teatrais decididamente desconhecidas na cultura paulista, e brasileira, fixando padrões renovadores e irreversíveis aos olhos de uma época que, deslumbrada com suas conquistas, acreditava-se no olimpo (MOSTAÇO, p. 19, 1982).

Vale destacar que nas pesquisas consultadas de Maria Thereza Vargas e Sábato Magaldi, Tônia Brandão e de Edelcio Mostaço, todos os estudiosos registram que o TBC, em seus anos de gestão particular, até meados da década de 1950, se sustenta com as economias da própria administração, ou seja, de oferta e procura dos espetáculos.

Na década de 1950, alguns integrantes fundadores do Grupo Decisão, iniciavam suas carreiras teatrais e apresentavam suas primeiras vontades de manifestações artísticas e inspirações geradas pelo TBC e/ou formadas pela EAD e a cidade de São Paulo. Berta Zemel, em sua biografia da coleção Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, denominada de *Berta Zemel: a alma das pedras* (2009), transcritas por Rodrigo Antunes Corrêa, nos explica seu primeiro contato com o teatro:

Com dois ingressos na mão, eu e mamãe colocamos boas roupinhas, nos parametamos, como se fôssemos a uma grande festa (e era) e fomos a pé. Era perto. No teatro havia uma fila. E ficamos lá esperando e logo observei toda aquela gente falante, perfumada. Aquilo era um evento. Estava ali a alta sociedade brasileira. E nós, mesmo bem apresentadas, estávamos muito simples e os outros, quase todos, bem-ajambrados, elegantes e finos. Quem fazia o TBC era um conjunto de famosos atores: Sérgio Cardoso, Cleyde Yaconis, Cacilda Becker, Paulo Autran, Bibi Ferreira, Tônia Carrero. Tinha ainda os trabalhos dos diretores estrangeiros: Adolfo Celi, Ruggero Jacobbi, Luciano Salce e depois Zbigniew Ziembinski. Gente formidável na terra deles e por aqui também [...]. Tudo pronto para o espetáculo começar. Abriu a cortina, olhei maravilhada e falei bem baixinho

no ouvido da minha mãe: É isso que eu quero fazer! É isso! Era aquilo que eu sempre quis fazer, e, até então, não sabia (ZEMEL, p.59-60, 2009).

O espetáculo assistido por Berta Zemel foi *O mentiroso*³, de Carlo Goldoni e direção do italiano Ruggero Jacobbi, que trazia no elenco Sérgio Cardoso, Célia Biar e outros. O ano foi 1949 e Berta Zemel tinha entre 14 e 15 anos. Em 1951, Zemel foi aprovada nos exames da Escola de Arte Dramática e inicia seus estudos teatrais na escola em 1952.

Já Antonio Ghigonetto, um assíduo frequentador de teatro – segundo estudos já iniciados no âmbito de graduação (CAMPOS, 2017) – sem qualquer formação, e com apenas bagagens dos espetáculos que assistia, principalmente do TBC na década de 1950, iniciou - se como diretor de um grupo de teatro amador que criou chamado de Os Diletantes, que depois se tornaram Os Farsantes, formados por funcionários do banco em que trabalhava na cidade de São Paulo. No elenco deste segundo grupo, também era funcionário daquele mesmo banco, Emilio Di Biasi. Ghigonetto estreia como diretor, em 1957, com o grupo amador do banco⁴, no espetáculo *Assassinato a domicilio* de Frederic Knott, peça assistida em 1954 no TBC, com direção de Adolfo Celi. Emilio Di Biasi estreia como ator nesta mesma obra. Entretanto, antes de fazer parte do banco, Di Biasi chegou a fazer testes para um dos elencos fixos do TBC. A peça em que Emílio Di Biasi se refere, *Pedreira das almas*, foi encenada em 1958 e, provavelmente, seu teste foi realizado no ano anterior ou próximo disso:

[...] um dia vi no jornal um anúncio que o Teatro Brasileiro de Comédia ia abrir testes para o elenco fixo. Deu vontade de fazer esse teste para saber se eu levava jeito para a coisa mesmo. Contei aos meus colegas de curso, nós éramos sete ou oito, só uma mulher, e éramos todos muito amigos. Eles me desaconselharam, diziam que eu não deveria ir, que teatro era isso, era aquilo. Mas eu não dei ouvidos. Só prestei atenção mesmo na minha amiga do Citibank, a Cleusa. Ela era pra *frentex*, lia Sartre e os existencialistas e me deu a maior força. Ela disse que eu deveria ir e que ela iria comigo. Então nós dois

³ Estreou no dia 23 de novembro de 1949, marcando a estreia de Sérgio Cardoso no TBC. Fonte: Revista *Dyonisos* de nº 25 de setembro de 1980

⁴ Nesse momento histórico nomeava-se amador as pessoas que participavam das montagens sem interesses econômicos.

e outro amigo dela ensaiamos uma cena cada um. Tudo escondido, claro, porque nossas famílias não poderiam nem sonhar com uma coisa dessas. Lembro perfeitamente que ensaiei um trecho de *O Novo Oteló*, peça de um ato do Joaquim Manuel de Macedo. Um texto muito engraçado. Fui fazer o teste e passei. A banca era composta pela Fernanda Montenegro, o Alberto D'Aversa, um tremendo diretor, e o Armando Paschoal, grande administrador, o cara que segurou o TBC. [...] quando saiu o resultado no jornal, e meu nome estava lá, fiquei apavorado, porque minha família ia ficar sabendo. Foi um desespero. Não sabia o que fazer. O pessoal do TBC pediu para que eu entrasse em contato e eu fui conversar com o Armando Paschoal. A peça que eles iam montar era *Pedreira das Almas*, do Jorge Andrade, e meu papel era lindíssimo. No fim, não aceitei porque era para fazer parte do elenco fixo do TBC, que depois iria para o Rio de Janeiro. Mas ficou aquele prazer de me sentir reconhecido. Não sei se a Fernanda se lembra disso, ela também era muito jovem. Eu estava quase terminando o curso de professor e meus pais nunca ficaram sabendo do teste (BIASI, p. 60-61, 2010).

Sérgio Mamberti nasceu e iniciou sua carreira na cidade de Santos, litoral de São Paulo. No ano de 1956 há registros das suas primeiras montagens amadoras na cidade, mas é em 1958 que Mamberti se muda para capital paulista para iniciar o curso da Escola de Arte Dramática.

Lauro César Muniz residia na cidade de São Paulo, porém iniciou sua carreira apenas em 1960, pois no final da década de 1950 ainda cursava Engenharia no Mackenzie, por influência de sua família. Segundo consta na sua biografia: *Lauro César Muniz: solta o verbo* (2010). Entretanto, no início da década de 1960, compõe-se a primeira turma de dramaturgia formada pela Escola de Arte Dramática (EAD).

Antonio Abujamra e Wolney de Assis não residiam na cidade de São Paulo na década de 1950, ambos eram do Rio Grande do Sul. Wolney, segundo poucas fontes encontradas⁵, cursava Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS) no final da década e participava, como ator, nos grupos da cidade e apenas nos anos de 1960 é que vai para São Paulo.

⁵ Wolney de Assis, carece de material no que se concerne a bibliografias do início da sua carreira em Rio Grande do Sul.

Segundo Paula Sandroni, em sua dissertação de mestrado: *Primeiras provocações: Antonio Abujamra e o Grupo Decisão*, realizada pela Universidade do Rio de Janeiro (Unirio) 2004, Antonio Abujamra também estava na universidade nesse período cursando Jornalismo e Filosofia (1955-1957) pela PUC do Rio Grande do Sul, e que iniciou sua carreira como diretor teatral, no teatro amador neste período, dirigindo peças para o grupo universitário e, no início de 1958, viaja para a Europa. Em contraponto a dissertação de Sandroni, a biografia *Fernando Peixoto: em cena aberta* escrita e organizada por Marília Balbi, afirma que já no ano de 1953, Abujamra, participava como ator amador da peça *A corda* de Patrick Hamilton, no Teatro do Estudante em Porto Alegre (2009, p. 17), e que Fernando Peixoto o substituiu.

Percebemos que dos integrantes do Grupo Decisão oriundos da cidade de São Paulo (Berta Zemel, Antonio Ghigonetto, Emílio Di Biasi, Lauro César e Mamberti), todos tiveram passagens e influências pelo TBC e/ou EAD. A exposição desenvolvida, sobre o TBC e a EAD, faz compreender a base de formação destes artistas paulistas.

Tanto Maria Thereza Vargas e Sábato Magaldi quanto Edelcio Mostaço apontam que os primeiros artistas a deixarem o TBC, para compor seus próprios grupos, foram Nydia Licia e Sérgio Cardoso, que formaram a Companhia Dramática Nacional (1953-1954) no Rio de Janeiro e depois retornam a cidade de São Paulo para ter seu próprio conjunto e, em 1954, anunciam o aluguel do antigo Cine-Teatro Espéria, que só conseguiram reabri-lo, como Teatro Bela Vista⁶, em 1956.

Em 28 de outubro de 1954, Maria Della Costa e Sandro Polloni inauguram a própria casa de espetáculos: o Teatro Maria Della Costa no bairro da Bela Vista na cidade de São Paulo. Naquele período chegou-se a comparar as duas empresas teatrais (TBC e TMDC) por serem bem semelhantes em seu empreendedorismo e produções. Maria Della Costa, segundo Vargas e Magaldi, teve sua “[...] rápida passagem pelo TBC, em *Ralé* (1951), e uma viagem à

⁶ “A casa de espetáculos, desapropriada pelo governo do estado, voltou a funcionar a partir de 13 de outubro de 1980, totalmente reconstruída, com o nome de Teatro Sérgio Cardoso” (VARGAS e MAGALDI, p. 252, 2000).

Europa, quando contratou na Itália o grande cenógrafo Gianni Ratto” (Vargas e Magaldi, 2000, p. 248).

Já no ano de 1955, uma das grandes referências para Franco Zampari, Adolfo Celi se desliga do Teatro Brasileiro de Comédia que, segundo Cacilda Becker *apud* Vargas e Magaldi: “[...] provocou em Zampari a maior de suas desilusões” (2000, p.219). Celi sai do TBC juntamente com Tônia Carrero e Paulo Autran, outras duas figuras importantes do elenco, formando assim a Companhia Tônia-Celi-Autran. Sobre essa saída, Celi declara:

A razão fundamental que nos fez deixar o TBC foi pensar que, quanto maior número de elencos houver, tanto melhor será para o teatro brasileiro. Serve para o nosso caso o conhecido exemplo da ameba que, ao dilatar-se muito, acaba se dividindo em duas. O TBC existe independentemente das pessoas que o compõe. Daí a nossa saída não trazer prejuízos. Pretendemos, também, lançar elementos novos, que dificilmente poderiam entrar no TBC a não ser para papéis secundários. É que o teatro da rua Major Diogo faz, naturalmente, pelas necessidades de sua organização, contratos fixos e longos - 31/08/1955 (CELI *apud* VARGAS e MAGALDI, p. 219, 2000).

Cacilda Becker, juntamente com Ziembinski, sua irmã Cleyde Yáconis, Fredi Kleeman e Walmor Chagas, da mesma forma, no ano de 1957, deixam o Teatro Brasileiro de Comédia para formar o Teatro Cacilda Becker (TCB). Depois de estrear em 1958, *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna, no Rio de Janeiro e viajado para Montevidéu no Uruguai, conquistado diversos prêmios, chegando em São Paulo no mesmo ano e fixando-se no Teatro Leopoldo Fróes.

Edelcio Mostaço completa:

[...] O último núcleo a sair, levando desta vez Fernanda Montenegro, Sérgio Britto e Fernando Torres para formarem no Rio o Teatro dos Sete, foi em 1959.

Assim, vemos surgir, a partir da segunda metade da década de 50, algumas outras companhias, dotadas de um *know-how* apropriado e inspiradas diretamente daquela experiência empresarial, a dividir o mesmo público que o TBC, já expoliado e alquebrado por estas perdas, todos em sintonia com a mesma tarefa de subsistir economicamente dentro de um panorama de

oferta que começa a congestionar-se, ainda mais com o surgimento de outros grupos e de outras mentalidades dentro do fazer teatral, partindo de outras bases comerciais e inspirados por outros padrões estéticos (MOSTAÇO, p. 19, 1982).

Apesar das saídas de vários de seus integrantes e o surgimento de outros grupos teatrais na cidade, segundo Maria Thereza Vargas e Sábado Magaldi (2000, p. 223-224), o TBC continua suas atividades e com boas produções teatrais na década de 1950. As crises financeiras já existiam desde os primeiros anos do TBC, mas foi no ano de 1960 que estas começaram a se agravar e o risco de parar as atividades do grupo surgem por mais de uma vez. Em janeiro de 1963 (estreia do Grupo Decisão), os custos com a manutenção do TBC eram tão grandes que já se colocavam como atingidos por uma nova crise, com os atores apelando para que o governo estadual da época encontrasse uma solução. Observamos que as crises financeiras sempre cercaram os meios teatrais brasileiros, assemelhando-se com nossa falta de incentivo financeiro por parte do Estado até os tempos atuais.

1.2 - Surgimento do Teatro de Arena, Teatro Oficina e Antonio Abujamra.

“O Grupo Decisão ele já era na época uma alternativa entre Oficina e Arena” (ABUJAMRA, 2001)⁷.

1.2.1 - Teatro de Arena

Alguns jovens oriundos da Escola de Arte Dramática, incompatibilizados com os moldes de produção do TBC, criam o Teatro de Arena que, segundo Maria Thereza Vargas e Sábado Magaldi, parecia a princípio uma espécie de laboratório de artistas que alimentariam no futuro o TBC. Porém, outro fator inicial do grupo era o de criar uma forma de se ter espetáculos a baixo custo. Sem sede fixa, esses alunos formados pela EAD e contrapondo, segundo

⁷ Trecho colhido da fala de Antonio Abujamra para o ator Sérgio Mamberti no programa Provocações de nº 55. Exibido na TV Cultura no dia 16 de outubro de 2001. Endereço eletrônico: https://tvcultura.com.br/videos/7026_provocacoes-55-com-sergio-mamberti-bloco-01.html <acesso em: 18/05/2019>

Edelcio Mostaço, o “[...] teatrão preconizado pelo TBC” (1982, p. 24) de grandes produções principalmente no que diz respeito as estruturas orçamentarias. A estreia do primeiro espetáculo deu-se no dia 11 de abril de 1953, com o espetáculo *Esta noite é nossa*, de Stafford Dickens, sob direção de José Renato. O jornal *O Estado de S. Paulo* publicou uma nota no dia 19 de abril de 1953:

A estreia de hoje no Museu de Arte Moderna reverte-se de especial importância, porque introduz no nosso teatro profissional uma nova técnica de apresentação, em que os atores são colocados no centro da sala de exibição, como nos circos, ficando circundados pelos espectadores (apud VARGAS e MAGALDI, p. 288, 2000).

Logo após, mas ainda no mesmo ano, a Companhia Teatro de Arena encena mais dois espetáculos, *Demorado adeus*, ainda sob direção de José Renato e *Judas em sábado de aleluia* de Martins Pena, sob a direção agora de Sérgio Britto. O intuito era levar as apresentações onde tivesse público. Portanto, estes espetáculos eram encenados em Museus, fábricas, clubes e colégios. Edelcio Mostaço complementa:

Compunham o ideário do grupo propósitos revolucionários de levar o teatro aonde o público se encontrasse, ao invés de esperar que este se deslocasse para o centro; apresentar uma ideia nova, a da arena, que possibilitava montar um espetáculo sem grandes gastos e com poucos recursos, mediante a adaptação pouco dispendiosa de uma sala; além, é claro, de introduzir uma revolução copernicana na relação palco/platéia

[...] Teatro de atores, a jovem companhia dispensou desde o seu nascimento o estatuto de empresa, animada com as inúmeras possibilidades de teatro móvel, que conquistaria assim o seu público e alargaria a faixa de mercado. A forma de “cooperativa”, isto é, a repartição dos lucros da bilheteria sem salários fixos foi uma norma assumida desde a fundação (MOSTAÇO, p. 24-25, 1982).

Percebemos, então, o quanto o Teatro de Arena foi fundamental para uma formação de público que o TBC com os outros teatros e as grandes companhias não alcançavam. Esse formato de levar teatro aonde houvesse público era uma prática com alguma inovação, tornando-se também uma opção interessante para

os novos alunos que se formavam pela EAD, pois as companhias eram poucas e o TBC já estava com seu elenco fixo. Entretanto, o Teatro de Arena só consegue operacionalizar estes ideais, com o sucesso de *Eles não usam Black-Tie* em fevereiro de 1958, que antes da montagem prendia-se mais no discurso.

Os anos de 1953 e 1955 foram de numerosas montagens para a Companhia Teatro de Arena, de autores como Claude Spaak, Luigi Pirandello, Tennessee Williams e marcada, segundo Edelcio Mostaço, por uma busca pela modernidade que ainda não haviam encontrado, até a montagem de *Uma mulher e três palhaços*, de Marcel Achard, fez com que a companhia descobrisse o mundo circense, por conta do formato de picadeiro de 360°. No ano de 1955 se inicia uma nova fase, a conquista de uma sede própria, na rua Teodoro Baima, quase em frente à igreja da Consolação em São Paulo. E isso, conseqüentemente, traz algumas alterações na logística do grupo:

A nova fase, iniciada com a aquisição da sede, provocará algumas modificações importantes nos rumos que estivemos observando. A Companhia transforma-se em sociedade, o que quer dizer a existência de uma associação que compra os ingressos do teatro antecipadamente, garantindo, ao menos precariamente, a manutenção da empreitada. Este procedimento foi copiado do TBC, que também dispunha de uma associação semelhante. (MOSTAÇO, p. 26-27, 1982).

Na realidade, apesar da forma diferente de apresentação, o Arena adotara, a princípio, um repertório semelhante ao do TBC. Cabe mesmo afirmar que ele era uma espécie de TBC mais econômico, em que todos os gastos se reduziam, a partir da sala e da ausência de cenários (VARGAS e MAGALDI, p. 289, 2000).

O Arena continha na sua logística e em seus ideais artísticos, repertório assemelhado àquele do TBC. Esses esforços conquistados em busca não só de uma profissionalização com seu espaço, mas uma consolidação, fez com que a imprensa arrolasse “[...] o Arena, junto ao TBC, o TMDC (Teatro Maria Della Costa) e o Bela Vista (pertencente a Nydia Licia) como as únicas companhias estáveis economicamente em São Paulo no final da década de 50” (MOSTAÇO, 1982, p. 27).

Nestes dois anos (1953-1955) o Arena passou por mudanças administrativas como cooperativa, mas a essência ideológica do grupo que estava em realizar produções de baixo custo ainda contrapondo ao repertório iminentemente internacional praticado principalmente pelo TBC, com produções rebuscadas, ainda era preservada. Deixou, por exemplo, de ter um elenco permanente para todas suas apresentações e trouxe uma aproximação com grupos amadores, em especial o Teatro Paulista do Estudante (TPE), originário do meio estudantil, e mais empenhados nas lutas políticas, movimentando inicialmente o espaço da Companhia Teatro de Arena para apresentações em algumas segundas-feiras. Do TPE começam a se fazer presentes, com mais frequência no Arena, Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho, mais conhecido como Vianinha, ambos filhos de militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB)⁸, resultando um pouco adiante numa fusão dos integrantes do TPE ao Teatro de Arena.

Em 1956 Augusto Boal chega ao Arena. Na época, depois de ter estudado dramaturgia e direção em Nova Iorque⁹ e o método de Stanislavski, recém-chegado dos Estados Unidos, Boal traz suas experiências e dirige *Ratos e homens* de John Steinbeck. As diversas montagens continuavam, mas os próximos anos serão financeira e politicamente difíceis para a Companhia. A esse respeito, Edelcio Mostaço afirma:

Entretanto, quer do ponto de vista econômico quer político, as coisas não andavam bem. Muitas discussões e dissensões internas faziam o grupo cindir-se em duas correntes bem delineadas: os jovens originários do TPE, com a intenção de cada vez mais aprofundar as pesquisas e realizações em torno do teatro político e os mais velhos, que vinham da época da fundação, resistentes a enveredar por este caminho (MOSTAÇO, p. 33, 1977).

⁸ Partido brasileiro fundado em março de 1922 de caráter marxista-lenista, passando por diversas reformulações. Informações detalhadas podem ser obtidas no *site* oficial do partido <https://pcb.org.br/>. Acesso em 20 de janeiro de 2020.

⁹ Informações obtidas sobre sua carreira no *site* oficial do Augusto Boal <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/>. Acesso em 09 maio de 2019.

Foi através desta crise do Arena que o diretor José Renato pensou em fechar as portas no ano de 1958, decidindo antes de encerrar suas atividades realizar a montagem escrita por Gianfrancesco Guarnieri, um dos principais atores da companhia. A peça no qual tinha como primeiro nome “*O cruzeiro lá no alto*” (MOSTAÇO, 1977, p.33) – fazendo alusão ao cenário que servia para abrigar “favelados” – na montagem de José Renato, o texto passa a se chamar *Eles não usam Black-Tie*, crítica direta ao repertório do TBC e às elites que não estavam representadas na cena, cuja estreia ocorreu em 22 de fevereiro de 1958.

Para surpresa da Companhia, a peça *Eles não usam Black-Tie* é o maior sucesso que eles tiveram naquele período, permanecendo até o final do ano em cartaz e desencadeando uma série de caminhos novos, não só dramaturgicos como também políticos, pois a peça, além de brasileira, tratava da questão do operariado, das explorações feitas contra o trabalhador e os movimentos grevistas. Um divisor na história do grupo e segundo toda a bibliografia sobre o assunto.

Foi a partir de *Eles não usam Black-Tie*, que o grupo cria, sob a coordenação de Augusto Boal, o Seminário de Dramaturgia do Arena, para examinar e incentivar novas produções textuais dos integrantes do grupo e outros que foram convidados com reuniões semanais. Dentre os diversos artistas que faziam parte do Seminário: Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Flávio Migliaccio, Vera Gertel, Milton Gonçalves, José Renato, Chico de Assis e Nelson Xavier, que no ano de 1965 dirige uma peça para o Grupo Decisão. Após iniciado o Seminário de Dramaturgia, o Teatro de Arena começa efetivamente a incentivar e trabalhar as produções realizadas dentro daqueles encontros e segue-se assim até a década de 1960, questionando e contestando a fórmula realizada até então pelo TBC, antes da sua terceira fase¹⁰ nacional encabeçada por Flávio Rangel, mostrando que é possível um êxito com autor e encenador nacional.

Em 1960, Lauro Cesar Muniz – recém-formado em Engenharia pelo Mackenzie e com pouquíssima experiência com Teatro – se aproxima do Arena.

¹⁰ Foram fundamentalmente 3 fases do Teatro de Arena: amadora, profissional e nacional.

Teve algumas de suas primeiras peças encenadas, inclusive por Antonio Ghigonetto na época e, juntamente com Muniz, anos mais tarde, viram fundadores do Grupo Decisão. Lauro César Muniz, expõe essa aproximação com Arena e EAD:

Eu tinha consciência da minha carência, por ser um estudante de engenharia. Tinha dificuldades para entender algumas concepções filosóficas, carência de informações humanistas, na medida em que meu mundo na faculdade era o das ciências exatas. Eu sentia que havia um vácuo, um buraco na minha formação. Decidi, então, procurar o Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena, onde se estudava com profundidade, a partir de teorias trazidas pelo Augusto Boal dos Estados Unidos. Procurei por ele. Mas eu não queria só isso, só o seminário. Queria mais. Eu vinha paquerando o Arena e levei para lá algumas peças minhas. Ele leu as peças e me disse: vou dar uma segunda-feira para o seu trabalho. Uma experiência. E me deu três segundas-feiras para montar espetáculos com atores amadores, dirigidos, não por mim, mas por outros, como Antônio Ghigonetto e Roberto Rocha Coelho.

[...] O Boal se justificava: Estamos discutindo agora sobre alienação. Você sabe o que é alienação? Respondi com firmeza: estão discutindo sobre loucos? Ele riu: não é bem isso... estamos analisando o comportamento do homem diante da sua própria circunstância. Fiquei envergonhado: puxa como estou longe, como estou por fora, ainda! Percebendo a minha aflição, ele disse: Tenho um bom caminho pra você. O Alfredo Mesquita vai abrir o primeiro curso de dramaturgia em São Paulo, na Escola de Arte Dramática. Eu vou dar aulas lá e além de mim, vão também o Sábado, o Anatol, o D'Aversa e outros. Eu me encantei, pois era toda aquela turma que eu bebia no Suplemento Literário do Estadão. E eu fui lá, me inscrevi. Na época eu já trabalhava como engenheiro. Eu me inscrevi e fiz uma espécie de vestibular, apenas uma redação, nada mais que isso, e fui aprovado. Fiz a EAD e lá entrei em contato, didaticamente, com a cultura humanista que me faltava: filosofia, estética, teatro. Fiz os dois anos regulares e me formei (MUNIZ, p. 52, 2010).

Tendo em vista a duração, o número de espetáculos, os amadurecimentos que desencadearam nas suas mudanças, não restam dúvidas que o Teatro de Arena foi de uma experiência extremamente importante, significativa e revolucionária. Sua visão de esquerda, voltada para a realidade do país, colaborou para a resistência e formação de seus artistas e público, sendo uma nova forma de conceber o teatro paulista, colocando empregadas

domésticas e operários, por exemplo, em suas dramaturgias, valorizando o conteúdo nacional e transformando o pensar e fazer teatro daquele período.

1.2.2 - Teatro Oficina

Enquanto em 1958 o Arena ressignificava formalmente (estrutura e conteúdo) o teatro paulista, o Teatro Oficina começa suas atividades pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco da USP. Suas primeiras montagens foram de textos de participantes do próprio grupo. *A ponte*, de Carlos Queiroz Teles e *Vento forte para papagaio subir*, de José Celso Martinez Corrêa, hoje popularmente conhecido como Zé Celso, ambas com direções de Amir Haddad e apresentadas no Teatro Novos Comediantes, na cidade de São Paulo. Edelcio Mostaço comenta sobre as impressões geradas pelo Oficina naquele período:

O espetáculo, estreado em 1958, cumpriu curta temporada, mas coroou as cabeças de seus participantes de uma certa aura de desprezo pelo resto do teatro que se praticava então. Esta atitude e uma certa desconfiança alimentada pelos profissionais, por aquele grupo empinado que saía do nada para a notoriedade fez nascer um certo menosprezo que reduzia a Oficina perante consenso profissional a um grupo de “intelectuais snobs” (MOSTAÇO, p. 51, 1977).

O elenco, no ano seguinte (1959), monta *A incubadeira*, de Zé Celso e direção de Amir Haddad, agora com Renato Borghi como protagonista, pois duas peças anteriores ele precisou se ausentar devido a uma montagem que estava fazendo na companhia da Nydia Licia e Sérgio Cardoso. Estreava também como atriz, ETTY FRASER. O grupo arrebatou com essa montagem diversos prêmios no II Festival de Teatro Amador de Santos, promovido por Pascoal Carlos Magno. Após a boa repercussão no Festival, alugam o Arena para ficarem 2 meses em cartaz com o espetáculo, arrecadando um bom dinheiro de bilheteria.

Depois de *A incubadeira*, o Oficina monta mais três espetáculos, isso nos anos 1959 a 1960, que são: *As moscas* (1959), *Fogo Frio* (1960), *A engrenagem* (1960). Sendo que os dois últimos, com direção de Augusto Boal, mostram que

a aproximação com o Arena havia gerado aliados. Mas foi *A engrenagem*, a partir do roteiro cinematográfico escrito por Jean Paul Sartre em 1948, que marca a profissionalização do Teatro Oficina. Sobre o espetáculo Renato Borghi, em entrevista para o SescTV¹¹, relata rapidamente porquê este espetáculo foi divisor para o grupo:

Em 1960, quando Sartre veio ao Brasil, a gente pediu a ele os direitos sobre um roteiro de cinema, que era *A engrenagem*, que era a história de Cuba. O cara que faz uma república socialista e começa a receber visitas de embaixadores da CIA e etc. A peça era isso. E nós pedimos os direitos pra ele, que gentilmente cedeu gratuitamente, para que nós fizéssemos uma montagem teatral. Fizemos no Teatro Bela Vista e depois quisemos fazer em praça pública. Escolhemos um monumento do Ipiranga, ali em frente ao Museu do Ipiranga, um monumento da independência... Quando nós começamos a representar fomos impedidos pela polícia, então, eu me lembro que a gente se amordaçou e ficou em frente ao monumento amordaçado por um tempo, tudo isso ainda no teatro amador. Foi um momento muito conscientizador, para mim e para o Zé Celso, do abismo que havia entre as classes sociais, da luta que precisava haver para que se criar algum avanço nesse tipo de realidade. Com *A engrenagem* nós decidimos que iria fazer um teatro participante das lutas sociais do nosso tempo (BORGHI – programa SescTV).

Em 1961, o Oficina ao profissionalizar-se, adquire também sua sede na Rua Jaceguai, 520, com o espetáculo *Vida impressa em dólar*, com direção de Zé Celso. No dia 28 de dezembro daquele ano, Abujamra, que já havia voltado da Europa, dirige o espetáculo *José, do parto à sepultura*, de Augusto Boal. Maria Thereza Vargas e Sábado Magaldi afirmam:

Nessa fase, os caminhos do Oficina e do Arena pareciam ser paralelos, porque Augusto Boal dirigirá *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, na sala da rua Jaceguai, em abril de 1962. [...] A 6 de junho, o Oficina define o seu programa: “[...] essa linha se concretiza pela escolha de textos expressivos da dramaturgia universal, encenados no estilo de grande produção e primando pelo cuidado e pelo bom gosto. Utilizará o método de Stanislavski, tendo sempre a colaboração de um ator

¹¹ Programa especial sobre a história do Teatro Oficina disponível no endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=5loiRyw2IU0&t=354s>. Acesso em: 10 maio de 2019

convidado, já consagrado em nossos palcos.” (VARGAS e MAGALDI, p. 303, 2000).

Em 1966, um incêndio destruiu por completo todo o prédio da sede do Teatro Oficina, são feitas então, remontagens de antigos espetáculos para levantamento de verbas para reconstrução do teatro.

O Oficina, possui 61 anos de existência (1958-2019), atualmente coordenado por José Celso Martinez Corrêa, está em atividade na cidade de São Paulo. Mesmo após o incêndio, ditadura, perseguições de grandes empresários no ramo imobiliário da região, sua sede ainda hoje está localizada no mesmo local de quando se profissionalizaram, na rua Jaceguai, na cidade de São Paulo, caracterizando resistência de manter ativo o seu espaço teatral, que hoje é patrimônio cultural Brasileiro e tombado pelo Conselho de Defesa de Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turismo (CONDEPHAAT) do Estado de São Paulo.

1.2.3 - Antonio Abujamra

Podemos observar até aqui um panorama sucinto do final da década de 1950 até o início de 1960 do teatro paulista. É correto afirmar que a crise do TBC – com a saída de alguns de seus artistas fixos, a criação de novos grupos e também o surgimento de novos teatros na cidade –, contribuiu fundamentalmente para a ascensão de novos diretores e dramaturgos brasileiros, principalmente com a criação do Teatro de Arena. Dentre outras contextualizações, compreendermos as influências do teatro paulistano para a profissionalização daqueles que seriam, anos mais tarde, fundadores do Grupo Decisão. Antonio Abujamra, um dos fundadores e principal diretor do Grupo Decisão, esse caminho foi um pouco diferente. Para entendermos o nascimento e os motivos aparentes da criação do Grupo é necessário expormos o início da carreira de Antonio Abujamra.

Abujamra iniciou sua carreira em Porto Alegre, atuando e dirigindo nos grupos de teatros amadores estudantis, sem passar, a princípio, pelo teatro paulistano. Quando termina seu curso na faculdade de Filosofia e Jornalismo pela PUC-RS, em 1957, ganha uma bolsa para estudar em Madri *Literatura e Língua Espanhola* no ano seguinte (1958). Não satisfeito com Madri, viaja pelo

continente africano durante 2 meses. No Cairo, já cansado e com poucas condições financeiras, decide pegar um navio para a França. Abujamra, em uma entrevista para Tv Puc¹² (2001), relata sobre essa viagem:

Peguei o navio turco e vomitei 6 dias e 6 noites, era um nojo aquele navio. Chego em Marselha [França], doente, sem dinheiro, mochila rasgada. Chego no consulado do Brasil, cônsul era João Cabral de Melo Neto, fui lá, toquei a campainha, ele veio me atender e eu disse: “olha eu sou um diretor de teatro, estudante, não sei o que fazer, estou doente, não sei onde morar e não tenho dinheiro pra nada”. E João Cabral, com a generosidade que só os grandes poetas tem, abriu a porta e disse: “entra a casa é sua”, fiquei 28 dias na casa de João Cabral de Melo Neto, aprendi mais poesia do que 50 anos de universidade no Brasil (ABUJAMRA, 2001).

João Cabral de Melo Neto ajuda e incentiva Abujamra a conseguir uma bolsa para estagiar no Théâtre National Populaire (TNP), com Jean Vilar segundo Paula Sandroni (2004, p.9), ficou conhecido a partir de 1947, por levar um teatro que era feito nos grandes centros urbanos e para burguesia, até espaços representacionais no interior da França; produções artísticas feitas para elite a preços acessíveis. Abujamra fica pouco tempo com Jean Vilar, pois, ao assistir espetáculos de Roger Planchon que, segundo ainda Sandroni, foi anteriormente assistente de Vilar e também “[...] levava suas peças às fábricas onde os operários pudessem ter contato com o teatro, fazendo assim um trabalho de formação de plateia e seguindo um processo de descentralização iniciado por Vilar” (SANDRONI, 2004, p.7). Abujamra completa:

Um teatro altamente político, forte... Teatro que dava entrada mínima as pessoas, os operários iriam assistir. Eu assistia aos espetáculos do Vilar e achava maravilhoso, uma grande inteligência, mas ele não tinha o humor que eu queria... [...] Então fiquei com Jean Vilar, mas ai fui assistir uma peça, de um diretor jovem chamado Roger Planchon, ele fazia o espetáculo *Os três mosqueteiros*, fiquei maravilhado com a beleza. Achei que minha cabeça estava por ali, depois vi o *Falstaff* e *Henrique V*, fiquei maravilhado. Pedi ao governo que deixasse eu sair do Jean Vilar para ficar com Roger Planchon. Planchon não ficava

¹² Endereço eletrônico da entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=b7QkU8CkVfE> . Acesso em: 10 de maio de 2019

em Paris, era em Villeurbanne, perto de Lyon. Larguei Paris que eu amava para ficar com aquele diretor. E lá minha cabeça já estava realmente encaminhada para os meus futuros fracassos (ABUJAMRA, 2001).

Abujamra estagia com Planchon, acompanhando os ensaios como assistente de direção das montagens: *A velha dama indigna* de Bertolt Brecht e *Henrique IV* de William Shakespeare. Roger Planchon estava bastante envolvido na época com as teorias brechtianas, que consistem basicamente em despertar no espectador momentos de reflexão, evidenciando o caráter social e mutável do que era mostrado, fundamentando a representação teatral no distanciamento do ator, rompendo as concepções clássicas do período e aplicando as teorias para a formação dos seus atores. Após nove meses em Villeurbanne, Abujamra, incentivado por Planchon, vai conhecer a companhia criada por Brecht no final da sua vida, o Berliner Ensemble, no início do ano de 1959:

Larguei Paris que eu amava e fui ficar em Villeurbane, e ali o Planchon ficava falando “você conhece o Brecht? Você conhece o Brecht?” Aí eu fui conhecer o Brecht depois do Planchon, onde meus colegas eram Claude Lochy que é um grande músico, Alain Resnais que fotografava na época, Jaques Rosner que depois foi diretor da Comédie Française, estávamos todos lá jovens! (ABUJAMRA apud SANDRONI, p. 11, 2003)¹³.

Em Berlim, cidade sede da companhia de Brecht, Antonio Abujamra estagia durante três meses e acompanha os ensaios da peça *A mãe – A vida revolucionária de Pelagea Wlassova* de Bertolt Brecht. O Berliner Ensemble, desde sua fundação (1949) até o ano do falecimento de Brecht (1956), empenhou-se em montar os seus textos, já que havia toda estrutura na companhia para que neste período, ele e Helene Weigel, atriz e esposa de Brecht, realizassem o teatro que tanto queriam: colocando em prática suas teorias sobre teatro épico e o efeito de distanciamento num bom teatro com a aparelhagem e equipe necessária.

¹³ Com relação as inserções a despeito de texto falado não correspondem a texto escrito, tive de respeitar tais transcrições, optando por retirar fielmente da dissertação de Paula Sandroni.

Após estes três meses de estágio no Berliner, Abujamra volta ao TNP de Jean Vilar, onde fica por mais seis meses: “[...] eu tinha assistido o *Arturo Ui* no Berliner, um espetáculo magistral, e o Vilar ia montar, e foi expulso do TNP porque ele dizia: *L'État c'est moi!* Fazendo Hitler, com a frase e os gestos do De Gaulle. Aí o De Gaulle expulsou o Vilar” (ABUJAMRA apud SANDRONI, 2003, p.23).

Diferentemente da dissertação de Paula Sandroni, que aponta o ano de 1961 como retorno de Abujamra ao Brasil, os jornais da cidade de São Paulo já anunciam no final de 1960 a volta do diretor da Europa na cidade de São Paulo depois de quase três anos fora do país. O jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 26 de novembro de 1960 em sua página 8 anunciava: “Diretor gaúcho volta da Europa”.

Assim que retorna ao Brasil, Antônio Abujamra é convidado por Cacilda Becker para dirigir o espetáculo *Raízes* de Arnold Wesker no ano de 1961, em comemoração aos seus 20 anos de carreira. Antonio Abujamra conheceu a atriz quando foi a Paris apresentar a peça *Pega-fogo* no Festival das Nações. Até então, Abujamra não havia dirigido nenhum espetáculo profissional. Ainda no mesmo ano, Abujamra é convidado para dirigir um espetáculo do Grupo Oficina: *José, do parto à sepultura*, de Augusto Boal e em dezembro o espetáculo estreia, porém a peça “[...] não teve existência longa nem boa” (PEIXOTO, 1982, p. 53).

Seu último espetáculo antes de fundar o Grupo Decisão foi *Antígone, América* de Carlos Henrique Escobar, de 1962 e, no elenco da obra, havia três dos fundadores do Grupo Decisão, – fatores que dão indícios de uma primeira aproximação antes da criação do Grupo – eram eles: Sérgio Mamberti, Emílio Di Biasi e Wolney de Assis, sendo este último recém chegado em São Paulo para compor a peça *Um bonde chamado desejo* de Tennessee Williams para o Teatro Oficina um pouco antes de *Antígone, América*.

CAPÍTULO 2 – Formação e desenvolvimento do Grupo Decisão

Queríamos uma companhia de teatro que viajasse, defendesse os pensamentos que tínhamos. Isso a gente não via e resolvemos agir. Criamos, em 1963, o Grupo Decisão, formado pelo Antonio Abujamra, Lauro César Muniz, Emílio Di Biasi, Antonio Ghigonetto, Wolney de Assis e logo depois entraria Sérgio Mamberti (ZEMEL, p. 207, 2009).



Foto 1- Primeira reunião do Grupo Decisão. Em pé: Antonio Ghigonetto e Belinha Abujamra. Sentados (da esquerda para direita): Lauro César Muniz, Emílio Di Biasi, Wolney de Assis, Berta Zemel, Sérgio Mamberti e Antonio Abujamra. De costas: não identificado. Fonte: BIASI, 2010, p. 99

Em 1962, alguns jovens artistas se unem para formar o Grupo Decisão na cidade de São Paulo. Jovens, pois, a maioria estava nos primeiros anos de suas carreiras, eram eles: Antonio Abujamra, Antonio Ghigonetto, Berta Zemel, Emílio Di Biasi, Lauro Cesar Muniz, Sérgio Mamberti e Wolney de Assis. O mais velho do Grupo era Antonio Ghigonetto, que tinha 32 anos. Reiterando: Ghigonetto inicia-se como diretor através do grupo de teatro amador do banco em que trabalhava na cidade de São Paulo, juntamente com Emílio Di Biasi, que na época da formação do Grupo tinha apenas 23 anos e conciliava a carreira no

banco com a de ator. Ambos conquistaram muitos prêmios nos festivais estudantis de que participaram¹⁴, através deste. No início de 1962, Ghigonetto e Emílio Di Biasi estavam empolgados, pois levaram ao IV Festival Nacional de Teatro Estudantil em Porto Alegre, com direção de Antonio Ghigonetto, a peça *Os fuzis da Sra. Carrar*, de Bertolt Brecht. Com a montagem, se destacaram¹⁵ nas principais categorias do festival, no ano seguinte, monta a peça. Nesse elenco, além de nomes como Dina Sfat e Iara Amaral, estava realizando seu primeiro trabalho fora da Escola de Arte Dramática, Sérgio Mamberti com 23 anos de idade e futuro integrante do Grupo Decisão.

Após a ida ao Festival Estudantil de Porto Alegre, tanto Emílio Di Biasi quanto Sérgio Mamberti, em 1962 foram convidados a integrarem o elenco de *Antígone, América* de Carlos Henrique Escobar, com produção de Ruth Escobar, a direção e o convite foi de Antonio Abujamra, que na época tinha 30 anos.

Apesar de serem poucas as referências, Wolney de Assis, com 25 anos de idade mudou-se para São Paulo, na década de 1960, montando no Teatro Oficina *Um bonde chamado desejo* de Tennessee Williams, com direção de Augusto Boal no ano de 1962.

Berta Zemel era a atriz com mais experiência daquele grupo; tinha apenas 28 anos, sendo mais jovem – apenas na idade – que Ghigonetto e Abujamra, já tinha algum reconhecimento pelo seu trabalho. Iniciando sua carreira em 1952 na Escola de Arte Dramática, conforme sua biografia da Imprensa Oficial denominada de *Berta Zemel: a alma das pedras* (2009), sua primeira montagem profissional foi realizada em 1956 na Companhia de Nydia Licia – Sérgio Cardoso com o espetáculo *Hamlet, príncipe da Dinamarca* de William Shakespeare e direção de Sérgio Cardoso. De 1956 até 1963, ano de estreia do Grupo Decisão, Berta Zemel realizou 19 espetáculos profissionais como atriz, tendo como último espetáculo, antes da criação do Grupo Decisão, *Yerma* de

¹⁴ Em 1957, pelo IV Festival Paulista de Teatro Amador, o grupo do *Citybank* denominado Os diletantes levam os prêmios de melhor ator para Ayrton Facchini, ator coadjuvante para João Botecchia e diretor revelação para Antonio Ghigonetto e o Prêmio Governador do Estado de melhor ator amador de 1957 para Ayrton Facchini, todos com o espetáculo *Assassinato a domicílio* de Frederick Knott. Em 1958, pelo V Festival Paulista de Teatro Amador conquistam o prêmio de melhor espetáculo do ano com a peça *Week end*, de Noel Coward. Fonte: CAMPOS, 2017.

¹⁵ Festival idealizado por Paschoal Carlos Magno. O espetáculo foi considerado entre os cinco melhores do festival, e entre os destaques de atriz e ator ficaram com Iara Amaral e Sérgio Mamberti.

Federico Garcia Lorca e direção de Antunes Filho em 1962, no Teatro Brasileiro de Comédia.

O Grupo Decisão começa as suas atividades em julho de 1962, mesmo sem sede e sem remuneração fixa aos componentes, e com alguns de seus integrantes ainda realizando alguns trabalhos paralelos em suas carreiras. As atividades do Grupo naquele ano eram ainda modestas, com reuniões – como a foto Foto 1 – na casa de Antonio Abujamra, até estudos e pesquisas realizadas em universidades. Através da dissertação de Paula Sandroni, descobrimos que o Grupo, preocupado com a popularização do teatro, realizou – antes da sua estreia – uma pesquisa pela *Revista Dyonisos* (1962, n. 29, p. 19), a qual não tivemos acesso, da indagação ao público universitário sobre suas preferências de autores nacionais, temas sociais. O jornal *Correio Paulistano* também confirma tal afirmação: “[...] debate entre os componentes do Grupo Decisão e os universitários sob o título: A responsabilidade do público em face do repertório das Cias profissionais” (1962, p.6).

A estreia do Grupo Decisão acontece no dia 20 de março de 1963, com o espetáculo *Sorocaba, senhor!*, uma livre adaptação feita por Antonio Abujamra a partir da obra, *Fuenteovejuna* do espanhol Lope de Vega, apresentado no antigo Teatro Leopoldo Fróes, que hoje já não existe mais. Este mesmo espaço, a princípio, foi uma espécie de sede provisória do Grupo, pois lá ensaiavam as primeiras peças. As notícias percorriam diversos jornais da cidade de São Paulo anunciando a estreia do Grupo Decisão, como por exemplo, o jornal *Folha de S. Paulo* do dia 01 de fevereiro de 1963, p. 4, Cad. 2 anuncia: “GD ensaia adaptação”. Tanto nos impressos da imprensa quanto nas obras biográficas dos fundadores do Grupo, na dissertação de Paula Sandroni e nas entrevistas desenvolvidas¹⁶, as fontes citam o Grupo Decisão como um coletivo preocupado com a formação de público e da idealização de se fazer chegar as suas peças onde não havia teatro, parecido com a proposta inicial do Teatro de Arena.

Escolhemos, então, do que pretendia o Grupo Decisão no seu nascimento, o texto na íntegra contido no programa, recuperado nessa pesquisa, do espetáculo de estreia de *Sorocaba, senhor!*, por entender que este

¹⁶ Foram realizadas entrevistas com os fundadores Lauro César Muniz e Sérgio Mamberti.

documento talvez seja a forma mais fiel de como o Grupo quis apresentar-se ao público naquele período:

Ao público paulista entregamos hoje, o resultado dos esforços incontáveis de algumas pessoas objetivas e unidas por um ideal comum: o GRUPO DECISÃO.

O espectador comum de nossos teatros, aquele que contribui para a estatística aponte 1% do total de habitantes de nossa cidade, acomoda-se em uma poltrona de teatro, trazendo armazenados os conhecimentos adquiridos durante a vida pelos vários processos possíveis de assimilação. O pano se abre e o espectador entra em contato com um mundo de valores positivos e negativos que serão acrescentados aos seus anteriormente adquiridos. Poderá, nessas horas teatrais, se espelhar na ação de determinadas personagens, incorporando-a à sua vivência, purgando-se em seus <pecados>, sublimando suas ambições. No palco desenvolve-se uma ação, e a justiça se faz e é distribuída segundo um critério compatível com os de seu próprio mundo. Ao seu conhecimento acrescenta-se conhecimentos que reforcem sua visão pré-estabelecida da vida.

Negando tais valores pré-estabelecidos, aparecem outros critérios de justiça, antagônicos e incompatíveis com a moral adquirida pelo espectador. Sendo suficientemente fortes e convenientes, tais critérios irão acrescentar-se de forma antitética ao espectador, dando ensejo ao nascimento de conceitos novos que lhe proporcionarão uma visão dualista dos problemas em pauta. O conhecimento anteriormente adquirido é negado, e como síntese surgirá um novo conceito.

Provocar a negação de determinados <conhecimentos adquiridos>, é a que se propõe o GRUPO DECISÃO. Negar <justiças eternas> que nos são injustas, verdades estabelecidas que nos são mentirosas, conceitos seculares que nos pareçam frágeis, eis nosso objetivo.

Lutaremos contra uma poderosa maquina estabelecida e perfeitamente engrenada. Somos fracos mas nossas vontades fortes. Iremos até onde for possível, para que o espectador comum de nossos teatros saia de nossos espetáculos com a nossa proposição de vida (Programa do espetáculo *Sorocaba, senhor!* – 1963).

Percebemos, com o texto publicado, a pretensão do Grupo, como proposta inicial, de provocar o espectador para mudanças de visões pré-estabelecidas de um espetáculo teatral ou de bagagens internas pré-concebidas do público. Está claro que o Grupo pretendia apresentar outras visões e colocar

o público em um estado de questionamentos de suas próprias convicções, quebrando, assim, seus padrões artísticos e ideais.

Uma matéria de um jornal da época – sem identificação da editora e do autor da nota, tampouco sua data da publicação¹⁷ –, informa que o Grupo Decisão: “[...] pretende conquistar uma plateia, principalmente universitários, interessando-os pelo teatro como cultura e arte, não como divertimento”. Berta Zemel, em entrevista para um jornal, também sem identificação, afirma:

Quanto às peças, a maioria optou por um “teatro social”, isto é, um teatro atuante na realidade. Por isso, também, pretendemos dar espetáculos ao preço equivalente a uma entrada de cinema. Faremos convênios com entidades e escolas para levar nossa arte onde quer que seja necessária.

Acreditamos que a relação com a popularização do teatro, idealizadas pelo Grupo Decisão, assemelha-se mais a realizada no Théâtre National Populaire (TNP) de Jean Vilar em Paris e Roger Planchon, no interior de Lyon do que a realizada no Teatro de Arena nos moldes iniciais, principalmente pelas práticas brechtianas. Por onde Abujamra havia estagiado, essa popularização estava latente (TNP, Planchon e Berliner). Um teatro pensado e feito para à classe trabalhadora, estudantes, contribuindo para a formação social, tendo a ideia de descentralizar o público da elite. E que teatro é para o divertimento e politização para todos, não apenas para poucos privilegiados. Em entrevista com Sérgio Mamberti, o mesmo nos auxilia nessa compreensão e esclarecimento do início do Grupo, atrelando diretamente a Antonio Abujamra esse pensamento político do Grupo e a posição do diretor ao dizer que o Decisão estava entre o “Oficina e o Arena”:

¹⁷ Trata-se do acervo do portfólio pessoal de Sérgio Mamberti. O mesmo recortava as matérias e colava-as em uma folha de sulfite, muitas vezes não se preocupando com a data, autoria da matéria, nem o nome do jornal.

Chega o Abujamra, no começo dos anos de 1960, baseado nas experiências do Planchon, que já era uma contraposição do Teatro Popular do Jean Vilar e também do Berliner Ensemble do Brecht, desenvolvendo toda dramaturgia do Brecht a teoria do afastamento e do distanciamento e um teatro mais de caráter político. Os do Arena e do Oficina eram um teatro de caráter social, tinha também um conteúdo político, mas diferente do Abujamra que era um político de viés mais marxista (MAMBERTI, 2019).

Compreendemos que o “social” apresentado por Mamberti, com relação ao Oficina e ao Arena estarem ligados à representação identitária com textos brasileiros, encenações por diretores brasileiros e com personagens e histórias de reconhecimento por parte do público, como por exemplo a montagem de *Eles não usam Black-Tie*, com o operário em cena. O “político”, atribuído ao Decisão, estaria ligado ao trazer conscientização a uma classe, assim como as teorias marxistas, que está fundamentado no reconhecimento de um sistema explorador da classe operária pela burguesia, colocando-os em contradição e reflexão a todo momento, indo ao encontro a todas as proposições do Grupo.

Acerca do nome do Grupo “Decisão”, Paula Sandroni explicita com clareza as razões da escolha, estando ligados diretamente com motivos políticos e brechtianos:

A escolha feita por Antônio Abujamra para dar nome a seu grupo de teatro é uma homenagem a uma das peças didáticas de Bertolt Brecht, *A decisão*. Um grupo de quatro agitadores russos é mandado à China para ajudar na revolução e na fronteira encontram um jovem que quer unir-se a eles. Acontece que o comunismo do jovem está mais ligado ao sentimento do que à razão, e sua presença no grupo poderá acabar denunciando a todos, através dos Eros que comete. A decisão tomada é, então, executar o jovem, para o bem do coletivo. Escrita em 1930, Gerd Bornheim considera esta peça muito ligada ao Partido Comunista, e afirma que a partir deste texto um novo tema passará a ser definitivo para Brecht: a necessidade de transformar o mundo. A decisão está, sem dúvida, entre as peças mais fortes de Brecht, e a escolha por este nome mostra a vontade que Abujamra tinha de realizar algo que viesse para modificar a cena teatral da época com o mesmo impacto que Brecht transmite em seu texto (SANDRONI, p. 50, 2004).

Este conflito entre as personagens da peça didática de Brecht, entre sentimento e a razão, discorre fundamentalmente as teorias aplicadas pelo dramaturgo e diretor alemão, servindo como representação e identificação para o Grupo Decisão. Patrice Pavis afirma: “É didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou a adotar uma certa atitude moral ou política” (2008, p. 386). Sendo assim, acreditamos que o Grupo Decisão iria de acordo com estes pensamentos, tendo como proposta inicial instigar seu público a reflexão.

2.1 – Os espetáculos do Grupo Decisão

Nos próximos tópicos deste capítulo iremos nos concentrar em apresentar todos os espetáculos do Grupo Decisão, explicitando cada um com suas fichas técnicas e destacando as principais evidências encontradas. Com intuito de reunir e atualizar as informações existentes com fotos, entrevistas, críticas, notícias de jornais, de forma sucinta as informações já existentes. Consequentemente alguns espetáculos irão conter mais informações que outros, seja pela quantidade de informações disponíveis ou seja pelas estratégias adotadas pelo Grupo, sendo compreendidas no desenvolvimento desta pesquisa. Ao decorrer das apresentações das fichas técnicas, é lamentavelmente perceptível, que algumas funções constam apenas o primeiro nome do profissional envolvido, provavelmente por não ser uma função de destaque.

Entretanto, deixaremos para dissertar sobre o espetáculo *Sorocaba, senhor!* no próximo capítulo, por tratar da primeira peça do Grupo e acreditamos estarem contidas com mais evidência a voz hegemônica de Antonio Abujamra, fazendo prevalecer seus primeiros experimentos da sua vivência na Espanha, França e Alemanha. Tornando parte direta do objeto desta pesquisa, analisaremos, então, no último capítulo, com mais detalhes as informações documentais encontradas e, com esses materiais, tentar analisar o campo estético do Grupo Decisão com ênfase neste seu primeiro espetáculo, tendo em vista as proposições épicas dialéticas que Abujamra se apropriou no seu estágio.

2.1.1 - Terror e miséria do III Reich



Foto 2 - Elenco de *Terror e miséria do III Reich* Grupo Decisão. Elenco em primeiro plano: Emílio Di Biasi, Clóvis Bueno, Renato Dobal, Juarez Magno, Regina Guimarães, Mário Roquette. Atrás sentados: Cecília Morganteti, Glauce Rocha, Antônio Abujamra, Vivien Mahr, Antonio Ghigonetto. Em pé: Sérgio Mamberti, Silvio O. Lima, Cecília Carneiro, Ricardo de Lucca, Ivonete Vieira, Argentino, Ademir Rocha, Edgard Gurgel Aranha, Homero Capozzi, Luiz Gonzaga Diogo, Ivo Carmona, Paulo Camargo. Foto: João Xavier. Acervo: Renato Dobal. Fonte: Programa do espetáculo.

Após a estreia do Grupo, no início do ano de 1963, com o espetáculo *Sorocaba, senhor!* o Decisão já estava preparando seu segundo espetáculo: *Terror e miséria do III Reich*, de Bertolt Brecht, com direção de Antonio Abujamra. Aqui já observamos, no programa do espetáculo e também em todas as outras fontes, que Berta Zemel e Wolney de Assis não constam mais na ficha técnica de nenhum dos demais trabalhos do Grupo Decisão. Entendendo-se, assim, o afastamento de ambos do coletivo.

A peça, segundo a própria dramaturgia afirma, foi escrita entre 1935 e 1938, e consiste em 24 cenas, independentes e articuladas que mostram, em recortes críticos, a sociedade alemã sob ascensão do domínio nazista. No programa do espetáculo consta que Abujamra escolheu 14 das 24 cenas escritas

por Brecht divididas em 2 atos. Por ordem de entrada do espetáculo, são elas: primeiro ato; *Físicos, Bombardeamento de Almeria, Os padeiros, Auxílio de inverno, Admoestação, O camponês alimenta sua porca, Os soldados do pântano, Colocação de mão de obra, A judia*; segundo ato: *O sermão da montanha, união, O plebiscito, Delator e Programa operário*. Assim como *Sorocaba, senhor!* (26 interpretes)¹⁸ o elenco de *Terror e miséria do III Reich* era composto por um elenco com muitos artistas em cena, 23 intérpretes¹⁹.

Para Lauro Cesar Muniz, em entrevista: “Berta Zemel era a principal atriz com merecido destaque”²⁰. O Grupo Decisão sem sua importante atriz, resolve convidar a veterana atriz Glauce Rocha, no qual ganha destaques nos jornais da época e conseqüentemente uma euforia por parte do elenco com sua chegada. Glauce Rocha disse para um jornal que “[...] estava desde novembro de 1961 sem atuar no Teatro. Em 1962, recusou 7 convites que lhe fizeram” dedicando sua carreira para o cinema, mas “Lendo *Terror e miséria do III Reich*, não resistiu à tentação de vir a São Paulo”²¹. Emílio Di Biasi comenta sobre a vinda de Glauce Rocha:

Resolvemos chamar a Glauce Rocha, que já era uma atriz fantástica e reconhecida pelo público, para participar do espetáculo com a gente. Quando ela topou, a meninada do grupo ficou enlouquecida. Ela veio do Rio para São Paulo para fazer apenas duas cenas. Foi um encontro emocionante. A gente já estava ensaiando quando ela chegou e foi de mala e tudo para o teatro. Foi mais um encantamento para todos nós (BIASI, p.100, 2010).

As duas cenas que Glauce Rocha participaria, as quais Emílio Di Biasi se refere, são *A judia* e *O plebiscito*. Segundo o jornal *Diário da Noite*, do dia 14 de junho de 1963, o espetáculo estreou nesta mesma data no Teatro Leopoldo Fróes. A seguir a ficha técnica assim como consta no programa do espetáculo:

¹⁸ Informação retirada do programa do espetáculo.

¹⁹ Informação retirada do programa do espetáculo.

²⁰ Entrevista cedida em 23 de janeiro de 2019.

²¹ Trata-se de uma notícia contida no acervo do portfólio pessoal de Sérgio Mamberti. O mesmo recortava as matérias e colava-as em uma folha de sulfite, muitas vezes não se preocupando com a data, autoria da matéria, nem o nome do jornal.

Nome Artístico	Função
Antonio Abujamra	Diretor
Renato Dobal	Assistente direção / auxiliar do diretor de cena
Gerson Knispel	Gravuras projetadas
Damiano Cozzela	Música
João Xavier	Fotos
Luiz Uchôa	Iluminação
Francisco Giacchieri	Execução de cenários
Mario Roquette	Diretor de Cena
Juarez Magno	Auxiliar do diretor de cena
Dalva Assumpção	Assistência jurídica
José Roberto Neves Soutto Mayor	Assistência jurídica
Silvio de Oliveira Lima	Eletricista
Antonio Ghigonetto	Produção
Cecília Morganteti	Produção
João Cândido	Produção
Homero Capozzi	Administração

Tabela 1 - Ficha técnica (exceto atores) de *Terror e miséria do III Reich* de Bertolt Brecht do Grupo Decisão de 1963. Fonte: Programa do espetáculo.

Nome artístico	Personagem(s)
Edgard Gurgel Aranha	Físico, Rapaz (<i>bombardeiro</i>), SS2 (<i>Auxílio de inverno</i>), Soldado 4, Operário.
Emílio Di Biasi	Físico, Rapaz (<i>bombardeiro</i>), SS1 SS2 (<i>Auxílio de inverno</i>), Soldado 2, Pai, Locutor.
Cecília Carneiro	Mãe (<i>auxílio de inverno</i>), Vizinha, Mãe (<i>O sermão</i>), operária 1.
Nicole Lepine	Filha
Renato Dobal	1º estudante, Filho (Delator).
Ivo Carmona	2º estudante, outros operários (<i>Programa operário</i>).

Juarez Magno	3º estudante, outros operários (<i>Programa operário</i>).
Mario Marchetti	4º estudante.
Mario Roquetti ²²	Outros operários.
Homero Capozzi	Camponês, Chefe da fábrica.
Vivian Mahr	Esposa (<i>O camponês</i>), Operária 2.
Clovis Bueno	Soldado 1, Operário 2.
Sérgio Mamberti	Soldado 3, Padre, Operário 1.
Luiz Uchôa	Oficial SS, SS 2 (<i>União</i>), SS1 (<i>Programa operário</i>).
Paulo F. Camargo	Operário (<i>Colocação de mão de obra</i>).
Ivonete Vieira	Esposa (<i>Colocação de mão de obra</i>), Mãe (<i>Delator</i>).
Glauce Rocha	Esposa (<i>A judia</i>), Mulher (<i>O Plebiscito</i>).
Romeu Zuliani	Marido (<i>A judia</i>).
Ademir Rocha	Filho (<i>O sermão</i>), SS1 (<i>União</i>), SS2 (<i>Programa operário</i>).
Ricardo de Lucca	Pai (<i>Delator</i>).
Regina Guimarães	Criada.
Antonio Ghigonetto	SS (<i>Programa operário</i>).
Suzana Capozzi	Outros operários (<i>Programa operário</i>).

Tabela 2- Ficha técnica (somete atores) de *Terror e miséria do III Reich* de Bertolt Brecht do Grupo Decisão de 1963, por ordem de entrada em cena. Fonte: Programa do espetáculo.

Era o primeiro texto de Bertolt Brecht que o Grupo Decisão montava. Porém, conforme as críticas dos jornais e relatos dos integrantes do Grupo, Abujamra buscava ainda colocar em prática as teorias brechtianas nas encenações do Grupo. *Sorocaba, senhor!* já era uma amostra clara da concepção estética escolhida por Abujamra na busca de um teatro novo dentro da cena paulistana e brasileira. *Terror e miséria do III Reich* continha, agora, texto e interpretações na linha de Bertolt Brecht. Edgar Gurgel Aranha, um dos

²² Tudo indica que Mario Roquetti e Mario Marchetti correspondem as mesmas pessoas. Pois além do programa conter inúmeros erros de digitação, em nenhum outro lugar aparece o nome de Mario Roquetti.

atores da montagem, em entrevista para Van Jafa para o jornal *Correio da Manhã* de 03 de maio de 1964, colabora para essa compreensão:

Era preciso continuar, nossa segunda peça foi *Terror e Miséria do III Reich* de Bertold Brecht. A primeira experiência do grupo com o teatro épico encorajou-nos a enfrentar uma obra do criador do próprio teatro épico. Partimos para encenação de Brecht. Cada ensaio, uma nova experiência, um novo descobrimento. Mais uma vez dirigidos por Abujamra, tentávamos algo novo dentro do teatro brasileiro. Não nos faltava coragem, nem vontade de trabalhar (ARANHA, 1964, p. 3).

Abujamra, assim como em *Sorocaba, senhor!*, escreve um texto de apresentação no programa do espetáculo, cujas posições iniciais do Grupo ainda eram mantidas:

A peça de Bertold Brecht que apresentamos ao público, *Terror e Miséria do III Reich*, não visa apenas uma perseguição determinada, mas os perigos que, decorrendo de qualquer tipo de opressão, podem atingir, a bel prazer do opressor, tanto os judeus quanto os negros, tanto os religiosos quanto os ateus e que, enfim, através de grupos que ameaçam, põe em perigo todo o gênero humano.

[...] “Cada acontecimento isolado possui seu gesto fundamental”, disse Brecht, e foi esse o caminho da direção, pedindo aos atores que representassem simplesmente, respondendo a uma função social e deixando claro que essa preposição de interpretação daria margem ao espectador de sua interpretação dos fatos. Nossos atores tiveram a tarefa maior: ousar uma forma de teatro aparentemente sem grandiloquência, mas com a problemática da consciência. O gesto fundamental é o gesto social. Fazer parte quer dizer estar sabendo o que acontece em nosso tempo e das transformações que devido ao homem vão surgindo. A estilização do natural em nosso espetáculo não quis dizer absolutamente que termina-se com o natural, mas sim, intensifica-se esse natural (ABUJAMRA, 1963).

Não sabemos ao certo quanto tempo o espetáculo ficou em cartaz, mas podemos afirmar que o espetáculo permaneceu apenas no Teatro Leopoldo Fróes, realizando uma temporada.

Segundo as críticas que tivemos acesso, principalmente as de *Sorocaba, senhor!* e *Terror e miséria do III Reich*, compreendemos que Abujamra tentava “brechtianizar” suas encenações, não agradando, portanto, os críticos e seu público daquele período – conforme podemos observar trechos da crítica de Décio de Almeida Prado publicada no livro *Teatro em progresso* e, na sequência, colocamos um trecho de Emilio Di Biasi, que explica os ideais do Grupo para montagem:

Depois de termos censurado algumas vezes Antonio Abujamra por “brechtianizar” textos que nenhuma afinidade apresentavam com o teatro épico – “*Raízes*”, por exemplo – seria um tanto paradoxal que viessemos agora incriminá-lo pelo motivo contrário, por não ser suficientemente brechtiano na interpretação de uma peça de Brecht. Pois será esse – tais os caprichos da crítica! – o principal reparo que faremos à sua encenação de “*Terror e miséria do III Reich*” (PRADO, p. 267, 1964).

[...] já no Terceiro Reich a gente seguia os cânones do Brecht e fazia o jogo da emoção, mas a interiorização dessa emoção também tinha de ter uma manifestação racional, ou seja, a regra básica do Brecht, a emoção é dirigida por uma razão. As pessoas queriam se emocionar com todo o terror nazista, mas a montagem tinha essa rédea chamando mais atenção para a reflexão. Também não foi exatamente um sucesso de público.

Nossas estreias eram sempre lotadas, as pessoas iam ver com muito interesse, mas depois o público mesmo ia se retraindo (BIASI, p. 102, 2010).

Aqui, evidentemente, observamos um conflito de ideias. Para Décio de Almeida Prado, que era um crítico apologista da forma teatral hegemônica, Abujamra utilizava-se do teatro épico em textos que não tinham “afinidade” para tal – apontamento também realizado para *Sorocaba, senhor!* –, e, quando Abujamra decide montar o texto do próprio Brecht, as observações ficam voltadas em relação as interpretações “rasas” dos atores. Seria a crítica que não entendia o que era o Teatro Épico ou Antonio Abujamra que não conseguia imprimir suas concepções épicas em cena? A escolha desta resposta pode induzir para a primeira opção, pois Abujamra havia estagiado com encenadores que já estavam mais familiarizados com as teorias do teatro épico, conforme vimos no final do primeiro capítulo, diferentemente dos críticos brasileiros do

período. O teatro de Bertolt Brecht não queria estimular a emoção ou sentimentalismo, pois se o fizesse desviaria a consciência. Décio de Almeida Prado, que atuava desde 1946 como crítico teatral para o jornal *O Estado de S. Paulo* e professor da Escola de Arte Dramática (EAD), não estava acostumado com tais propostas, pois o que via desde sua carreira no teatro, fugia da proposta do Grupo Decisão.

Portanto, tanto a crítica quanto o público habitual da época, estavam acostumados com todo realismo e naturalismo nos moldes de um teatro paulistano, que ainda sofriam influências principalmente do TBC e EAD. Até o momento, as duas peças encenadas do Grupo Decisão, conforme afirmações de Emílio Di Biasi e críticas, sofriam antipatia de seus espectadores, e a não aceitação daquele estilo interpretativo causado pela “rédea [interpretativa] chamando mais atenção para a reflexão” (2005, p. 102). Dessa maneira, entendemos que Antonio Abujamra estava seguindo uma linha de teatro proposto por Bertolt Brecht, onde as atrizes e atores não estão embebecidos por uma interpretação realista/naturalista, causando este “estranhamento” e “distanciamento” do teatro épico.

Através das fotos a seguir, obtidas dos jornais da época, percebemos que Abujamra utilizou-se de poucos recursos como cubos ou uma espécie de caixotes, cadeiras e mesa como objetos cenográficos. Próximo a rotunda, em algumas cenas, uma bandeira de grande comprimento, na vertical e com a suástica nazista ao centro. “Filmes e slides” complementam a cenografia.



Foto 3 - Um dos recortes de jornais feitas por Sérgio Mamberti sobre o espetáculo *Terror e miséria do III Reich*. Fonte: Sérgio Mamberti.



Foto 4- Um dos recortes de jornais feitas por Sérgio Mamberti sobre o espetáculo *Terror e miséria do III Reich*. Fonte Sérgio Mamberti.

2.1.2 - Os fuzis da Sra. Carrar

Sérginho [Mamberti] você sempre alegre... Eu me lembro que a gente fracassava, fracassava, tínhamos 15 pessoas na plateia e 30 no palco e você dizia: “É o maior sucesso de São Paulo!” naquele Teatro Leopoldo Fróes que derrubaram, disseram que iriam levantar outro e não levantaram (ABUJAMRA, 2001).

Quando Antonio Abujamra utiliza-se da palavra “fracassos”, em conversa com Sérgio Mamberti, ele se refere as suas primeiras peças dirigidas para o Grupo - *Sorocaba, senhor! e Terror e miséria do III Reich* -, pois a quantidade de atrizes e atores no palco, nestes dois espetáculos ultrapassava o número de pessoas na plateia, caracterizando pouco interesse para as primeiras encenações do Grupo Decisão. Tanto para as críticas da época quanto para os integrantes do Grupo Decisão, suas primeiras peças não tiveram o êxito esperado. Foi com *Os fuzis da Sra. Carrar* que o Grupo Decisão começa novas estratégias.

Ficar esperando o público chegar, e não chegava, e ter aquelas críticas desagradáveis, que ninguém apontava um caminho, [a crítica] não concordava com as coisas, queria que a gente seguisse os mesmos padrões, sei lá, então a gente falou: a nossa posição não é só uma estética ou conceitual, mas é também cumprir o que nós queríamos mesmo, que desde o começo era fazer um teatro bastante popular. Mas nas peças anteriores a gente não conseguiu ter o volume de público que a gente esperava, então vamos para eles...[ao encontro do público] Eu não sei porque que terminou, acho que as coisas foram ficando um pouco mais... isso era 63, já estava ficando uma situação meio grave politicamente (BIASI apud SANDRONI, p. 65, 2004).

Mas antes é preciso esclarecer que, sobre este espetáculo em específico, foi uma das peças que não obtivemos tantas informações. Foram obtidos poucos registros, principalmente no que concerne aos jornais daquele período, nenhuma crítica, por exemplo, foi encontrada. Os materiais foram poucas notas de jornal e, a maior parte dos dados aqui contidos pertencem às entrevistas colhidas e a dissertação de Paula Sandroni. Acreditamos que essa falta de material acerca

deste espetáculo prende-se ao fato de se tratar de uma peça que não foi feita para os teatros convencionais, conforme os próximos parágrafos irão explicitar.

Um ano antes da estreia do Grupo (1962), Antonio Ghigonetto já havia dirigido e conseguido êxito em *Os fuzis da Sra. Carrar* pelo IV Festival Nacional de Teatro do Estudante, idealizado por Paschoal Carlos Magno. Na época, Ghigonetto, além de ter Emílio Di Biasi e Sérgio Mamberti no elenco, contava também com Yara Amaral e Dina Sfat, que na época usava o nome artístico Dina Kutner. Abujamra, então, decide remontar o espetáculo enquanto ganhava tempo para preparar seu próximo.

O texto foi escrito em 1937 por Bertolt Brecht e retrata a história da mãe Tereza Carrar e seus dois filhos: José e Juan. A Sra. Carrar, que já havia perdido seu marido na Guerra Civil Espanhola (1932), mantém uma postura rígida em sua casa, não deixando seus filhos irem para a linha de frente. A situação começa a ficar insustentável quando o irmão de Thereza Carrar, o operário Pedro Jaqueiras – que faz parte da resistência –, surge com o objetivo de pegar os fuzis que o marido da senhora Carrar, havia escondido debaixo do assoalho. Fuzis, estes, que pertenciam ao marido, que foi morto lutando contra o exército de Francisco Franco, depois deste ocorrido, a mãe sente-se culpada, deixa a resistência e assume uma postura moral de acordo com preceitos da igreja cristã, mantendo afastados da luta seus filhos, com receio de que aconteça com eles o mesmo com o marido. Algumas pessoas da comunidade da pequena vila de pescadores, em que a história acontece, insiste que a mãe entregue os fuzis para a luta, tratando a senhora Carrar como traidora. A peça trata, substancialmente, sobre a necessidade de assumirmos uma posição na luta/guerra e não permanecermos neutros.

O Grupo Decisão tinha como proposta inicial um teatro de caráter social como instrumento de politização para sua plateia, porém, por mais que suas encenações estivessem ligadas à conscientização de classe, suas montagens centravam-se em uma composição feita para um teatro hegemônico, mais especificamente no Teatro Leopoldo Fróes. A mudança de estratégia, então, foi a de colocar em prática ainda mais o que Abujamra vivenciou em seu processo de formação na Europa; ou seja, levar teatro a lugares afastados e não convencionais.

Como o nosso objetivo também não era alcançar o grande público, mas sim os estudantes e a classe operária, fazer um trabalho de conscientização através do teatro, a gente foi em frente e fez outro Brecht, *Os Fuzis da Senhora Carrar* (1963), que o Ghigonetto já havia dirigido para o Festival de Porto Alegre. Mas, dessa vez, o elenco era outro: Yvonete Vieira, Sérgio Mamberti, eu, Mário Roquette, Zequinha Nogueira, Clóvis Bueno, Vivien Mahr, Juarez Magno e Ivo Carmona.

Da montagem anterior só ficou o Sérgio Mamberti e foi aí que entrei para fazer o José, o filho. Não encenamos em nenhum teatro, somente em sindicatos e faculdades, foi um trabalho bastante interessante nesse sentido de conscientização e popularização (BIASI, p. 103, 2010).

A dinâmica de temporada adotada, desta vez, foi outra não semelhante aos espetáculos anteriores. Para atingir um público diferente do habitual, principalmente aqueles que não tinham tido nenhum contato com o teatro, o Decisão determina, então, percorrer aos finais de semana com o espetáculo *Os fuzis da Sra. Carrar*, nos teatros da Prefeitura dos bairros “afastados” da cidade de São Paulo. Os bairros foram Vila Clementino no Teatro João Caetano, Santo Amaro no Teatro Paulo Eiró, Mooca com o Teatro Arthur Azevedo e Bom Retiro no Teatro TAIB – que hoje, diferentemente da década de 1960, são locais considerados tradicionais e de acesso mais tranquilo para a população cidade.

Nome Artístico	Função / Personagem
Antonio Ghigonetto	Diretor
Yvonete Vieira	Sra. Carrar
Sérgio Mamberti	Pedro Jaqueiras
Emílio Di Biasi	Rapaz
Mário Roquette	Pescadores
Maria José Pinto Nogueira (Zequinha Nogueira)	Vizinha
Clóvis Bueno	Padre
Vivian Mahr	Sra. Perez
Juarez Magno	Pescadores
Ivo Carmona	Ferido*

Tabela 3- Ficha técnica (somente elenco e direção) de *Os fuzis da Sra. Carrar* de Bertolt Brecht do Grupo Decisão de 1963. Fonte: Notícias de jornais e relatos de Emílio Di Biasi e Sérgio Mamberti.



Foto 5 - *Os fuzis da Sra. Carrar* apresentado em Porto Alegre pelo IV Festival Nacional de Estudantes (1962). Na foto da esquerda para direita: Roberto Osório, Sérgio Mamberti, Spencer Biller e Yara Amaral. Fonte: acervo Sérgio Mamberti



Foto 6 - *Os fuzis da Sra. Carrar* pelo Grupo Decisão (1963). Na foto da esquerda para direita: Emílio Di Biasi, Sérgio Mamberti, Ivonete Vieira e Clóvis Bueno. Fonte: Livro *o tempo e a vida de um aprendiz: Emílio Di Biasi*, 2010.

As fotos e citações confirmam que, *Os fuzis da Sra. Carrar*, realizada pelo Grupo Decisão, é uma remontagem da apresentada no Festival Estudantil no ano anterior (1962). Além da direção de Ghigonetto ter sido mantida, os atores Sérgio Mamberti e Emílio Di Biasi permaneceram nos mesmos papéis e pode-se perceber a utilização dos mesmos figurinos e cenários semelhantes, como a mesa e bancos. Na imagem da montagem do Grupo Decisão (Foto 06), também é possível identificar e afirmar que se tratava de locais alternativos, ou seja, que o local da foto não era um teatro convencional, pois, além de haver uma espécie de pilastra atrás do “padre”, o teto é baixo, de cores brancas e com luminárias convencionais do próprio espaço, ou seja, não utilizava-se aparentemente de refletores.

A peça foi apresentada no Sindicato dos Ferroviários da cidade de São Paulo e, sobre esta informação transcrevo uma reportagem na íntegra de 26 de novembro de 1963 do jornal *Última Hora*, a fim de se perceber outros detalhes pertinentes às práxis do Grupo:

Fomos das pessoas que sempre acreditaram na honestidade de propósitos do Grupo Decisão, em teatro. Não apenas tal grupo, diga-se de passagem, mas todos aqueles, comandados por jovens (como o de Berta Zemel, por exemplo) que vem a nós contar, dialogar sobre as coisas todas que pretendem realizar. O caso de distribuição de verbas pela CET [Comissão Estadual de Teatro], descontentou alguns. Achamos, então, que seria honesto publicar as opiniões dos dois lados. Aqui veio um leitor que, através de longa carta, mostrou seu desagrado. Com relação ao Decisão, frisou que eles não fizeram nada. Pois agora, aqui está o pessoal do Grupo, falando, mostrando tudo o que fizeram (e querem ainda fazer) desde sua fundação, em 1962. E assim: “O Grupo Teatral Decisão apresentou “Sorocaba, Senhor” de Antonio Abujamra, que adaptou livremente Lope de Vega, com 29 personagens. Em seguida, uma peça de Bertolt Brecht, “Terror e Miséria do III Reich”, com 26 personagens. Não enveredou para um teatro comercial e medíocre como a maioria do teatro brasileiro e iniciou concretamente uma popularização, apresentando nos bairros, “Os Fuzis da Sra. Carrar”, de Brecht. Os bairros visitados foram [...], além de um espetáculo no Sindicato dos Ferroviários em que a apresentação foi saudada de pé pelos operários que, pela primeira vez viam teatro. Com todo esse trabalho, o Decisão contribuiu para uma nova visão de posições diante do teatro e uma nova visão de posições diante do teatro e uma crença nele como uma função social. Nenhum dos nossos diretores tem dinheiro para suportar um trabalho desses e o governo auxiliou

com 10 por cento dos prejuízos. Os atores ainda estão por receber e, com esse dinheiro, serão pagos. O Seminário de Dramaturgia que o Decisão possui sob a direção de Lauro Cesar Muniz, já discutiu peças de autores nacionais inéditos como Lolio de Oliveira com “A Pedra”; Valdir Kopensky com “Berlim”; Edgar Gurgel Aranha que adaptou “Capitães de Areia”, de Jorge Amado e que entra em nosso programa no ano que vem; duas peças de Fauzi Arap; “O Crime da Cabra”, de Renata Palotini; e “A Farsa do Herói Revolucionário”, de Lauro Cesar Muniz. Quando tivermos teatro, o nosso funcionamento será com continuidade. (CONTENTE, p. 11, 1963).

Compreendemos, então, que naquele período houve uma distribuição de verbas por parte da Comissão Estadual de Teatro (CET) e, algum leitor teria enviado naquela ocasião uma carta manifestando certo descontentamento para a redação do jornal, ao saber que o Grupo Decisão estava entre os contemplados com uma pequena verba e escreve: “[...] não fizeram nada”. Em resposta, o Grupo envia ao jornal a nota transcrita acima e podia-se notar que, além da dificuldade financeira explicitada, o Grupo não opta para um teatro comercial, em razão, talvez, de enfrentarem certa facilidade em ter casas cheias. O Decisão estava, dessa maneira, insistindo em certa ideologia de popularização do teatro e, de certa forma, transformando as propostas brechtianas fossem cada vez mais comum no cenário teatral.

Observamos, também, que Lauro César Muniz encontrava-se, nesse período, no Grupo conduzindo os Seminários de Dramaturgia, modelo, retomado a partir dos Seminários de Dramaturgia do Arena, nascido em 1958. A respeito da peça que o Grupo cita, *Capitães de areia* de Jorge Amado e adaptação de Edgar Gurgel Aranha, que entraria no repertório do Grupo no ano seguinte, nunca foi montada pelo Decisão; aliás, nenhum espetáculo oriundo destes seminários foi montado pelo Grupo.

Sérgio Mamberti, nos relatos e outras entrevistas encontradas na imprensa acerca do Grupo Decisão, frisou constantemente que Antonio Abujamra teve um certo presságio ao que aconteceria, logo em seguida, em 1964 – o golpe civil-militar – e suas consequências. Mamberti afirma que o público achava o Grupo um pouco pessimista com os assuntos abordados nos seus primeiros espetáculos. De certa forma, acertaram e o Brasil entrou em anos

tenebrosos, principalmente para a cultura. O Grupo Decisão também nunca chegou a ter sede própria, como era o desejo.

Os Fuzis da Sra. Carrar, foi o único espetáculo do Grupo Decisão no qual não foi apresentado em espaço convencional de representação teatral, levado diretamente aos trabalhadores e estudantes, com objetivo de descentralizar e popularizar o teatro paulista daquele período, atitudes essas de visão militante.

2.1.3 - O inoportuno

Enquanto circulavam com o espetáculo *Os fuzis da Sra. Carrar*, o Grupo preparava seu próximo espetáculo que comemoraria o primeiro ano de existência. Com dificuldades financeiras, Abujamra escolhe, diferentemente das montagens anteriores, um texto com poucos atores e inédito no Brasil, chamado originalmente de *The caretaker* (*O zelador*) de Harold Pinter, que o Grupo decide renomear para *O inoportuno*.

O texto conta a história de dois irmãos que dividem um apartamento. Aston, interpretado por Emílio Di Biasi, é o irmão mais velho e traz para dentro de casa Davies – representado inicialmente por Fauzi Arap –, que é um suposto morador de rua resgatado numa briga de bar e o leva para casa, sem consultar seu irmão mais novo, Mick, feito por Sérgio Mamberti. Aston abriga Davies até que este recupere fisicamente. Davies, ao longo da trama, vai adentrando a intimidade dos irmãos, obrigados a conviver mais próximos, criando conflitos, interesses e mentiras. A peça concentra-se mais nas relações introspectivas – que, de tão absurdas, tornam-se engraçadas – com temporalidade não apreensível. Trata-se, portanto, de um drama.

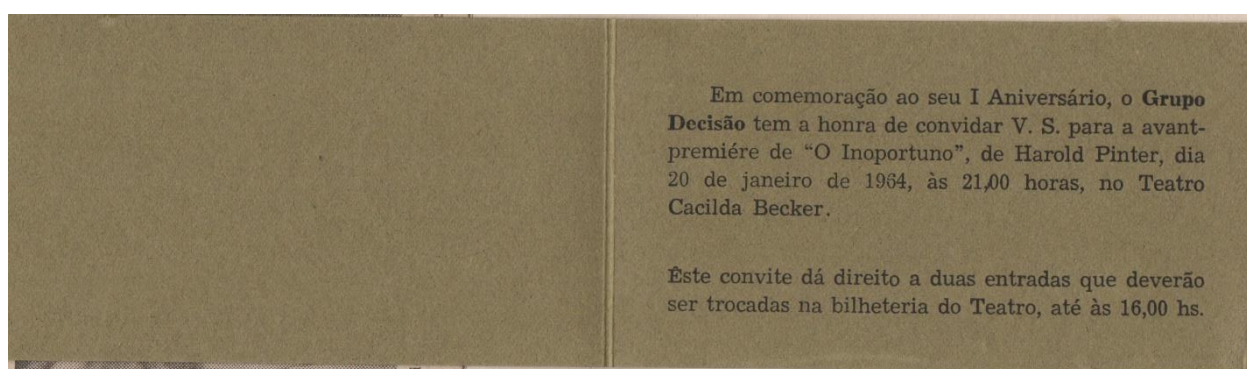
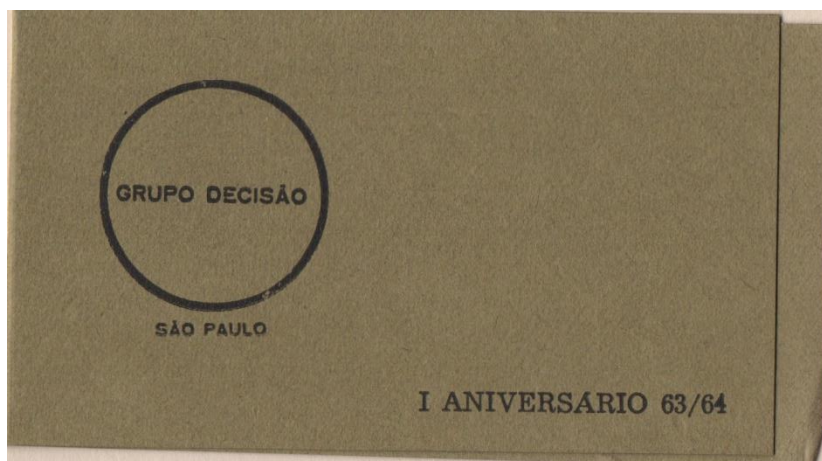


Foto 7 e 7 - Convite para estreia do espetáculo *O inoportuno*, em comemoração ao I aniversário do Grupo Decisão. Acervo: Sérgio Mamberti.

Foto 8

No convite do espetáculo, a estreia acontece no dia 20 de janeiro de 1964, no Teatro Cacilda Becker²³. Era um dia alternativo, segunda-feira, e, segundo certa fonte jornalística (cujo nome não é possível saber) do acervo de Sérgio Mamberti, há uma afirmação segundo a qual o espetáculo teria temporada de 10 dias e, conforme o programa do espetáculo, teriam sido 45 ensaios de 5 horas por dia.

O espetáculo foi o primeiro a alcançar um êxito de público e de crítica. A temporada em São Paulo foi aceita e as casas estavam em sua maioria cheias, assim como afirmam algumas críticas contidas no próprio programa do espetáculo, a fim de promover seu espetáculo:

²³ Em 1960, o grupo Teatro Cacilda Becker (TCB) adquire o Teatro Federação, na cidade de São Paulo, renomeando em homenagem a Cacilda Becker. O Teatro encontrava-se localizado na Av. Brigadeiro Luís Antonio, 917, no bairro da Bela Vista. Fonte: *site* Memorial da Resistência de São Paulo <<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?c=bancodedados&idlugar=81&mn=59>>. Acesso em: 10 de novembro de 2019.

"O INOPORTUNO" E A CRITICA PAULISTA

DECIO DE ALMEIDA PRADO — O ESTADO DE S. PAULO

"Somando-se texto, direção e interpretação, o espetáculo de aniversário do Grupo Decisão pareceu-nos uma das mais completas experiências realizadas ultimamente em S. Paulo."

EMILIO STEVANOVICH — LA NACION — BUENOS AIRES

"Entre los elencos teatrales brasileños, el Grupo Decisão de São Paulo es uno de los mas apreciados por el sentido jeraquizador con que viene cumpliendo desde hace año su labor artística."

OLIVEIRA RIBEIRO NETO — A GAZETA

"Os atores correspondem aos encargos que lhes foram confiados, desempenhando-se brilhantemente."

REVISTA VISAO —

"O Inoportuno, um êxito digno de registro."

AUGUSTO BOAL — ÚLTIMA HORA

"O resultado foi um dos espetáculos mais estimulantes dos últimos tempos, mais precisos e mais inteligentes."

DIARIO DE S. PAULO —

"Trata-se, indiscutivelmente, de um espetáculo digno de ser visto e que, desde sua estréia, vem sendo prestigiado e aplaudido por numeroso público."

MORACY DO VAL — NOTÍCIAS POPULARES

"É o melhor espetáculo do Decisão e conta com uma interpretação que chega à raias do genial. Peça e espetáculos inteligentes, revelando para o público paulista um dos novos da dramaturgia britânica."

ANATOL ROSENFELD —

"Raramente vi um espetáculo de que o público participasse com vibração tão concentrada. Li a peça e gostei dela; nem sempre o efeito da representação teatral consegue equiparar-se à impressão da leitura. Neste caso, porém, o palco não só confirma, mas intensifica poderosamente a apreciação inicial. O espetáculo provou que o teatro é indispensável."

OSMAN LINS —

"É um espetáculo que merece ser visto, imensamente superior ao que se vem fazendo ultimamente em S. Paulo."

JOAO MARSCHNER - SUPLEMENTO LITERÁRIO - O EST. DE S. PAULO

"O Inoportuno foi a experiência que mais rendeu até agora, não só na história do Grupo Decisão, um conjunto realmente devotado à pesquisa, como na própria história do teatro em S. Paulo."

Foto 9 - Parte do programa do espetáculo *O inoportuno*, contendo parte das críticas positivas.
Fonte: Acervo Sérgio Mamberti

As críticas na cidade de São Paulo foram em sua maioria positivas, mas, Décio de Almeida Prado – o mesmo que com *Terror e miséria do III Reich* não havia se contentado –, faz pequenos elogios a nova montagem de Abujamra, porém, não deixa de trazer pontos provocativos para o Grupo Decisão:

Com alguma maldade poderíamos dizer que o Grupo Decisão anda ultimamente algo indeciso: depois de anunciar aos quatro ventos a sua fé exclusiva no teatro político e de proclamar que fora do “brechtianismo” não há salvação, ei-lo que escolhe, para comemorar o seu primeiro aniversário, um autor que não se vexa em afirmar que os fatos políticos, para ele, parecem estar ocorrendo “no outro lado da lua”. O que restou do épico, nesta terceira apresentação do Grupo? Quase nada: as mudanças de cena feitas em semi-obscuridade para que o público possa apreciar o trabalho preparatório dos atores, e um cartaz que desce do alto para encerrar o espetáculo com a seguinte indicação histórica: “Londres, 1963, no Ocidente”. A bom entendedor meia palavra basta (PRADO, p. 280, 1964).

Para o crítico do jornal *O Estado de S. Paulo*, Décio de Almeida Prado, a indecisão do Grupo refere-se a sua linha do fazer teatral, para ele, o Decisão segue uma linha fora do épico no sentido estético e fora do “brechtianismo” com relação aos fatos políticos inexistentes no texto de Harold Pinter. Observa-se também que o crítico se refere ao *Inoportuno* como a terceira montagem, ignorando *Os fuzis da Sra. Carrar* e afirmando que o espetáculo, dirigido por Ghigonetto, não era intencionalmente voltado para os teatros e públicos convencionais. Mas para a surpresa do Decisão, o próprio jornal *O Estado de S. Paulo* indicou como o melhor espetáculo do ano de 1964, Abujamra como melhor diretor e premiou o ator Sérgio Mamberti como melhor ator coadjuvante com o 13º Prêmio Saci de Teatro²⁴ pela montagem de *O inoportuno*, no dia 21 de junho de 1965 no Teatro Municipal de São Paulo. O espetáculo também foi indicado aos prêmios Associação Brasileira de Críticos Teatrais (APCT) e Governador do Estado.

O Grupo não abandonou totalmente sua linha de teatro brechtiano, pois pelo que observamos até o presente momento, o Grupo Decisão estaria mais

²⁴ O Prêmio Saci, foi criado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* em 1951, e premiava anualmente produções de cinema e teatro.

preocupado em aprofundar suas pesquisas a agradar qualquer tipo de crítica. “Abujamra costuma contar, de maneira exagerada, que fez uma peça maravilhosa, com excelentes atores, cenários geniais, marcações sublimes, e a crítica só comentava sobre a placa que descia no final” (SANDRONI, 2004, p. 70).

As considerações de Sandroni, como em grande maioria, são superficiais, com relação não só ao espetáculo *O inoportuno*, mas fundamentalmente ao ponto de vista de Antonio Abujamra, pois não faz apontamentos mais detalhados dos motivos que o diretor acreditava nas qualidades positivas do espetáculo, e nas críticas que eram publicadas. A placa do final do espetáculo, também é dita de maneira rasa, com pouco compromisso na investigação da pesquisa.

Nome Artístico	Função / Personagem
Antonio Abujamra	Diretor
Antonio Ghigonetto e Sara Feres	Produção
Elizabeth Kandler	Tradução
Sara Feres	Cenografia e Figurinos
Arquimedes Ribeiro e Paulinho	Cenotécnica
Leontij Tymoszczenko	Cabeleira
Fioravanti e Pirillo	Fotografias
Paulo Lima	Publicidade
Fauzi Arap / Lafayette Galvão	<i>Davies</i>
Emílio Di Biasi	<i>Aston</i>
Sérgio Mamberti	<i>Mick</i>

Tabela 4 - Ficha técnica, conforme consta no programa do espetáculo *O inoportuno* realizado no Rio de Janeiro. O ator Lafayette Galvão substituiu Fauzi Arap na temporada carioca.

Após *O inoportuno* ficar segundas e terças-feiras de janeiro e fevereiro de 1964 na cidade de São Paulo, com grande repercussão, o Grupo resolve fazer temporada na cidade do Rio de Janeiro. No entanto, decidem, antes, realizar uma apresentação na cidade natal do diretor Antonio Abujamra, Porto Alegre, no Theatro São Pedro, na primeira viagem realizada pelo Grupo Decisão. A data

da) estreia estava agendada para o dia que ficaria marcado para a história do Brasil: 1 de abril de 1964, data do golpe civil-militar que resultou na deposição do presidente, democraticamente eleito, João Goulart.

A ditadura brasileira acompanha toda trajetória do Grupo no período de sua existência, fazendo com que os coletivos, principalmente os de esquerda, como é o caso do Decisão, mudassem suas estratégias de luta e resistência. Para exemplificar, podemos citar o golpe que aconteceu no Brasil em 2016, quando a presidenta Dilma Rousseff foi deposta do seu cargo e que atualmente (2019) estamos com um governo militar e fascista, com o apoio do povo, no poder. No período que antevia a amotinação, ou seja, antes da concretude do golpe de 2016, já havia indícios evidentes dos “poderosos” para a tomada ao poder, como por exemplo, as falácias dos partidos de oposição após a derrota nas urnas, não aceitando a eleição legítima de uma presidenta eleita pelo voto democrático. Isso faz com que os coletivos teatrais de esquerda, mudem suas estratégias, afim de conscientizar, alertar e denunciar o que estava em curso no país.

Quem recorda fragmentos daquele período e, também, como estava o clima naquele momento histórico, onde o Grupo encontrava-se ensaiando para sua apresentação, são os atores Sérgio Mamberti e Emílio Di Biasi nas citações a seguir:

[...] fomos apresentar *O Inoportuno* em Porto Alegre, porque o Abujamra é de lá.

Foi exatamente quando estávamos lá que estourou o Golpe de 1964. Naturalmente, não estreamos porque Porto Alegre estava em polvorosa, em pé de guerra. Fomos para uma praça em frente ao Teatro São Pedro ver no que podíamos ajudar, a gente estava disposto até a pegar em armas. Clima de revolução mesmo. Foi um momento fascinante. A gente era revolucionário no teatro e de repente surgiu a oportunidade de ser revolucionário fora do teatro. Claro que o teatro estava totalmente ligado a essa decisão, até porque você está dando a sua arte para incentivar uma tomada de posição ou uma resistência. Os escritores, poetas e artistas escreviam textos e os atores liam no microfone para alimentar o povo que se

concentrava na praça. Mas, afinal, o resultado todos conhecem, os militares tomaram o poder com o Exército nas ruas.

Conseguimos estreiar a peça. Mas estávamos isolados, a cidade estava sem comunicação e, quando voltamos para São Paulo, cheguei em casa de surpresa. Entrei pelo armazém do meu pai e, quando me viu, ele começou a chorar. Levei um susto. Uns amigos dele que estavam por lá me acalmaram e me explicaram a situação. Ele estava preocupadíssimo comigo isolado em Porto Alegre e minha irmã tinha sofrido um acidente gravíssimo em São Paulo. Ela já estava bem quando eu voltei para o Rio, decidido a não fazer O Patinho Torto... Tinha de ficar mais perto da minha família. A Glauce me chamou para uma conversa em seu apartamento. Fomos para a cozinha e em dois banquinhos tivemos a grande conversa da minha vida. Glauce falou sobre a vida e a carreira dela no teatro e me convenceu de que minha família ia sobreviver sem mim; ao contrário do grupo, que dependia de mim para fazer a peça. Eu estaria abortando meu início de carreira. Foi uma conversa emocionante e inesquecível. Mais uma vez eu me envolvia com o teatro como minha segunda família (BIASI, p. 109-110, 2010).

Nos ensaios gerais da peça, no dia 31, eu comecei a me assustar com tanta movimentação no centro de Porto Alegre. “É melhor não estreiar hoje, precisamos saber o que está acontecendo nas ruas e não ficar trancado no teatro”, comentei com Ghigonetto, que fez a assistência de direção. “Temos um espetáculo pela frente e essa é nossa responsabilidade a cumprir”, discordou ele. Logo, começamos a ouvir tiros, barulho do povo nas ruas e uma multidão tomou a Praça da Matriz, onde fica o Theatro São Pedro e a sede do Executivo gaúcho. E a gente no palco, ensaiando, como se nada estivesse acontecendo. Daqui a pouco, o povo invadiu o Palácio Piratini, levando o governador Ildo Meneghetti a fugir para a cidade de Passo Fundo.

Não teve jeito. A estreia foi adiada. Emílio e eu seguimos a pé para a prefeitura, a alguns quarteirões dali. Brizola abriu os microfones da Rádio da Legalidade e manifestamos nossas opiniões diante dos microfones. Mesmo as alas mais conservadoras da classe artística estavam contra o golpe.

[...] O Brasil vivia um processo revolucionário e, do dia para noite, tudo desaparece. Como assim? Eu ouvia nas rádios e não acredita: “povo de Porto Alegre, não resista!”. Havia ameaças de que o porta-aviões americano, que estava de prontidão na costa brasileira, podia a qualquer momento bombardear a cidade. (MAMBERTI, 2019)²⁵

²⁵ Informação extraída da Biografia de Sérgio Mamberti, organizada por Dirceu Alves, que ainda será lançada pela Editora Sesc SP no ano de 2020.

Após o adiamento da estreia em Porto Alegre, o espetáculo abre pequena temporada de 15 dias, a partir de 04 de abril de 1964 na capital gaúcha, com pouca repercussão e pouco público. Quando o espetáculo chegou à cidade do Rio de Janeiro, teve uma aceitação igualmente positiva da temporada de São Paulo. Uma crítica de um jornal e autor não identificados afirma: “[...] o teatro carioca saiu do poço e olhou a luz do dia”, e, Almir Azevedo do jornal *A Noite* (16 de maio de 1964) informa: “Sua técnica teatral é das mais simples e funcionais e seus diálogos atingem em cheio a sensibilidade do espectador. *O inoportuno* pode, assim, ser classificada como autêntica obra de arte”. Entretanto, Barbara Heliodora, crítica do *Jornal do Brasil*, assim como Décio de Almeida Prado, fazem parte das poucas opiniões não favoráveis ao espetáculo, trazendo como título de sua crítica: “O inoportuno sem Pinter”

As boas devolutivas do espetáculo, *O inoportuno*, na cidade carioca fazem com que o Grupo Decisão permaneça para estrear sua próxima montagem no Rio de Janeiro, que será *O patinho torto* de Coelho Neto.

Abujamra, nesse período, é convidado por Ruth Escobar, que estava estreando o Teatro Popular Nacional (TPN) na cidade de São Paulo, antecedendo a construção do seu teatro na capital paulista, para dirigir o espetáculo *A pena e a lei* de Ariano Suassuna. O TPN era um projeto parecido com o que Abujamra havia experienciado na França, coordenado por Jean Vilar, e que, de certa forma, tentou de uma maneira mais limitada, realizar com *Os fuzis da Sra. Carrar*, quando levam o espetáculo fora dos espaços convencionais. Acreditamos que seja esse um dos fatores que Abujamra foi convidado por Ruth Escobar, pelo pensamento e desejo de popularização do teatro brasileiro.

2.1.4 - O patinho torto

O patinho torto ou *Os mistérios do sexo* é um texto de Coelho Neto, dramaturgo brasileiro e maranhense que escreveu mais de 50 peças para o teatro. Em de 1964, ano do seu centenário (1864 -1932), o Grupo Decisão, agora

atuando na cidade do Rio de Janeiro, decide, aparentemente, para homenageá-lo, montar a comédia do autor que, na época, segundo algumas críticas e entrevistas, obteve certa popularidade por parte do público. Usamos o termo “aparentemente”, pois os indícios encontrados sobre esse espetáculo apenas revelam a vontade do Grupo de montar um autor brasileiro e homenageá-lo, nada mais. Porém, não devemos esquecer que naquele momento inicia-se a ditadura civil-militar brasileira e que os direitos democráticos não existiam.

Assim como o Grupo Decisão remontou *Os fuzis da Sra. Carrar* e contou com Antonio Ghigonetto na direção, para Abujamra se preparar com outra peça, a montagem do *Patinho torto* pode ter tido o mesmo intuito: apresentar outro texto para que o Grupo ganhasse tempo para traçar novas estratégias de montagem nesse período conturbado, não só para a cultura teatral brasileira, mas para todos os conjuntos de áreas que sofreram períodos de retrocesso. Abujamra também estava envolvido nesse período, com a *A pena e a lei*, num novo projeto de popularização teatral na cidade de São Paulo, com coordenação de Ruth Escobar.

O Grupo decide, então, montar em 1964 a comédia brasileira *O patinho torto*, fugindo dos moldes de seu repertório, até então com textos mais assumidos de cunho social e político nos gêneros dramáticos e com inserções épicas. A obra escolhida era uma aparente comédia de costumes, mas que havia sido censurada na época em que Coelho Neto havia escrito, pelo seu tema central que veremos adiante. Outro detalhe é que, pelo que apontam os registros documentais levantados nesta pesquisa, a peça de Coelho Neto teve sua primeira montagem pelo Grupo Decisão. Um fato interessante que merece destaque é que o texto inspirava-se do em acontecimentos reais. Uma notícia de jornal de 16 de outubro de 1917, estampada na primeira página da *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), noticia que: “Emília Soares é homem”. A peça, dividida em três atos, chama atenção pela temática apresentada.

Na peça, Eufêmia é uma jovem de 18 anos, que está prestes a casar com Bibi, filho de seu padrinho Clemente. Porém, ela oferece uma certa resistência ao casamento, imposto pelos pais, demonstrando, assim, uma forte personalidade. Oriunda de uma família tradicional, Eufêmia chama atenção no que diz respeito aos padrões comportamentais de uma moça, pois “ela” além de

responder de forma agressiva o seu noivo, joga futebol e tem o sonho de servir na guerra – coisas que, para a época, eram tabus da sociedade.

Contrariando a família, “ela” demonstra também, ao decorrer do texto, relações conflituosas com as demais personagens da trama. Após algumas atitudes e desafiando os costumes tradicionais corriqueiros do período, Eufêmia visita o médico, Doutor Patureba, e passa a trajar-se e comportar-se definitivamente como homem, causando perplexidade em sua família, que não aceita seu novo estado. Já seu noivo, mesmo triste e assustado, aceita a ideia de que sua noiva seja agora um homem.

O texto mesmo sendo muito sutil, quando comparado com nossos tempos atuais, expressa temas pertinentes e ousados para o período, como a liberdade sexual entre homens e mulheres e, de certa forma, a luta feminista no que diz respeito à independência e equidade da mulher, pois suas atitudes e opiniões contrastam com os moldes da figura feminina daquele período histórico no Brasil.



Foto 11 - Capa do programa do espetáculo *Patinho torto*. Fonte: acervo Sérgio Mamberti.

Com produção de Glauce Rocha, o espetáculo estreou no dia 14 de julho de 1964, na cidade do Rio de Janeiro, também no Teatro Nacional de Comédia, com dois nomes "*Patinho torto*" ou "*Os mistérios do sexo*", isso ocorreu para não aparentar ser uma peça infantil nas divulgações. E depois de 5 meses em cartaz

na cidade do Rio de Janeiro e algumas críticas favoráveis, o espetáculo vai para cidade de São Paulo, entretanto, sem o nome de Glauce Rocha na produção, conforme afirma o novo programa do espetáculo feito para a temporada na cidade, onde encerra sua temporada em 1965.

No que concerne, em específico às críticas da época, os elogios foram numerosos para a montagem, que contava com a direção de Antonio Ghigonetto, e um elenco composto por nove artistas jovens que na maioria firmou suas trajetórias, não antes da representação, são eles: Sérgio Mamberti, Carlos Vereza, Suely Franco, Emílio Di Biasi, Hulda Machado, Marilena Carvalho e a veterana Iracema de Alencar. Para a temporada da cidade de São Paulo o ator João das Neves foi substituído pelo ator Luiz Mendonça e logo depois Lysia de Araújo substitui a atriz Hulda Machado.



Foto 12 - Elenco do Rio de Janeiro do espetáculo *Patinho torto*. Da esquerda para direita: João das Neves, Iracema de Alencar, Sérgio Mamberti, Suely Franco, Emilio Di Biasi, Hulda Machado e Carlos Vereza. Fonte: Biografia Emílio Di Biasi.

Nome Artístico	Função / Personagem
Antonio Ghigonetto	Direção geral
Glauce Rocha	Produção
Aldomar Conrado	Assistente de direção
Neide Coelho e Adelia Reid	Publicidade
Jardel e Alfaiate	Cenotécnica
Carlos Sorensen	Cenografia e figurinos
Sebastião Ribeiro*	Direção de cena
André*	Luz
Iracema de Alencar	Custódia
João das Neves / Luiz Mendonça*	Clemente
Sérgio Mamberti	Bibi
Marilena Carvalho / Rute Mota*	Donaria
Suely Franco	Iracema
Emílio Di Biasi	Eufemia
Carlos Vereza	Dr. Patureba
Hulda Machado/Lysia de Araújo*	Dona Augusta
N.N	Batista

Tabela 5 - Ficha técnica conforme consta nos programas do espetáculo *Patinho torto* das temporadas do Rio de Janeiro e São Paulo, com exceção de Lysia de Araújo, cuja informação foi encontrada na pesquisa feita por Heleniara Amorim Moura e publicada nos anais da Abrace em 2016, referência confirmada no jornal *Gazeta Esportiva*, de 20 de dezembro de 1964. Os nomes acompanhados com asterisco (*) são referentes aos artistas apenas da temporada de São Paulo.

Sobre essa montagem, João das Neves²⁶ compartilha um pouco sobre a montagem e a experiência de ser dirigido por Antonio Ghigonetto:

Eu tive muito boa impressão dele, era um diretor muito inventivo... Acho que *O Patinho Torto*, você pode até ver pelas críticas da época, era uma peça razoável, não tinha nada de extraordinário, mas ele fez uma peça e uma comédia interessante. Ele tem uma agilidade à comédia, ao trabalho, uma modernidade em termos de encenação que fez com que o espetáculo estivesse uma parte imediata com o público, com críticas maravilhosas, enfim, era um diretor ao mesmo tempo

²⁶ Entrevista realizada em março de 2014 para pesquisa no âmbito de graduação sobre a carreira artística teatral de Antonio Ghigonetto.

inventivo e muito aberto, dialogava com os atores e não só com os atores... Dava liberdade de criação e dialogava, quando ele não gostava falava, mas era um diálogo muito aberto, no caso do Patinho Torto, ele teve um elenco muito inventivo também, que era o caso de Suely Franco, Iracema de Alencar, Emílio Di Biasi, eu, Sérgio Mamberti... Um elenco de pessoas que tinham muita afinidade com a comédia e ele é uma pessoa de diálogo aberto. Me lembro que ele chamou o Amir Haddad para fazer alguns ensaios conosco, as experiências do trabalho dele. Isso foi muito rico para encenação. Então ele é uma pessoa muito aberta. Por isso eu acho que era um diretor excelente (NEVES, 2014).

O que os registros documentais não informam foi essa contribuição do diretor Amir Haddad, que João das Neves compartilha para a montagem. O ator Sérgio Mamberti, Emílio Di Biasi e o próprio Amir Haddad também afirmam tal participação. Nem mesmo no segundo programa do espetáculo, feito para a temporada de São Paulo, consta o nome de Haddad na ficha técnica. Na dissertação do Grupo Decisão, realizada por Paula Sandroni, tal informação é do mesmo modo inexistente. Amir Haddad²⁷ contribui, então, para nosso entendimento:

O Abujamra havia me dito: “Amir, vai dar uma olhada *no Patinho torto* que está ruim”. Eu fui no Teatro Maison de France assistir o ensaio, cheguei de Belém do Pará e fui assistir. E realmente... Era uma comédia de costumes, brasileira, da década de trinta, com humor engraçadinho, mas tudo feito sem nenhum humor da época e sem nenhuma visão moderna, era uma encenação quadrada. Essas comédias eram escritas para atores carimbadíssimos, quando chegavam lá, a atriz que iria fazer conhecia aquele papel mil vezes, o galã que iria fazer também conhecia, eles estreavam uma peça por semana, e botavam em cartaz nos teatros do Rio de Janeiro. E aquela coisa, já tinham os “fulanos”, para tal papel tem que chamar a dama galã, já em outro é a dama central, galã romântico, o cômico... O teatro brasileiro tinha a sua escala de atores, assim como a *Commedia Dell’Arte*. Então o teatro tinha todas as suas máscaras já produzidas, então quando o Coelho Neto escrevia uma peça dessas ele já sabia que poderia ir para estes atores. [...] No Patinho torto a Iracema de Alencar era a atriz a ser “recuperada”, maravilhosa que ela era. Ela tinha sido uma Tônia Carrero, ela tinha os olhos azuis, era loira e muito bonita, mas quando chegou para nós já estava velha. Ela deixava de ser dama galã

²⁷ Entrevista realizada em agosto de 2014 para pesquisa no âmbito de graduação sobre a carreira artística teatral de Antonio Ghigonetto.

e foi ser dama central O elenco que o Ghigonetto tinha reunido, só tinha desse período a Iracema de Alencar, que sozinha não poderia fazer nada. O resto eram muito jovens, muito jovens de talento, um elenco de primeira, mas todos no começo de carreira. Imagino que o Ghigonetto não soube o que fazer com isso. Então o Abujamra me chamou, e quando cheguei lá era muito triste, catastrófico, estávamos há uma semana da estreia. Eu disse para o Ghigonetto que estava complicado, ele afirmou perguntando o que se poderia fazer, perguntei se podia mexer um pouco, ele respondeu que sim, que eu ficasse à vontade. Na verdade, eu não sabia o que iria fazer, mas fiz, como faço até hoje, as possibilidades de espetáculo. A Hulda Machado, fazia uma vendedora de tecidos, coisa muito normal para a época, que entrava muito calmamente. Como não sabia o que fazer, pensei: “vou começar por aí, tenho de botar vida aí dentro”. A primeira coisa que me veio à cabeça foi colocar música brasileira na cena, ou seja, o Brasil começou a entrar dentro do espetáculo, e os atores começaram a se entusiasmar. Começaram a entender a peça e a mudar o jogo deles. Fizemos a cena e que ficou maravilhosa! O elenco chegou para mim e disse: “Amir, volta amanhã!”, o Carlos Miranda também disse: “Amir, não vai embora. Volta amanhã!” No dia seguinte voltei e o Serginho [Mamberti] disse: “Amir vê essa cena para mim”, outras pessoas também, e comecei a mexer em cada uma e fui tirando os lençóis da sacola. Fomos indo... Todos muito entusiasmados. No terceiro dia, a peça começou a crescer. Quando olhamos para trás, o Ghigonetto não estava mais na plateia. Iriamos estrear faltando cinco dias. O Carlos Miranda me disse: para eu ir em frente. No dia da estreia o Ghigonetto apareceu, mas eu não. A peça fez um enorme sucesso, ficou muito tempo legal. Bonita, poética, brasileira demais. E era uma recuperação de uma dramaturgia brasileira, do tipo de representação brasileira, de ator brasileiro, representado ali pela Iracema de Alencar, era uma homenagem para ela (HADDAD, 2014)²⁸.

Percebemos que, do ponto de vista do diretor carioca, sua participação foi fundamental para o bom resultado do espetáculo. As posições dos outros artistas consultados [Sérgio Mamberti, João das Neves e Emílio Di Biasi] com relação a esta participação, são, de certa forma, um pouco mais singelas, talvez, por uma questão de consideração ao diretor envolvido. Evidentemente que Antonio Ghigonetto contribuiu para o sucesso da montagem, mas não podemos ignorar as contribuições da encenação evidenciadas pela pesquisa.

²⁸ Entrevista realizada na casa de Amir Haddad, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 03 de agosto de 2004.

Quando o espetáculo, veio para São Paulo, estreou no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em novembro de 1964 e, o elenco apenas substituiu o ator João das Neves para entrar Luiz Mendonça. Porém, um pouco antes da vinda do *Patinho torto* para São Paulo, outra peça do Decisão estreava no TBC: o espetáculo *Saravá* ou *Saravá Excelência*, de Sérgio Jockyman.

Observamos que o Grupo Decisão fez parcerias com sindicatos para descontos nos seus ingressos para que seus associados assistissem o *Patinho Torto*. Tinham, também como estratégia para alcance maior de público, percorrer as ruas das cidades, com os figurinos de época do espetáculo (1930). Os locais eram diversos, como caminhada pelas ruas próximas ao teatro e pontos de grande circulação de pessoas, como a Confeitaria Colombo e o Grande Prêmio Brasil no Hipódromo da cidade do Rio de Janeiro, caracterizando, assim, uma outra forma de popularização do seu teatro. O jornal carioca, *Diário de Notícias*, de 14 de agosto de 1964, traz trecho de uma entrevista feita com Sérgio Mamberti:

[...] O nosso Grupo foi fundado com o objetivo principal de popularizar a cultura por meio da pesquisa de uma nova linguagem teatral que possa corresponder aos anseios da nova plateia a ser conquistada no Brasil: as massas que ainda não tem acesso ao teatro por deficiências sociais e culturais de nossas estruturas. Queremos levar o teatro ao povo sem apelar para o critério da bilheteria, trazendo uma contribuição que julgamos seja fecunda no cenário teatral do Brasil (MAMBERTI, p.13, 1964).

O *Patinho torto* foi indicado como melhor espetáculo aos prêmios Governador do Estado, Associação Paulista dos Críticos de Teatro (APCT)²⁹ e um dos favoritos para concorrer ao prêmio Saci, juntamente com a peça anterior do Grupo, *O inoportuno*. O *site* da Enciclopédia Itaú Cultural³⁰ contém a informação que a atriz Suely Franco levou o prêmio de atriz revelação do jornal

²⁹ Hoje conhecido como Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA).

³⁰ Endereço eletrônico <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento403795/o-patinho-torto>. Acesso em: 19 de julho de 2019.

Diário da Notícias, da Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), porém, tal informação não foi constatada em outras fontes.



Foto 13 - Elenco do espetáculo *Patinho torto* percorrendo as ruas do Rio de Janeiro com os figurinos da peça. Da esquerda para direita: João das Neves, Iracema de Alencar, Marilena Carvalho (fundo), Hulda Machado e Sérgio Mamberti. Fonte: Acervo Sérgio Mamberti.

2.1.5 - Saravá

Saravá é outro espetáculo que pouco material foi encontrado, mas, diferentemente do espetáculo dirigido por Ghigonetto, ficou em cartaz em dois teatros convencionais da cidade. Uma das possibilidades da não documentação é que os artistas envolvidos não estavam no celeiro conhecido da classe teatral daquela época.

As informações aqui apresentadas correspondem, fundamentalmente, à junção da dissertação de Paula Sandroni, raríssimas notas dos jornais paulistanos e a única crítica encontrada do espetáculo, escrita por Décio de Almeida Prado no ano da peça e publicada pela Editora Perspectiva em 1987.

No segundo semestre do ano de 1964, ou seja, próximo ao período em que o Grupo Decisão estava em cartaz com o espetáculo *Patinho torto* no Rio de Janeiro, bem como suas atividades na cidade, e Antonio Abujamra com o espetáculo *A pena e a lei* com o Teatro Popular Nacional de Ruth Escobar, estreava o espetáculo *Saravá* de Sérgio Jockyman. A direção estava a cargo de Nelson Xavier, que estreava como diretor e também na ficha técnica do Grupo. Segundo Paula Sandroni, o jovem diretor havia ficado por três anos trabalhando no Teatro de Arena e Ghigonetto afirma para a pesquisadora que: “[...] por ser amigo do autor iniciante, Abujmara sugeriu que se montasse este texto, que estava sendo levado com sucesso em Porto Alegre, e ele próprio fez uma supervisão do espetáculo, embora esta afirmação não conste do programa” (2004, p. 77). O jornal *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, em 22 de novembro de 1964, no 2º Caderno, página 6, apresenta a afirmação: “*Saravá* foi um sucesso no Belas Artes. Sua carreira chega, agora, ao final”.

Sérgio Jockyman era, além de dramaturgo, poeta e jornalista. A peça *Saravá*, encenada pelo Grupo é o primeiro texto dramático escrito pelo autor. Uma comédia de costumes e, segundo Décio de Almeida Prado, tem como tema central a exploração do espiritismo (1964, p.31).

Da ficha técnica, apenas Clóvis Bueno é o artista presente desde o início da criação do Grupo Decisão, surgindo seu nome em 3 das 5 peças até então montadas.

Nome Artístico	Função / Personagem
Nelson Xavier	Direção
Cenografia e Figurino	Clóvis Bueno
Zeluz Pinho	José
Moema Brum	Gloria
Ary Toledo	Bicudo

Tabela 6 - Ficha técnica do espetáculo *Saravá* apresentado ao jornal *Folha de S. Paulo* do dia 29 de setembro de 1964 no 4º caderno, página 7.

O espetáculo, depois de estrear no TBC em agosto de 1964, segundo o jornal *O Estado de S. Paulo*, de 16 de outubro de 1964, página 11, publica: “Com diversas mudanças no espetáculo, o Grupo Decisão passou a apresentar, no Teatro Leopoldo Fróes a peça de Sérgio Jockyman, estreada no TBC e agora rebatizada com o título *Saravá, Excelência*”. Não conseguimos saber os motivos da mudança do nome do espetáculo. O autor, posteriormente, também escreve um espetáculo de nome *Boa tarde, excelência*, utilizando a mesma palavra “excelência”, que em 1968 foi dirigido por Antonio Abujamra com Nicete Bruno e Paulo Goulart. As “diversas mudanças” citadas na nota do jornal acerca do espetáculo, provavelmente estão ligadas às conduções interpretativas, pois o elenco continuava com os mesmos intérpretes.



Foto 14 - Chamada do espetáculo *Saravá Excelência* publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 08/10/1964. Fonte: Hemeroteca Digital.

A crítica de Décio de Almeida Prado (1964, p.31-2) inicia dizendo que o “[...] espírito de comédia não baixou ao palco”, fazendo um trocadilho da sua análise à alusão da temática espírita da peça. Logo a diante Prado denomina o

texto de Sérgio Jockyman como *sketch*³¹ interminável e que “[...] não chega, positivamente, para constituir uma peça de teatro”. E, assim como nas suas críticas anteriores sobre o teatro político social do Grupo Decisão, Décio de Almeida Prado ironiza:

O Grupo Decisão parece ter encontrado uma saída ideal para conciliar as contradições entre seus altos ideais estético-políticos e as baixas necessidades da prática teatral. Representa não as peças que quer, mas as que pode, como qualquer outro conjunto, recuperando a seguir a perdida pureza ideológica através das legendas “brechtianas” que dependura em cena. Saravá, por exemplo, compõe-se de dois textos: o do autor, dito pelos atores, e o da encenação, impresso sobre uma espécie de tela cinematográfica colocada no fundo. Metade do público, na noite da estreia, ria da primeira peça; a outra metade, da segunda – e era fácil distinguir os seus integrantes porque riam mais forte, com maior insistência, para provar que tinham compreendido mesmo as finas alusões políticas dos dísticos.

Confessamos não ter qualquer simpatia por tais escamoteações: ou bem se representa uma peça engraçada por ser engraçada, uma peça de bilheteria por ser de bilheteria, (e nenhum conjunto paulista estaria no direito de lançar a primeira pedra) ou então se representa uma peça política por ser peça política. Tentar colar artificial e engenhosamente as duas coisas é que não nos parece nem proveitoso nem honesto artisticamente. Por que emprestar a Saravá preocupações que ela não tem? Para mostrar ao autor como ele deveria ter escrito? (PRADO, p. 32, 1964)

Tal citação, assim como já explicitado anteriormente, confirmam que o crítico Décio de Almeida Prado, em todos os seus pareceres sobre o Grupo Decisão, demonstra inquietação em relação à questão central da “brechtianização” das encenações.

Além das poucas informações encontradas nos jornais, percebemos que, no *Diário Oficial do Estado de São Paulo* do dia 04 de agosto de 1965, na página 6, *Saravá* é indicado a algumas premiações: melhor espetáculo³², melhor autor,

³¹ O termo “esquete”, segundo o *Dicionário de Teatro*, vem de sketch, palavra inglesa para “esboço” (Pavis, 2008, p. 143).

³² Juntamente indicado com *O inoportuno* e *O patinho torto*.

melhor diretor³³, melhor ator coadjuvante para Zeluz Pinho e melhor ator para Ary Toledo.

2.1.6 - *Electra*

Em março de 1965, os jornais lançavam notas da próxima montagem: *Electra* de Sófocles, em comemoração ao segundo aniversário do Grupo Decisão. Segundo Paula Sandroni (2004, p. 79): “[...] a montagem recebe grande cobertura da imprensa carioca, pois trata-se da primeira vez que um texto de tragédia grega será encenado por um grupo profissional dirigido por um brasileiro no país”. Para além da direção de Abujamra, contribui para essas divulgações a sucessão de dois sucessos, por parte do público e grande parte da crítica, com os espetáculos anteriores encenados na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1964 (*O Inoportuno* e *O patinho torto*) e o fato de ter no elenco duas atrizes de prestígio da época: Margarida Rey e Glauce Rocha.

Outro episódio antes da estreia é que o Grupo Decisão divulga no mês de março, tanto nos jornais paulistas quanto nos cariocas, além de estar contido no programa do espetáculo um concurso estudantil sobre o espetáculo *Electra*. O trabalho teve como proposta incentivar a inserção e ampliação do conhecimento teatral de jovens estudantes, na criação de um texto de 10 a 20 laudas com duas temáticas propostas. A primeira era uma análise da tragédia e a presente encenação do Grupo e a segunda era a importância do teatro grego para aquele tempo presente. Além de prêmios em dinheiro para o primeiro e segundo colocado, receberiam uma “permanente”, ou seja, entradas gratuitas para os teatros da Guanabara no IV Centenário, bem como a publicação dos trabalhos premiados. O resultado e sua data não tivemos acesso. A seguir trecho do texto no final do programa sobre o concurso promovido pelo Grupo Decisão:

³³ Juntamente indicado com Antonio Abujamra e Antonio Ghigonetto

No intuito de uma ampliação da plateia brasileira o Grupo Decisão realizou espetáculos para estudantes, com a promoção de debates e conferências. Dentro deste espírito, o Grupo Decisão, agora fixado no Estado de Guanabara, promove um concurso de ensaio sobre a peça *Electra*, de Sófocles, para os estudantes de Guanabara (GRUPO DECISÃO, 1965).

Nome Artístico	Função / Personagem
Antonio Abujamra	Direção
Jaime Bruna	Tradução
Antonio Ghigonetto	Assistente de direção
Anísio Medeiros	Cenografia e Figurino
Carlos Axelrad	Música
Prof.º José Aguiar Ribeiro	Música executada por
Armando	Execução de figurinos
Edson	Fotos
Aldomar Conrado e João Ruy Medeiros	Publicidade
Humberto Silva	Cenotécnica
Ney Mandarino	Contra-regra
Lucides Soares	Eletricista
Sérgio Mamberti	Preceptor (ancião)
Emílio Di Biasi	Orestes
Carlos Vereza	Pílades
Glauce Rocha	<i>Electra</i>
Isolda Cresta, Tereza Medina e Creuza Carvalho.	Coro
Norma Blum / Tais Moniz Mortinho*	Crisotemis
Margarita Rey	Clitemnestra
Carlos Miranda	Egisto

Tabela 7 - Ficha técnica conforme programa do espetáculo *Electra* do Rio de Janeiro e São Paulo. (*) Refere-se à substituição na temporada da cidade de São Paulo.

Quanto ao texto trata-se de uma tragédia grega escrita por Sófocles em torno de 413 a.C, mostrando a fúria de Electra. A obra destaca a morte do seu pai, Agamênon, ato cometido pela sua mãe, Clitemnestra, junto do seu amante, Egisto, justificando seu ato pela morte da sua filha virgem Ifigênia, apoiada por Agamênon em prol da guerra. Electra, que ao longo da trama descobre que seu irmão, Orestes, está vivo, através de um ancião o reencontra, induzindo-o, assim, a assassinar sua própria mãe e Egisto. Quando o crime é consumado, Electra exalta o ato feito pelo seu irmão, simbolizando a vitória contra os usurpadores do reino do seu pai.

A estreia aconteceu no dia 24 de março de 1965, no Teatro do Rio, com críticas bastante favoráveis, por onde se registrou esta montagem. Emílio Di Biasi revela os propósitos da escolha deste texto:

De volta ao Rio, resolvemos fazer uma peça para a Glauce Rocha.

Não que ela tivesse pedido, mas a gente queria, de alguma forma, demonstrar o nosso amor. E nada melhor do que oferecer um sonho de personagem, Electra, de Sófocles, com direção do Abujamra. Os ensaios eram uma emoção contínua, mas temíamos que ninguém quisesse assistir. Então, antes mesmo da estreia, já escolhemos a peça que montaríamos a seguir e combinamos que no dia seguinte à estreia de *Electra* começaríamos a ensaiar *Um Gosto de Mel*, de Shelagh Delaney, mais uma integrante da nova dramaturgia inglesa no rastro de Pinter.

Só que depois de três apresentações de *Electra* decidimos não começar a ensaiar a outra peça. Vislumbramos a possibilidade de um sucesso retumbante. Ninguém esperava que uma tragédia grega, encenada de maneira tão raivosamente política, pudesse despertar tamanho interesse. Mas era o que estava acontecendo (BIASI, p. 113, 2010).

Com referência ao espetáculo *Um gosto de mel*, citado por Emílio Di Biasi em sua biografia, nada foi encontrado a respeito, entretanto, surgem outros dois espetáculos no próprio programa do espetáculo, que o Grupo Decisão anunciava como suas próximas montagens: *Mortos sem sepultura* de Jean Paul Sartre e *O vigário* de Rolf Rochhut. Nenhum dos textos foi encenado pelo Grupo.

Antonio Abujamra, anos após este trabalho, expõe para Paula Sandroni que “[...] fez uma leitura a favor de Electra e contra o poder usurpado porque

estava vivendo no Brasil em 1965” (2004, p.74), realizando, assim, um paralelo que estavam presenciando do fechamento do ciclo democrático no Brasil e o início da ditadura civil-militar com a entrada do general Castelo Branco no poder. No material do acervo pertencente a Sérgio Mamberti, nos deparamos com uma entrevista assinada por Thelma Reston, porém, sem data ou nome da fonte, onde Abujamra, após a estreia do espetáculo, expõe de forma velada os motivos expostos acima sobre a montagem do Grupo e confirmando assim o sucesso não esperado elucidado por Emílio Di Biasi em citação anterior:

O Grupo Decisão escolheu *Electra* por dois motivos: 1) pela necessidade de lutar pela renovação do repertório do nosso teatro, tão sufocado pelas chamadas peças digestivas; 2) Fomos atraídos por *Electra*, que, além de sua perfeição como texto trágico, é uma lição de amor à liberdade e à justiça.

Diante do texto de *Electra* escolhemos a posição de Brecht diante de um texto clássico: nunca uma atitude de estar de joelhos diante de uma relíquia, mas com o mais profundo amor e respeito, encontrar nele o que há de mais vivo e transmiti-lo a um público de tantos e tantos séculos depois. Os trágicos escreviam para multidões que nos anfiteatros aplaudiam seus poetas e seus atores. O passar do tempo foi confinando as grandes obras clássicas a um número reduzido de eruditos. Nosso principal empenho foi o de devolver o texto de Sófocles aos seus legítimos donos: o grande público.

Realmente, estou um pouco atordoado com a repercussão que *Electra* vem obtendo. É um pouco impossível resistir-se ao entusiasmo que provoca ver uma plateia aplaudir de pé. No entanto, estou atento para possíveis defeitos de nossa montagem. No nosso país tão subdesenvolvido, não podemos fazer melhor. Parece-nos que este objetivo foi conseguido. Tirar desta experiência os erros cometidos nos enriquecerá para futuras encenações. De tudo, ficou uma grande alegria; a de ver destruído o preconceito que envolvia a montagem de um texto grego (ABUJAMRA, 1965).



Foto 15 - Cena do espetáculo *Electra*. Da esquerda para direita: Norma Blum, Tereza Medina, Creuza Carvalho e Isolda Cresta. Fonte: CRESTA, p. 93, 2009

Ao decorrer da temporada no Rio de Janeiro, um fato marca permanentemente a história do Grupo Decisão. A prisão da atriz Isolda Cresta pelo DOPS ³⁴, realizada antes de uma das apresentações no Teatro do Rio, por conta de um manifesto feito pelo Grupo Decisão e lido dias antes pela atriz, contra o apoio do governo ao envio de tropas brasileiras à República Dominicana. Sobre este acontecimento, a própria Isolda Cresta nos explica com detalhes o que ocorreu:

³⁴ “O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) foi criado em 1924 com o objetivo de prevenir e combater crimes de ordem política e social que colocassem em risco a segurança do Estado. Instituído pela lei nº 2304, de 30 de dezembro de 1924, o DOPS foi um órgão fundamental à duas ditaduras que vigoraram no Brasil: o Estado Novo e o Regime Militar”. Por Michelle Viviane Godinho Corrêa. Disponível no endereço eletrônico: <https://www.infoescola.com/historia/dops/> Acesso em: 24 de julho de 2019.

A ocasião não podia ser mais propícia para se montar uma tragédia deste gabarito. Discutia-se política em todos os lugares, estávamos todos interessados no futuro do país e a classe teatral era quase toda de esquerda, e ainda estávamos cheios de esperança. No dia 4 de maio, li no jornal que o presidente Castelo Branco tinha decidido mandar tropas brasileiras para ajudar os americanos invadir a República Dominicana. Fiquei estarelecida, o que é que o Brasil tinha com isso? Cheguei ao teatro furiosa e encontrei todo o elenco nervoso, tínhamos conhecido de perto os horrores do golpe de 64 e sabíamos que, pelos caminhos da vida, nenhum destino se perde. Há os grandes sonhos dos homens e a força surda dos vermes. Esse poema de Cecília Meirelles é perfeito. Traduz bem o que pensávamos na época. Resolvemos escrever um manifesto, mas não poderia imaginar que ele se tornaria célebre não só no Brasil como no resto do mundo. O manifesto dizia: “Nós do elenco de Electra somos inteiramente contra o envio de tropas brasileiras a São Domingos. Mães e esposas, não permitam que seus filhos, maridos e pais percam seu sangue numa guerra que não nos diz respeito”. Eu fui encarregada de ler o manifesto antes de começar o espetáculo. Li pela primeira vez no dia 5 de maio com enorme emoção. O público reagiu tão bem, a casa veio abaixo com tantos aplausos. Naquela noite o espetáculo foi com tanta garra que as pessoas não saíam do teatro depois que terminou. A última frase que dizíamos em cena era: “Povo, olho por olho, dente por dente, assim se reconquista a liberdade!” Gritavam bravo, bravo, todo mundo estava conosco. No dia 7, fizemos um ato público de solidariedade ao General de Gaulle em frente à Maison de France. A classe teatral compareceu em peso. Viana escreveu um manifesto barra-pesada que todo mundo assinou. Eu tinha autorização da Thais Portinho de assinar por ela, assinei. Fui para o teatro com o Aldomar Conrado fazer o espetáculo. Entrei direto para o camarim que eu dividia com a Tetê Medina e a Creuza Carvalho. Estávamos todas agitadas, conversando e se maquiando, quando chegou o Aldomar, muito pálido, e me disse: Isolda, tem um homem do Dops que quer falar com você. Eu achei que era brincadeira dele, mas o homem entrou porta adentro. Era um homem estranho, não tinha ideia de quem era, pensei ser um aluno da minha avó que queria um convite para assistir à peça, aí gritei para o Emílio arrumar um convite, mas ele me interrompeu e disse: não quero convite nenhum, a senhora está presa! E mostrou o seu cartão policial. Gelei. Agarrei as mãozinhas da Tetê e da Creuza debaixo da bancada, duas pedras de gelo iguais as minhas. Eu pensei, estou sendo presa, isso não pode estar acontecendo! O policial mandou que eu o seguisse, segui o cara e vi que o teatro estava cercado de policiais armados. O elenco ficou em pânico. Margarida Rey, que não era fácil, botou o dedo na cara dele e disse: olha aqui, seu polícia, ela vai, mas vai voltar, não é? Acho que aí ele levou um susto porque a Margarida já estava pronta pra fazer a peça, vestida com exagerados coturnos em seu traje de rainha Cliteminestra, com enorrrrres seios de papier mâché (uma obra-prima o figurino do Anízio Medeiros). O policial não tirava os olhos dos seios da Margarida, mas lhe respondeu que eu iria apenas depor no

Dops, e logo estaria de volta. Enquanto ele se distraía com os seios da Margarida, sussurrei para o Emílio não avisar meu pai, mas sim ao meu irmão Ivan, e lá fui eu. Ao entrar no camburão, fingi uma calma que surpreendeu o policial. Acho que isso, mais os seios da Margarida, e tudo mais deram um nó na cabeça dele. Este agente do Dops chamava-se Mário Borges, e acho que ali nesse momento ele se apaixonou por mim. Eu consegui lidar com essa paixão por muito tempo, e com isso ajudar a muita gente, não só da classe teatral, mas a muitos que precisaram de ajuda. Quando cheguei no Dops tive muito medo, me achei a pessoa mais solitária do mundo, mas naquele momento eu tinha de conservar toda a minha lucidez, não podia entrar em pânico. Tentei usar meu senso de humor, mas foi difícil. Começou o célebre interrogatório: nome, endereço, filiação e nome da peça que estava fazendo. Respondi: Electra. Pergunta: Quem é o autor da peça? Resposta: Sófocles. Pergunta: Brasileiro? Resposta: Não, grego. Pergunta: Está na Grécia agora? Resposta: Não sei. Pergunta: Veio ao Brasil para a inauguração da peça? Resposta: Não me lembro. Pergunta: Memória fraca a sua, moça. Agora, vê se responde a essa pergunta direito porque é importante para a gente, e acho bom a senhora dizer a verdade. Resposta: Sim, senhor. Pergunta: Esse tal de Sófocles é comunista? Resposta: Ah, meu senhor, eu não sei, pode até ser. Era terrível e engraçado ao mesmo tempo, eu é que não ia dizer que Sófocles tinha escrito Electra há mais de dois mil anos antes de Cristo. Vi que mandaram um bando de policiais prender o Sófocles, aí eu me senti mais forte. E prosseguiram com as perguntas: quem era comunista na classe teatral? Quem era, quem era? Engrossaram e fizeram ameaças, eu nunca mais trabalharia no teatro se não falasse... Depois, disseram: a sua família é Costa Pinto, seu pai e seu irmão têm ficha aqui, você não gosta deles? Eles poderiam adoecer de repente. Tem duas filhas?... Ah, nomes bonitos, deviam ser meninas bonitas já que a mãe delas era tão bonita. Que pena tinham delas se eu não falasse... E meu marido? Será aquele baixinho que tinha entrado de braços comigo (era o Aldomar), ele era comunista? Ah, não era seu marido, só um colega. E o seu namorado, quem é? (eu tinha acabado de namorar o Vianinha) Foi ele quem escreveu este manifesto subversivo? Aí eu fiquei puta, e falei: Olha aqui, seu moço, quem escreveu este manifesto fui eu, ninguém me manda, eu já estou presa, para de me perguntar essas coisas que eu não sei de nada, só sei fazer teatro, deixa a minha família e meus colegas em paz! Ficaram furiosos. Já era muito tarde, aí resolveram me botar na solitária, pra refrescar a memória... Antes de ser trancada, pediram a minha bolsa que seria lacrada. Eu pedi que não estragassem a minha bolsa, e o carcereiro me respondeu, rindo: ô dona, aqui a gente estraga vidas e não bolsas. Perguntei a um policial se não tinha ninguém da minha família ou do elenco lá embaixo, e ele respondeu: não, minha filha, já é tarde da noite, o que é que seus colegas ou a sua família viriam fazer aqui? Você está sozinha... E aí me empurraram para dentro da cela, que era uma solitária infecta, escura e fria (CRESTA, p. 91-104, 2009).

Após a prisão de Isolda Cresta, a protagonista Glauce Rocha fala para o público cheio, que aguardava a apresentação no Teatro do Rio, que aquela sessão não aconteceria, pois, uma das atrizes do elenco havia sido presa por ler o manifesto contra a invasão da República Dominicana. Após o comunicado Glauce lê o manifesto mais uma vez onde é bastante ovacionada. A essa altura, a classe teatral começava a se mobilizar para a realização de alguma atitude para a defesa da atriz. Diversos artistas cercavam a sede do DOPS, além de repórteres e fotógrafos permaneciam na madrugada como apoio e manifesto contra a prisão de Isolda.

[...] até que de repente abriram a cela, e um delegado com sorriso amarelo disse: pode sair, olha, você tem sorte, a sua classe é muito unida... Foi quando me levaram para uma sala enorme, e um senhor louro, muito simpático, me esperava. Era um general: Isolda, vim te soltar, mas você vai dizer para o delegado que não é comunista. Disse textualmente, não sou comunista, e saí. Quando cheguei na rua, muito zozza, com os olhos inchados de chorar, vi mais de duzentos colegas, amigos, meu irmão, jornalistas, uma loucura! Foi uma das maiores emoções da minha vida, um ato de solidariedade tão cheio de afeto, tão amigo. Estavam lá Paulo Autran, Natália Thimberg, Sérgio Britto, Napoleão Moniz Freire, Aurimar Rocha, Fauzi Arap, Teresa Aragão, Vianinha, Cecil Thirré, Guarnieri, os elencos de Electra, dos grupos Oficina, Opinião, Teatro Jovem e Arena. Caí nos braços do Paulo Autran, e chorei, chorei, reclamei das baratas e das ameaças, e comecei a dar entrevistas ali mesmo. Contei que estavam procurando o Sófocles, e fiquei sabendo ali, que perguntaram à Glauce, enquanto ela estava me esperando, se o tal do Sófocles é quem tinha escrito o manifesto, se ele era comunista, e onde ele poderia ser encontrado. Quando a Glauce disse que ele já tinha morrido, eles ficaram putos comigo, e disseram que eu tinha denunciado um presunto, e por isso, ia pagar caro (CRESTA, p. 107-108, 2009).



DEPOIS DA CADEIA

A atriz Isolda Cresta foi lançada na solitária da DOPS e queixou-se da companhia de contendas de baratas

TEATRO VAI AO DOPS E LIBERTA ARTISTA

Depois de permanecer detida no DOPS durante seis horas e meia, cinco das quais numa solitária "infestada de baratas", foi solta na madrugada de ontem a atriz de teatro Isolda Cresta, sendo recebida à porta daquela delegacia por cerca de duzentos artistas que para ali se haviam dirigido, por toda a noite, com o propósito de se entregarem solidariamente à prisão.

A atriz foi detida no Teatro do Rio, pouco antes de entrar em cena para o espetáculo de *Electra*, pelo fato de haver lido para o público, nos dois dias anteriores, o manifesto em que seu elenco protesta contra o envio de tropas para a República Dominicana, apelando às mães, irmãs e esposas para que "não permitam que seus filhos, irmãos e maridos derramem seu sangue numa guerra que não nos diz respeito".

PROTESTO

Embora libertassem a atriz, sob a insistência dos artistas, autoridades do DOPS lhes declararam que "interditariam os teatros e suspenderiam os espetáculos caso insistissem em divulgar o manifesto" considerado menos subversivo do que inoportuno. Ainda abalada pela prisão, Isolda Cresta declarou ao CORREIO DA MANHÃ que o policial Roberto que a levou para a solitária, face ao seu pedido para que não estragasse sua bolsa, afirmou irônica: "Minha filha, aqui no DOPS a gente estraga muito mais, estraga vidas, quanto mais uma bolsa."

Durante as seis horas em que ficou detida, Isolda foi inquirida pelo comissário quanto aos artistas envolvidos na redação do manifesto bem como sobre os teatros que estariam protestando ou por protestar contra o envio de tropas para S. Domingos. Prêsa às 9h, depois até 10h20m, sendo em seguida levada para a solitária,

tos em São Domingos, nós, artistas do elenco de *Electra*, protestamos contra qualquer intervenção — venha de onde vier — no direito de cada povo escolher o seu próprio destino. Mães, irmãs, esposas, não permitam que seus filhos, irmãos e maridos derramem o seu sangue numa guerra que não nos diz respeito".

DESAGRAVO

Face à prisão da atriz, o espetáculo de sexta-feira no Teatro do Rio foi suspenso, reagindo o público com palmas para o elenco e, muitos dos presentes, com a concordância de que não se devolvesse o dinheiro das entradas.

O acadêmico Raymundo Magalhães Jr., apoiando as manifestações do público diante do protesto da classe teatral, afirmou que "considera a prisão um ato de violência que não pode deixar de ser condenado pelas consciências livres. Não clamamos

Foto 17 - Jornal *Correio da manhã* do dia 09 de maio de 1965 sobre a prisão de Isolda Cresta.
Fonte: Arquivo Sérgio Mamberti

Após este episódio e toda repercussão alcançada, a classe artística ficou mais unida e, conseqüentemente, mais amedrontada. Sabiam que aquele seria só o início dos que começariam a ser os famosos anos de chumbo da ditadura civil-militar. Movimentos da classe artística começaram a surgir em resposta aos ataques sofridos. Em menos de uma semana da prisão de Isolda Cresta, um manifesto é publicado em um jornal sem identificação do dia 13 de maio de 1965, assinado por uma lista de artistas de cinema, televisão e teatro, que continha:

Os abaixo assinados, atores, autores, diretores, empresários de teatro, cinema e televisão, querem tornar público seu protesto contra a prisão arbitrária da atriz Isolda Cresta, no recinto do Teatro do Rio, dia 7 deste mês momentos antes do início do espetáculo "*Electra*", de Sófocles, impedindo a realização do mesmo e causando prejuízo a companhia. O pretexto alegado para a prisão foi ter a atriz lido, na noite anterior, uma declaração acerca dos acontecimentos verificados na República Dominicana. Concordando ou discordando do documento lido pela atriz, constatamos na sua prisão um grave precedente e uma violação do direito de livre manifestação do pensamento garantido pela Constituição brasileira.

O espetáculo permaneceu no Rio até o dia 30 de maio de 1965. Foram inúmeras críticas favoráveis a encenação. O Decisão recebe um convite para realizar uma curta temporada no Teatro Municipal da cidade de São Paulo, do dia 01 até o dia 07 de junho. Era a primeira e única vez em que o Grupo Decisão faria apresentações no Teatro Municipal da cidade, refletindo, então, as boas repercussões que o espetáculo proporcionou.

Na sua estreia na cidade de São Paulo, o programa do espetáculo informa a entrada da atriz Tais Moniz Mortinho, substituindo Norma Blum, no papel da Crisotemis. Naturalmente, após tanta repercussão, o espetáculo trouxe uma expectativa para a cidade de São Paulo, na qual foi, também, aparentemente bem aceita por parte da crítica e do público. Um jornal sem identificação, da cidade de São Paulo, traz uma enorme matéria ocupando duas páginas, anunciando o espetáculo; nele são destacadas algumas críticas e opiniões de personalidades importantes daquele período sobre o espetáculo *Electra*. A seguir algumas destas opiniões: "Parabéns ao Abujamra, ao Anísio, à Glauce particularmente, à Margarida e a todos vocês atores do Decisão por esta *Electra*, neste momento! Obrigada pela emoção que me proporcionaram" – Cacilda

Becker; “Espetáculo digno, coerente, grandioso” – Tônia Carrero; “*Electra* é uma das maiores surpresas da minha vida teatral dos últimos tempos” – Dias Gomes; “Que beleza a sua *Electra*, direção, montagem, interpretação, iluminação – admiráveis. E o ritmo – ó Deus – verdadeiramente perfeito” – Paschoal Carlos Magno. Esse destaque no jornal faz parte de tantas outras matérias jornalísticas que corroboram com o enaltecimento do espetáculo aguardado.

O conhecido crítico de São Paulo, Décio de Almeida Prado, que desde a fundação do Grupo escreve apontamentos, ao que nos parece, incompreensíveis com as propostas dos diretores do Decisão, faz parte dos que estavam na expectativa com relação a montagem do Decisão, e publica:

A versão de *Electra* estreada ontem no Teatro Municipal teve de lutar de início contra a imensa expectativa originada à sua volta. Daí, talvez, uma ligeira nota de desaponto. É um bom, mas não o excepcional espetáculo que esperávamos. A direção de Antônio Abujamra revela aquelas mesmas qualidades e aqueles mesmos defeitos que já lhe conhecíamos. É um encenador que tem uma excelente visão plástica, fugindo dos efeitos comuns. Mas não resiste à tentação de brilhar, de aparecer em primeiro plano. Toda peça encerra em seu bojo uma série de marcações óbvias e fundamentais. (PRADO, p. 72, 1965).

Não há só o “desaponto” do crítico, mas, também, bons apontamentos (1965, p. 72) para a atriz Glauce Rocha: “É a que melhor modula a voz, a que mais se vale da musicalidade das frases”, e Margarida Ray “[...] é a majestosa presença hierática que a direção deseja”, finalizando com elogios para Anísio de Medeiros: “Belos cenários e figurinos de Anísio Medeiros, contrastando a simplicidade clássica de Orestes e *Electra*”.

Depois exatos sete dias no Teatro Municipal de São Paulo, o espetáculo retorna para o Rio de Janeiro, desta vez no Teatro Nacional de Comédia, para 20 dias de apresentações. Leituras dramáticas de “[...] textos nacionais, seguidas de debate” (*Correio da Manhã*, 1965, p. 4) também foram propostas nas duas temporadas na capital carioca. Emílio Di Biasi (2005, p.118) afirma que o espetáculo *Electra* viajou ao sul do país para outra temporada: “Depois fizemos uma temporada também em Porto Alegre e aqui encerra minha fase no Decisão”, entretanto, não localizamos registros sobre esta informação. Antonio Abujamra,

enquanto isso, está ensaiando seu próximo espetáculo *O berço do herói*, de Dias Gomes, que foi impedido de realizar devido à censura.

2.1.7 - Preversão

Nom Artístico	Função / Personagem (“)
Antonio Abujamra	Direção
Paulo Hecker Filho e Aldomar Conrado	Tradução
Marcos Flaksman	Cenários e Figurinos
Jose Wilker	Contrarregra
Carlos Axelrad	Direção musical
Nadir Gemeli	Eletricista
Carlos Vereza	“Gaspar Adolfo”
Carlos Miranda	“Encanador”
Ilva Niño	“Gertrudes”
Maria Gladys	“Jacqueline Desgamelais”
Antonio Ghigonetto	“Ten. Cel. Desgamelais”
Carlos Guimas	“Claudinho”
Thelma Reston	“Matilde Desgamelais”

Tabela 8 - Ficha técnica conforme o programa do espetáculo *Preversão*.

Ainda no final do ano de 1965, o Grupo Decisão anuncia como um café-concerto – isso porque o público poderia consumir comidas, bebidas alcoólicas e fumar no espetáculo *Preversão* – que é uma junção de poemas, peças curtas e canções de Jacques Prèvert. O nome do espetáculo se atribui ao sobrenome do autor; a direção era, novamente, de Antonio Abujamra.

No dia 22 de novembro de 1965, no Teatro Miguel Lemos na cidade do Rio de Janeiro, estreava mais um espetáculo do Grupo Decisão. Em horários e dias alternativos: segundas-feiras, dia convencionalmente de descanso da classe artística, em dois horários, às 20h e 22h, e de terça-feira a domingo, o espetáculo começa no horário que os demais estavam acabando, 23h 30m, exceto nos sábados que o Grupo escolheu como o dia de descanso.

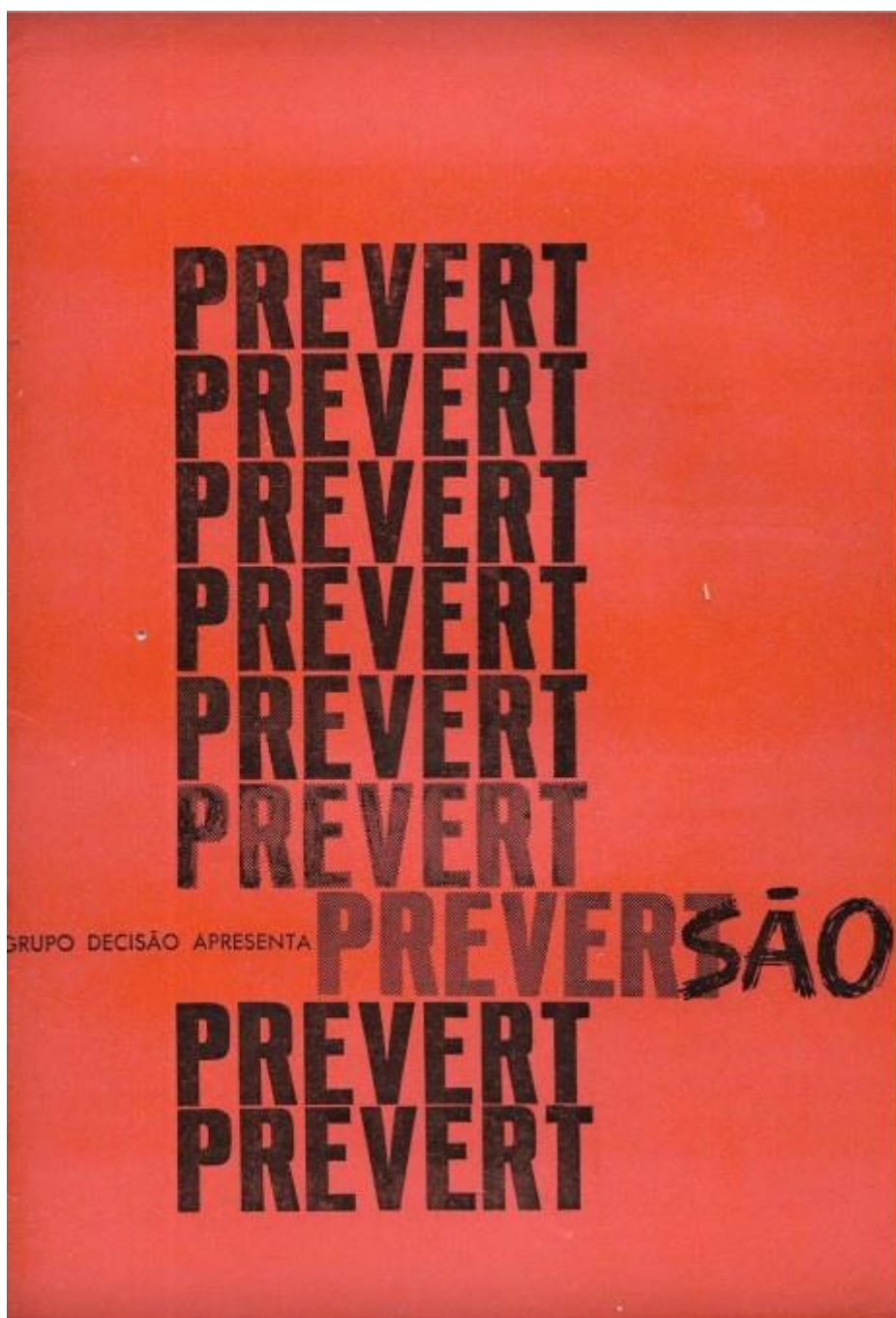


Foto 18 - Capa do programa do espetáculo *Preversão*. Fonte: Acervo Luiz Campos

Percebemos pela ficha técnica apresentada que, tanto Sérgio Mamberti quanto Emílio Di Biasi, atores de praticamente todos os espetáculos do Grupo Decisão até aqui, com exceção do *Saravá Excelência*, pois estavam envolvidos com apresentações de *Patinho torto*, não constam mais nos programas deste

espetáculo em diante. Mamberti retorna para São Paulo com sua esposa, a atriz Vivian Mehr, e Emílio viaja para Europa.

O programa do espetáculo traz também o acréscimo de dois nomes, além Abujamra, Emílio e Ghigonetto, como integrantes da diretoria do Grupo Decisão: Carlos Miranda e João Rui Medeiros, que se aproximaram do Grupo em *O inoportuno*. Quem nos auxilia nessa compreensão é Emílio Di Biasi *apud* Paula Sandroni: “[...] nos recebiam na casa deles, convidavam as pessoas. Em termos financeiros, não foi uma coisa muito grande, mas foi um amparo imediato” (2004, p. 89).

O espetáculo é dividido em duas partes: a primeira contendo o “curso de patafísica com poemas e *Operetas*” e uma cena denominada de *Embate naval*, e a segunda parte com a encenação do texto *Uma família bem unida*. Segundo Yan Michalski, colunista do *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro, que apresenta as ordens das duas partes invertidas do programa, explicita com clareza a proposta do Grupo Decisão:

A patafísica é uma tendência, meio filosófica e meio humorística, da literatura e da poesia francesa, e os seus princípios são definidos e defendidos por um ilustre Colégio da Patafísica, ao qual pertencem – personalidades como Alfred Jarry, considerado como o criador da patafísica, Boris Vian, René Clair, Ionesco e Jacques Prévert. Todos eles estarão representados no Curso de Patafísica com Poemas (MICHALSKI, p. 7, 1965)

Porém, o espetáculo *Preversão* não era o anunciado pelos jornais. Em setembro de 1965, ou seja, dois meses antes da estreia de *Perversão*, os jornais realizavam a chamada para o *Tartufo* de Molière, peça que seria encenada no início do ano de 1966:



Foto 19 - Chamada do Jornal Correio da Manhã do espetáculo Tartufo, do dia 22 de setembro de 1965. Fonte: Hemeroteca Digital.

Ao que tudo indica, estava no planejamento do Grupo Decisão levantar *Tartufo* como próximo espetáculo, mas, provavelmente, algum imprevisto que não está evidente – talvez o da saída dos seus integrantes seja uma das possibilidades – tenha colaborado efetivamente para a prorrogação da estreia do espetáculo de Molière.

Com relação às críticas sobre *Preversão*, foram encontrados apenas 3 registros unânimes não favoráveis sobre a peça. Yan Michalski do *Jornal do Brasil* e Fausto Wolff *Tribuna da imprensa* publicam: “A encenação é de uma uniforme e espantosa falta de respeito e de ideias válidas por parte do diretor Antonio Abujamra e de todo o elenco” (MICHALSKI, 1965, Cad. B); “Infelizmente, parece que Abujamra, enquadrando-se na patafísica, não viu razão para dirigir o espetáculo” (WOLFF, 1965, p. 2). Van Jafa do *Correio da manhã*, ao anunciar o próximo espetáculo, *Tartufo*, justifica os motivos que o levou não ter escrito sobre *Preversão*:

Num momento de insensatez o grupo montou um absurdo chamado *Preversão*, de Jaques Prévert, o que certamente já foi esquecido por todos, sob o comando de Antonio Abujamra, numa espécie de reminiscências invertidas de Paris e da Patafísica, que não comentamos na época por considerarmos o espetáculo abaixo da crítica (Jafa, p. 2, 1966).



Foto 20 - Foto de divulgação de parte do elenco do espetáculo *Preversão*. Imagem da capa do jornal *Correio da manhã* do dia 05 de dezembro de 1965. Fonte: Hemeroteca Digital.

2.1.8 - Tartufo

A peça *Tartufo* que estava sendo anunciada pelos jornais em setembro de 1965, finalmente apresentava sua estreia para 18 de janeiro de 1966, ainda na cidade do Rio de Janeiro, em parceria com o Teatro Miguel Lemos.

O *Tartufo*, texto considerado clássico do dramaturgo francês Jean-Baptiste Poquelin – mais conhecido como Molière – retrata de forma cômica situações que envolvem religião, poder e ascensão social. A peça chegou a ser censurada na França, pois os religiosos sentiram-se ofendidos, uma vez que a personagem, que leva o nome título da obra, é retratada no texto como hipócrita e dissimulado, sendo encenado pela primeira vez em 1665. Atualmente a palavra “Tartufo” na língua portuguesa, segundo o dicionário Michaelis³⁵, leva o significado de indivíduo hipócrita ou falso beato, assim como em diversas outras

³⁵ Consultado em sua versão online no endereço eletrônico: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tartufo>. Acesso em: 07 agosto de 2019.

línguas. Além da crítica religiosa, a dramaturgia apresenta, também, o desejo da burguesia em manter seus privilégios e ampliação das posições sociais.

O espetáculo havia criado uma certa expectativa por parte da crítica teatral, se fosse pelo seu anúncio no ano anterior – que não aconteceu –, ou fosse por se tratar de uma obra teatral clássica, assim como em *Electra*. De tais expectativas, podemos exemplificar um registro do crítico Van Jafa feito no dia da estreia pelo jornal *Correio da Manhã*: “Evidentemente que o diretor Abujamra vai nos surpreender com sua visão de Molière” (1966, 2º Cad, p. 2).

Nome Artístico	Função / Personagem (“)
Antonio Abujamra	Direção
Olavo Saldanha e Ibanez Filho	Assistente
Guilherme de Figueiredo	Tradução
Anísio Medeiros	Cenários e Figurinos
Antonio Ghigonetto	Produção
Altíficio Ferreira	Fotos
João Rui Medeiros e Aldomar Conrado	Publicidade
Lenine Brandão	Sonoplastia
Armando	Execução de figurinos
Nadir	Eletricista
Cleber Santos	Maquinista
Jardel Filho	<i>Tartufo</i>
Glauce Rocha	<i>Dorina</i>
Aracy Cardoso	<i>Elmira</i>
Jaime Barcelos	<i>Orgonte</i>
Thais Moniz Portinho	<i>Mariana</i>
Érico de Freitas	<i>Valério</i>
Carlos Miranda	<i>Damis</i>
Lisia Araújo	<i>Permela</i>
Carlos Vereza	<i>Cleantho</i>
Olavo Saldanha	<i>Leal</i>
Vinicius Salvatori	<i>Guarda</i>

Tabela 9 - Ficha técnica conforme consta no programa do espetáculo *Tartufo* cedido pela pesquisadora Heleniara Amorim Moura.

Ao contrário da dissertação de Paula Sandroni, que aponta Antonio Ghigonetto e João Rui Medeiros como produtores do espetáculo, no programa que se teve acesso, somente consta o nome de Ghigonetto como produtor, ficando João Rui Medeiros responsável pela publicidade. Outra percepção desta pesquisa de Sandroni é que *Tartufo* foi um dos grandes fracassos na perspectiva do Grupo Decisão. Com *Electra* o Grupo não esperava tamanho sucesso, diferentemente de *Tartufo*, onde o Grupo tinha estrutura e preparo para um aguardado sucesso. Relatos de Antonio Ghigonetto e Antonio Abujamra para Paula Sandroni, revelam tal afirmação:

Electra aconteceu, mas aconteceu meio imprevisivelmente, não tinha uma grande estrutura de produção. *Tartufo* não, tinha um puta elenco, cenário, figurino, tudo feito, pronto, e não vinga. [...] O Abujamra é científico na direção, ele é muito preciso, ele sabe muito bem o que ele quer, ele tem a preocupação do social, que tem que ter uma coordenada na direção, um conteúdo que você estabelece. Ele sempre foi um diretor muito disciplinador, no sentido de uma hierarquia, no sentido dele saber muito. Em alguns momentos ele deu uma balançada, por exemplo no *Tartufo* ele inventou demais. Ele tinha visto o espetáculo do Planchon que a Europa inteira falou bem, mas o Abujamra quis inverter a ordem das coisas, ele quis fazer do *Tartufo* o único honesto e a família desonesta, aquelas coisas do Abujamra (GHIGONETTO apud SANDRONI, 2004).

Tartufo foi um dos maiores fracassos da minha carreira, eu errei tudo. Jardel Filho, Jayme Barcellos, Glauce Rocha, os três já morreram, só falta eu, eu acho que o cartaz vai custar dinheiro quando eu morrer. Eu errei todo o espetáculo, eu tentei modificar. Molière é melhor do que nós, não adianta a gente querer ser melhor do que Molière. [...] Eu quis meter a mão, quis transformar toda sociedade em filho da puta e o *Tartufo* num cara legal e eu me fodi verdadeiramente. A Glauce foi a única que acertou a personagem porque, ao mesmo tempo que ela me ouvia, ela não tinha este respeito medíocre que as pessoas têm para com o diretor, sabe? (ABUJAMRA apud SANDRONI, 2004).

Entretanto, na visão dos críticos sobre esta encenação, todos em que tivemos acesso foram unânimes nas manifestações positivas para *Tartufo*. Van Jafa do *Correio da Manhã*, por exemplo, na capa do 2º Caderno do dia 07 de abril de 1966, confirma a montagem “[...] é moderníssima, atualíssima”; já em

outra crítica de um jornal sem identificação e data, afirma as citações anteriores de Abujamra e Ghigonetto no sentido das mudanças radicais que o Grupo optou por fazer: “Antonio Abujamra encenou *Tartufo* fazendo pouco caso da tradição, preocupado, como confessou, em redescobri-lo. Saiu-se muito bem.” E Victor de Carvalho, do jornal *O Globo* do dia 20 de janeiro de 1966, também vê positivamente essas alterações: “A inovação, a inclusão de elementos novos, o desrespeito, digamos, são imprescindíveis para que a essência do pensamento de um Ésquilo, um Sófocles ou um Alfieri chegue, sem enfado, às plateias de hoje” (1966, p.5), se referindo, especificamente, a Antonio Abujamra assumir no programa do espetáculo que “[...] para dirigir um clássico, é preciso faltar-lhe com todo o respeito possível”, contradizendo-se em sua afirmação posterior à Paula Sandroni.

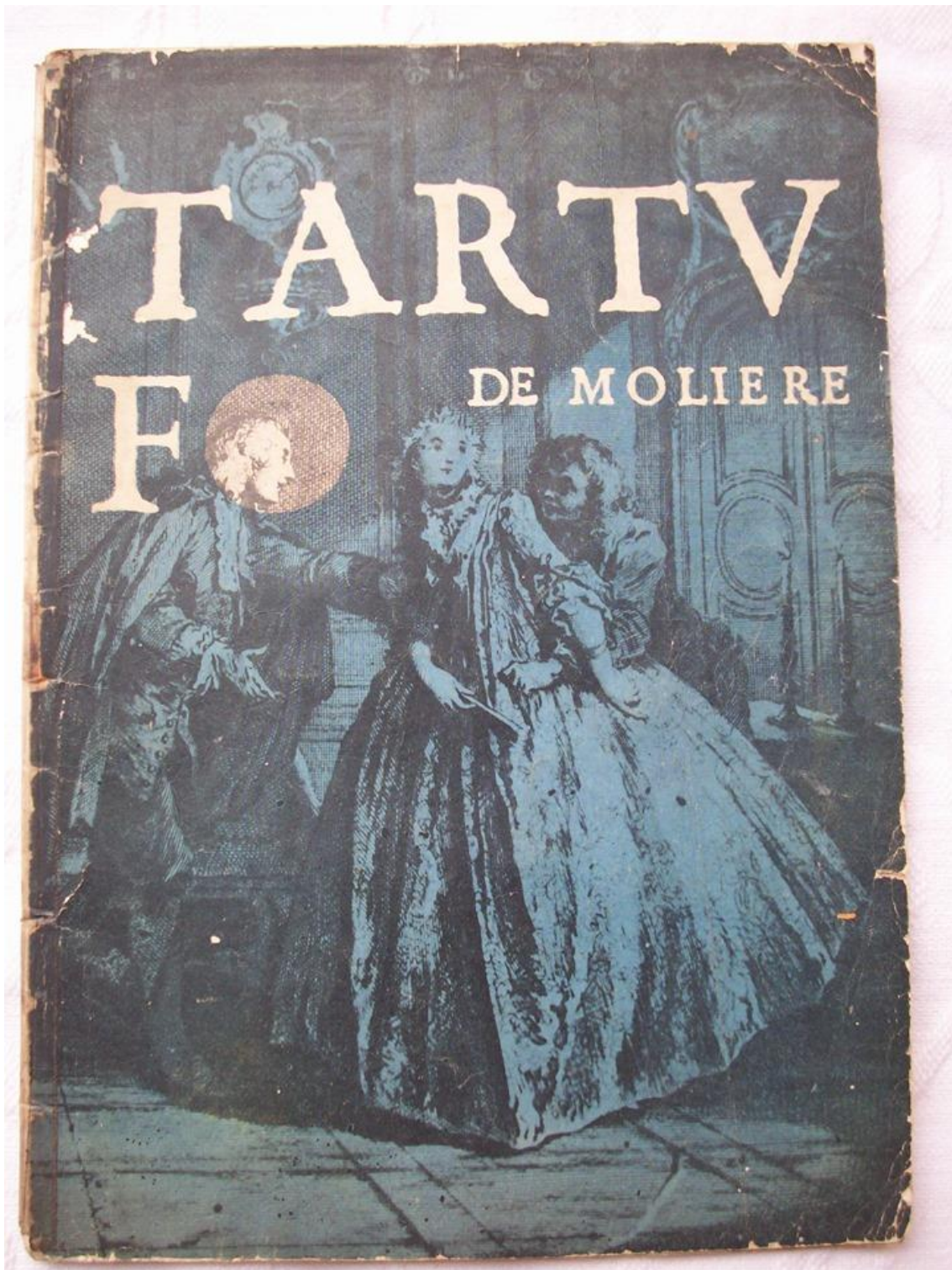


Foto 21 - Capa do programa *Tartufo* do Grupo Decisão. Fonte: acervo Heleniara Amorim Moura.

2.1.9 - O Knack, a bossa da conquista

Antonio Abujamra – que já era um diretor reconhecido pelos seus trabalhos – após *Tartufo*, é convidado novamente para participar de outras produções em São Paulo com Ruth Escobar, retornando naquele período definitivamente para a capital paulistana. Então, ficou a cargo de Ghigonetto, que naquele momento era o único dos fundadores ainda residente no Rio de Janeiro, dar continuidade aos projetos do Grupo Decisão. Emílio Di Biasi, que retornava da Europa, é quem traz o novo texto para o Grupo, *O Knack, a bossa da conquista* de Ann Jellicoe: O próprio Emílio Di Biasi descreve como foi o início do processo:

O grupo aceitou fazer essa montagem. Começamos a ensaiar. Quem ia dirigir era o Antonio Ghigonetto. Confesso que voltei muito metido, o dono da verdade. Contestava tudo. Eu fazia um dos personagens ao lado do Renato Machado. O Renato, que hoje é conhecido por seu trabalho como jornalista, era um grande ator. E o Ary Coslov, outro grande ator, que acabou virando diretor de televisão. A garota era a Dirce Migliaccio, um papel perfeito para o tipo dela, com bastante humor. A Dirce tinha um humor maravilhoso. Mas entrei em conflito com todo mundo. E, afinal, acabei saindo, abandonando a peça. Eles continuaram a montagem. Fiquei completamente vazio, sozinho, sem saber o que fazer. Voltei para São Paulo para não ficar lá gastando dinheiro e também não ter que conviver com aquele clima desagradável que eu tinha provocado (BIASI, p. 152, 2010).

Como podemos observar, o Grupo Decisão queria, mais uma vez, realizar um texto inédito no Brasil, assim como foi com *O Inoportuno* de Harold Pinter. Aliás, podemos afirmar que o Grupo tinha como característica levar a público textos com autores pouco montados ou inéditos.

Segundo o próprio programa do espetáculo, a peça foi apresentada pela primeira vez em março de 1962 na cidade de Londres, com direção da própria autora. Logo depois, estreou o filme que foi consagrado pelo festival de *Cannes*, trazido para o Brasil logo na sequência da estreia. A peça retrata a juventude inglesa na década de 1960, com suas revoltas, dúvidas, alegrias,

independências psicológicas e seus amadurecimentos, principalmente, nas suas relações sexuais. Nancy é uma jovem do interior da Inglaterra que procura em Londres uma associação cristã feminina. Nessa busca, bate em uma casa que moram três rapazes: Tom, Colin e Tolen. De acordo com o jornalista Henrique Oscar do jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro (1966, p.2), a autora pertence ao movimento dos jovens dramaturgos ingleses denominados de *Angry Young Man* (Jovens zangados) e, daquele período, John Osborne e Harold Pinter eram os autores mais conhecidos do movimento.

Com a saída de Emílio Di Biasi no início do processo de montagem do espetáculo, quem entrou em seu lugar foi o ator Cláudio Cavalcanti. A crítica Barbara Heliodora, que já era próxima a Antonio Ghigonetto, foi a responsável naquele período pela tradução da obra inglesa. A estreia acontece no dia 10 de agosto de 1966, no Teatro Nacional de Comédia. Ary Coslov, um dos atores do espetáculo, em entrevista, expõe um pouco sobre o trabalho:

A bossa da conquista era uma peça dessa autora, Ann Jellicoe, ela hoje está totalmente esquecida, ela era muito desta época, meados de 1960 em que o mundo estava explodindo em termos de comportamento, especialmente a Inglaterra, era uma peça que se passava em Londres, refletindo toda essa mudança no comportamento das pessoas. Estava aparecendo *Os Beatles*, minissaia, as drogas estavam mais ou menos liberada, havia uma certa liberação sexual. E a peça era basicamente sobre isto, sobre essa liberação, sobre essa liberação sexual, a minissaia. A Dirce Migliaccio fazia o papel principal e ela entrava de minissaia, que era meio uma novidade na época, enfim, esse tipo de coisa. A gente usou na trilha *Beatles* e *Rolling Stones*, todo mundo já conhecia um pouco, mas eles ainda não tinham estourado aqui, embora tivesse estourado na Europa na Inglaterra e nos Estados Unidos também.

[...] Cerca de dois meses a gente ensaiou a peça. A peça facilitava porque ela tinha uma linguagem extremamente coloquial, então isso era bom pra gente, para os atores porque facilitava muito. Era uma peça moderna, moderna para padrão dos anos 60 e muito bem construída, tanto é que ela deu origem a um filme (COSLOV, 2015).

As críticas encontradas acerca do espetáculo são positivas; Yan Michalski, por exemplo, publica no *Jornal do Brasil* um extenso texto que destaca a direção de Antonio Ghigonetto: “O seu espetáculo é, sem dúvida, um dos mais precisos, bem feitos e bem acabados que tenhamos visto ultimamente” (1966, cad. B, p. 2). Porém, como o espetáculo foi lançado muito próximo ao filme no Brasil, as comparações da peça com o filme nas publicações da imprensa são inevitáveis. Martim Gonçalves, do jornal *O Globo*, é um dos que na sua crítica, além de destacar a obra apresentada pelo Grupo Decisão, faz comparações com o longa-metragem que estava em cartaz nos cinemas. Para Ary Coslov, o fato de ter a obra nos cinemas e teatro é um dos motivos quais a peça não alcança um sucesso maior de público, pois grande parte preferiu assistir no cinema a história de Ann Jellicoe.



Bossa: Ary Coslov, Dirce Migliaccio e Renato Machado

Foto 22 - Ary Coslov, Dirce Migliaccio e Renato Machado no espetáculo *O Knack, a bossa da conquista*. Fonte: *Jornal do Brasil* de 29 de julho de 1966.

O espetáculo encerra sua temporada no Teatro Brasileiro de Comédia, no dia 02 de outubro de 1966, temporada de quase dois meses. No entanto, no dia 18 de março de 1969, o espetáculo teve reestreia no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), na cidade de São Paulo, com um outro elenco e produção e

diversos registros nos jornais paulistanos. Tal informação não consta na dissertação de Paula Sandroni e nem foi citada pelo ator Ary Coslov no momento da entrevista.

Nome Artístico	Função / Personagem
Antonio Ghigonetto	Direção
Barbara Heliodora	Tradução
Anísio Medeiros	Cenário e figurino
Sergio Miceli	Assistente de direção
Magda Romano	Diretora de produção
Altair Lima* / Antonio Abujamra*	Produção
Delfim Pinheiro	Execução de cenários e figurinos
Mario Figueredo	Contra-regra
Renato Machado / Zanoni Ferrite*	<i>Tom</i>
Ary Coslov / Osmar Prado*	<i>Colin</i>
Cláudio Cavalcanti / Jovelty Archangelo*	<i>Tolen</i>
Dirce Magliaccio	<i>Nancy</i>

Tabela 10 - Ficha técnica do espetáculo *O Knack, a bossa da conquista*, conforme programa do espetáculo. Os nomes seguidos de asterisco (*) pertencem à temporada na cidade de São Paulo, informados pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, do dia 04 de março de 1969.

É curioso notar que, nas lembranças de Ghigonetto, o sucesso da peça de Jelicoe teria vindo antes de *Tartufo*, e o fracasso do texto francês teria sido o motivo do fim do grupo. No texto sobre *The Knack* publicado por Yan Michalski no *Jornal do Brasil*, o crítico, que já conhecia bem o grupo, não se refere em momento nenhum ao Decisão. A lembrança clara do diretor de que o Decisão terminou com *Tartufo* também nos indica que *The Knack* pode ter sido uma tentativa independente de Ghigonetto. Sem termos acesso ao programa, não temos a informação concreta de que a peça dirigida por Ghigonetto tenha sido realmente a produção final do grupo (SANDRONI, p.94, 2004).

Além de Ghigonetto, para Sérgio Mamberti, *Tartufo* também foi o último espetáculo do Grupo Decisão; entretanto, a questão que ficou na pesquisa de Sandroni: “[...] não temos a informação concreta de que a peça dirigida por Ghigonetto tenha sido realmente a produção final do grupo” (2004, p.94) é

esclarecida no programa do espetáculo e nos jornais, que anunciavam essa produção como do Grupo Decisão, conforme imagens abaixo:



Foto 23 e 16 - Chamadas do espetáculo *O Knack, a bossa da conquista*. Fonte: Hemeroteca Digital.

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA
GRUPO DECISÃO apresenta
O KNACK, a bossa da conquista
de ANN JELICOE
tradução de BARBARA HELIODORA
direção de ANTONIO GHIGONETTO
cenários e figurinos de ANÍSIO MEDEIROS

ELENCO
(Por ordem de entrada em cena)

TOM	Renato Machado
COLIN	Ary Coslov
TOLEN	Cláudio Cavalcânti
NANCY	Dirce Migliaccio

assistente de direção SERGIO MICELI
diretor de produção MAGDA ROMANO
execução de cenários e figurinos DELFIM PINHEIRO
contra-regra MARIO FIGUEREDO

Os artistas desta peça adoçam seu cafêzinho com dietil

Adonis
AVENIDA RIO BRANCO, 114
AVENIDA COPACABANA, 950

◇ROUPAS
◇SPORT
◇CAMISAS

O MELHOR PELO SEU REAL VALOR

Foto 17 - Ficha técnica do programa do Rio de Janeiro do espetáculo *O Knack, a bossa da conquista*. Fonte: acervo Luiz Campos.

CAPÍTULO 3: Análise do espetáculo *Sorocaba, senhor!*

Assim como já antecipado no 2º capítulo desta dissertação, a peça estreou no dia 20 de março de 1963, no Teatro Leopoldo Fróes – onde foi sede temporária do Grupo Decisão. A preparação que precedeu este primeiro trabalho contou com, aproximadamente, 8 meses entre pesquisas e ensaios.

O primeiro espetáculo do Grupo Decisão é uma livre adaptação de Antonio Abujamra, diretor do espetáculo, a obra *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, denominada de *Sorocaba, senhor!*. Cinco dias antes da estreia, foi publicado no jornal da cidade, *Última Hora*, do dia 15 de março de 1963, em sua primeira página, a seguinte notícia: “Prefeito persegue e despeja artistas”, no caso, o Grupo Decisão. Quem explica de forma sucinta este episódio é Paula Sandroni:

Antes de estrear seu primeiro espetáculo, porém, o Grupo Decisão teve destaque em todos os jornais de São Paulo por ser impedido de ensaiar no Teatro Leopoldo Fróes, que estava até então abandonado. A história que podemos concluir após a leitura dos jornais é a seguinte: o teatro, pertencente à Prefeitura de São Paulo, foi alugado em julho de 1962 por um preço estabelecido. O grupo pagou no ato do fechamento do contrato 50% do valor total e ficou acertado que o restante seria pago no ato da ocupação do teatro, que se daria no início de março de 1963. Acontece que em novembro de 1962 a Prefeitura elevou a taxa do aluguel em aproximadamente 1.700%. Quando Abujamra dirigiu-se à seção arrecadadora para pagar os 50% restantes do aluguel, a Prefeitura exigiu o aumento, inclusive do dinheiro que já havia sido pago. O diretor negou-se a pagar o que estava sendo pedido, e deixou apenas o dinheiro que havia sido acertado. Os artistas encontraram então o teatro fechado na hora do ensaio: permaneceram na porta deitados durante toda noite, o que rendeu uma foto na primeira página do jornal *Última Hora* com a chamada: “Prefeito persegue e despeja artistas. O Prefeito Prestes Maia, inimigo número um da cultura popular, mandou despejar ontem os artistas que estão ensaiando no teatro Leopoldo Fróes [...]”. No mesmo dia, saem matérias no *Diário da Noite*: “Prefeitura atenta contar a arte: fechado o teatro Leopoldo Fróes”; e em *O Estado de São Paulo* faz um trocadilho com o grupo: “Atores ocupam teatro e saem após decisão do prefeito”. O impasse é resolvido graças à intervenção do secretário de Educação e Cultura do Município, Carlos Rizini, que faz o papel de mediador entre os artistas e a Prefeitura, conseguindo chegar a um consenso sobre o preço do aluguel. Rizini resolve a situação na noite em que a polícia

começa a retirar os pertences do grupo do teatro, onde eles já estavam ensaiando havia duas semanas (SANDRONI, p. 54, 2004).

Começaremos nossa análise com o texto escolhido pelo Grupo. Na dramaturgia original, escrito no início do século XVII, é contada a história de um vilarejo chamado Fuente Ovejuna³⁶, localizado na Espanha, onde um militar chamado Guzman, de passagem por aquela cidade, realiza abusos com seu poder, e tira proveito dos cidadãos mais humildes do local. O auge das arbitrariedades do militar se dá na concretização de um estupro de uma simples moradora local. A vítima, revoltada com os homens do povoado, que não fizeram nada contra a atitude de Guzman, incita a cidade a matarem o militar, e assim o fazem. O ápice do espetáculo é quando as autoridades exigem uma explicação e um desfecho para o que ocorreu naquele local. A cidade decide, de forma unânime, recusar a entregar os nomes de quem matou e planejou o assassinato do militar. Quando era feita a pergunta: “Quem matou o comandante?”, todos respondiam com o nome da cidade: “Fuente Ovejuna”. E, de fato, não se tratava só de uma ou duas pessoas, mas de boa parte do vilarejo. O rei, que também estava entre as autoridades na busca em saber o que havia ocorrido, ao descobrir a violência sexual cometida por Guzman, compreende e perdoa a população de Fuente Ovejuna. O texto presume basicamente que, quando o povo é vítima da opressão, este tem o direito de reagir, até mesmo com a morte do opressor.

Abujamra, em seu primeiro trabalho com o Grupo Decisão, decidiu transpor a história de Lope de Vega para um Brasil pré-republicano, período compreendido entre a queda do império e a proclamação da República, e Sorocaba foi escolhida por ser a principal cidade da revolução liberal de 1842, com seu passado abolicionista. A peça transcorre em 1889, refletindo na cidade do interior paulista, os momentos antes da Proclamação. No lugar do oficial militar Guzman da história original, se deu lugar a um poderoso comendador latifundiário, interpretado por Edney Giovenazzi, que Dom Pedro II havia enviado para a cidade de Sorocaba, conforme explica Berta Zemel, atriz e uma das

³⁶ Em português: “Fonte das Ovelhas”.

fundadoras do Grupo Decisão, ao jornal *O Estado de S. Paulo*, do dia 22 de março de 1963:

A história da peça é a posição de uma cidade, diante de um ato fora da lei de um político. Sorocaba é a cidade do interior paulista que tem um fato parecido com o acontecido naquela cidade espanhola. E a história de tomada de posição de Sorocaba é a seguinte: D. Pedro II enviou para Sorocaba um comendador. O político, depois de instalado, se apropriou das terras dos lavradores e das mulheres. Ninguém tomou posição diante disso. Finalmente, quando uma das moças foi atacada, a cidade se revoltou. O tribunal que se instaurou para o julgamento da revolta é suspenso pela proclamação da República (ZEMEL, 1963).

Com a afirmação de Berta Zemel para o jornal, podemos identificar na adaptação, o acréscimo de outra violação dos direitos cometidos arbitrariamente pelo comendador – representando os poderosos do país –, indo além dos abusos cometidos no texto original: “O político, depois de instalado, se apropriou das terras dos lavradores e das mulheres”. Abujamra coloca no texto e em cena a questão das posses ilegais das terras brasileiras, expondo, de certa forma, a necessidade da realização da reforma agrária já naquele período do país. O diretor confirma esta constatação em seu programa *Provocações*, da TV Cultura, em conversa com Sérgio Mamberti, e revela: “Nós transformamos o Lope de Vega numa necessidade de Reforma Agrária”³⁷.

Sabe quantas facas ameaçam meu coração? Quantas ameaças, quantas injurias, quantas torturas tive de suportar para defender minha castidade? Meus cabelos não o dizem? E a marca dos golpes? E o sangue? Vocês são homens? Vocês são pais? Seus corações não se rompem me vendo? Mas vocês são uns cordeiros. Terra boa? Terra pobre, eis o que é Sorocaba³⁸

³⁷ Recorte do trecho da fala de Antonio Abujamra para o ator Sérgio Mamberti, no programa *Provocações* de nº 55. Exibido na TV Cultura no dia 16 de outubro de 2001. Endereço eletrônico: https://tvcultura.com.br/videos/7026_provocacoes-55-com-sergio-mamberti-bloco-01.html. Acesso em: 18/05/2019.

³⁸ Trecho da adaptação do texto de *Sorocaba, senhor!* encontrado em um jornal sem identificação e data, assinado por Oliveira Ribeiro Neto.

No final da história, Abujamra faz outra modificação significativa em sua adaptação. No texto original, Lope de Vega soluciona sua dramaturgia com o Rei absolvendo todos da cidade num gesto soberano, que, de certa forma, exalta este monarca e, na versão do Grupo Decisão, Abujamra deixa seu final em aberto: o juiz (papel do Rei) não consegue julgar, pois, durante o processo, ocorre no mesmo período a Proclamação da República do Brasil e, devido a este fato, o julgamento é suspenso e não há uma sentença, conforme explica o jornalista Oliveira Ribeiro Neto, num jornal sem identificação e data:

Foi uma solução procrastinatória, como se diria em linguagem forense, que deixou tudo em suspenso, como se realmente a República tivesse sido proclamada durante o espetáculo e o público saísse do teatro sem esperar o término do julgamento e a aplicação da esperada justiça (NETO, 1963).

A figura de um narrador também é adicionada à dramaturgia, denominada na ficha técnica como “apresentador”, que acompanha a obra no início dos episódios, realizada pelo ator Paulo César de Campos Velho, destacado, também, pelo jornalista Oliveira Ribeiro Neto da seguinte maneira:

Cumpra desde logo destacar a figura do apresentador dos episódios, Paulo César de Campos Velho, que, com muita naturalidade e boa dicção, se desincumbe do seu difícil papel. Aos olhos do espectador menos avisado poderá esse personagem parecer estranho à peça, por não vir o ator caracterizado nem vestido à moda antiga, como os outros (NETO, 1963).

Podemos, então, além da análise da dramaturgia, adentrar nas concepções cênicas escolhidas pela direção. Esta “solução procrastinatória”, que Neto publica na primeira citação, e o surgimento e a descaracterização da figura do apresentador tornando “estranha a peça” e a divisão do espetáculo em episódios, acrescidos na segunda citação, são indícios de uma obra com elaborações e distanciamentos épicos brechtianos, evidentemente, trazidos por Antonio Abujamra de seu estágio na Europa, principalmente, no Berliner Ensemble, coletivo criado por Bertolt Brecht.

O Grupo Decisão, adiciona um narrador na encenação, sem figurino ou adereços de época, quebrando o estado lúdico realista da montagem. O Grupo, no final do espetáculo, ao contrário do texto original, não aplica nenhuma solução, traz seu espectador para “dentro” do palco, tornando-os o próprio parlamento condenatório, numa perspectiva crítica, onde os mesmos necessitam se posicionar diante dos fatos apresentados. Colocando-os, assim, não como plateia, passiva e manipulável, mas como público, ativo e participativo da obra.

As demais personagens em cena, no quesito figurino, seguiram uma linha realista, composto por roupas de época, realizados por Cecilia Morganteti. Conforme diversas notícias que divulgavam a estreia, a figurinista realizou uma imersão à cidade de Sorocaba e pesquisa de indumentarias usadas naquela região em 1889, época em que se passa o espetáculo. Tendo contato com o museu da cidade, especialistas em história local e com a filha da primeira modista de Sorocaba, e foi pelo auxílio desta profissional que se conseguiu realizar o levantamento dos figurinos da época. O trecho a seguir faz parte das diversas notícias que compartilham tal informação, publicado na página 04, Caderno 02, no jornal *Folha de S. Paulo*, sem autoria, no dia 01 de fevereiro de 1963:

O Grupo Decisão continua a receber a colaboração de dona Ana Najá Fleuri Nogueira, de Sorocaba, cuja família esteve ligada à história daquela cidade, sobretudo em fins do século passado. Dona Ana enviou ao diretor Antonio Abujamra artigos referentes à indumentaria sorocabana em 1889, bem como um repertório de modinhas e valsas daquela época. Por sua vez, o cônego Castanho, grande autoridade da história sorocabana, presenteou o diretor Abujamra com uma monografia muito rara sobre o Visconde de Mailawsky, figura importante no passado da cidade.

Sobre o cenário assinado por Ubirajara Gilioli, nada é exposto nas críticas encontradas, principalmente, sobre sua proposta ou sequer uma breve descrição. Ao analisarmos as fotos do espetáculo, naquelas consideradas mais nítidas, percebemos o recurso mínimo de cenografia; já as fotos contidas nos jornais, devido ao período e a deterioração do tempo, estão escuras e com pouca qualidade para identificação a análise da cena. Entretanto, podemos afirmar que

a cenografia se utilizava do palco giratório do Teatro Leopoldo Fróes, evidência apresentada em entrevista de Edney Giovenazzi à Paula Sandroni: “E no dia da estreia o motor quebrou. E aí? Os atores que iam sair de cena botavam o pé pra fora do círculo e empurravam. Ficou melhor do que antes, ficou o povo fazendo força, o povo unido” (2004, p. 55). Com as fotos a seguir, constatamos tais informações em relação ao mínimo de manifestações de cenografia e também no que concerne aos apontamentos feitos nos parágrafos anteriores a respeito dos figurinos tendentes ao realismo.



Foto 27- Sorocaba, senhor! Da esquerda para direita Sergio Mamberti, Ivonete Vieira, Ednei Giovenazzi. Fonte: Acervo Sérgio Mamberti.



Foto 18 - Em cena Sorocaba, senhor! Fonte: Revista *Fatos & Fotos* de nº 115, publicada no dia 13 de abril de 1963.



Foto 29 - Fotos jornalística de *Sorocaba, senhor!* jornal sem identificação. Fonte: acervo Sérgio Mamberti.

A chamada do espetáculo de um jornal sem identificação contém a seguinte frase: “Mesmo submetido às mais terríveis torturas eles continuavam inquebrantáveis em sua decisão”. Sérgio Mamberti, em paralelo, diz que Abujamra anteviu o pau-de-arara³⁹ em *Sorocaba, senhor!* Fatos que afirmam que o diretor acrescentou em sua adaptação cenas de torturas realizadas pelo Estado aos camponeses da cidade de Sorocaba, que, questionados sobre quem matou o comendador, só tinham a seguinte resposta: “Sorocaba, senhor!”

³⁹ Uma das técnicas de tortura utilizada em governos ditatoriais.

Um tirano, então, passa a interrogar as pessoas de forma cada vez mais agressiva, chegando a torturá-las. Naquele Brasil, anterior ao golpe militar, Abujamra foi profético e, de certa maneira, colocou um pau-de-arara em cena. “Vocês estão iludidos, a elite não brinca em serviço e o caldo vai engrossar”, dizia ele, nos ensaios. “Se a gente não levantar essa peça agora, daqui a pouco vai ser tarde demais.” (MAMBERTI, 2019).

Com essas informações é correto afirmar que naquele período, o Grupo Decisão, realizava um teatro político que alertava a população para o que já estava em curso em nosso país, como uma tentativa, de mobilizar e alertar seu público para o golpe civil-militar de 1964 que estava por vir. Alguns antecedentes, já demonstravam a intensa participação do fascismo na política brasileira e, segundo o *site* memória e resistência da Universidade de São Paulo (USP)⁴⁰, “somente dois presidentes, Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) e Juscelino Kubitschek (1956-1961), completaram seus mandatos e deram lugar a um sucessor eleito pelo voto popular” e ainda segundo a mesma fonte “Sem o apoio das Forças Armadas era impossível um presidente eleito se manter no poder”.

Então, a década de 1960 estava cercada de atos autoritários por parte dos governantes brasileiros daquela época, que ficaram precisamente mais evidentes após a renúncia de Jânio Quadros no ano de 1961, e o vice-presidente João Goulart é impedido pelos militares de ocupar o cargo que era seu por direito, e só foi “solucionado” com uma votação de emenda constitucional deixando o presidente com poderes extremamente reduzidos. As reformas de base propostas por Goulart, como a fiscal, educacional e principalmente a agrária, questão posta na montagem de *Sorocaba, senhor!*, fizeram não só o alto comando das Forças Armadas, mas também a burguesia constituída por grandes empresários e veículos de comunicação e o governo dos Estados Unidos da América colaboraram para derrubar o governo de Goulart.

No ano seguinte ao espetáculo, é consumado o golpe civil-militar de 1964, onde Abujamra foi assertivo nas suas denúncias e posições políticas ao evidenciar em *Sorocaba, senhor!* as torturas e ascensão do fascismo no Brasil.

⁴⁰ Fonte: http://www.usp.br/memoriaeresistencia/?page_id=285. Acesso em: 20 outubro de 2019.

Estritamente continuadas em suas próximas obras: *Terror e miséria do III Reich* e *Os fuzis da Sra. Carrar*, ambas de Bertolt Brecht. Destacando-se não só com os recursos épicos trazidos por Abujamra, mas uma denúncia clara às atmosferas estabelecidas daquele período. O golpe civil-militar que o Grupo Decisão tanto alertava seu público durou 21 anos (1964-1985), teve 5 presidentes militares e 16 atos institucionais – artifícios jurídicos que se sobrepunham à Constituição brasileira. Nesse período, as denúncias que de certa forma foram postas em cena pelo Grupo, apareceram recorrentemente nos anos seguintes, inclusive no que se refere as torturas colocadas em cena e as praticadas no período ditatorial⁴¹.



Foto 30 - Chamada do espetáculo *Sorocaba, senhor!* de jornal sem identificação. Fonte acervo Sérgio Mamberti.

⁴¹ Para mais informações sobre o assunto, consultar a tese de doutorado de Mariana Joffily (2008), denominada: *No centro da engrenagem: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03062008-152541/publico/TESE_MARIANA_JOFFILY.pdf. Acesso em 20 outubro de 2019.

Além das denúncias e “profecias”, as inserções na peça foram, de certo modo, modernas, principalmente, no que se refere aos elementos épicos – fator fundante para que grande parte dos críticos daquele período não vissem *Sorocaba, senhor!* com bons olhos.

Não foi somente com a constatação de que a encenação de *Sorocaba, senhor!* continha elementos épicos. Outras publicações contribuem para tal asserção a respeito da obra de Antonio Abujamra. São exemplos destas afirmações: “[...] abrem a sua temporada, as suas atividades, desfraldando a bandeira brechtiana”⁴², já outra matéria tem como título “Sorocaba, senhor é teatro épico”⁴³.

Mas, conforme conversa com Lauro César Muniz, um dos fundadores do Grupo Decisão, não foi apenas a crítica que gerou conflito com as preposições épicas de Antonio Abujamra na obra, *Berta Zemel*, e que protagonizou a Laurência, personagem que leva a cidade a revolta, entrou em atrito com o diretor, conforme explicita Lauro César em entrevista para esta pesquisa:

Havia, curiosamente uma certa dificuldade de diálogo entre Abujamra e Berta e ambos superaram as divergências em nome do Grupo. As divergências eram absolutamente profissionais: Berta tinha uma formação da Escola de Arte Dramática e Abu trazia novidades que ela estranhava. Muitas vezes julguei que os argumentos de Berta eram justos. Na estreia de *Sorocaba Senhor Berta* brilhou (levantou a plateia) praticando seu teatro mais acadêmico. Abu me disse, sorrindo: ela me traiu, mas como ela é boa, hem, Lauro? Rimos e festejamos depois do espetáculo de estreia (MUNIZ, 2019)

As novidades de Abujamra em que Lauro César Muniz se refere são pertinentes ao teatro brechtiano visto na Europa, tentado logo de início ao Grupo Decisão, que tinha como propósito não só a popularização, mas trazer algo diferente ao que se tinha naquela época. Certamente, imaginamos o quanto tenha sido dificultoso para as atrizes e atores a assimilação das concepções

⁴² *Revista Visão* de 05 de abril de 1963.

⁴³ Jornal sem identificação. Fonte: acervo Sérgio Mamberti.

brechtianas. Berta Zemel, praticava seu teatro mais “acadêmico” que Lauro César expõe.

Nome Artístico	Função / Personagem
Antonio Abujamra	Direção
Antonio Ghigonetto, Carlos de Moura, João Batista Perillo	Assistente de direção
Ubirajara Gilioli	Cenários
José Armando Ferrara	Assistente cenografia
Cecília Morganteti	Figurinos
João Xavier	Slides e fotos
Luiz Uchôa	Iluminação
Silvio de Oliveira Lima	Execução dos cenários
Paulo Cesar e Ivo Carmona	Sonoplastia
Claudio Mamberti	Diretor de cena
Dr. José Roggiero	Assistência médica
Dalva Assumpção e José Roberto Neves Soutto Mayor	Assistência jurídica
Antonio Ghigonetto e Lauro César Muniz	Produção
Paulo Cesar de Campos Velho	<i>Apresentador</i>
Sergio Mamberti	<i>Flores</i>
Edney Giovanazzi	<i>Comendador</i>
Clary Cunha	<i>Assecla 1</i>
Ivo Rodrigues	<i>Assecla 2</i>
Luiz Soares	<i>Assecla 3</i>
Ademir Rocha	<i>Intendente</i>
Jesse James	<i>Assecla 1</i>
Waldemar de Lima	<i>Assecla 2</i>
Berta Zemel	<i>Laurência</i>
Ivonete Vieira	<i>Jacinta</i>
Edgard Gurgel Aranha	<i>Barrildo</i>

Emílio Di Biasi	<i>Mengo</i>
Wolney de Assis	<i>Francisco</i>
Antonio Ghigonetto	<i>Padre</i>
Renato Dobal	<i>Coroinha</i>
Clovis Bueno	<i>Lavrador 1</i>
Marcio Azevedo	<i>Lavrador 2</i>
Paulo Ferraz de Camargo	<i>Lavrador 3</i>
Luiz Uchôa	<i>Lavrador 4</i>
Edmundo Mogadouro	<i>Estevão</i>
Romeu Zuliani	<i>Juiz</i>
Vivian Mahr, Regina Guimarães e Marisia Mauritty	<i>Mulheres do povo</i>
Ivo Carmona	<i>Homem do povo</i>
Ivo Rodrigues	<i>Mensageiro</i>

Tabela 11 - Ficha técnica completa do espetáculo *Sorocaba, senhor!*, conforme programa do espetáculo.

Conclusão

É evidente que o Grupo Decisão, ao longo dos seus 3 anos de jornada teatral e com 10 espetáculos em seu repertório, teve forte influência da figura de Antonio Abujamra em suas encenações, trouxe um outro estilo no fazer e pensar teatral da década de 1960, inicialmente na cidade de São Paulo.

Desde o retorno do diretor ao Brasil, em seus primeiros trabalhos antes de criar o Grupo Decisão, “Abu” – como era conhecido pela classe teatral – já quisera propor aos poucos sua visão de um teatro popular e épico, ou seja, um teatro menos dominado pela emoção e mais consciente nas questões sociais, através dos seus gestos e textos, quebrando uma ideia somente lúdica de um teatro realista; estilo, esse, desaprovado pela maior parte da crítica da época. Percebemos, ao longo da pesquisa, que Décio de Almeida Prado – conhecido crítico teatral daquele período do jornal *O Estado de S. Paulo* – foi uma destas figuras que, de certo modo, rejeitava as novas propostas levadas à cena por Abujamra, antes e durante o Grupo Decisão.

Foi no Grupo Decisão que “Abu” pode colocar em prática, com certa liberdade, suas novas crenças. Percebemos que, tanto os seus fundadores quanto os artistas esporádicos que passaram pelo Grupo, se identificavam com aquele novo jeito de fazer e pensar teatro, – em sua maioria aspirantes na carreira artística – podendo dizer, pouco propensos a um estilo realista de encenação. O Grupo Decisão começa a ser referência pela sua linguagem de coletivo, caminhavam mais próximos à linha do teatro épico, trazidos por Antonio Abujamra.

Porém, não só a Europa foi referência para o Grupo Decisão em sua linguagem, o Teatro de Arena foi, evidentemente, outra fonte de inspiração para o Grupo, não só pelos Seminários de Dramaturgia – que pelo Decisão foram conduzidos por Lauro César Muniz –, mas, também, por outras práticas semelhantes, como a tentativa de aproximação aos sindicatos para diálogo com parcela da classe operária da cidade de São Paulo, na busca de uma formação de público de quem não frequentava teatro naquele período. Para isso, o

Decisão realizava, também, sessões especiais à classe trabalhadora, ingressos com preços baixos e apresentações em locais não convencionais.

Certas teses, portanto, de popularização teatral, foram uma tentativa concreta e a que mais se destacou nos primeiros espetáculos do Grupo Decisão, como apresentado no capítulo 2. Além de abordar espetáculos com temas vinculados ao momento/contexto histórico atual e pertinentes, como a revolta da cidade de Sorocaba, a revolução contra os poderosos e a necessidade de reforma agrária, em *Sorocaba, senhor!*, a atmosfera de medo e ascensão do nazismo, como as cenas de *Terror e miséria do III Reich*, e a necessidade de tomar posição para não ficar do lado do opressor, em *Os fuzis da Sra. Carrar*, são exemplos dos temas desenvolvidos vislumbrar os processos de conscientização.

Espetáculo	Autor	Direção	Cidade de estreia	Ano
<i>Sorocaba, senhor!</i>	Antonio Abujamra	Antonio Abujamra	São Paulo	1963
<i>Terror e miséria do III Reich</i>	Bertolt Brecht	Antonio Abujamra	São Paulo	1963
<i>Os fuzis da Sra. Carrar</i>	Bertolt Brecht	Antonio Ghigonetto	São Paulo	1963
<i>O inoportuno</i>	Harold Pinter	Antonio Abujamra	São Paulo	1964
<i>O patinho torto</i>	Coelho Neto	Antonio Ghigonetto	Rio de Janeiro	1964
<i>Saravá</i>	Sérgio Jockyman	Nelson Xavier	São Paulo	1964
<i>Electra</i>	Sófocles	Antonio Abujamra	Rio de Janeiro	1965
<i>Preversão</i>	Jacques Prévert	Antonio Abujamra	Rio de Janeiro	1965
<i>Tartufo</i>	Molière	Antonio Abujamra	Rio de Janeiro	1966
<i>Knack, a bossa da conquista</i>	Ann Jelicoe	Antonio Ghigonetto	Rio de Janeiro	1966

Tabela 12 - Relação dos espetáculos apresentados do Grupo Decisão.

Por meio de obras coligidas na tabela acima reafirma nossa conclusão da forte influência de Antonio Abujamra ao Grupo Decisão. Dentre os 10 espetáculos apresentados, a maior parte ficou a cargo de “Abu”, com seis direções, em seguida Ghigonetto, com três, e Nelson Xavier, com uma direção. Percebemos, também, tanto na tabela acima quanto no capítulo 2, que o Grupo nasce na cidade de São Paulo, mas após a aceitação de grande parte da crítica com *O inoportuno*, o espetáculo faz temporada no Rio de Janeiro, onde os principais integrantes passam a atuar com o Grupo e morar na cidade, estreando seus futuros espetáculos – com exceção de *Saravá*. Sempre que possível,

retornavam para São Paulo com os espetáculos que eram bem aceitos na capital carioca. Portanto, podemos afirmar que o Grupo Decisão teve atuação tanto na capital paulista como na capital carioca, que na década de 1960, já desenvolviam intensa e significativa movimentação teatral, com números iguais de estreias feitas em cada uma destas cidades.

Outros fatos que valem destacar são as informações extras, acrescentadas nesta pesquisa, que complementam o trabalho de Paula Sandroni, realizada em 2004, ou outras fontes sobre o Grupo Decisão. Todas as fichas técnicas são apresentadas, além de algumas imagens das encenações, críticas, programas e outros, que colaboram e recuperam conteúdos que até então não divulgados. Além disso, informações foram atualizadas como o ano de término do Grupo Decisão, que foi 1967, anteriormente divulgado como 1966, dentre outras datas e detalhes.

A maior dificuldade encontrada nesta dissertação ficou na organização e apresentação de cada espetáculo do Grupo Decisão. O material, que já existia das fontes anteriores, ficou ainda maior. Expor estes trabalhos, portanto, foi tarefa árdua, pois gostaríamos de publicar todos os espetáculos apenas com os pontos mais importantes; no entanto, o que não era “importante”? Além de cada exposição, a vontade de imersão em cada manifestação artística do Grupo, uma nova descoberta e, com isso, novos caminhos para serem desbravados. Como deixar de fora, por exemplo, a narrativa da prisão da atriz Isolda Cresta do espetáculo *Electra* pelos ditadores no Brasil?

Cada espetáculo do Grupo Decisão contém materiais extensos de pesquisa e estudo. São 10 espetáculos que vão além da popularização e a linguagem épica adotada em grande parte do repertório. São sujeitos contidos em cada ficha técnica que fazem parte da história traçada pelo Decisão e cada um detentor de caminhos que, certamente, levará pesquisadores que optarem por desbravar a trajetória destes sujeitos para outras descobertas. Além dos nomes mais conhecidos, devido a diversos fatores, existem outros sujeitos “desconhecidos”, aguardando para serem registradas pelos historiadores. Espero que, de alguma forma, tenhamos conseguido trazer à tona informações que instiguem e/ou contribuam para completar lacunas ainda existentes na história do teatro brasileiro.

Referências bibliográficas:

ARANHA, G. Edgar. Com o Grupo Decisão de São Paulo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03 mai. 1964. 2º Caderno, p. 3.

AUGUSTO BOAL. In: *Site Augusto Boal*. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/> . Acesso em: 09 maio de 2019.

AZEVEDO, Almir. O Inoportuno. *A Noite*, Rio de Janeiro, 16 mai 1964.

BRANDÃO, Tânia. *Uma empresa e seus segredos: Companhia Maria Della Costa*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BIASI, Emílio. *Emílio Di Biasi: o tempo e a vida de um aprendiz*. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2010.

CAROS AMIGOS. In: TV PUC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b7QkU8CkVfE> . Acesso em: 10 de maio de 2019.

CAMPOS, Luiz. *Ghigonetto, um homem de teatro*. São Paulo: Giostri, 2017.

CARVALHAES. Saravá. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 de set 1964, cad. 4, p. 7.

CARVALHO, Vitor. TARTVFO. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jan 66, p.5.

CERTAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CRESTA, Isolda. *Isolda Cresta: Zozô vulcão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CONTENTE, Antonio. O Decisão vem falar. *Última hora*, São Paulo, 26 nov 1963. p. 11.

DOPS. In: Info Escola. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/dops/> Acesso em: 24 de julho de 2019.

GRESPLAN, Jorge. Considerações sobre o método. In: PINSKY, Carla Bessanezi (org.), *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

HELIODORA, Barbara. O Inoportuno sem Pinter. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1964.

HISTÓRICO da ditadura civil-militar do Brasil. *Memória e Resistência*, 2018. Disponível em: http://www.usp.br/memoriaeresistencia/?page_id=285. Acesso em: 20 de outubro de 2019.

JAJA, Van. Lançamento: Tartufo. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18 jan 1966. 2º cad, p. 2.

JAJA, Van. Tartufo de hoje e de sempre. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 07 abr 1966. 2º cad, p. 1.

JOFFILY, Mariana. No centro da engrenagem: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975). 2008. Tese de Doutorado (Departamento de História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2008. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03062008-152541/publico/TESE_MARIANA_JOFFILY.pdf. Acesso em: 20 out. 2019.

MAGALDI, Sábato. Entrevista. *Dionysos: estudos teatrais*, n. 25, set. 1980.

MAGALDI, Sábato. VARGAS, T. Maria. 100 anos de teatro em São Paulo. São Paulo: Senac, 2000.

MOSTAÇO, Edelcio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo: Proposta, 1982.

MESQUITA, Alfredo. *Depoimentos 2: coleção de depoimentos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

MICHALSKI, Yan. Espetáculo patafísico, amanhã. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 jan 1965. Cad. B, p. 7.

MICHALSKI, Yan. O Knack: teatro feito com bossa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 ago 1966. Cad. B, p. 2.

MUNIZ, C. Lauro. *Lauro César Muniz: solta o verbo*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: São Paulo, 2010.

OSCAR, Henrique. Hoje: “O Knack – A Bossa da Conquista”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 ago 66. 2ª seção, p. 2.

PACHECO, Mattos. Grupo Decisão. *Diário da Noite*. São Paulo, 08 jan 1963. 2º cad. p. 3.

PEIXOTO, Fernando. *Fernando Peixoto: em cena aberta*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

PEIXOTO, Fernando. Teatro Oficina. *Dionysos: estudos teatrais*, de nº 26 de janeiro de 1982.

PRADO, A. Décio. *Teatro em progresso*. São Paulo: Martins Editora, 1964.

PROVOCAÇÕES. In: TV Cultura. Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/7026_provocacoes-55-com-sergio-mamberti-bloco-01.html. Acesso em 18/05/2019.

TARTUFO. In: Michaelis. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tartufo> . Acesso em: 07/08/19.

TEATRO E CIRCUNSTÂNCIAS: Paradigmas - Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona. In: Sescv. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5loiRyw2IU0&t=354s>. Acesso em: 10/05/2019.

SANDRONI, Paula. *Primeiras provocações: Antônio Abujamra e o Grupo Decisão*. Dissertação (Mestrado em Teatro). Universidade do Rio de Janeiro, 2004.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PATINHO TORTO. In: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento403795/o-patinho-torto>. Acesso em: 19/07/2019.

ZEMEL, Berta. *Berta Zemel: a alma das pedras*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.