

BIÃO, Armindo. Da casa e da rua ao teatro: cordéis se encontram na encruzilhada. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professor Titular Associado. Brasília: CNPq, Bolsista de Produtividade 1A. Ator, Encenador e Dramaturgo.

RESUMO

No horizonte teórico-metodológico da etnocenologia trata-se do tema proposto para a VI Reunião Científica da ABRACE, “Tempos de Encontro: criação, acontecimento e pesquisa”, com a descrição compreensiva de como o teatro de cordel foi eleito objeto privilegiado de um trajeto pessoal de pesquisas, de um sujeito de desejos (ou apetências) e experiências (ou competências construídas e adquiridas mais ou menos conscientemente). São nomeados seis acontecimentos marcantes, tempos históricos de encontros com os folhetos de feira (ou de cordel), no âmbito privado familiar e público, de meios de transporte urbano, com a criação artística no teatro, tanto de caráter amador quanto profissional, e com o ensino e a extensão universitários, antecedentes à formalização de projetos de pesquisa sobre esse objeto, produzindo, assim, narrativa e reflexão.

Palavras-chave: Etnocenologia. Teatro de Cordel. Folhetos de Feira.

ABSTRACT

On the theoretical and methodological horizon of ethnoscenology, the theme for the 6th Scientific Meeting of ABRACE "Time of Meeting: creation, event and research" is treated with a comprehensive description of how the *teatro de cordel* was elected main subject of research, belonging to an individual of desires and experiences (or acquired - more or less consciously - skills). Six key moments are appointed as historical times of meetings with chapbooks in a private as well as in public space, with artistic creation in the theater, in both amateur and professional worlds, and with university teaching and extension, prior to the formalization of first research projects on this object, thereby producing narrative and reflection.

Keywords: Ethnoscenology. Teatro de Cordel. Chapbooks.

RÉSUMÉ

A l'horizon théorique et méthodologique de l'ethnoscénologie, à propos du thème proposé pour la VI réunion scientifique de l'ABRACE, “Le temps de la rencontre: la création, l'événement et la recherche”, on présente une description compréhensive de la façon dont le théâtre basé sur la littérature de colportage a été élu premier objet d'un chemin personnel de recherche, d'un sujet de désirs (ou d'appétences) et d'expériences (ou des compétences acquises et construites plus ou moins consciemment). Six événements clés sont nommés, en tant que des temps historiques de rencontres avec la littérature de colportage, dans l'espace privé de la famille et dans l'espace public, des transports urbains, avec la création artistique dans le théâtre, à la

fois de caractère amateur et professionnel, avec l'éducation et l'extension universitaires, avant la formalisation de projets de recherche sur cet objet, produisant ainsi de la narration et de la réflexion.

Mots clés: Ethnoscénologie. Teatro de Cordel. Littérature de Colportage.

A partir de um jogo de palavras e noções moles, da sociologia compreensiva de Michel Maffesoli (2005), tenho sugerido a meus alunos fazerem reflexão escrita sobre seu “objeto” de pesquisa, dando conta de seu “trajeto” pessoal, de “sujeito” de “apetências” e “competências”, adquiridas ou a adquirir em função de sua pesquisa, até a elaboração de seu “projeto” (BIÃO, 2007, pp. 43-49; 2009, pp. 45-70). É o que tento eu próprio aqui, no horizonte teórico-metodológico da etnocenologia, com a descrição compreensiva de como elegi o teatro de cordel meu objeto privilegiado de pesquisa.

Primeiro tempo

Minha lembrança mais antiga de um folheto de feira é infantil, numa encruzilhada a 100 quilômetros de Salvador, onde minha família costumava passar as festas juninas. Um tio fazia os balões e possuía coleção de folhetos e sanfona. Meu pai geria o restaurante do melhor trem interurbano da Bahia desses anos 1950 (o Marta Rocha, Miss Brasil 1954), no qual eu costumava acompanhá-lo e que, com o friozinho noturno, a fogueira, ovos, laranjas e música no alpendre, completava a ambiência sensorial e estética de meu primeiro encontro com o cordel.

Em casa, reinava o espiritismo *kardecista* ortodoxo e a recém-implantada televisão. Nas festas familiares maiores, católicas integradas ao imaginário afro-baiano, e no caminho para a escola e o centro espírita, eu cruzava muito com circos, feiras, parques, ciganos e banhistas a caminho da praia, onde eu ia quando podia. E ia muito também ao cinema (de Irmã Dulce, hoje sua Igreja de Beata) de meu bairro de Roma, em Salvador, e, pertinho, à casa de um tio que projetava filmes todo sábado.

Segundo tempo

Pré-adolescente da península de Itapagipe, ao norte da Cidade Baixa de Salvador, a partir de 1961, admitido ao Colégio Militar de Salvador, na Cidade Alta, usando a encruzilhada vertical do Elevador Lacerda, ali encontrava Cuíca de Santo Amaro recitando seus picantes folhetos, sedutoramente. Propagandista das lojas do centro da cidade, de óculos escuros, chapéu coco e fraque, um Carlitos¹, era o anúncio da vida adulta, sopro de ar no sufoco da pesada farda que eu usava. Talvez, por isso, gostasse tanto de dançar e sonhar com dança, como liberdade e beleza corporal, utópica. O teatro seria mais viável. Mas, até chegar a ele, seria preciso estudar alemão (1965/ 67) no

¹ Edilene Matos comenta bem as variâncias e permanências no figurino de Cuíca e sua semelhança com a personagem de Chaplin (2001, pp. 31e 32).

Instituto Goethe de Salvador, próximo aos teatros da cidade, frequentar o Cinema de Arte da Bahia e, sobretudo, sair do Colégio Militar.

Terceiro tempo

Aos 15 anos (1966), no Colégio Estadual da Bahia, o então prestigiado Central, a melhor escola pública do estado (em fim de carreira), realizo esse sonho, integrando-me ao Grupo Amador de Teatro Estudantil da Bahia – GATEB (que, por sua vez, se integrava à encruzilhada do Teatro Vila Velha, onde João Augusto Azevedo preparava o “Lançamento do Teatro de Cordel”²), e o Grupo de Arte da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA³, que eu viria a integrar no memorável ano de 1968, de meu ingresso como graduando na universidade. E passava a comprar folhetos. Muitas vezes, íamos nós, do GATEB⁴, para o pôr do sol no Passeio Público, com pão e vinho, junto à estátua de Dionísio.

A peça que fazíamos no GATEB, *Aventuras e Desventuras de Um Estudante*, e que seria proibida, de Carlos Sarno, “aborda o cotidiano de um estudante sendo uma denúncia poética da situação da educação pública na Bahia” (CARNEIRO, 2008, p. 9) e é “Escrita na forma de cordel” (p. 59), por conta de nossa forte interação com o Vila (p. 123). A proibição da peça gera grande comoção, passeatas, greves e manifestações. O Vila era nosso natural ponto de encontro e fuga, assim como, em seguida, o Mosteiro de São Bento, onde voltamos a ensaiar, mas, outra vez proibidos, nossa integração com o Vila Velha se amplia. Em 1968 tem o AI5, e em 1969 o “vazio cultural”. Para muitos de nós, a primeira metade dos anos 1970 é dedicada ao que pensávamos ser o início de profissionalização do teatro baiano, com bem-sucedidas produções para o público infantil e, também, experimentações para o público adulto, inspiradas em vanguardas internacionais. Em 1971 e 1972, editei 22 números do jornal de contracultura *Verbo Encantado*, que me deixou grande prejuízo financeiro, pago, de 1973 a 1975, com os também 22 números da revista oficial de turismo *Viver Bahia*. Viajo muito por toda a Bahia, contratado pelo estado, em ações voltadas para o turismo cultural. Até que, em 1977, os cordéis do teatro de cordel me enredam de novo.

Quarto tempo

Foi quando voltei a trabalhar com João Augusto Azevedo e a frequentar o Instituto Goethe, na produção do Teatro Livre da Bahia Off-Sinas Pombas Bahia e, em paralelo, no teatro de cordel de rua (AMARAL FILHO, 2005, p. 63). Logo depois, nova encruzilhada com o teatro, o cordel e o profissionalismo, ao fazer o João Grilo, no Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, dirigido por

² Como consta de um dos folhetos adaptados para o espetáculo (em cartaz de julho e setembro de 1966), reedição especial “de autoria Dele, o Tal - Cuíca de Santo Amaro” (sic), **O marido que passou o cadeado na boca da mulher**, de oito páginas.

³ Num prédio hoje ocupado pelo Ministério Público da Bahia.

⁴ Do grupo, muitos foram suspensos do Colégio, alguns, depois, presos (inclusive, em poucos, porém terríveis, casos, torturados) e eu partiria em 1970 para um exílio mais ou menos voluntário na Europa.

Maurice Vaneau, no Teatro Castro Alves, na mais cara produção da Bahia até então, de 200.000 cruzeiros (BORGES, Carlos, *Tribuna da Bahia*, 20.01.1978). Apesar do “sucesso de público e crítica” (RIBAS, Carlos, *Jornal da Bahia*, 10.02.1978) e de minha indicação para o Troféu local de Melhor Ator, o espetáculo foi, de surpresa, retirado de cartaz. A frustração e o estímulo me levaram à produção de um novo, e bem mais simples, espetáculo, com o mesmo protagonista da *Compadecida*.

Eu tinha o folheto de 32 páginas de João Martins de Athayde (1880-1959), de 15.05.1978⁵, As proezas de João Grilo, que, em edições anteriores, inspirara Suassuna. Era, talvez, a ampliação de um original de João Ferreira de Lima (1902-1973), de acordo com a contracapa de edição Tupynanquim: “... este cordel [...] surgiu [...] em forma de folheto de oito páginas sob o título “AS PALHAÇADAS DE JOÃO GRILO”. No entanto, mais provavelmente, de acordo com Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, ao tratar da complexidade de atribuição da autoria dos folhetos de cordel brasileiros (2006, pp. 67-73), sua autoria seria outra, do matricial Leandro Gomes de Barros (1865-1918):

[...] a apropriação do texto é tão completa, que seu novo proprietário torna-se, de qualquer maneira, seu coautor, e pode proceder a reescrituras parciais, em geral pela amplificação das sequências narrativas ou pela introdução de novos episódios. Como foi o caso do folheto *Proezas de João Grilo*, no qual Leandro Gomes de Barros constrói, a partir da tradução oral (sic), um personagem picaresco, mais complexo e ambíguo que nos contos, ao mesmo tempo, malandro e sábio, aventureiro e conselheiro do rei. O folheto experimenta um crescimento textual que o faz passar de 24 a 32 páginas: além de algumas raras retificações métricas, a nova edição caracteriza-se pelo aparecimento de dois novos episódios – reescritura em versos de um conto conhecido, para o primeiro, e ilustração narrativa do provérbio “O hábito faz o monge”, para o segundo (SANTOS, 2006, p. 71).

Seguindo a proposição inicial de João Augusto, de interferir pouco na dramaturgia do cordel, eu encenei o folheto com três atores (um também músico). Em junho de 1978, assinamos contrato com a Fundação Cultural do Estado da Bahia para 10 apresentações do espetáculo no Centro Industrial de Aratu, em refeitórios, auditórios, galpões e ao ar livre para um público estimado em 1.400 pessoas, entre operários e seus familiares, inclusive muitas crianças. O texto para divulgação ressalta o uso do referencial teórico de Stanislavski, Brecht e Teatro de Arena (método do Coringa) e, como referencial prático, os trabalhos de Teatro de Cordel realizados na Bahia, de ESTÓRIAS DE GIL VICENTE (João Augusto – dos Novos – Teatro Vila Velha/65) ao TEATRO DE RUA do Teatro Livre da Bahia (Benvindo Siqueira – em praça pública/ 77–78).

Sua cenografia era portátil: um estandarte, com motivos de palhaçaria e purpurina; um cubo, polivalente; três cabides de pé para os adereços, duas cortinas e um pano de fundo. O figurino era um só (macacão curto de cor clara com listras coloridas), sem sapatos. Os adereços eram chapéus (de palha, couro, feltro, turbante com pluma) e peças de sobreposição (paletó, guarda-pó,

⁵ Hoje possuo mais outra edição (s/d) dessa mesma versão (ambas da Tipografia São Francisco, de Juazeiro do Norte - CE), além de outra edição mais recente (Tupynanquim, de 13.05.2003, de J. Borges, Bezerros - PE).

batina, colete, manto, calças de João Grilo e de criado, saias), além de poucos objetos (coités de carrego, espanador, livro, ovos, óculos, anéis, bigode, fósforos, patinhos e tecidos que serviam de rio etc.). Não havia maquiagem nem iluminação especial. Além de violão, usávamos uma ou duas cadeiras, sempre disponíveis por onde circulamos (e foram, depois, muitos lugares).

Quinto tempo

O tempo anterior se prolongou até 1981 (até 1979, com apresentações em Salvador e no interior da Bahia d'As proezas de João Grilo). Foi o momento de mais um influxo de profissionalização no teatro baiano e de luta pela anistia, de que participei ativamente, em paralelo à minha integração à UFBA, a convite de Dulce Aquino (que conheceu em 1970, em eventos de contracultura), como professor colaborador das disciplinas de Filosofia e História da Dança, unindo cordéis ainda meio soltos na malha de meu trajeto. Com bolsa da Fundação Fulbright fiz o mestrado em Interpretação Teatral na Universidade de Minnesota, nos EUA, de 1981 a 1983 e, após retorno à UFBA, com bolsa da CAPES, o Doutorado em Antropologia da Teatralidade, na Sorbonne, de 1986 a 1990.

Em meu retorno à UFBA, em 1991, comecei a experimentar, como docente, o uso de folhetos de cordel, de João Grilo e outros, na preparação de atores, numa parceria com a colega Maria Eugênia Millet. Os bons resultados obtidos e, sobretudo, a criação da etnocenologia em 1995, me levaram a aplicar os conhecimentos adquiridos no mestrado e no doutorado em projetos de pesquisa, que produziram, com meus alunos da Escola de Teatro, duas encenações (Isto é bom!, 2001; e Isto é bom demais!, 2002), uma série de leituras dramáticas de entremezes do teatro de cordel lisboeta (2003) e um livro (2005).

Sexto tempo

É quando, “sujeito” de desejos e experiências, “apetências” e “competências”, reflito sobre meu “trajeto”, o cordel de minha vida (meu “objeto”), e passo a criar “projetos”. É a partir da orientação de Iniciação Científica, desde 1992, da criação do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade, em 1994, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, em 1997, e da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, em 1998, que o objeto teatro de cordel se afirma como meu privilegiado. E é esta reflexão descritiva e compreensiva, sobre tempos de encontro, acontecimento, criação, prática e arte, que me leva à pesquisa, à crítica e à ciência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL FILHO, Lindolfo. **Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto**. 2005. 157p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escolas de Teatro e de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2005.

BIÃO, Armindo. **Teatro de cordel e formação para a cena**: textos reunidos, Salvador: P & A, 2009, 447p.

_____. Um trajeto: muitos projetos. In: BIÃO, Armindo (Org.) **Etnocologia e a cena baiana**: textos reunidos, Salvador: P & A, 2009, pp. 45-70.

_____. Um léxico para a etnocologia: proposta preliminar. In: BIÃO, Armindo (Org.). Congresso Internacional de Etnocologia, 5, 2007, Salvador, **Anais...** Salvador: Fast Design, 2007, pp. 43-49.

_____. **Teatro de cordel na Bahia e em Lisboa**, Salvador: SCT, 2005, 264p.

CARNEIRO, César Oliveira. **Aventuras e desventuras**: a peça proibida e a greve de estudantes que desafiou a ditadura em 1966. 2008. 132p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **La connaissance ordinaire**: précis de sociologie compréhensive. Paris: Méridiens-Klincsieck, 2005.

COSTA, Eliene Benício Amâncio. **Teatro de Rua**: Uma Forma de Teatro Popular no Nordeste, 451p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1993.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes**: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador: SCT; FUNCEB, 2006, 292p.

TEATRO VILA VELHA. **Programa Oxente, Cordel de Novo?** Salvador, 2003, 38p.