

# Cadernos

## letra e ato

**Carlos Alberto Soffredini: 38 anos de carreira em 62 anos de vida**

Maria Emília TORTORELLA<sup>32</sup>

**Resumo:** Este artigo visa apresentar a carreira de Carlos Alberto Soffredini (1939-2001), dramaturgo e encenador paulista, autor de uma obra bastante expressiva no contexto do teatro moderno nacional, embora ainda sem o devido reconhecimento. Soffredini atuou no cenário teatral brasileiro desde o final da década de 1960 até o ano de sua morte, completando 38 anos de carreira em 62 anos de vida.

**Palavras-chave:** Carlos Alberto Soffredini; teatro brasileiro moderno

Carlos Alberto Soffredini nasceu em 06 de outubro de 1939, filho de Bruno Soffredini, chofer de táxi, e Gecy Lopes Soffredini, costureira de vestido de noivas. Por causa da profissão da mãe, a casa dos Soffredinis era muito frequentada por mulheres e Carlos Alberto cresceu ouvindo as conversas desse ambiente doméstico feminino – o qual está presente em algumas de suas mais importantes peças. Segundo relatos de parentes em sua biografia *Carlos Alberto Soffredini: Serragem nas Veias*, desde pequeno ele gostava de criar e encenar pequenas peças de teatro. Mas foi apenas em 1963 que sua relação com essa arte se estreitou, quando do seu ingresso no Teatro Escola da Faculdade de Filosofia e Letras de Santos – TEFFI, da Faculdade onde ele cursava Letras.

Sua participação no TEFFI deu-se inicialmente como ator, depois como diretor e, finalmente, como dramaturgo. No ano de 1965 o grupo foi convidado a participar do *Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy*, na França, e um dos pré-requisitos seria se inscrever com duas peças autorais, uma de tema escolhido pela organização do festival e outra de tema livre. Carlos Alberto Soffredini assumiu tal responsabilidade e escreveu para cada modalidade, respectivamente, *A crômica* e *O Cristo Nu*. Nas palavras da atriz Jandira

---

<sup>32</sup> Atriz, arealista e pesquisadora. Bacharela em Artes Cênicas e Mestra em Artes da Cena pela UNICAMP e doutoranda em Artes da Cena pela mesma instituição, bolsista Fapesp, sob orientação da Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão. (Fapesp, processo n. 2015/14572-1) Email: emilia.tortorella@gmail.com

Martini, colega do TEFPI, foi a partir daquele momento que Soffredini “percebeu que o negócio dele era por ali” (SOFFREDINI, R. 2010, p. 77). O grupo fez campanha na cidade tentando angariar fundos para a viagem, mas não conseguiu arrecadar o suficiente. Com o acumulado, contrataram professores da Escola de Artes Dramáticas – EAD da USP (Celso Nunes, Milene Pacheco, Sérgio Rovito e Eudinyr Fraga) para ministrarem cursos para eles, atores do TEFPI.

No ano de 1967, Soffredini, estimulado pelos colegas, enviou sua peça *O Caso Dessa Tal de Mafalda, Que Deu Muito o Que Falar e Acabou Como Acabou Num Dia de Carnaval* para o Concurso Nacional de Dramaturgia promovido pelo Serviço Nacional do Teatro (SNT), a qual foi premiada em primeiro lugar. A partir de então, Carlos Alberto Soffredini passou a ser um nome de relativo destaque na cena teatral. Segundo o parecer do júri, “a peça sobressaiu-se por seu grande senso de humor e humanismo numa extraordinária peça de costumes” (In: *Ibidem*, p.91). Em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, Soffredini já preconizava um projeto estético que guiaria sua obra, mesmo não tendo ainda passado por experiências que foram norteadoras em sua carreira:

Não estou contente com quase nada que existe por aí. Como qualquer artista, quero usar a minha arte para transformar as coisas e, para isso, fiz um plano de trabalho. A maneira pela qual pretendo mudar as coisas não pode ser dita em uma só peça. É o conjunto da minha obra que vai trazer a minha mensagem. (SOFFREDINI, 1967, p.9).

No ano de 1968, Soffredini ingressou na EAD, buscando aprofundar sua formação. Mesmo consciente de sua vocação como dramaturgo, ele considerava importante passar pela formação de ator, como recorda a atriz Eliana Rocha: “Lembro que ele dizia que não tinha ido pra EAD para se transformar em ator, mas para aprender a fazer teatro, porque quem escreve tem que saber como é de dentro” (SOFFREDINI, R. 2010, p. 80). Tendo Soffredini ingressado na Escola já como dramaturgo premiado, em diversas montagens ele era convocado a adaptar textos ou mesmo a escrever inéditos. Sem dúvida, os anos de aprendizado com artistas-professores como, para citar alguns nomes, Ademar Guerra e Myriam Muniz – declaradamente sua grande mestra – foram importantíssimos para sua carreira.

Entre o final da década de 60 e início da de 70, Soffredini mergulhou no universo das tragédias gregas ao dirigir três peças, uma de cada um dos três expoentes poetas dramáticos clássicos. Em 1968 dirigiu os alunos do Colégio São José, de Santos, em *Electra*, de Sófocles. Ainda em Santos, em 1971, dirigiu *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, para o grupo Teatro Estudantil Vicente de Carvalho. Em 1973, vinculado ao Sesc Vila Nova em

São Paulo, dirigiu *As Troianas*, de Eurípides. Mergulhar no universo das tragédias clássicas é importante para a formação de qualquer pessoa de teatro, principalmente para um dramaturgo, e essas experiências parecem ter reverberado na obra de Soffredini, pois algumas de suas peças apresentam forte carga trágica.

A partir de 1972, Soffredini teve contato com o circo-teatro – gênero popular que alcançara seu expoente entre as décadas de 1930 e 1950 (PIMENTA, 2009), e que na década de 70 encontrava-se marginalizado nas periferias de São Paulo –, e desde então se interessou em conhecer mais dessa linguagem tão peculiar. Mas foi só em 1975 que seu trabalho enveredou consciente e definitivamente para tal pesquisa, como ele mesmo afirma no artigo *De um trabalhador sobre o seu trabalho*:

O trabalho começou em 1975, quando montei *Farsa de Cangaceiro, Truco e Padre*, de Chico de Assis, para o extinto Teatro de Cordel de São Paulo. Até ali vinha realizando várias experiências fundamentais em filosofias teatrais (acho que pode se chamar assim) importadas. (...) Mas me ficou sempre, feito uma minhoca, a necessidade de procurar a forma brasileira de fazer teatro. (SOFFREDINI, 1980)

O Teatro de Cordel ensaiava num pavilhão, espécie de “circo de zinco”, espaço mantido por Vic Amor Militello, descendente de uma família de artistas populares de circo-teatro. Do contato direto com essa tradição, Soffredini foi elaborando a tese de que nela ainda se encontrava o que poderia ser “a forma brasileira de fazer teatro”, aquela que aqui existia antes da chegada dos modernos métodos e conceitos de interpretação e encenação:

[o circo-teatro] acabou sendo o conservador daquela antiga linguagem teatral (encenações pré-diretor, visual pré-realista, interpretação pré-stanislaviski e etc), uma vez que ficou imune às influências que foi sofrendo o Teatro dito erudito. O conservador sim, mas não o mumificador (...) Para estar sempre ao gosto do seu público o circo-teatro, no decorrer da moda, incorporou os hula-hula de Dorothy Lamour, os sapateados de Doris Day, o programa de auditório, as chacretes, novelas, a discoteca... E essa onda do momento é ali colocada na mesma panela com ingredientes tradicionais, resultando uma linguagem antes de tudo popular e, por paradoxal que pareça, brasileira. (SOFFREDINI, 1980)

No ano de 1976 Soffredini foi convidado pelo Serviço Social do Comércio (SESC) para dirigir o Projeto Mambembe, cujo objetivo era produzir espetáculos a serem apresentados em praças públicas ou outros espaços abertos, alcançando, assim, um público diferente daquele que frequentava as salas de espetáculos. Soffredini agregou ao projeto diversos amigos e colegas, entre atores e artistas plásticos, que passaram a acompanhá-lo em suas pesquisas de campo nos circos-teatro da periferia de São Paulo. A investigação

sociológica que, a partir de entrevistas com os artistas, abordava os problemas vividos pelas famílias circenses, foi empreendida apenas por Soffredini e pelos artistas plásticos Eurico Sampaio e Irineu Chamiso.

Além dessa abordagem, Soffredini estava interessado também, como encenador, em pesquisar a estética da linguagem do circo-teatro. Nesta etapa os atores também participaram das pesquisas de campo, assistindo aos espetáculos quase todas as noites, num período de oito meses. A equipe toda estava concentrada em dois blocos fundamentais: um em relação à parte visual e iconográfica dos espetáculos e outro em relação à interpretação dos atores populares. A partir da observação atenta e contínua, eles foram respondendo às muitas indagações iniciais – “Que teatro o povo brasileiro vê? Quais são os elementos tradicionais? (...) O que emociona o público? O que faz rir? (...) De que elementos é feita a ‘técnica’ do artista? (...) Como ele cria um tipo? Como ele se maquia? Como se veste? Quais são seus cenários? ” (SOFFREDINI, 1980) – transformando as respostas em matéria-prima para a criação cênica do espetáculo do Projeto Mambembe.

Finalmente, após quase um ano de intenso processo de pesquisa e criação, estreou o espetáculo *A Vida do Grande Dom Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*, texto adaptado por Soffredini a partir da versão para teatro de bonecos escrita por Antônio José da Silva, o Judeu, no século XVIII. A encenação reunia todos os elementos tradicionais pesquisados nos circos-teatro de uma maneira moderna e original e circulou por dois meses pelas ruas de cidades onde o SESC tinha unidades, atingindo uma média de duas mil pessoas por apresentação, além de realizar temporada de um mês no Teatro Anchieta, em São Paulo. Ednaldo Freire, diretor da Fraternal Cia de Artes e Malas-Artes, que participou como ator da peça, reflete sobre o que significou o Projeto Mambembe:

Alguns setores diziam que nós fazíamos um trabalho pão e circo, achavam que se devia fazer um teatro de realismo social, de bandeira política. Na verdade, não entendiam que o teatro que a gente estava fazendo era muito mais político do que qualquer teatro, digamos assim, panfletário, na medida em que buscávamos uma estética brasileira. Estou falando de alguns obtusos intelectuais que torciam o nariz para um teatro feito na rua e que queriam exercer uma patrulha ideológica. Confundiam um teatro popular com um teatro de concessão, um teatro menor. Isso é falta de visão histórica. (SOFFREDINI, R. 2010, p. 246)

A estrutura de palco projetada pelos cenógrafos junto a Soffredini pesava mais de uma tonelada, e sua complexidade de transporte e montagem encarecia muito o projeto, levando o SESC a retirar seu financiamento. Alguns integrantes decidiram levar o projeto adiante, de forma autônoma. Surgiu assim o Grupo Mambembe, que pretendia seguir

desenvolvendo trabalhos dentro da estética popular. Logo em 1977 estrearam duas peças, *O Dileitante*, de Martins Pena, em agosto, e *A Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente, em outubro, com temporada até o ano seguinte. Durante esse período, era nítida a liderança de Soffredini no grupo:

O grupo formara-se ao redor dele e aplicava os resultados da pesquisa que ele desenvolvia isoladamente desde 1972. Como Soffredini era também o diretor dos espetáculos, acentuava ainda mais o peso de sua participação na equipe. (FERNANDES, 2000, p. 210)

Em meados de 1978, aceitando um convite de trabalho na Bahia como professor no recém-criado curso livre de teatro do Teatro Castro Alves, Soffredini deixou o Mambembe. Em Salvador, dirigiu os alunos-atores do curso em duas encenações: *Yerma*, de García Lorca; e *O Asno*, adaptação que fez para o texto de Gil Vicente. As peças desses dois autores vinham sendo uma escolha recorrente nos trabalhos de Soffredini desde os tempos do TEFFI e da EAD.

O ano de 1979 foi bastante profícuo para Soffredini, tendo sido o ano de maior projeção de seu trabalho até então. Dois textos seus estrearam no cenário teatral paulistano com grande sucesso, ganhando ambos os principais prêmios do ano: os da Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA) e da Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo (Apetesp), além do Troféu Mambembe. Foram eles: *Na Carrêra do Divino*, escrito sob encomenda para o grupo Pessoal do Victor e que ganhou direção de Paulo Betti; e *Vem Buscar-me que Ainda Sou Teu*, escrito no período que esteve na Bahia, considerado a síntese poética dos anos de pesquisa nos circos-teatro, montado pelo Grupo Mambembe sob direção de Iacov Hillel. Ainda em 1979, Soffredini trabalhou ao lado de Dercy Gonçalves, escrevendo o texto do espetáculo *Dercy Beaucomp*.

Após um longo período sem dirigir e sem desenvolver um trabalho continuado com um mesmo grupo, tal como foram os anos ao lado do Mambembe, Soffredini fundou em 1985 o Núcleo de Estética Teatral Popular – Núcleo Estep –, junto aos alunos da Fundação das Artes de São Caetano do Sul. A estreia do grupo se deu com *Minha Nossa*, texto de Soffredini que já havia ganhado os palcos com uma encenação do Grupo Mambembe no ano anterior.

Ao lado do Núcleo Estep, Soffredini desenvolveu os fundamentos daquilo que ele chamou de *Nossa Linguagem*, sistematizando um método de direção de atores. Considerando que a função primordial do teatro é comunicar, e que essa comunicação se dá através dos atores, o método da *Nossa Linguagem* estava totalmente focado na preparação do ator –

dentro da estética popular, com a qual Soffredini já consolidara seu “estilo” –, afinando todos os seus instrumentos para a comunicação acontecer sem ruídos.

O Núcleo Estep dissolveu-se em 1988, durante processo de montagem da peça *Trem de Vida*, uma dramaturgia não-dialógica, constituída de um roteiro de ações e canções, escrita por Soffredini a partir do projeto de pesquisa intitulado *Melodrama Resgatado*, com financiamento da Fundação Vitae – a encenação não estreou e a peça segue inédita até hoje. No ano de 1986, paralelamente aos trabalhos desenvolvidos com o Núcleo, Soffredini escreveu *Pássaro do Poente* para o grupo de teatro Ponkã, que estava em processo de ensaio sob direção de Márcio Aurélio. O espetáculo ganhou diversos prêmios, entre eles o Troféu Mambembe de melhor texto.

Ainda na década de 80, Soffredini envolveu-se com outras mídias, assinando o roteiro e a direção de cinco radionovelas para o Projeto de Renovação da Novela Radiofônica, patrocinado pelas Indústrias Gessy Lever, e também os roteiros dos filmes *Tessa, a Gata* (1981, direção de John Hebert) e *A Marvada Carne* (adaptação de *Na Carrêra do Divino*, 1984, direção de André Klotzel).

Em 1990 Soffredini concluiu o processo de pesquisa iniciado em *Melodrama Resgatado* e interrompido pela crise interna do Núcleo Estep, escrevendo *De Onde Vem o Verão*, que foi encenada pela Tatális Produções e Promoções Artísticas, produtora de sua filha Renata. Com a peça, Soffredini ganhou o troféu Molière e o prêmio Apetesp de melhor autor do ano de 1991.

Entre 1990 e 2000 Soffredini escreveu, dirigiu e produziu mais de dez peças, em sua maioria comédias musicais ao estilo do Teatro de Revista, além de assinar roteiros para cinema e televisão – entre eles o roteiro de *Hoje é Dia de Maria*, escrito em 1995, mas que só foi ao ar pela Rede Globo em 2005, com adaptação de Luís Alberto de Abreu e direção de Luiz Fernando Carvalho. Carlos Alberto Soffredini veio a falecer em 10 de outubro de 2001, aos 62 anos de idade.

Ao revisitar a carreira de Soffredini, é possível enxergar quatro grandes fases em seus 38 anos no teatro. A primeira fase engloba as experiências no TEFFI e a formação na EAD, entre os anos de 1960 e início dos 70. Apesar de ser uma fase amadora, sua relevância deflagra-se no fato de Soffredini ter se descoberto talentoso autor e diretor nesse período. A segunda fase, que abrange toda a década de 1970, é marcada pelo mergulho em fontes populares, buscando identificar e definir uma estética e uma linguagem genuínas, que configurassem “sua maneira de fazer teatro”. A terceira fase foi dedicada à preocupação com o trabalho do ator e desenvolveu-se, principalmente, ao lado do Núcleo

Estep, culminando num método de direção de atores que Soffredini chamou de *Nossa Linguagem*. Finalmente, a quarta fase desenrolou-se por toda década de 1990 e pode ser considerada uma fase de iniciativa empresarial, já que Soffredini produzia as próprias peças, contratando um elenco para cada espetáculo.

O legado de todas essas fases, para além das encenações que dirigiu e dos atores que formou, é com certeza toda sua obra dramaturgica, cujo projeto estético denota a presença marcante e essencial do popular. E o mais importante é que não se trata de um uso aleatório do popular, mas sim de um projeto estético rica e conscientemente desenvolvido, a ponto de alcançar dramaturgias artisticamente elaboradas e originais, ganhadoras de prêmios e do reconhecimento de público e crítica, contribuindo para a conformação da dramaturgia nacional.

### **Referências Bibliográficas:**

FERNANDES, Silvia. *Grupos Teatrais – Anos 70*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

PIMENTA, Daniele. *A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformação*. Tese (Doutorado em Artes) Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

SOFFREDINI, Carlos Alberto de. De um trabalhador sobre seu trabalho. São Paulo: *Revista Teatro*. Ano I, nº 0, jun/jul de 1980.

\_\_\_\_\_. In: O quanto vale essa tal de Mafalda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 e 4 dez. 1967. Caderno B, p.9.

SOFFREDINI, Renata. *Carlos Alberto Soffredini: Serragem nas veias*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

**Abstract:** This paper aims to present the career of Carlos Alberto Soffredini (1939-2001), a playwright and director born in the state of São Paulo, author of a very expressive work within the context of the Brazilian modern theater, though without due acknowledgment. Soffredini worked on the Brazilian theatrical scene since the end of the 1960s until the year of his death, completing 38 years of career in 62 years of life.

**Keywords:** Carlos Alberto Soffredini; Brazilian modern theatre.