



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

O ITINERÁRIO DA ATRIZ LYSIA DE ARAÚJO NOS ANOS 1960: UMA DÉCADA DE TEATRO EM SÃO PAULO.

HELENIARA AMORIM MOURA

Este trabalho traz algumas discussões relacionadas ao período de onze anos vividos pela atriz amadora Lysia de Araújo em São Paulo que estiveram entre os mais ricos de sua formação. A artista esteve presente em montagens expressivas da década de 1960, sendo premiada pela Escola de Arte Dramática de São Paulo e elogiada, inclusive, pelo dramaturgo Eugène Ionesco em visita ao Brasil. Em sua vida artística, participou de grupos teatrais importantes como o Arena, o Oficina, a Cia. Maria-Della Costa, a Cia. Tônia-Autran, entre outros. Durante esse percurso, trabalhou com diretores como Bollini, Ratto, Augusto Boal, José Celso Martinez, Abujamra, Ghigonetto e Alfredo Mesquita. Através de uma metodologia pautada na análise em fontes primárias, esta pesquisa constituiu-se a partir do acervo da artista, doado em 2012 para Universidade Federal de São João del-Rei, o qual revelou um conjunto documentário admirável acerca do período. Entre as fontes, há diversos programas teatrais com as principais diretrizes de grupos e diretores à época. Com uma trajetória ampla como atriz e também como espectadora, a pesquisa no conjunto arquivístico de Lysia de Araújo revelou, entre os resultados, um painel híbrido do teatro paulistano, com montagens de autores nacionais e estrangeiros e métodos diversos de modernização cênica mesclados à formação técnica de jovens atores e à composição de um novo público teatral.

PALAVRAS-CHAVE: Grupos Teatrais – São Paulo - Década de 1960 – Lysia de Araújo.

**El itinerario de actriz Lysia de Araújo en la década de 1960 :
Una década de teatro en Sao Paulo.**

- 2283 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RESUMEN

Este trabajo aporta algunas discusiones relacionadas con el período de once años que experimenta actriz aficionada Lysia de Araújo en Sao Paulo que se encontraban entre los más ricos de su formación. El artista estuvo presente en los conjuntos significativos de la década de 1960, siendo expedidos por la Facultad de Arte Dramático de Sao Paulo y elogiado incluso por el dramaturgo Eugène Ionesco visitar Brasil. En su vida artística, participó en grupos de teatro importantes como la Arena, el Oficina, Cia. Maria-Della Costa, Cia. Tonia-Autran, entre otros. En el camino, trabajó con directores como Bollini, Ratto, Augusto Boal, José Celso Martínez, Abujamra, Ghigonetto y Alfredo Mesquita. A través de una metodología guiada por el análisis de fuentes primarias, esta investigación consistió de la colección del artista, donado en 2012 a la Universidad Federal de São João del Rei, que mostró una notable documental sobre el período de ajuste. Entre las fuentes, hay varios programas de teatro con las principales directrices de los grupos y directores en el momento. Con una larga carrera como actriz y como espectador, la investigación en el conjunto de archivos de Lysia de Araújo revela en los resultados, un teatro paulistano panel de híbrido con la creación de autores nacionales y extranjeros y varios métodos de modernización escénica fusionó formación técnica de jóvenes actores y la composición de un nuevo público de teatro.

PALABRAS CLAVE: Grupos de teatro - Sao Paulo - 1960 - Lysia de Araújo.

The actress Lysia Araújo's path in the 60's: A theater decade in São Paulo.

Abstract

This work (article) bring us some discussions about the the eleven-year period experienced by amateur actress Lysia de Araújo in São Paulo that were among the richest of her literacy. The artist was being in expressive assemblies in the 60's. She was awarded by Dramatic Art School in São Paulo and praised, even, by Eugène Ionesco playwright who was visiting Brazil. In her artistic live, she was part of important scenical groups like the Arena, the Oficina, the Cia. Maria-Della Costa, the Cia. Tônia-Autran, and others. During this course, she worked with directors like

- 2284 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Bollini, Ratto, Augusto Boal, José Celso Martinez, Abujamra, Ghigonetto e Alfredo Mesquita. Through a methodology guided by the analysis of primary sources, this source is constituted from the artist's collection, donated in 2012 to Universidade Federal de São João del-Rei, whom revealed a marvellous documentary about the period. Among the sources, There are several theatrical programs with the main time guidelines of groups and directors. With her extensive experience as an actress and also as spectatress, the research in a set of Lysia de Araújo's archival revealed, among the results, a paulistan hybrid panel theater, with national and foreign authors setting up and various methods of scenic modernization merged the technical training of young players and the composition of a new theater audience. **KEYWORDS:** Scenical groups – São Paulo – The 60's – Lysia de Araújo.

Maria Lysia Correa de Araújo encenou (para ficar numa metáfora teatral) uma existência deveras atraente. A mineira de Campo Belo não apenas foi uma feminista libertária, como também uma escritora fascinante, assim a chamou Lúcia Machado de Almeida, uma "mestra do realismo mágico". Na literatura, Lysia publicou dois livros: a seleção de contos *Em silêncio* e a novela *Um tempo* e ainda deixou duas obras do gênero conto premiadas e inéditas em livro: *Os quatro lagartos brancos* e *A estrada*. A escritora também publicou seis livros infantis: *O círculo*, *Os pássaros que gostavam de poesia*, *Bairro feliz*, *Aprendiz de barroco*, *Acorda, Luís!* e *O carneirinho diferente*. Durante um período de sua vida, foi ainda uma atriz talentosa, premiada na Escola de Arte Dramática de São Paulo. Trabalhou em grandes grupos teatrais do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Lysia de Araújo habitou várias moradas, em cidades diversas, conheceu muitas pessoas do meio artístico e cultural, encantou e foi encantada no universo da arte.

O período de 11 anos vividos por Lysia de Araújo em São Paulo esteve entre os mais ricos em sua formação como atriz. A artista chegou à capital paulista possivelmente em 1955 com um objetivo em sua vida: aperfeiçoar-se na arte teatral na qual havia ingressado como atriz com João Ceschiatti em Belo Horizonte. Como relata a própria atriz em documento datiloscrito: "Belo Horizonte, Ceschiatti, o SESI, Sófocles, o aplauso do público, fizeram nascer em mim asas e desejar voar mais alto, rumo ao grande centro do teatro brasileiro: São Paulo"².

- 2285 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Inicia sua carreira na metrópole paulista participando em montagens de maneira independente em algumas companhias teatrais. Como relatou a escritora em entrevista: “Em 1954 ou 1955 fui para São Paulo onde fiz umas “pontas” com Maria Della Costa.” (ARAÚJO, 1981, p. 01). Em fevereiro de 1956, a escritora participa da montagem do drama *A casa de Bernarda Alba*, última obra dramática de Federico Garcia Lorca, escrita um mês antes do fuzilamento do escritor pelos falangistas na guerra civil espanhola.

Representada no Teatro Popular de Arte, essa obra dramática abriu “o velário do Cia, Maria Della Costa”³ no referido ano. Numa linguagem de ampla densidade poética, o texto de Lorca é dotado do que Hermilo Borba Filho chamou de “potencialidade dramática do seu teatro poético.”⁴ Certamente, essa montagem figura entre os primeiros trabalhos representativos de Maria Lysia em São Paulo. No programa da peça, na página que elencava os artistas, escreveu em tinta azul: “Laís, aqui estou eu...”. O reperto indica que atuou como uma das viúvas no povoado da Espanha e assim descreve os minutos que antecediam suas cenas na peça em crônica publicada na revista *O Cruzeiro* em 9 de setembro de 1956:

O melhor é não ligar e continuar encolhida no canto. Nem parece que tenho de desencilher-me e dizer três frases. Fico sozinha, embora um mundo de mulheres lorqueanas ao redor, também esperando para dizer frases. Não três. Muitas e muitas. As mulheres de preto esperam o sinal para entrar no palco e sofrer Lorca. (ARAÚJO, 1956).

A poesia das personagens de Lorca deixaram marcas na literatura de Maria Lysia, fundindo imagens de morte e sofrimento, imagens de enterros, de caixões e gritos desesperados. Após as representações de *A casa de Bernarda Alba*, a atriz retornava solitária para sua casa, trazendo consigo as lágrimas do drama apresentado: “É preciso deixar as mulheres de preto, o amigo Lorca, o palco, o frio, as frases” (ARAÚJO, 1956). Em março de 1957 entrou para a Escola de Arte Dramática (EAD) de Alfredo Mesquita. Sobre esse período em sua vida, Lysia de Araújo assim descreve seus passos:

Foram quatro anos de estudos puxados. Pensava em voltar para Belo Horizonte e fundar uma escola, mas, nesse interim foi criada a referida

- 2286 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

escola por Marzano e acabei ficando mesmo por São Paulo. Lá fazia teatro e trabalhava no IAPI. Esse estilo de vida me trazia muito sacrifício (ARAÚJO, 1981, p. 01).

A EAD, fundada em 1948, visava em sua essência a uma disciplina de trabalho. Com a duração de quatro anos, iniciados em março de cada ano, a escola exigia frequência obrigatória e seu ensino era dividido entre: História do Teatro, Dicção, Mímica, Ritmo, Esgrima, Interpretação, Mitologia, Francês e Português. Com um repertório ousado, a escola representava peças de autores variados, nos escritos dos programas teatrais da EAD anunciava-se: “de Paul Claudel a Eugéne Ionesco, de Garcia Lorca a Samuel Beckett, de Tchekov a Alfred Jarry, numa procura de formação e atualização crescentes”. Além disso, havia uma preocupação da EAD com a expansão cultural e a divulgação da arte teatral em outros lugares do país, assim, frequentemente produziam festivais em lugares diversos do Brasil, visitando os Estados da Bahia, Pernambuco, Paraná, Goiás, Minas Gerais, Alagoas, Rio de Janeiro (Distrito Federal) e as cidades paulistas: Santos, Campinas, Taubaté, São José dos Campos, entre outras.”⁵ Lysia de Araújo esteve presente em algumas dessas viagens. No álbum de fotografias da artista, repousa um dos retratos de sua viagem a Campos do Jordão. Também entre seus recortes, notícias relatando a viagem da EAD a outras cidades revelam possibilidades da presença de Lysia de Araújo em festivais variados, já que representava um dos principais personagens do drama *As cadeiras* de Ionesco. Além disso, havia realizado uma adaptação do conto *Missa do Galo* de Machado de Assis em peça de um ato. Ambas as produções fizeram parte do repertório da escola nos anos 1960 e foram levados a cidades diversas.

Na Escola de Arte Dramática, Maria Lysia realizou trabalhos importantes como atriz. Em setembro de 1958, quando estava no segundo ano, representou o drama em um ato: *O rosário* de De Roberto, sob a direção de Olga Navarro. Um ano depois esteve na montagem de *A devoção à Cruz* de Calderón de La Barca, adaptação e direção de Alfredo Mesquita. Ainda em 1959, representou uma cena de *Os grandes desgostos* extraída da peça de George Courteline, espetáculo que ficou em cartaz quase um ano, com apresentações em outras cidades de São Paulo, como Barretos, Araraquara e Campos do Jordão. Dessa apresentação,

- 2287 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

um recorte de jornal traz fotografia da atriz com Marlene de Almeida, ambas em pose cômica. A excursão a Barretos também foi divulgada em jornais, há recortes de periódicos diversos e fotos desse momento da atriz em seu acervo. Em julho de 1960, Lysia de Araújo também participou de apresentações de teatro infantil em excursão da EAD a Ribeirão Preto, com a peça *O inspetor de Fadas* de José de Barros Pinto, na qual atuou ao lado Myriam Muniz, ambas no papel das bruxas. Entre os alunos da EAD à época destacam-se nomes importantes da historiografia teatral brasileira como a já citada Myriam Muniz, além de Ilka Zanotto, Sylvio Zilber, Marlene de Almeida, Luiz Nagib Amary, Sérgio Mamberti, Aracy Balabanian, entre outros. Além disso, a direção teatral era privilegiada por possuir nomes como Alberto D'Aversa e Olga Navarro.

Foi também em 1960 que o trabalho da atriz foi consolidado por uma das montagens mais expressivas de sua carreira: a já citada peça em um ato *As cadeiras* de Eugène Ionesco, sob a direção de Alfredo Mesquita. A artista contou, em depoimento, que o dramaturgo Ionesco, em visita ao Brasil àquela época, dirigiu-se, inclusive, à EAD para conhecer a talentosa intérprete de sua peça. Contudo, no referido dia, a artista ausentara-se das aulas, num desencontro lamentável, como nos relatou a atriz em entrevista em julho de 2009. A peça foi considerada por Maria Lysia como uma das mais importantes de sua carreira:

Fiz muitas peças, autores importantes, e uma me tocou mais de perto, pois com ela ganhei o prêmio de “melhor interpretação” da EAD (Escola de Arte Dramática) – “As cadeiras” de Ionesco, teatro de vanguarda, peça interessantíssima. Há grande expectativa em torno de uma conferência e, no final, quando chega o orador, ele é mudo. Ele não tinha nenhuma mensagem... Eu não devia ter contado, seria bom que todos lessem a obra. (ARAÚJO, 1981, p.01)

A dramaturgia de Eugène Ionesco, voltada para a linguagem como instrumento lúdico, está inserida em obras conceituadas pela crítica como “Teatro do Absurdo” ou “Novo Teatro Francês”. O diretor da EAD à época, Alfredo Mesquita, possuía em sua formação teatral a passagem por estudos em Paris. Estudou três anos na Sorbonne, especialmente, no College

- 2288 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de France e na École du Louvre. Frequentou ainda o curso de Louis Jouvet no Theatre de l'Athene e o de Gaston Baty, no Theatre Montparnasse⁶. Dessa forma, uma das marcas da formação da escola de dramaturgia paulista no período será a montagem de obras e autores modernos, “com suas reivindicações e conquistas, entre as quais ocupa lugar de relevância a linguagem” (BERRETINI, 1980, p. 53). Especialmente em Ionesco, as palavras valem por si mesmas. “Transformam-se num fim, não num meio de expressão, constituindo a matéria do clima de drama ou tragédia ou sátira. O teatro de Ionesco é, pois, um teatro vocabular”⁷. Algumas das falas pronunciadas pela Velha em *As cadeiras*, personagem vivida por Lysia de Araújo na referida montagem, acentuam o trabalho do dramaturgo que não apenas parodiava velhos ditados, mas subvertia-os até chegar ao absurdo. Nas palavras de Célia Berretini:

Já que a linguagem cotidiana, ou para nos exprimir à maneira de Heidegger, “la parlerie quotidienne” está esclerosada pelo uso, por que não recriá-la? Onde a manipulação, aliás burlesca e que revela a fértil e aguda imaginação do autor, de frases-feitas, como:

Meus filhos, desconfiai uns dos outros. pronunciada pela Velha, de *As cadeiras*, parodiando o preceito evangélico de amor recíproco, com a superposição de “Desconfiai” a “Amai”. (BERRETINI, 1980, p. 57).

O espetáculo de Ionesco montado pela EAD de Alfredo Mesquita será amplamente elogiado e jornais da época ressaltaram a qualidade dos atores da referida escola que ingressavam na carreira profissional antes mesmo de se formarem. O jornal *O Globo*, de 3 de março de 1960, ressaltou em sua “Coluna de Teatro” que quase todos os alunos formados haviam sido aceitos “por companhias profissionais ou para outros misteres teatrais” (*O Globo*, 3 mar. 1960) e destacava que Maria Lysia Corrêa de Araújo (em vias de formar-se no referido ano) já era responsável por um dos semanários teatrais do jornal. A interpretação em *As cadeiras* de Ionesco rendeu à Lysia de Araújo a premiação de melhor intérprete da EAD naquele ano.

- 2289 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A importância das obras do “Teatro do Absurdo” na produção literária de Maria Lysia é significativa. A atriz posteriormente produz, para o exame do último ano da EAD, a peça em um ato “Quem garante?”⁸, que foi levada posteriormente à cena em 1961, sob a direção geral de Alfredo Mesquita. A própria Lysia denominará sua peça, em letras manuscritas, de “Ionescada em um ato” e o texto impressiona pela total apreciação da palavra que suplanta cenários e figurinos e destitui o palco de objetos e do corpo físico do ator. Composta por três vozes, também apresenta uma sugestiva sonoplastia e um vigoroso fundo musical composto pela “Tocata e Fuga em ré menor”, peça para música de órgão escrita por Johan Sebastian Bach.

As primeiras cenas são elucidativas acerca da constituição do espetáculo:

Personagens: 1ª, 2ª e 3ª vozes.

Ouve-se o princípio da Tocata, bem alto, depois num tom mais baixo e uma voz fala:

O homem em presença da morte. Então é dois – o que tem esperança (não sabendo bem de quê) e o que é cético. Este primeiro ele faz perguntas, porque ele duvida, hesita, não entende. O outro (ele mesmo) tem respostas curtas, conclusivas, negativas. Surge a mãe – a 3ª voz – que significa a ânsia de amor, a necessidade de amor do homem, que só nessa figura encontra maior sentido. Eis aí três vozes: a 1ª, a 2ª e a 3ª. (ARAÚJO, 1961).

Já contendo o cerne de sua literatura de cunho metafísico e existencial, a peça “Quem garante”, de Lysia de Araújo, aproxima-se da dramaturgia do teatro do absurdo, especialmente, porque tangencia questões fundamentais da vida e do homem como o amor, a morte e o tempo. A “ionescada em um ato” não apresenta respostas imediatas e pensamentos pré-estabelecidos, ao contrário, assim como as peças de Beckett e Ionesco, volta-se para “uma problemática mais rica, mais intensa e mais profunda da condição humana...”⁹. A entrada soturna da sonata emoldura de maneira sonora a entrada de um diálogo entre as três vozes. Duas dessas, perdidas numa dimensão desconhecida, não sabem de onde vieram, a que vieram, se são seres vivos ou mortos. Uma delas perde-se em negativas:

- 2290 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

nada, não, mau tempo, ninguém... A outra voz, apenas questiona sobre o tempo, o amor e também sobre outra voz que virá. Ao final, no frio existencial da solidão, as personagens clamam à terceira voz que as aqueçam e ela então os cobre com amor, que não basta o suficiente e logo acaba. Na ânsia de mais amor, no desejo das vozes que passam a desesperar-se, a peça termina em questionamentos e desemboca no mesmo vazio existencial de seus contos:

1ª voz – Está frio de novo! Só ouço palavras de gelo e vento! Dê-me mais cobertor. Dê-me mais amor!

3ª voz – Oh!... acabou-se.

1ª voz – Então é fácil assim acabar o amor?

3ª voz – Não... Ele continua aqui, nas pontas do dedos...

1ª voz – Eu quero os seus dedos!

3ª voz – Que dedos?

1ª voz – (em tom desesperado) SOMOS VIVOS?

2ª voz – (em tom desesperado) SOMOS MORTOS?

3ª voz – (depois de um riso) QUEM GARANTE? QUEM GARANTE?

(ARAÚJO, 1961)

O teatro do absurdo e o realismo fantástico, correntes teatral e literária às quais a escritora vinculou-se ora de maneira mais direta, outras de maneira mais amainada, foram formas de linguagem propícias à compreensão por parte de Maria Lysia do universo da solidão. Residindo à Rua Quirino de Andrade, nº155, ela iniciou sua vida em São Paulo num cotidiano agitado de trabalho e estudo teatral. No entanto, ao encontrar-se em seu apartamento absolutamente solitária, percebia os encantos e desencantos da metrópole. Nas palavras de um dos contos da escritora, as imagens indicam esse espaço: “Na mesa, dois ou três romances são esquecidos.

O asfalto, as buzinas, os carros, os teatros, os cinemas, nada conta” (ARAÚJO, 1958). O êxito no teatro, com a premiação de melhor intérprete em *As cadeiras* de Ionesco e as bem sucedidas montagens de sua adaptação de *Missa do Galo* de Machado de Assis e da peça

- 2291 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Quem garante? da escritora, foram incentivos para enfrentar as dores da saudade e a nostalgia da solidão. Sobre esse período e sua formação na EAD, há longo depoimento datiloscrito de Maria Lysia em seu acervo. Nas palavras iniciais, podemos perceber o processo de formação empreendido no curso, o elenco de grandes mestres do teatro brasileiro e a presença marcante de Alfredo Mesquita. Assim narra Lysia de Araújo:

E parti, com toda a ousadia, mas também com a humildade de aprendiz, para ingressar na Escola de Arte Dramática, da qual só ouvia os maiores elogios. Verdade é que, tendo que trabalhar para a minha subsistência, fazer o curso, longo e exigente, não era um empreendimento fácil e apenas agradável: era um autêntico esforço físico e mental (ah, as distâncias paulistas!) que, muitas vezes, pareceu-me impossível realizar. A conferência desses dois objetivos, sobreviver e aprender, levou-me a tantas perplexidades, dividindo-me entre o amor ao teatro e as contingências do cotidiano (e mais a fruição e a criação da literatura, outro caminho tentador), que hesitei na minha opção, duvidei da minha vontade, assustei-me diante da responsabilidade, encontrando sempre, na presença e compreensão de Alfredo Mesquita, o decisivo estímulo que me possibilitou atravessar os quatro anos do curso com alguma galhardia e algumas vitórias individuais.

Isso porque tínhamos, na EAD, um corpo docente e uma pedagogia que, sem sombra de dúvida, eram perfeitos. Aulas que associavam a competência de cada um dos professores com a mensagem acessível e eficaz, gente que abriu, para mim, as portas da percepção, aguçando o meu apetite pela aventura de teatro. Nesse sentido, todos os professores, como todo o curso, foram importantes: sem fazer nenhum destaque especial, não posso deixar de me lembrar de gente como Paulo Mendonça, Anatol Rosenfeld, Maria José de Carvalho,

- 2292 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Leila, Alberto D'Aversa
(ARAÚJO, s.d.).

Depois de formar-se na EAD, Lysia de Araújo trabalhou em grandes grupos teatrais nos anos que se seguiram. Entre os primeiros trabalhos da atriz no teatro amador está a apresentação da comédia *O chapéu de palha de Itália*, do autor francês Eugène Labiche, pelo grupo teatral "Os farsantes". Foi um grupo independente criado por alguns atores e diretores estrangeiros como Emilio di Biase, Ayrton Facchini e Antonio Ghigonetto, muito premiados em festivais. Segundo Di Biasi:

Quando vejo agora a trajetória desses grupos, percebo como era bom o repertório deles. Bons autores, boas peças, nos deram a possibilidade de estudar, aprender e melhorar. Hoje penso que algumas coisas foram realmente ousadas. É dessa época *O Chapéu de Palha da Itália*, que considero o melhor trabalho que fiz nessa fase. E que foi coroado. Eu fazia o papel do noivo. Deitava e rolava. Com esse espetáculo ganhei o Prêmio Governador do Estado de melhor ator de teatro amador. Éramos muito ousados e atrevidos (BIASI, 2010).

A peça estreou em São Paulo em 1961, ficando em cartaz de 17 a 31 de agosto no Teatro Leopoldo Fróes. Maria Lysia representava a Baronesa Champigny na *vaudeville* de Labiche, que segundo o próprio programa possuía as qualidades e defeitos do gênero, como: "a comicidade irresistível de situações imprevistas, 'quipro-quós' engraçados, embora nem sempre muito verossímeis." A montagem possuía como diretor artístico Antonio Ghigonetto e, no elenco, além de Emílio Di Biasi havia atores como Yara do Amaral, Eva Borges, Milton Andrade, entre outros. A peça foi também apresentada em outubro do referido ano na cidade de Santos. Elegantemente vestida, em figurino impecável, a atriz junto a Di Biasi fez grande apresentação. Em recorte de jornal, sem data ou indicação de fonte, é ressaltado o processo criativo da atriz e a grande atuação de seu companheiro de cena.

- 2293 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em 1962, Lysia de Araújo realizou dois trabalhos fundamentais na história teatral do Grupo Oficina criado e dirigido por José Celso Martinez: *Um bonde chamado desejo* de Tennessee Williams e *Todo anjo é terrível*, adaptação da escritora Ketti Frings do romance de Thomas Wolfe. Como elucidava Reynuncio Napoleão de Lima, O Grupo Teatro Oficina desempenhou em São Paulo, “um papel de vanguarda cultural, nas décadas de 1960 e 1970, renova a linguagem cênica em múltiplos aspectos, acrescenta dados críticos para uma nova consciência social e política brasileira” (LIMA, s.d.). No programa da peça de Williams, um texto intitulado “Veja hoje, porque amanhã será diferente”, de José Celso Martinez, traz informações importantes acerca do olhar do próprio grupo inserido no panorama teatral à época.

Ressalta Martinez: “OFICINA foi o resultado de nossa escolha de tomar o teatro como forma de existência. Conforme nossas existências caminhassem e se formassem, um Teatro caminharia e se iria formar” (MARTINEZ, 1962). Através de uma nova consciência interpretativa pelo aprendizado de Stanislavski (adquiridos em curso de interpretação com o professor Eugênio Kusnet) pelos atores, a direção artística de José Celso ampliava a compreensão do grupo em relação à complexidade de uma arte engajada.

Essa consciência artística possibilitou a Martinez observar no grupo uma transformação. Segundo palavras do diretor: o “OFICINA nos transformou e ainda está nos transformando. De amadores a profissionais.” (MARTINEZ, 1962). Afastados da polarização durante muitos anos estabelecida entre amadorismo e profissionalismo teatral¹⁰, importa aqui apenas observar que, especialmente para o Oficina, a grande transformação nesse aspecto dava-se por essa consciência de grupo. As ações presentes à época foram assim compreendidas por Lima:

“Influenciado pelas correntes norte-americanas e europeias, o grupo absorve, depura e nacionaliza conceitos, métodos e conquistas do teatro contemporâneo, em vital sintonia com o que se passa no planeta.” (LIMA, s.d.). De modo especial, a montagem da peça de Tennessee Williams era fruto desse olhar sobre o fazer teatral. Sob a direção de Augusto Boal, a peça retratava “a face terrível da família de classe média norte-americana e de todo o *american way of life*.” (LIMA, s.d.). O drama de Williams era composto por personagens fortes cujos

- 2294 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

destinos apontavam para a tragicidade. Mundos antagônicos como a alta sociedade e o subúrbio, o sonho e a realidade, a sensibilidade e a rudeza eram relativizados e duramente criticados pelo autor americano. Na biblioteca do acervo de Maria Lysia, o exemplar da peça em livro traz as inscrições da atriz acerca da personagem vivida: “Eu fui Eunice, Blanche foi Maria Fernanda”¹¹.

Interessante perceber que Maria Lysia encontra-se em momentos muito específicos da EAD e do Teatro Oficina. Enquanto, em finais da década de 1950, a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita viveu um teatro de intenso trabalho com a palavra, da dissolução do cenário e do corpo físico do ator, e da reflexão existencial, o Oficina seguia outro caminho. Com Augusto Boal e José Celso Martinez, Maria Lysia pôde criar dentro de uma estética de teatro engajado em que arte e política estavam profundamente entrelaçadas.

No entanto, a adaptação teatral *Todo anjo é terrível* foi uma montagem de grande importância para o Teatro Oficina. Sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, o programa da referida peça acentuava, em novembro de 1962, um teatro de cunho psicológico, diferente do teatro “de pendores esquerdizantes e brechtianos”¹² que, segundo a crítica, era marca do grupo. Sobre a adaptação, direção e montagem, assim Martinez elucida seu trabalho no programa da peça em novembro de 1962:

Com o “Anjo”, Thomas Wolfe enquadra-se de certa forma entre os precursores da “beat generation”, pela escolha de uma posição de marginalidade agressiva e inconformista, e por outro lado antecipa o existencialismo, por sua visão inteiramente destituída de preconceitos apriorísticos.

A encenação não colocou como problema maior o caráter autobiográfico da peça pela impossibilidade de obter essa fidelidade num espetáculo brasileiro; procurou antes iluminar o espetáculo de acordo com a visão característica de Thomas Wolfe, indo frequentemente inspirar-se no texto original do romance. O realismo do texto teatral foi obedecido, valendo-se apenas do emprego de

- 2295 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

música medieval para criar uma anti-ação, uma oposição ao drama familiar, tornando palpável a presença esmagadora do Anjo Terrível.

Transcrito do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

(MARTINEZ, 1962)

Através das fotografias do espetáculo, percebe-se que as cores fechadas parecem dominar os figurinos. Nas palavras de Oliveira Ribeiro Neto em um jornal da época, “principalmente os figurinos femininos, mais aparentes, e as botinas ‘de peito de pombo’ dos homens, faziam bem a moda de 1916 ou 1917” (NETO, s.d.). Nas imagens, Lysia de Araújo aparece contracenando com Henriette Morineau e Ronaldo Daniel. A direção de José Celso era acentuada por um aspecto que os jornais chamavam de “criação de uma atmosfera” vinculada diretamente à experimentação no campo da atuação. Segundo Neto, sentia-se a marca de Martinez, seu pulso se fazia sentir durante toda a representação, especialmente, na uniformidade que cada “personagem manteve na sua linha e na segurança com que foram resolvidas, sem vacilações na noite de estreia, as entradas e saídas dos personagens, dificultadas pelo gênero do teatro em picadeiro, sem cortinas” (NETO, s.d.). Num olhar mais íntimo, os exaustivos trabalhos realizados nos ensaios e no laboratório, assim foram relatados no depoimento de Lysia de Araújo:

Estávamos ensaiando a peça *Todo Anjo é Terrível*, de Ketti Frings, em 1962, e o Zé Celso (Martinez Corrêa) começava com aqueles negócios de laboratório. Havia uma hora em que eu tinha de ir contra o meu pai, que era representado pelo Sadi Cabral. E o Zé Celso me chateando, chateando – ‘você tem que dar força, mais força.’ Ele me chateou tanto que eu avancei nele – ‘pára, pára!’ E ele falou ‘é isso que eu quero, Lysia! É isso que você tem que fazer.’ Ele era muito bravo (ARAÚJO, 2008).

O temperamento de Martinez dava vigor aos ensaios de peças cujos temas eram profundos. Seu trabalho, levando o ator à exaustão do corpo físico e à intensidade de sentimentos, fez com que a encenação de peças como *Todo anjo é terrível* marcasse época. Os cenários criados por Flávio Império representaram, segundo artigos da época, uma

- 2296 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

verdadeira lição de como aproveitar econômica e funcionalmente o espaço cênico. Em seu processo de criação, Império “desenhou também os figurinos da época da primeira grande guerra mundial” (NETO, s.d.). Sobre a atuação da atriz, Oliveira Ribeiro Neto, assim se refere à representação:

Lysia de Araújo viveu com realce a figura de Helen, a filha do casal Gant, gata-borracheira escravizada à cozinha, sempre com frases de revolta e gestos de final submissão. Quando a família resolve destruir a pensão, ela é a única a procurar salvar as coisas e iniciar a pôr ordem nos destroços materiais do que, apesar dos pesares, ainda era o seu lugar (NETO, s.d.).

Em uma das apresentações da peça, contracenando ao lado da atriz francesa Henriette Morineau, Lysia de Araújo adentrou a cena às gargalhadas por causa de um desentendimento na comunicação do intervalo. A imagem da repreensão de Morineau, em entrevista de 2009, trouxera-lhe um sorriso e uma quantidade significativa de lembranças. Em entrevista anterior, no jornal IBL, declarou: “para falar a verdade gostei de contracenar com todos eles principalmente com Henriette Morineau que nos dava, diariamente, aulas de grande profissionalismo” (ARAÚJO, 1981). A representação ao lado da atriz francesa esteve entre suas prediletas no Grupo Oficina.

Em 1962, Lysia de Araújo encena também a peça infantil de Maria Clara Machado *A bruxinha que era boa*, pela Cia. Nydia Licia no Teatro Bela Vista. Ao lado de Miriam Muniz e Sylvio Zilber, sob a direção de Silney Siqueira, Lysia de Araújo representa uma dramaturgia delicada, repleta de valores como a esperança, a bondade e o amor. Entre as imagens de seu acervo ligadas a essa representação teatral, especificamente, entre suas fotografias, momentos de sua atuação aparecem cobertas de inscrições manuscritas. O retrato em moldura de vidro traz a atriz, em pose sugestiva, num elegante figurino da peça. Há vários manuscritos nos versos: “Laís, à sobrinhada. Maria Lysia.” Outros tempos depois, Lysia retornou novamente à fotografia e escreveu: “(alguns) crianças, sobrinhos, na época, só os filhos do Plácido, Léo e Laís. Devia ser nas décadas de 50 + ou-. (...) A bruxinha que era boa foi

- 2297 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

em SP e eu era a professora das bruxas.” No decorrer dos tempos, Lysia de Araújo revisitava seu arquivo pessoal e reinscrevia sua história. Reacendia lembranças, tateava números em suas reminiscências, nem sempre correspondentes ao período em que viveu uma ou outra apresentação. Contudo, jamais deixava de lembrar. A escritora ainda afirmou que, à época, possuía dois sonhos: “abrir uma escola de teatro em Belo Horizonte e conseguir uma bolsa de estudos para ir à França realizar um curso de mímica com Marcel Marceau” (ARAÚJO, 1961).

Em maio de 1963, Lysia de Araújo realizou importante trabalho no Teatro de Arena sob a direção de Augusto Boal. Ao representar a nordestina Rosa na peça *O noviço* de Martins Pena, a atriz mergulhava nas raízes do teatro brasileiro num dos textos mais fascinantes do fundador da comédia nacional. O texto de Pena, de meados de 1840, deixava entrever temas que revelavam muitos dos aspectos do país. Como elucidada Sábato Magaldi no programa da peça, Martins Pena satirizou “os vários aspectos da vida brasileira, sem esquecer poderes, profissões e nacionalidades, e a fonte comum desse inventário haviam de ser os estímulos oferecidos pelos costumes” (MAGALDI, 1963). É da boca da personagem Rosa interpretada por Lysia de Araújo que saem as críticas à constante má gestão do Nordeste. Ao ser questionada sobre a tranquilidade social de sua terra natal, o Ceará, Rosa responde: “Muito tranquilo, Reverendíssimo. Houve apenas no mês passado vinte e cinco mortes” (MAGALDI, 1963). Dentro da chamada “estética do oprimido”, o Teatro de Arena sinalizou um teatro cujas montagens foram baseadas em um nacionalismo crítico, “no qual as desigualdades e as exclusões sociais seriam evidenciadas, a unidade forjada seria desconstruída e os anseios da maioria da população (e não sua totalidade) viriam a público” (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012, p. 151). Alguns anos depois, o Teatro de Arena foi desarticulado pela prisão e “posterior exílio do diretor e dramaturgo Augusto Boal” (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012, p. 162), em 1971.

Entre os anos de 1965 e 1966, Maria Lysia Corrêa de Araújo fez parte do Grupo Decisão, constituído por Antonio Abujamra, Antonio Ghigonetto e Emilio de Biasi. No primeiro ano, realizou a representação da peça *Patinho torto*, em homenagem ao centenário do dramaturgo brasileiro Henrique Maximiliano Coelho Neto. Novamente, Lysia de Araújo vê-se inserida em uma obra de grande dramaturgo brasileiro que refletia os costumes de seu país. Segundo o programa da peça, o autor era “fortemente dotado daquele ‘instinto de

- 2298 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

nacionalidade' que, nas imediações de 1875, constituía o principal característico de nossa literatura." Além disso, o referido programa ainda ressaltava que o autor "tinha os olhos voltados para o Brasil e para seus problemas, sofria com eles, ansiava por solucioná-los ou vê-los resolvidos."

A comédia teve como mote um fato noticiado pela *Gazeta de Notícias* de Minas Gerais. O artigo, anunciado como "Emília é homem" na imprensa de Belo Horizonte, descrevia como a filha de um alto funcionário, teria, durante boa parte de sua vida, trajado vestes de moça, quando na realidade era um homem. Censurada à época em que foi escrita, a montagem de 1965, sob a direção de Antonio Ghigonetto, adicionava outro título à comédia: *Patinho torto ou Os mistérios do sexo*, para evitar a impressão de ser um texto infantil. Lysia de Araújo esteve impagável no papel de Dona Augusta. A trupe de atores, entre eles Emílio de Biasi, Luiz Mendonza, Sérgio Mamberti, Carlos Vereza e Cecília Carneiro, divulgaram o espetáculo nas ruas de São Paulo e trabalharam de maneira árdua para a popularização da arte teatral.

Obviamente, com as pressões da Censura, o grupo viveu momentos complicados durante o regime militar. Tanto a biografia de Isolda Cresta quanto a de Glauce Rocha destacam não somente a violência do Estado, como o desconhecimento do aparelho repressor da história da própria arte que repreendiam. Segundo Rodrigo Czajka, "autores e atores de teatro foram sistematicamente inquiridos e, por fim, muitos acabavam com suas montagens censuradas ou proibidas" (CZAJKA, 2013, p. 149-150). Durante um inquérito da montagem de *Electra* pelo Grupo Decisão, em 1965, a atriz Glauce Rocha passou por desconfortável momento. O responsável pelo interrogatório inquiriu-a "se conhecia Sófocles, ao que ela respondeu que sim. E para reforçar a informação foi lhe perguntado ainda se Sófocles era soviético e subversivo" (CZAJKA, 2013, p. 149-150).

No exemplar da biografia *Glauce Rocha – uma vida interrompida* de Aldomar Conrado, presente no acervo de Lysia de Araújo, há marcas interessantes da atriz, que registra a caneta sua presença na peça, ao escrever "eu..." ao lado da citação

- 2299 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

“entre outros”, trecho do livro que faz referência aos demais atores que compunham a montagem de *Tartufo* em 1966. Num momento de violência do Estado, é interessante perceber como o cômico apresenta um aspecto subversivo. No programa da peça, Abujamra salienta que “o narcisismo de Tartufo, seu amor pela palavra, sua ambiguidade com Elmira, sua verdade em constante exercício engloba o individual, o particular e o geral da sociedade de 1669. Ou 1966?” (ABUJAMRA, 1966) Para o diretor, “essa crueldade tão moderna explode em comédia” (ABUJAMRA, 1966).

A crítica ressaltava o caráter subversivo do texto, citando Guilherme Figueiredo: “é uma peça suscetível de ser proibida em todos os tempos, em todas as latitudes, porque põe de avesso o que a imperfectibilidade humana tem de mais escondido.” No papel de Permela, “não se pode negar elogios a Lysia de Araújo.”¹³ Algumas críticas negativas foram guardadas e comentadas. Na primeira, a inscrição do sinal de reticências realizada pela atriz marca trecho em que Victor de Carvalho, no jornal *O Globo*, comenta: “Lysia de Araújo estava um pouco exuberante demais” (CARVALHO, 1966). O que sugerem essas reticências? Uma reflexão, um desacordo, uma frustração? Em outro jornal, o crítico Van Jafa observa que a atriz, “na senhora Permela entra completamente neurótica, quando devia senhorial e altiva.” Lysia comenta em letra manuscrita: “Teve razão. Foi mesmo... Fiz o que o Abujamra mandou fazer.”¹⁴ A habilidade com que Lysia de Araújo interpretou o papel foi constante referência nos jornais em recortes de seu acervo. Essa marca a última apresentação de Lysia de Araújo no teatro paulista. No ano seguinte, 1967¹⁵, a atriz muda-se para o Rio de Janeiro e participa da montagem histórica de *Pequenos burgueses* de Maximo Gorki, dirigida por José Celso Martinez, tendo Fernando Peixoto como assistente de direção. A atriz trabalhou durante aproximadamente cinco anos junto ao Grupo Oficina, alternando sua participação em diversas montagens. Particularmente, essa remontagem buscava angariar fundos para reconstrução do teatro que havia sido destruído num incêndio em 1966. Encontram-se entre os atores desse período Célia Helena, Eugênio Kusnet, Miriam Mehler, Cláudio Marzo, Renato Borghi, Luiz Linhares, Germana Delamare, entre outros. A montagem foi premiada no Uruguai, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

- 2300 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A profundidade da peça de Gorki atrelada ao difícil período histórico brasileiro foi fator imprescindível a seu sucesso. Sem uma estrutura definida, a peça apresenta núcleos diversificados de personagens díspares, todos mergulhados no mesmo caos social russo no início do século XX. Relatos de atores que trabalharam na representação à época destacam a montagem como um momento de profundo mergulho no trabalho do ator, além de uma nova forma de exploração dos cenários e de sua disposição. Para José Celso Martinez, *Pequenos Burgueses* “era uma peça muito triste, de muita emoção, muito sofrimento: a pequena burguesia sofrendo sem saber o que fazer...” (CORREA, 1998, p. 41). Assim, o diretor deu um novo direcionamento cênico e “com o tempo, o espetáculo foi se radicalizando, foi sendo feito mil vezes, absorvendo mil influências e se transformando.” (CORREA, 1998, p. 41). Em representação no Uruguai, o jornal *El Diario* ressalta: “el ritmo y el clima logrados pela dirección y la entrega de cada uno de los intérpretes a su personaje visto desde “adentro”, dieron una versión total de una verdade integral por su calor humano y su sinceridad.”¹⁶ Não se pode deixar de destacar o trabalho de Eugênio Kusnet. Segundo Martinez, foi ele quem “começou a dar ferramentas para o ator descobrir e analisar o teatro, a ensinar o ator a pesquisar na vida, pesquisar na rua” (CORREA, 1998, p. 42).

A personagem vivida por Lysia de Araújo, Stepanida, foi definida por Martinez como um ser inteiramente alheio a tudo o que se passa. Pelo texto, a atriz possivelmente compôs cenas memoráveis, como uma de suas entradas na qual trazia um samovar pesado. A personagem protesta que não tem mais forças para carregá-lo, sendo contrariada pelos demais. A imagem em recorte de jornal elucida a cena e a representação da artista, ao lado do personagem *Teteriev* vivido por Luiz Linhares. Em depoimento datiloscrito, a escritora resume os momentos vividos nesses diversos grupos teatrais:

Trabalhei em alguns grupos de São Paulo e, mais tarde, do Rio, contracenando com nomes como Henriette Morineau, Maria Della Costa, Maria Fernanda, Jardel, Jayme Barcelos, Tônia Carrero, Paulo Autran, Mauro Mendonça, Renato Borgui e tantos outros, participando do Teatro de

- 2301 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Arena, do Oficina, do Opinião, diretores como Augusto Boal, José Celso Correa, Abujamra, Antônio Ghigonetto, Gianni Ratto. Uma experiência que, inevitavelmente, foi um marco na minha vida, nítidas fase e face que delinearam uma escolha e uma decisão. Isso não se apaga, não se paga, é intemporal e consistente (ARAÚJO, s.d.).

Segundo Fernando Peixoto, embora os anos finais de 1960 e iniciais de 1970 fossem de extrema repressão policial, esses grupos conseguiram “montar na época várias peças com uma discussão política muito forte” (PEIXOTO, 2009, p. 12). Ainda que alguns desses grupos tenham continuado em atividade até meados de 1970, após o AI-5, as artes teatrais viram-se em momentos extremamente difíceis. Segundo Jacó Guinsburg e Rosângela Patriota:

O Arena, em 1971, após a intensificação de seu trabalho na periferia de São Paulo, com o teatro-jornal, e com a criação do Núcleo 2, desarticulou-se com a prisão e o posterior exílio do dramaturgo e diretor Augusto Boal. Já o Oficina suspendeu suas atividades em 1974, depois de uma invasão policial que resultou na prisão de alguns de seus integrantes e na ida do diretor

José Celso Martinez Corrêa para a Europa (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012, p. 162).

Nesse período, Lysia de Araújo já havia se mudado para Belo Horizonte e voltado para a cidade que ela chamou também de “A casa da saudade”. Em recorte de uma notícia sem indicação de fonte, data manuscrita de 23 de setembro de 1972, Maria Lysia afirmara ter morado 11 anos em São Paulo (1955 a 1966) e 4 anos no Rio de Janeiro (1966-1970). Depois, retornou para Belo Horizonte onde permaneceu até 2012, ano de seu falecimento. Ao final da década de 1970, a atriz deixou as artes cênicas porque, segundo ela, “um valor mais alto se alevantou e o teatro virou passado. Não pensei mais em voltar ao teatro, embora seja a profissão mais fascinante que existe, acho eu.” (ARAÚJO, 1981) Na já citada entrevista ao jornal *IBL*, Lysia de Araújo assim finalizou suas lembranças acerca desse período:

- 2302 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Teatro... (...) A luta é grande, nossa cultura ainda é bastante deficiente nesse campo, montar, estudar, ensaiar uma peça são empreendimentos que exigem tempo e coragem. De qualquer forma, a experiência foi enriquecedora, deu-me também a chance de trabalhar em peças de grandes autores, em companhia de grandes artistas. Mas toda a atmosfera teatral é de brilho e disputa, e continuo sendo um tanto preguiçosa para esses esplendores. A literatura é mais quieta, mais reservada, como eu mesma (ARAÚJO, 1981).

A fase intensa de trabalho teatral entre as décadas de 1960 e 1965 deixaram pouco espaço para escrita. Entretanto, a crônica “Pássaros no asfalto” metaforiza esse ambiente de esperança trazido pelos sonhos da atriz. A busca por uma formação artística exigiu a solidão, o sacrifício financeiro, o trabalho exaustivo no serviço público atrelado aos ensaios depois do expediente. Afastada de sua família, diversas vezes assaltada pela melancolia, Lysia de Araújo percebia, nos pequenos detalhes, esse espaço certo para a felicidade: “o que importa é sentir esperança, sentir alegria, pureza. Pureza no asfalto, nas casas gigantes, nos viadutos, nas pessoas, na vida. É a primeira vez que ouço pássaros no asfalto” (ARAÚJO, 1957) Através de uma licença da literatura, esses pássaros metaforizam-se neste trabalho nos voos alçados pela atriz em grupos teatrais de relevante importância para a história das artes cênicas de nosso país. Mesmo na selva de cimento armado das grandes cidades, esses pássaros-sonhos possibilitaram a Lysia de Araújo vislumbrar os encantos, cantos e desencantos das artes cênicas no Brasil das décadas de 1950 e 1960.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bibliografia Teórica

- 2303 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. No laboratório, com Martinez. Revista *Vida de Atriz*. Nova Lima: Tema Editorial, 2008. Disponível em:

<http://www.temaeditorial.com.br/site/?p=255>. Acesso em 19/11/2012.

BERRETTINI, Célia. *Teatro hoje e ontem*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BIASI, Emílio de. *O tempo e a vida de um aprendiz*. Disponível na Livraria da Imprensa Oficial de São Paulo em:

<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.717.txt>. Acesso em 29 de out. de 2016.

CORRÊA, José Celso Martinez. *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1858-1974)*. São Paulo: Editora 34, 1998.

CZAJKA, Rodrigo. Ênio Silveira, o epistolário a Castelo Branco e o delito de opinião.

Anais do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina, 2013. Disponível em:

http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/v10_rodrigo1_GVIII.pdf. Acesso em 12 de outubro de 2014.

GUINSBURG, Jacó; PATRIOTA, Rosângela. *Teatro Brasileiro: ideias de uma história*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LIMA, Reynuncio Napoleão de. Teatro Oficina atento ao momento político. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101317320010001000001#_edn1. Acesso em 21 de setembro de 2014.

PEIXOTO, Fernando. *Em cena aberta*. Marília Balbi (Org.). São Paulo: IMESP, 2009.

2. Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo.

ABUJAMRA, Antônio. Um hábil cálculo político. Programa da comédia *Tartufo*, Grupo Decisão, 1966.

ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. *Quem garante?* Datiloscrito, São Paulo, 1961. ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. Elas ainda existem. In: *Revista Alterosa*, 1º jun. 1958.

- 2304 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. In: Entrevista ao *Jornal do IBL*, out. 1981.

ARAÚJO. Maria Lysia Corrêa de. Gato no bueiro. In: *O Cruzeiro*, 9 set. 1956.

ARAÚJO. Maria Lysia Corrêa de. Depoimento (datiloscrito), s.d.

ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. Depoimento. In: *Revista Alterosa*, 15 jan. 1960, p. 91.

ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. Depoimento oral. Belo Horizonte/MG, 24 jul. 2009. (Caderno de campo).

ARAÚJO, Maria Lysia Corrêa de. Pássaros no asfalto. In: *Revista Alterosa*, 1º dez. 1957.

CARVALHO, Victor de. Tartufo. In: *O Globo*, p. 05, em 20 de set. 1966.

Magaldi, Sábato. O noviço. In: Programa da peça teatral *O noviço* do Teatro de Arena, maio de 1963.

CORRÊA, José Celso Martinez. Veja hoje, porque amanhã será diferente. Texto presente no programa da peça *Um bonde chamado desejo Uma rua chamada pecado*, montagem do Grupo Teatro Oficina em 1962.

NETO, Oliveira Ribeiro. Ainda o anjo. Artigo em recorte de jornal, sem indicação de fonte ou data. (Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo).

Programa da montagem de *O chapéu de palha de Itália* do Grupo Os Farsantes, outubro de 1961.

Programa da montagem de *O noviço* do Grupo Teatro de Arena, maio de 1963.

Programa da montagem de *O patinho torto ou Os mistérios do sexo* do Grupo Decisão, janeiro de 1965.

Programa da montagem de *Todo anjo é terrível* do Grupo Teatro Oficina, novembro de 1962.

Programa da montagem de *Um bonde chamado desejo, uma rua chamada pecado* da Grupo Teatro Oficina, 1962.

- 2305 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

WILLIAMS, Tennessee. *Um bonde chamado desejo*. Trad. Brutus Pedreira. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

Programa da montagem de *Tartufo* do Grupo Decisão, 1966.

1 Doutora em Estudos Literários pela UFMG e Professora EBTT no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG)/Campus Ouro Branco.

2 As palavras da escritora estão contidas em Depoimento datiloscrito presente no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo, hoje, sob guarda da Universidade Federal de São João del-Rei.

3

O conteúdo está presente no Programa da montagem *A casa de Bernarda Alba* da Cia. Maria Della Costa em fevereiro de 1956 e também faz parte da documentação do Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo. 4 Artigo intitulado *Notas sobre Lorca e seu teatro* de Hermílio Borba Filho presente no Programa da referida montagem da Cia. Maria Della Costa, também parte do acervo da atriz.

5 As informações baseiam-se em texto descritivo sobre a Escola de Arte Dramática de São Paulo, sua estrutura e objetivos que, geralmente, era repetido nos programas diversos das peças apresentadas pela instituição. 6 As referidas informações encontram-se em diversos programas da EAD que traziam o currículo dos diretores e professores, além de dados sobre o curso, os autores e peças.

7

Ibidem.

8

Inédita, foi representada por colegas da escola naquela ocasião. Há um dos exemplares (datiloscrito) no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo da UFSJ.

9 Recorte de jornal sobre Ionesco e o teatro, sem data ou indicação de fonte, presente no Acervo de Maria Lysia Corrêa de Araújo, junto aos materiais sobre sua trajetória como atriz.

10

- 2306 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Grande parte de grupos teatrais da época como TBC, Oficina, Arena, Decisão possuem um discurso muito semelhante acerca dessa transição entre o que eles compreendem como teatro amador e teatro profissional. O recorte de um dos jornais da época considera a apresentação de *Um bonde chamado desejo* como a estreia de Lysia de Araújo no “teatro profissional”, no entanto, a atriz jamais deixou de trabalhar como amadora. Sua profissão era o funcionalismo público de onde retirava sua subsistência. 11 Palavras manuscritas da escritora encontradas à página inicial do livro *Um bonde chamado desejo* de Tennessee Williams, presente no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo.

12

Recorte de jornal, sem indicação de fonte, data ou autoria, intitulado “Todo anjo é terrível na ‘Oficina’”, presente no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo.

13

Trechos de artigo intitulado “Tartufo redescoberto”, sem indicação de fonte ou autoria, presente no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo.

14

Trata-se de inscrições manuscritas da atriz Lysia de Araújo. In: Jafa. Tartufo. Artigo, sem indicação de data ou fonte, presente no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo.

15

Há uma controvérsia nesse ponto. Há uma foto contida no livro de Martinez com a presença de Maria Lysia em São Paulo datada de 1963. Contudo, o programa presente no acervo da atriz é da apresentação de 1967.

16

Trechos citados de jornais uruguaiois no Programa da peça *Pequenos Burgueses* de Górkí e dirigida por José Celso Martinez. O programa é da apresentação de 1967 e está presente no Acervo Maria Lysia Corrêa de Araújo.