

COLEÇÃO API LAUSO TEATRO BRASIL

EDIÇÃO ESPECIAL



ALMADECETIM

TUNADWEK

ALCIDESNOGUEIRA

imprensaoficial

Alcides Nogueira

Alma de Cetim

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

Alcides Nogueira

Alma de Cetim

Tuna Dwek

| imprensaoficial

2ª edição



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCÊ

Governador José Serra
Secretária da Educação Maria Helena Guimarães de Castro

imprensaoficial

Diretor-presidente

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Hubert Alquéres

Coleção Aplauso Série Cinema Brasil

Coordenador Geral

Rubens Ewald Filho

Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

José Serra
Governador do Estado de São Paulo

“O que lembro, tenho.”

Guimarães Rosa

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

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

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

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

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

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

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

dos, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

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

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado – é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe, coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, e contar com a disposição, entusiasmo e empenho de nossos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagens, cenários, câmeras, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que nesse universo transitam,

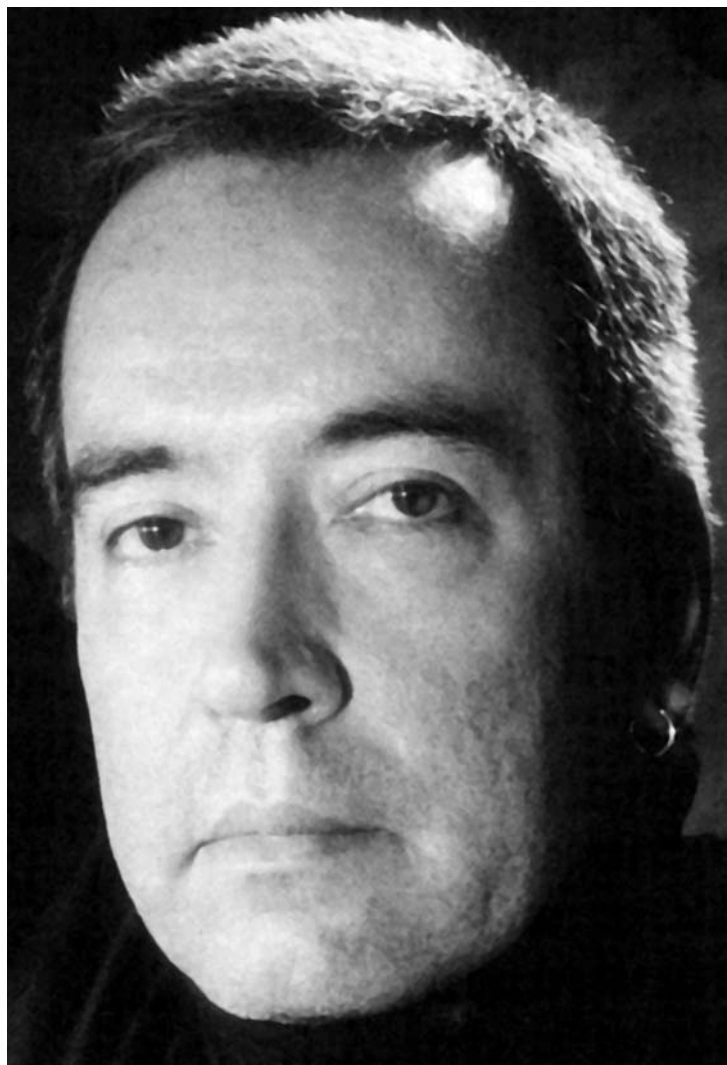
transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram. É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

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

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

Para Milton Hatoum, sempre

Tuna Dwek



Introdução

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

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

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

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

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

14

Nossas conversas-entrevistas não raro se davam ao pé de um telefone até a alta madrugada em que surgiam perguntas e lembranças que notívagos se permitem compartilhar. A influência da memória e do cinema na criação literária e dramática do autor se manifesta sem cessar, e se a realidade deu origem à ficção no teatro, o universo ilusório e mágico do cinema, do mesmo modo, não se dissociava da produção intelectual.

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

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

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

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

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

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

uma sucessão de acontecimentos, é rememorar inflexões... E não existe escrever sem uma decisão de generosidade em relação ao mundo... A escrita é um pouco, a cada vez, uma crise de bondade.

Muitas das pessoas que permeiam a existência de Alcides Nogueira fundem-se na história da criação artística contemporânea e permitem reconstruir uma trajetória de resistência da cultura nacional.

Encontrar o Tide – seu apelido desde adolescente – é sempre, e em particular no decorrer das entrevistas que deram vida a este livro, percorrer o escritor, cidadão, dramaturgo, irmão e pesquisador da história deste País de lutas e lirismo, nas conversas em que a emoção cunha as filigranas de uma alma.

*Para Márcio Aurélio, Denise Del Vecchio
e Cláudio Fontana, cúmplices essenciais.*

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

Alcides Nogueira

Capítulo I

A Argamassa da Escrita

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

19

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

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

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

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

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

21

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



Ana Paula Arósio, protagonista de Um Só Coração

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

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

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

Capítulo II

Tchekhov, a Primeira Influência Dramatúrgica

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

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

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

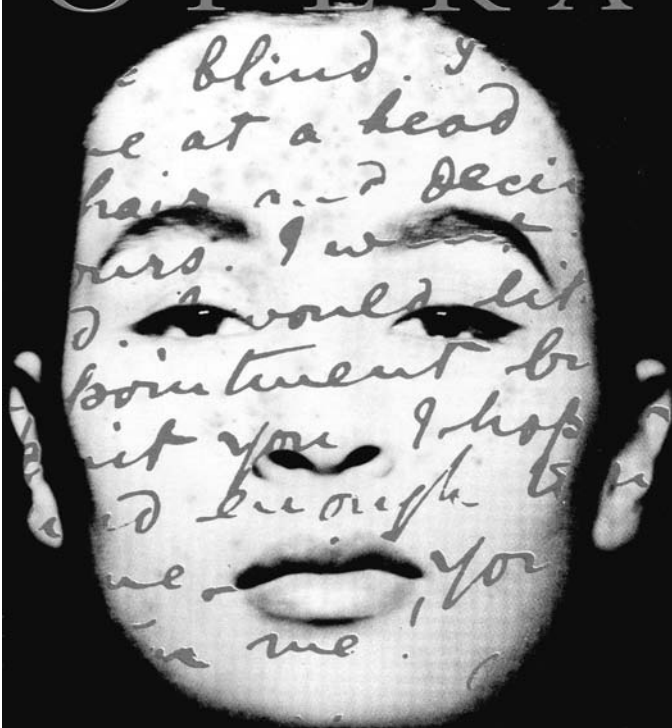
Eu demoro muito tempo gestando uma obra. Eu penso, repenso, mudo, revejo tudo, mas a execução, o parto, é rápido. Essa gravidez é muito longa. Na maior parte das vezes, após toda essa maturação interna, eu sento e a obra jorra num fluxo. Posso acordar de madrugada e escrever sem interrupção.

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

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

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

Ó P E R A



J O Y C E

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

28

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

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

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

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

29

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

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



Gigante Adormecido – Cuesta de Botucatu

Eu ia para assinar o ponto e de repente chega à cidade um belga chamado Robert Diercks. A trajetória desse homem é muito interessante. Ele pertencia a uma família da alta burguesia belga flamenga, extremamente tradicional e tinha estudado piano com o grande pianista e maestro suíço-francês Alfred Cortot. Após casar-se com Germaine, uma mulher belíssima, artista plástica, os dois abandonam a Bélgica uma vez que ele era um sonhador, um homem idealista que decide se engajar na luta contra o ditador Franco, na Espanha, em 1939. Tendo levado um tiro no joelho, deixa a Espanha e o casal acaba indo para uma colônia belga na África. Durante a Revolução Africana, a casa de Robert e Germaine

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

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

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



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



Teatro Municipal Camilo Fernandez Dinucci (Botucatu)

Capítulo III

Ybytu-katu, os Bons Ares

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

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

um teatro, sendo que o Teatro Municipal foi transformado em cinema. É exatamente isso que você leu... O teatro virou cinema. O teatro onde comecei como ator amador. Comecei a me interessar muito por teatro por influência direta do meu pai, que fazia parte de um grupo de pessoas que apoiavam as atividades artísticas em Botucatu. Eles montavam aqueles textos antigos, pré-históricos, mesmo assim meu interesse já havia despertado.

Acontece então um fato cultural muito importante na cidade. Chega em Botucatu o que seria hoje a Universidade do Estado São Paulo (Unesp), mas que na época era uma entidade separada, a faculdade de Medicina, Ciências Médicas e Biológicas de Botucatu, e leva toda uma moçada de São Paulo e Rio de Janeiro que acaba mexendo com os valores culturais e os preconceitos da cidade. Uma cidade provinciana começa a receber outra carga comportamental.

Eu era imune a isso, porque como meus avós maternos moravam em São Paulo, nós vínhamos muito para cá e fazíamos ponte aérea com frequência, porque havia uma linha da Vasp que fazia Botucatu-São Paulo. Passávamos três meses aqui. Durante toda a minha infância. Foi assim e me lembro até da chuva de prata no IV Centenário da cidade, em janeiro de 1954, quando eu tinha quatro anos de idade. Tudo isso voltaria na minha obra mais tarde.

Capítulo IV

Começa a Prospecção

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

37

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

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

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

38

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

nio Abujamra, a Alice Toklas era a Suzana Faini e a empregada que também existiu, Hélène, a Vera Holtz fazia lindamente.

Gertrude Stein, escritora americana de vanguarda, marcou a vida cultural parisiense entre as duas guerras mundiais. Judia, sobreviveu à ocupação alemã em Paris. Alice Toklas era sua secretária, cozinheira e seu grande amor. Eram mulheres dentro de uma casa discutindo sobre vários assuntos. A Alice Toklas tem um livro fantástico sobre culinária. Ela cozinhava muito bem, foi uma *gourmet*, seu bolinho de maconha era famoso.

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

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

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

40

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

e 1908, publicada só em 1925; fiquei apaixonado pela personalidade dela, assim como pela relação entre elas, num casamento de quase 50 anos em Paris, no começo do século XX. Assumidamente lésbicas, a dignidade com que elas conduziam a relação era impressionante.



Nicette Bruno como Gertrude Stein

Capítulo V

O Mosaico da Escrita

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

43

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

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

Em 1967, aos 17 anos de idade, eu resolvo ir para um festival de Teatro Amador cujo final era em Presidente Prudente e lá encontro Márcio Aurélio, de Piraju; Naum Alves de Souza, de Pirajuí; Paulo Betti, de Sorocaba; Eliana Rocha, Carlos Alberto Soffredini e Paulo Jordão, de Santos; José Eduardo Vendramini, de São José do Rio Preto; Timochenco Wehbi, de Presidente Prudente, toda uma geração que mais tarde viria para São Paulo fazer o melhor teatro. O saudoso Luiz Antônio Martinez Correa, de Araraquara, também estava no Festival. Em 1964, nós em Botucatu não tínhamos noção da profundidade do que estava acontecendo. Nós éramos contra o Golpe Militar, isso sim. Eu só começo a perceber a gravidade dos acontecimentos quando entro na Juventude Estudantil Católica (JEC) e no meio do movimento secundarista eu tinha virado presidente do Grêmio e minha timidez eu já tinha mandado pras cucuias!

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

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

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

45

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



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

o metrô físico, mas a companhia já existia. Começamos a reviver a dobradinha da adolescência em que tínhamos nos conhecido, porque o Márcio tinha uma parte da família em Botucatu.

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

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

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

47

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

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

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

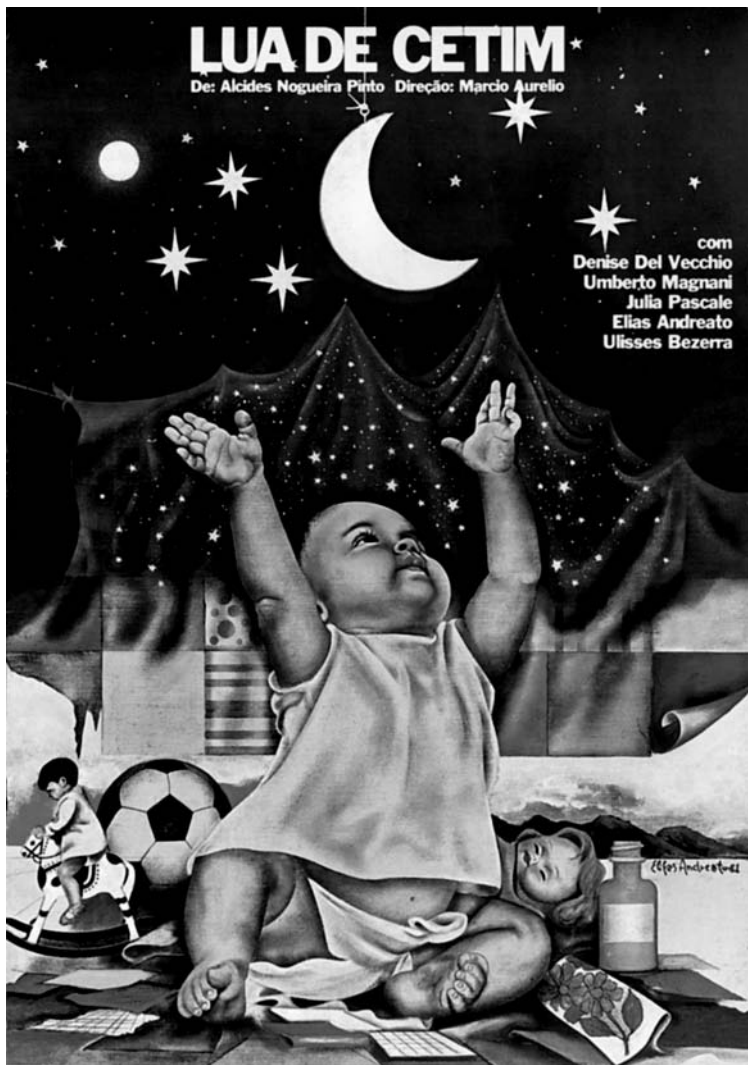


Marcelo Almada e Edith Siqueira em Tietê, Tietê (1979)

LUA DE CETIM

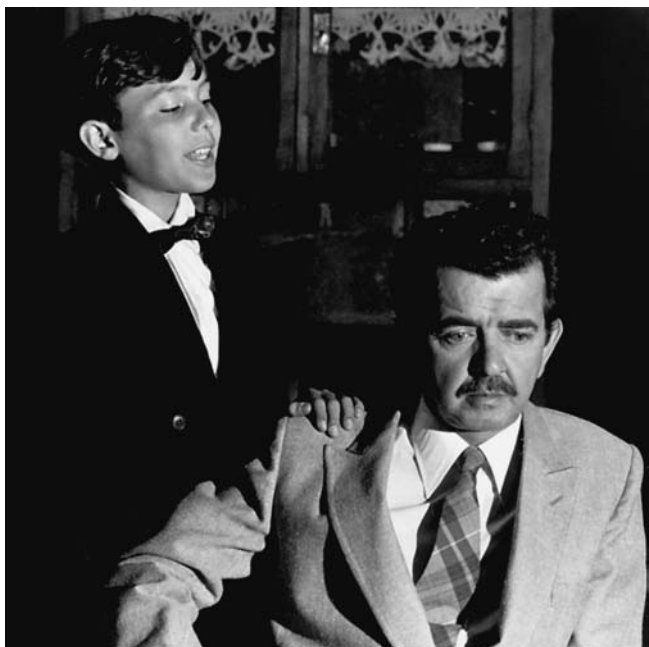
De: Alcides Nogueira Pinto Direção: Marcio Aurelio

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



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

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



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

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

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



Denise Del Vecchio em Lua de Cetim (1981)

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

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

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

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



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



Com Marcelo Rubens Paiva, estréia de Feliz Ano Velho (2000)

Capítulo VI

Réveillon Visceral

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

57

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

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

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

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

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

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

59

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

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

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

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

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

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

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

62

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

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

mas com outra leitura, era tão bonito quanto. O Paulo Betti foi muito sábio de manter a mesma direção, alguns figurinos mudaram e a trilha sonora, mas tudo permaneceu como era, e tão atual e tocante quanto há 20 anos. Havia o frescor do André Frateschi, da Maria Ribeiro, da Márcia Brasil e da Juliana Betti.

Depois de *Feliz Ano Velho*, passei três anos sem escrever para teatro. Além de coincidir com a minha entrada para a televisão, eu não sabia exatamente o que eu queria falar, mas a paixão estava me tocando, e como é o que me move, escrevi *Lembranças da China*, que o Jorge Takla montou lindamente em 1986. Gosto muito desse espetáculo porque é uma grande viagem por esse devão da alma da gente, que é o devão da paixão, essa coisa alucinada.

63

E aí tinha o trabalho da Denise Del Vecchio, do Fernando Bezerra, Noemi Marinho e Mauro de Almeida. Imagine o time além da direção, cenário do Serroni, figurino da Kalma Murtinho, luz do Ney Bonfante, uma sofisticação que o Takla realiza muito bem, foi profundamente prazeroso.

De 1987 a 1989 escrevi vários especiais para a Rede Globo, assim como episódios de *Retratos de Mulher*, o seriado protagonizado pela Regina Duarte.

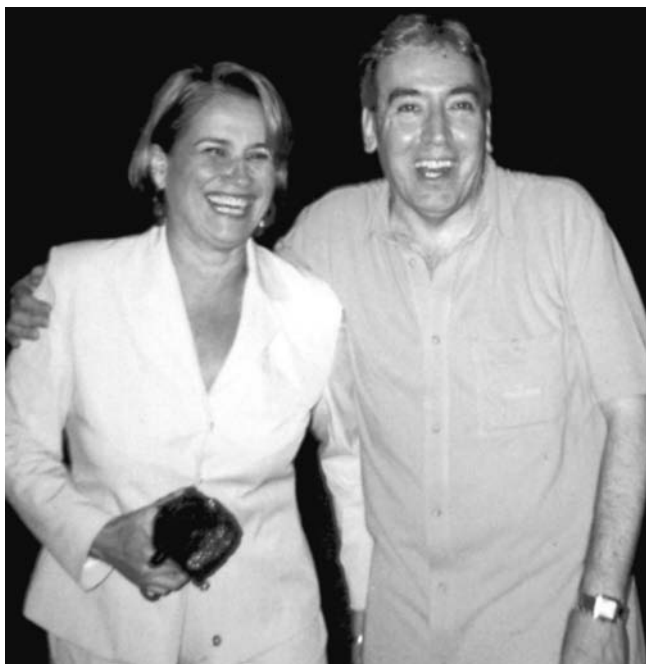
Na seqüência, fico mais três anos sem escrever para teatro e começo o que eu chamo de trilogia,



Fernando Bezerra e Denise Del Vecchio em Lembranças da China

composta por *Ópera Joyce*, de 1989, *Gertrude Stein, Alice Toklas e Pablo Picasso*, em 1996, e *Pólvora e Poesia*, em 2001. A *Ópera Joyce* com Vera Holtz, Janjão, Miguel Magno e direção do Marcio Aurelio estreou no Espaço Off, do Celsinho Curi. Confesso que não entendi o sucesso porque era tão *cult*, tão *cult* e de repente se tornou uma loucura de público; ganhei o prêmio Shell e foi maravilhoso. Novamente uma parceria com Leda Senise no figurino, Cibele Forjaz fez uma luz belíssima, Paulo Tatit e Hélio Ziskind criando a trilha sonora. Logo em seguida passei por um

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



Com Vera Holtz, na estréia de Feliz Ano Velho



João Carlos Couto e Vera Holtz em Ópera Joyce



Miguel Magno em Ópera Joyce



Denise Del Vecchio e Luciano Chirolli em Florbela

Capítulo VII

Florbela Espanca e a Tragédia da Desagregação Familiar

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

69

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

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

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

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

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

71

Em 1989, pouco antes de *Florbela*, escrevi um texto que eu amo, *Paris-Belfort*, que só não foi

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

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

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

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

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

Zé Vicente me influenciou profundamente como autor. Depois de Jorge Andrade, há dois dramaturgos brasileiros que me fascinam. Um deles é o Plínio Marcos. Pode parecer estranho porque o teatro do Plínio é o oposto do teatro do Jorge. O universo dele, a maneira como ele vai pra esse *basfond* é terrível, a arquitetura que ele consegue fazer é extraordinária. O outro é o Zé Vicente. Quando o Fauzi Arap finalmente montou *Santidade*, aquilo me arrebatou. Eu participei muito da celebração toda que foi *Hoje é Dia de Rock* tanto aqui como no Teatro Ipanema. *Santidade* tinha no elenco Mário Bortolotto, Níveo e o Tonhão Andrade, num belíssimo trabalho. Eu saí do espetáculo tão chumbado, especialmente porque o Fauzi escreveu no programa que *Ventania* tinha aberto o caminho para que finalmente fosse montado *Santidade*, trancado numa gaveta por 30 anos.

74

Por que é que a gente guarda preciosidades por tanto tempo numa gaveta? Um dia chega uma notícia como a de que o Tonhão morreu de repente, caiu no chão da casa dele e chegou ao hospital já sem vida. O Tonhão foi não somente um ator muito talentoso e sensível, como um homem de teatro, cheio de garra, batalhador, grande companheiro. A sua morte, tão repentina, tão inesperada, foi um choque. Fico pensando que

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

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

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

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



Com Gabriel Villela e José Vicente, estréia de Ventania



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



Capítulo VIII

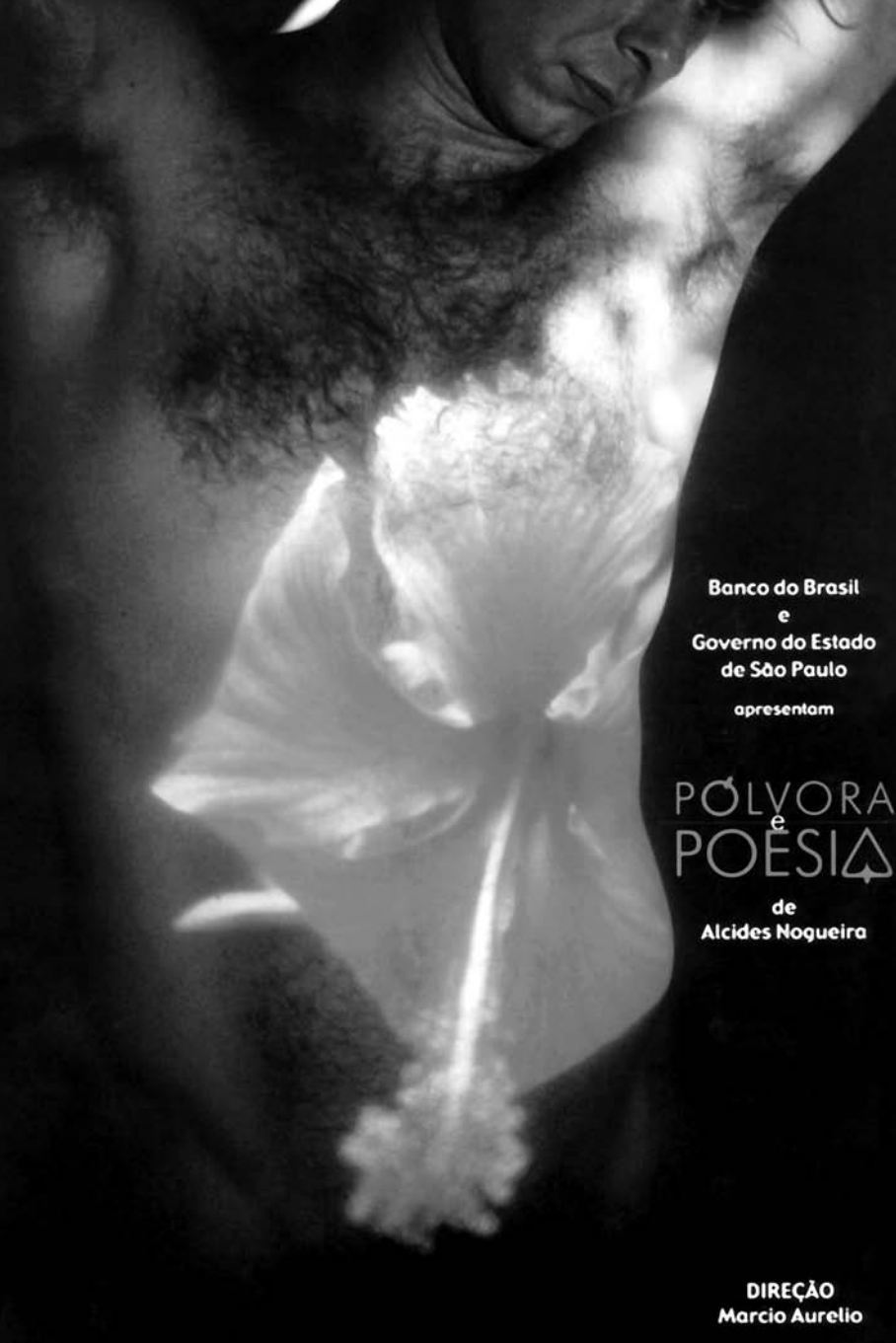
O Século XXI Começa Com Pólvora e Poesia

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

ele havia criado *Dias Felizes* a partir de *Ces Beaux Jours*, de Verlaine, em que ele fala dos ontens e dos amanhã. Então me vem em mente a cena do rompimento dele com Rimbaud, em que Verlaine vem se arrastando pelo chão pressentindo tudo o que foi aquele ontem e o que será o amanhã. E acontece uma relação automática com Beckett, James Joyce, Getrude Stein e percebi que era um motor que gira por conta própria. Eu tinha acertado na escolha dos pilares da minha trilogia por intuição, por gosto pessoal. Definitivamente, *Pólvora* foi um grande momento como dramaturgo, de grande maturidade e acho que se eu não tivesse encarado esse Rimbaud eu morreria muito triste. Era algo que eu tinha que fazer. Tinha que passar por Rimbaud como um dia vou ter que passar por Proust. E eu precisava de dois atores muito especiais. Juntos, Márcio Aurélio e eu convidamos João Vitti para fazer Rimbaud e Leopoldo Pacheco para interpretar Verlaine. Por incrível que pareça, o nó a ser desatado nesse espetáculo era a composição de Verlaine. Rimbaud, por sua jovialidade, sua postura solta no mundo, por ser um jovem totalmente sem amarras, já vinha com um desenho mais definido. O grande desafio era não fazer um espetáculo somente sobre Rimbaud, mas que traduzisse a relação entre os dois grandes poetas. Qual era a chave para transmitir ao público o profundo dilaceramento de Verlaine, que abandona o mundo onde vive e reina, mergulhando fundo

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





Banco do Brasil
e
Governo do Estado
de São Paulo
apresentam

PÓLVORA
e
POESIA

de
Alcides Noqueira

DIREÇÃO
Marcio Aurelio



João Vitti e Leopoldo Pacheco em Pólvora e Poesia

Capítulo IX

Casulo

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

Eu sentia que precisava do meu refúgio um pouco, do meu Combray, precisava das *madeleines*, ouvir os passos de Swann, mesmo sabendo que seria a perda do beijo da mãe. Parece meio literário e é, mas é o que traduz o que eu estava vivenciando depois de ver montado meu texto. Eu fiquei sem condições emocionais de aparecer

no teatro depois da estréia e demoraria ainda alguns dias para voltar àquele espaço cenográfico do Gabriel Villela, onde Márcio Aurélio tinha montado sua dança bêbada. Eu estava muito cansado, mas pleno.

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

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

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

Capítulo X

Parcerias Emblemáticas

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

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

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



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



Débora Duboc, Elias Andreatto e Eucir de Souza em A Cabeça

belíssimos. Eu e a Márcia já nos namorávamos muito para trabalhar e nunca dava certo por causa das agendas, dos compromissos, e de repente a Márcia quis remontar *A Cabeça*, que tinha um elenco diferente na primeira montagem, de um dia só. Eram Débora Duboc, Marcelo Várzea e Leopoldo Pacheco. Na montagem no Sesc Belenzinho foi Débora Duboc, aliás indicada ao Prêmio Shell por esse trabalho, Eucyr de Souza que é uma descoberta, um grande ator, e esse doce que é o Elias Andreato, ator extraordinário, uma pessoa preciosa que eu reencontrava no palco mais de 20 anos depois de *Lua de Cetim*.

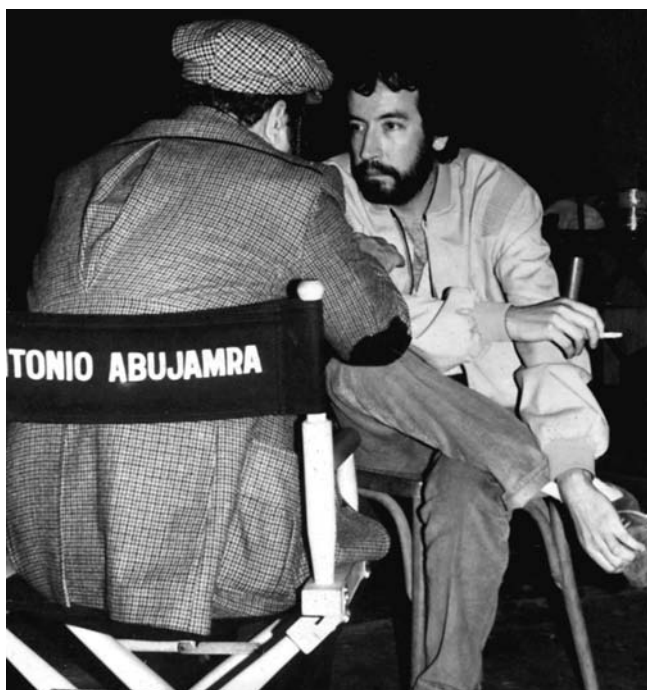
92

Não sei se acontece muito, nem como, nem por que acontece, mas comigo sempre houve a famosa química com os diretores. Essa química é fundamental para que o espetáculo vá para a cena senão impecável, mas pelo menos fiel ao que você, autor, quer com o texto encenado. Tive muita sorte. Se eu tiver que formar a Sagrada Família do teatro brasileiro eu acho que seria Antônio Abujamra, Antunes Filho e José Celso Martinez Correa. São os pilares de todo um movimento teatral que desembocou nessa geração de grandes diretores que temos hoje e o Abu desde o início, em 1982, quando eu estava engatinhando e as coisas não estavam definidas, mesmo se *Lua de Cetim* já existia, sempre foi generoso comigo.

Quando ele coloca essa sabedoria teatral e de vida à sua disposição é algo fascinante. E nós

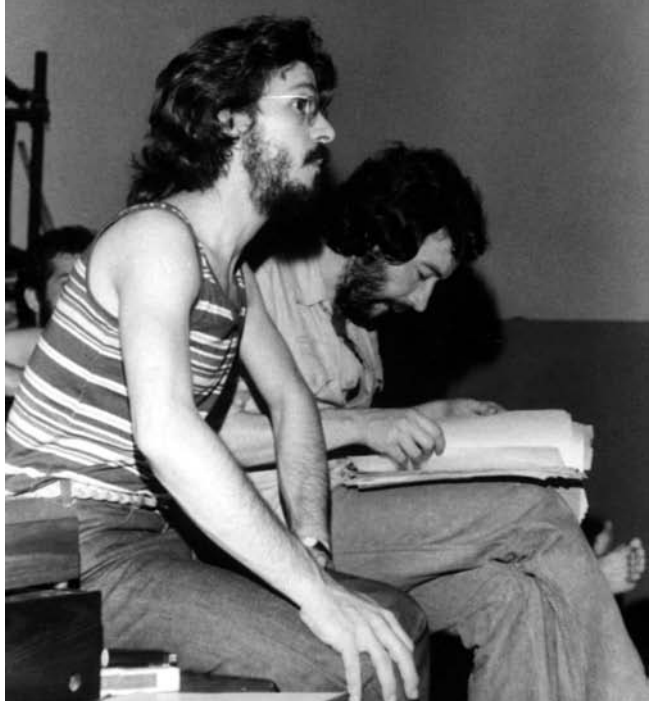
dois parecíamos duas crianças brincando de fazer um trabalho, só que essa brincadeira era séria. Essa brincadeira vinha envolta de uma preocupação rigorosa. É impressionante como o Abu é rigoroso.

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



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

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



Com Márcio Aurélio, em 1977 e 1994



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

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

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

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

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

97

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

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



Lourival Prudêncio em Ventania

Capítulo XI

Cinema, Referência Superlativa

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

99

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



O casarão Paes de Almeida (Botucatu – 1940)

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

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

101

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

104

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

Capítulo XII

Um Lado Visconti

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

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

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

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

Capítulo XIII

Epitáfio em Paris

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

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

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

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



Capítulo XIV

Escrever para Milhões

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

114

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

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

Marta Góes, Walcyr Carrasco e Guga de Oliveira, gestando uma série de programas chamada *Joana*. Era uma produção independente, que acabou indo ao ar pela Bandeirantes, e depois foi comprada pelo SBT. Aconteceu uma coisa muito bonita porque a Regina resolveu dirigir e sua experiência de direção se deu com um episódio que eu tinha escrito. Ela se revelou uma ótima diretora. O casal central era Regina e o falecido Rodrigo Santiago, duas pessoas que eu amo. Rodrigo foi um ator muito especial com quem sempre tive prazer em trabalhar. Ele tinha uma grande capacidade de entendimento – o que eu chamo de inteligência cênica, muito acentuada. Foi uma pena que esse projeto não tenha tido um desdobramento maior.

115

Em 1990 começa minha parceria com Sílvio de Abreu, com quem fiz *Rainha da Sucata*, a primeira de muitas. Um encontro que transcende o profissional. Temos construído ao longo desses anos todos uma amizade sólida, baseada no respeito mútuo. Estou sempre aprendendo com Sílvio de Abreu e não foram poucas as vezes em que sua sensibilidade e generosidade me apontaram o norte, os caminhos corretos a seguir. Se eu disse que aprendi o bê-á-bá da teledramaturgia com Walther Negrão, eu me pós-graduei com Sílvio de Abreu.

Em 1991, foi a vez de *Salomé*, de Sérgio Marques, com minha co-autoria e a de Elizabeth Jhin,

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

Em 1992, eu e Maria Adelaide Amaral nos unimos ao Sílvio para fazer *Deus nos Acuda* – eu faço questão de dizer que todas elas são novelas do Sílvio de Abreu porque muitas vezes as pessoas confundem por ter vários co-autores. Era uma comédia romântica muito divertida com Cláudia Raia e Edson Celulari. Foi também o início de minha parceria com Maria Adelaide em televisão.

116 Em 1995, o trio ternura se reúne novamente: Sílvio, Maria Adelaide e eu, e escrevemos *A Próxima Vítima*, uma das novelas de maior audiência que a Rede Globo teve até hoje. Parou o Brasil. Eu me lembro que no dia 3 de novembro daquele ano, quando o último capítulo ia ser exibido, seria revelado quem era o *serial killer*, era aniversário do meu sobrinho Renato, que era criança, e a família toda estava em casa. Não houve festa enquanto o capítulo não foi exibido. O aniversário do meu sobrinho começou quase às 11 horas da noite porque todos queriam saber quem era o assassino, no caso o Cecil Thiré. Depois refizemos o final para que a Rede Globo pudesse vender no exterior. Até hoje é uma das novelas mais vendidas. O Sílvio teve uma capacidade incrível de armar a novela de modo que houvesse muitos suspeitos e que qualquer um deles fosse absolutamente convincente.

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

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

O AMOR ESTÁ NO AR

nova novela das seis de
Alcides Nogueira

direção geral
Ignácio Coqueiro

núcleo Wolf Maya

estréia
segunda-feira, dia 31,
março de 1997

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



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

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

O AMOR ESTÁ NO AR



...ia Schnaider e Victor Souza Carvalho



Ursula Souza Carvalho



Emília Souza Carvalho, Mílica



Laide e Theobaldo



Alberto Santana



Delegado Lacerda



Daniel Schnaider



Beatriz Schnaider



Camila e Rodrigo



Rabino Davi



Heloisa, Horácio, Marcel, Gregório

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

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

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

Força de um Desejo

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



Selton Mello, Reginaldo Faria, Sônia Braga e Fábio Assunção

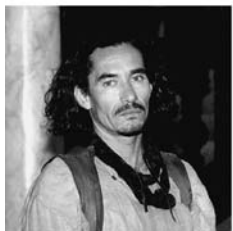


*Malu Mader,
José Lewgoy,
Cláudia Abreu,
Nathalia Timberg,
Murilo Rosa,
Chica Xavier,
Nelson Dantas e
Rosita Tomás Lopes*





Paulo Betti, Lavínia Vlasak e Denise Del Vecchio



*Chico Díaz,
Dira Paes,
Daniel Dantas,
José de Abreu,
Cláudio Correa e
Castro, Giovanna
Antonelli e Isabel
Filardis*



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

124

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

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

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

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

Capítulo XV

Um Capítulo por Dia

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

127

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

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

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

128

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

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

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

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

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

peessoas, que dão palpite, que gostam, que não gostam, enfim, que interagem com sua criação. A minissérie tem um ritmo mais calmo. Mas há o outro lado, que é o do rigor. Principalmente quando se trata de uma minissérie como *Um Só Coração*, quando Maria Adelaide Amaral e eu checávamos exaustivamente cada um dos fatos citados, cada uma das referências históricas, para que não houvesse erro algum. Já fiquei dias sem comer, sem descansar, sem ver ninguém, por conta de mudanças nas novelas, de correções e alterações. O único momento em que eu paro é quando a novela entra no ar. Aí eu viro espectador. Gosto de assistir junto com todo o público, no horário certo. Só gravo quando não há outra saída. O engraçado é que, antes de escrever novelas, eu não me interessava muito por elas. Hoje eu procuro ver todas as que estão no ar. Claro que só dá pra fazer isso quando não estou escrevendo nenhuma. Como autor-titular, co-autor ou colaborador, não tenho idéia de quantas páginas eu já escrevi na vida. Mas, com certeza, elas formam uma pilha imensa. E, por mais duro e difícil que seja esse trabalho, quando a novela acaba fica um buracão, um vazio enorme. De repente, todos aqueles personagens foram embora, aquele mundo acabou, você ficou sozinho de novo!

Capítulo XVI

Pai e Mãe

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



Dona Laly, mãe de Alcides

dele. O Francisco Marins, Hernâni Donato, as memórias da Sra. Leandro Dupré, que foi vizinha de minha família. Botucatu é um celeiro de intelectuais, vários saíram de lá: Leilah Assumpção, minha prima. Rubens Rodrigues Torres Filho, para mim um dos maiores poetas vivos, do porte de um João Cabral de Mello Neto. Os escritores Ibiapaba Martins e Cornélio Pires. O folclorista Alceu Maynard de Araújo. Os músicos Angelino de Oliveira, Raul Torres e Serrinha.

Perdi meu pai quando eu tinha 29 anos. A relação com ele era muito boa, mas ele foi meu pai-avô, porque quando eu nasci ele tinha quase 50 anos e era uma relação muito mais bacana intelectualmente do que emocional, afetiva. Minha mãe foi uma mulher que num determinado momento, quando meu pai morre, assume o matriarcado. Não só com os filhos, mas com a sobrinhada, as cunhadas. A família passa a girar em torno de minha mãe e ela encarna mesmo esse papel com grande dignidade. Ela sempre teve com os filhos uma relação limpa, aberta, muito carinhosa. Ela era aquele tipo de mulher que pegava o telefone todos os dias para saber dos filhos. Ela tinha codificado a memória do telefone de uma maneira muito engraçada, por ordem de idade. Ana Maria, a primogênita era memória 1, o número 2 era Maria Amélia, Sebastião era o 3, eu era o 4, José Roberto 5, Maria Isolina 6 e Paes o número 7. Além de sua irmã Myrthes, que era o número zero.



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

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

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

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

Capítulo XVII

A Coragem que Move

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

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

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

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

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

que dura a vida toda, não pára nunca, é um casamento.

Eu já ouvi pessoas dizerem que nós precisamos de nossas neuroses para alimentar a criatividade. Não acredito nisso. Pelo menos para mim, eu comecei a criar de uma maneira mais gratificante a partir do momento em que eu comecei a me conhecer mais. O processo psicanalítico me ajudou muito no processo de criação. É claro que houve aquele momento complexo que todos passam, que é aquela fase em que você quer analisar tudo, em que tudo é julgado por esse crivo, e essa transferência é necessária e acaba. Como eu sempre deixei minha loucura escoar, sem ameia, nunca tive a preocupação de ficar segurando minha loucura, ela escorreu e continua escorrendo para o palco de uma maneira muito solta.

139

Tenho um lado muito disciplinado desde criança. E a disciplina, por exemplo, que a televisão exige, me faz bem. É um lado meu quase jesuítico. Ter horários, cumprir os horários. Se tiver que ficar 20 horas escrevendo no computador, eu fico de bom grado. O processo de edição do DVD da minissérie foi assim também. Maria Adelaide tem o mesmo jeito que eu nesse aspecto. Por isso nos completamos, ela é disciplinada, delicada, e conseguimos criar uma dobradinha que funciona de uma maneira muito orgânica e respeitosa. Um entende o outro, o limite do outro.





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

Um Só Coração

*Ana Paula Arósio e
Erik Marmo*

*José Rubens Chachá,
Selma Egrei, Eliane
Giardini, Rui Resende,
Pascoal da Conceição,
Tuna Dwek e Tato Gabus*

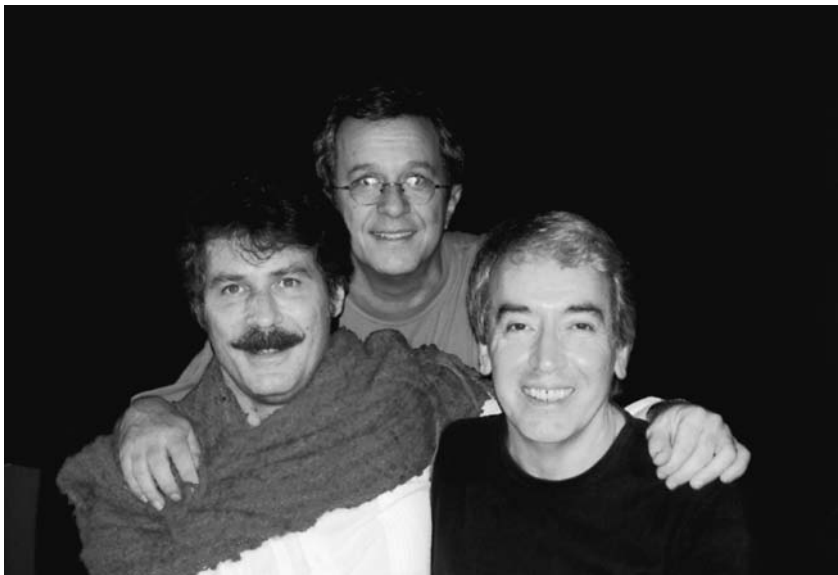




Eliane Giardini, Tuna Dwek, Fernanda Paes Leme, Ana Paula Arósio e Tato Gabus



Ana Paula Arósio e Herson Capri



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

Capítulo XVIII

Meus Dois Amores

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Histórico

Teatro

2004

A Javanesa (em produção)

Elenco: Leopoldo Pacheco.

Trilha Sonora: Fernando Esteves – Luz: Márcio Aurélio – Cenários: Márcio Aurélio – Figurinos: Leda Senise – Produção: Bel Gomes – Direção: Márcio Aurélio

A Cabeça – Teatro Sesc – Belenzinho

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

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

149

2002

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

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

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

Abzoluta (Monólogo)

Elenco: Francarlos Reis

Direção: Marco Antônio Rodrigues

2001

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

Elenco: João Vitti, Leopoldo Pacheco, Fernando Esteves.

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

2000

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

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

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

1997

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

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

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

1996

Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso

Centro Cultural São Paulo

Elenco: Nicette Bruno, Clarisse Abujamra, Francarlos Reis.

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

1995

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

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

de Direção: Washington Gonzales – Direção:
Márcio Aurélio

1991

Florbela

Elenco: Denise Del Vecchio, Luciano Chirolli/Carlos
Martins, Bri Fiocca, Christiane Rando, Eloisa Elena,
Helena Bagnoli, Marco Stocco/Décio Pinto

Trilha Sonora e Música de: Cleston Teixeira –
Luz: Ney Bonfante – Cenários: Marcos Pedroso
– Figurinos: Fernanda Fernandes – Programação
Visual: Stefan Kolumban – Produção: Talento e
Formosura – Assistência de Direção: Carlos Mar-
tins – Direção: Cibeles Forjaz

1990

Antares

Elenco: Bri Fiocca, Walter Breda, Norival Rizzo,
Fernando Neves, Plínio Soares, Luzia Cameron,
Cássia Guindo, David Leroy, Júlia Gomes, Marcelo
Andrade e Carlos Mecen

Música de: Gustavo Kurlat – Trilha Sonora: Zero
Freitas e Márcio Ribeiro – Cenários e Figurinos:
Márcio Tadeu – Luz: Wagner Freire – Pesquisa:
Mariangela Alves de Lima – Produção: Coopera-
tiva Paulista de Teatro – Assistência de Direção:
Noemi Marinho – Direção: Francisco Medeiros

1989

Ópera Joyce – Espaço Off, TBC

Elenco: Vera Holtz, João Carlos Couto, Miguel
Magno

Música de: Hélio Ziskind e Paulo Tatit – Luz: Cibele Forjaz – Cenários: Márcio Aurélio – Figurinos: Leda Senise – Programação Visual: José Pequeno Neto – Produção: Cooperativa Paulista de Teatro e Núcleo Joyce – Direção: Márcio Aurélio

1986

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

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

153

1983

Feliz Ano Velho – Centro Cultural São Paulo, Auditório Augusta

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

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

1982

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

154

1981

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

1980

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

Luiz Guilherme, Júlia Pascale
Música de: Zebba Dal Farra – Músicos: Arnaldo Valério, Fábio Oriente, Jean Arnoult, Maurício Zidoi, Sylvio Mazzucca Jr. – Programação Visual: Maurício Friedman – Produção: Os Farsantes – Direção: Márcio Aurélio

1979

Tietê! Tietê! – Estúdio São Pedro

Elenco: Ciça Camargo, Edécio Mostaço, Elias Andreato, Edith Siqueira, Júlia Pascale, Marcelo Almada, João Carlos Couto, Juçara de Moraes, Maria Cecília Garcia

Trilha Sonora: Márcio Aurélio – Luz: Luiz Marchi – Cenário e Figurinos: Luiz Fernando Pereira – Programação Visual: Elifas Andreato – Produção: Os Farsantes – Direção: Márcio Aurélio

155

1978

Tide Moreyra e Sua Banda de Najas – Teatro Cenarte

Elenco: Cida Moreyra, Miguel Magno, João Carlos Couto, Marcelo Almada, Maria Lúcia Pereira, Flávio Fonseca, Armando Tiraboschi, Deco D'Antonio, Luiz Carlos Gimenez, Berenice Raulino, Cláudia Alencar, Rosa Pamplona, Maria Lígia Pereira

Música de: Natan Marques e Crispim Del Cistia – Luz: Márcio Aurélio – Figurinos: Zilah Crisóstomo – Cenários: José Prado – Programação Visual: Victor Nosek – Produção: Pompa & Circunstância – Direção: Márcio Aurélio

1977

A Farsa da Noiva Bombardeada – Teatro Cenarte

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

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

– Trilha Sonora: Márcio Aurélio – Coreografia:

Reginaldo de Poly – Programação Visual: José Pe-

queno Neto – Produção: Pompa & Circunstância

– Direção: Márcio Aurélio

Televisão

2004

Um Só Coração – TV Globo

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

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

2002

Vale Tudo – TV Globo/Telemundo

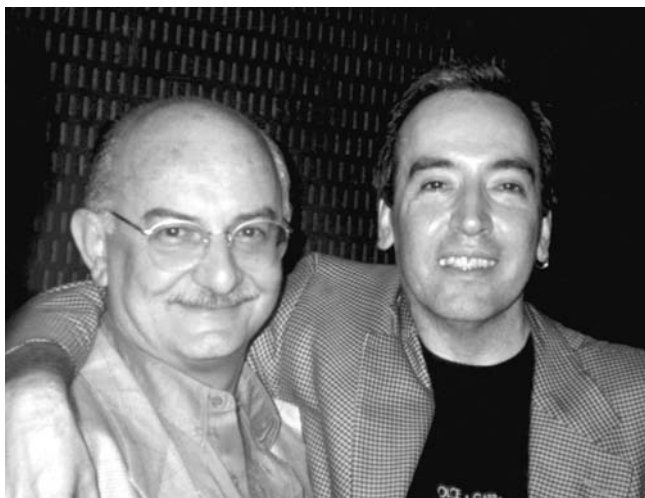
Recriação em espanhol da novela original *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e

Leonor Bassères, feita por Yves Dumont, co-autoria de Alcides Nogueira, Walther Negrão e Jackeline Vellego. Direção: Wolf Maya
Elenco: Itaty Cantoral e grande elenco latino

2001

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

Novela de Sílvio de Abreu, co-autoria de Alcides Nogueira e Bosco Brasil. Direção: Jorge Fernando
Elenco: Fernanda Montenegro, Tony Ramos, Raul Cortez, Cláudia Raia, Reynaldo Gianechini, Alexandre Borges, Andréa Beltrão, Francisco Cuoco, Bete Coelho, Lavínia Vlasak, Cleyde Yaconis, Flávio Migliaccio



Com Sílvio de Abreu - 2001

2000

Um Capricho – TV Globo

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

Direção: Guel Arraes e Herval Rossano

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

1999

Força de Um Desejo – TV Globo

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

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

159

1998

Torre de Babel – TV Globo

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

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

1997

O Amor Está no Ar – TV Globo

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

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

1995

A Próxima Vítima – TV Globo

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

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

1994

Pátria Minha – TV Globo

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

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

1993

Era uma vez... Tereza – TV Globo

Especial. Direção: Denise Saraceni

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

1992

Deus nos Acuda – TV Globo

Novela de Sílvio de Abreu, co-autoria de Alcides



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

Nogueira e Maria Adelaide Amaral. Direção: Jorge Fernando

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

1991

Salomé – TV Globo

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

1990

Rainha da Sucata – TV Globo

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

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

1989

O Salvador da Pátria – TV Globo

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

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

162

1986

De Quina Pra Lua – TV Globo

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

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

1985

Direito de Amar – TV Globo

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

Direção: Jayme Monjardim

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

1984

Livre Pra Voar – TV Globo

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

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

1983

O Fruto Verde – TV Manchete

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

Direção: Regina Duarte

Elenco: Regina Duarte e Rodrigo Santiago

Indicações e Prêmios

2002

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

2001

Prêmio Shell/SP por *Pólvora & Poesia*

2000

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

1998

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

1996

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

1995

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

1992

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

1991

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

Prêmio Oswald de Andrade de Dramaturgia por *Florbela*

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

1989

Prêmio Shell/SP de melhor autor por *Ópera-Joyce*

1986

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

165

1984

Prêmio Mambembe/RJ por *Feliz Ano Velho*

Troféu Inacen/RJ por *Feliz Ano Velho*

1983

Prêmio Molière/SP por *Feliz Ano Velho*

Prêmio Apetesp/SP por *Feliz Ano Velho*

Prêmio Mambembe/SP por *Feliz Ano Velho*

Troféu Inacen/SP por *Feliz Ano Velho*

1982

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

1981

Troféu Inacen/SP por *Lua de Cetim*

Prêmio APCA/SP por *Lua de Cetim*

Montagens

2003

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

1999

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

1997

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

1995

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

Agradecimentos

Adriana Monteiro

Antônio Luiz Quintela

Bel Gomes Pacheco

Jô Soares

Mariana Silva Telles Gabus Mendes

Rita Sassoon

Rodrigo Borro

Índice

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

Créditos das fotografias

Vânia Toledo 12

Acervo Vilmar Ledesma 27

Marcelino Dias 31, 33, 34

Ana Duarte 48

Yolanda Husak 52

João Caldas 55, 66, 67

Stefan Kolumban 68

Maristela Martins 76, 98

Tika Tiritilli 77

Gal Oppido 78, 82, 83, 84

Sérgio K 90,91

Cedoc TV Globo 118, 119, 122, 123

Acervo Tuna Dwek 142, 143

Marcelo Pestana 141, 144

Capa: ilustração sobre foto de Tika Tiritilli

Demais fotografias do acervo pessoal de Alcides Nogueira

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

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

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

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

Org. Alessandro Gamo

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

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

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

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Série Teatro Brasil

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera

Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo

Picasso – Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um

teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora –

Os Cantos de Maldoror – De Profundis –

A Herança do Teatro

Ivam Cabral

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

Noemi Marinho

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

Neyde Veneziano

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

Samir Yazbek

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena

Ariane Porto

Série Perfil

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

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

Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

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

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 184

Tiragem: 4.000

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

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

Dwek, Tuna

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

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

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

CDD 791.430981

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional

(Lei nº 10.994, de 14/12/2004)

Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
Grande São Paulo SAC 11 5013 5108 | 5109
Demais localidades 0800 0123 401

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

editoração, ctp, impressão e acabamento

imprensaoficial

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 2 799-8600 - 9800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

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



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



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



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