



PREFÁCIO I

NO LABIRINTO DE DÉDA: somos todos seus Ícaros

CELSO DE ARAÚJO OLIVEIRA JR.

Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Celso Jr. é ator, diretor teatral e professor, atualmente lotado no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CECULT/UFRB).

Harildo Esteves Déda nasceu em Simão Dias, no sertão de Sergipe, em 1939. Porém, no fim da infância, já veio para a Bahia, estudar no Colégio 2 de Julho, quando recebeu uma bolsa de estudos, através da Igreja Presbiteriana. Apesar de ter chegado a Salvador bem jovem, jamais perdeu o sotaque sergipano que o acompanhou a vida inteira.

Stephen Dedalus, personagem principal de *Ulysses*, clássico da literatura do século 20, escrito por James Joyce, é um andarilho que percorre as ruas incansavelmente, andando e descobrindo o mundo, escrevendo seu mundo. E Harildo também foi um Stephen Dedalus, perambulando por Simão Dias/Salvador/Louisiana/França/Itália/Ilhéus/Iowa/Dublin, percorrendo caminhos, criando mundos a cada passo.

Em Salvador, deslumbrou-se com a cidade grande, com o cinema e com as primeiras experiências como plateia do teatro, nas primeiras montagens da recém-inaugurada Escola de Teatro da UFBA. A memória das impressões deixadas pela montagem de *Senhorita Júlia*¹, de August Strindberg – que trazia no elenco Ana Adler, Antônio Patiño e Nilda Spencer – marcou o jovem Harildo: “Era como se eu estivesse vendo um filme ser feito, como se meus olhos fossem as câmeras”. Ali, o devir de ator e diretor se encantou pelo teatro.

¹ O Teatro Santo Antônio, que atualmente leva o nome de Martim Gonçalves, foi inaugurado em 1958, com o espetáculo *Senhorita Júlia*, de August Strindberg.



Aos 18 anos de idade, vai estudar Letras e Literatura em Louisiana College, nos Estados Unidos, e tem contato com a segregação racial estadunidense e seus horrores. Ali também aprofunda sua admiração pelo cinema, frequentando as sessões, assistindo aos clássicos hollywoodianos.

Quando Harildo retorna ao Brasil, no começo dos anos 1960, algo havia mudado. O país estava na era Kubitschek: o Brasil da Bossa-Nova, do Cinema Novo. Na Bahia², Edgar Santos, Martim Gonçalves³, Lina Bo Bardi, dentre outros artistas e intelectuais, traziam a modernidade para a música, o teatro, a dança, as artes visuais. Havia também uma intensa mobilização política. Além da constituição das novas escolas de arte na universidade, a formação do clube de cinema de Walter da Silveira, a inauguração do Museu de Arte Moderna da Bahia, a implantação do Centro de Estudos Afro-Orientais e a criação do CPC, Centro Popular de Cultura, são alguns dos relevantes acontecimentos no campo da cultura nesse período.

Harildo, junto com outros jovens universitários que se mostraram interessados em política e arte, se engaja no CPC, Centro Popular de Cultura⁴, cujo manifesto de 1962 demonstra sua proposta totalmente política, usando o teatro como meio. A predileção de Harildo pelos musicais hollywoodianos causa espanto em seus colegas.

Em 1963, contracenava com a atriz Maria Adélia, na peça *Os fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht e aí tem início uma amizade que os acompanhará por toda a vida. Suas atuações são elogiadas, a peça faz grande sucesso. No ano seguinte, depois do golpe militar de 1964, Harildo é pressionado a retornar a Simão Dias, como forma de se proteger da repressão política.

Mesmo assim, foi intimado a depor no quartel general do exército por 15 dias. Após um período afastado dos palcos, Harildo retorna a Salvador e cria uma parceria artística com o diretor João Augusto⁵, que durará até fim dos anos 70, com montagens emblemáticas de espetáculos baseados em literatura de cordel, bem como em clássicos da dramaturgia.

É no início dos anos 1970 que Harildo é contratado pela Escola de Teatro como ator. Com espetáculos de cordel de João Augusto, Harildo irá fazer uma turnê pela Europa, nos festivais de Nancy (França) e pela Itália. Nesse período, começam suas parcerias com outros diretores, como Deolindo Checcucci e Ewald Hackler.

2 Em Salvador, observa-se uma profusão de produções e realizações no teatro, na música, na dança e nas artes visuais. Com a fundação da Escola de Teatro, particularmente, a capital da Bahia insere-se no cenário do “moderno” teatro brasileiro e despontam grupos profissionais de artistas. No país, era perceptível um certo encorajamento à movimentação artística que seria enfraquecida pelo golpe de 1964 e pela política cultural desenvolvida pelo regime de exceção, que durou 20 anos.

3 Eros Martim Gonçalves administrou a Escola de Teatro por cinco anos e, nessa gestão, contratou professores brasileiros e estrangeiros (Gianni Ratto, Alberto D’Aversa, Eugenio Kusnet, Domitila Amaral, Sérgio Cardoso etc.). Fundou a companhia A Barca, encenando diversos espetáculos teatrais; e organizou atividades formativas e seminários extracurriculares. Foi nesse período que a Escola inaugurou o Teatro Santo Antônio.

4 O teatro desenvolvido pelo CPC baiano esteve presente no centro e nos subúrbios de Salvador, nas faculdades, nas escolas, nos circos, nas praças, nas



Entre 1978 e 1980, Harildo retorna aos Estados Unidos, dessa vez, para a realização de um mestrado prático, na Universidade do Estado de Iowa. Durante a formação, participa do elenco de uma dezena de espetáculos, como ator.

Retornando a Salvador, Harildo é contratado como professor do curso de Interpretação Teatral da Escola de Teatro (UFBA), dando início a sua carreira como grande mestre de gerações de atores e atrizes da Bahia.

Foi aí que eu conheci Harildo.

Minhas primeiras memórias com Harildo são com ele no palco, na montagem de *Em alto mar*, de Slawomir Mrozek, e *Dias felizes*, de Samuel Beckett, ambas sob direção de Ewald Hackler, e ainda na montagem de *A noite das Tríades*, de Per Olov Enquist, sob direção do próprio Harildo, no palco da Escola de Teatro, todas no ano de 1985. Lembro de encontrar com Harildo no Beco dos Artistas, após uma dessas peças, sentado em uma mesa na calçada, bebendo cerveja (ele ainda bebia álcool nessa época) e cantando clássicos do jazz. Virei fã.

Em 1989, depois de me assistir na montagem de formatura do Curso Livre da Escola, Harildo me convida para participar do elenco da peça *O jardim das cerejeiras*, de Anton Tchêkhov, no papel do jovem criado lacha. Essa montagem dá início a uma parceria intensa e produtiva, em que estivemos juntos em duas dezenas de projetos, além das aulas. Fui seu aluno, assistente de direção, integrante de elenco, sonoplasta, operador de luz, cotradutor, motorista, secretário. Em todos esses encontros, as conversas aprofundavam imensamente os conteúdos das aulas e dos ensaios.

Em 1992, já na metade do curso de Direção Teatral, eu estava felicíssimo por ter finalizado um longo e demorado trabalho de adrecista, confeccionando uma máscara neutra de papel machê, para as aulas de Maquiagem, com a professora Claudete Eloy.

praias, nos teatros e nas organizações camponesas, pois os artistas e articuladores políticos transitaram também em cidades do interior do estado. Fizeram parte do CPC artistas como o poeta José Carlos Capinan; o músico Tom Zé; os cineastas Orlando Senna, Glauber Rocha, Geraldo Sarno e Conceição Senna; o antropólogo Ronaldo de Salles Senna; o escritor João Ubaldo Ribeiro; entre outros.

5 No início de 1960, com a liderança de João Augusto – ex-professor da Escola de Teatro, Sônia Robatto, Othon Bastos, Carlos Petrovich, Echio Reis, Carmem Bittencourt e Tereza Sá (integrantes da primeira turma da Escola, que, em um ato de divergência com a gestão, decidiram não se formar) fundaram a Sociedade Teatro dos Novos e produziram inúmeros espetáculos com o objetivo de angariar recursos para a construção de um espaço próprio para a companhia, o Teatro Vila Velha. A companhia Os Novos e o Vila Velha vão movimentar a cena artística do país, constituindo um espaço fundamental para a gestação do movimento Tropicalista, dentre outras ações artístico-culturais fundamentais.



Era um processo que demorava semanas: primeiro, era feito um molde do seu rosto, com gaze gessada, com a cara untada de vaselina. Esse molde negativo servia como base para um molde positivo, feito com gesso maciço. A partir do molde maciço do seu rosto, a tarefa era aderir várias camadas de fragmentos de papel molhado com cola, até que resultasse em uma máscara de papel machê leve e rígida. Essa máscara então recebia algumas camadas de tinta branca, para depois ser lixada e, finalmente, receber o acabamento com verniz transparente. Então, poderia ser usada nas aulas de expressão com máscara neutra.

Uma das características desse tipo de máscara é que, como ela é feita sobre um molde tirado do rosto de cada um, geralmente, ela não se encaixa nos rostos dos outros colegas.

Eu estava muito feliz com o resultado final da minha máscara neutra, tinha tirado nota 10, e desci as escadas do velho casarão, animado, com minha máscara na mão. Encontro Harildo no *hall* de entrada da Escola e ele me vê muito eufórico ali. E eu digo o motivo da minha euforia: “Terminei minha máscara!”.

Então, ele toma delicadamente a máscara das minhas mãos e, num gesto ampliado, veste a máscara em seu próprio rosto. O encaixe é perfeito. Naquele momento, se fez um silêncio. Harildo devia ter cinquenta e poucos anos. Pouco menos do que eu tenho hoje.

Ali, naquele momento, atravessamos o tempo e o espaço e eu me vi como o ator que eu iria me tornar no futuro, o ator que eu sou hoje.

Eu sou um dos – muitos! – filhos e filhas de Harildo.

Harildo criou um método próprio de ensino de interpretação teatral, adaptando exercícios e práticas de outros mestres. Entre os procedimentos do trabalho como ator, se destacam sua leitura particular do *Método das Ações Físicas*, de Stanislavski, e ainda sua releitura da *Análise Ativa* (procedimento criado por Stanislavski e desenvolvido posteriormente por seus discípulos). Em suas práticas de sala de aula, um dos procedimentos mais importantes também era a busca por uma *Frase Núcleo*, após o desbaste do texto, como se faz a poda em uma árvore, quando o ator remove temporariamente todos os ornamentos textuais, para encontrar o cerne de ação de sua personagem.



Outro mote repetido incansavelmente por Harildo: “Palavras sem imagens são mortas”. Com essa assertiva, ele propõe que atores e atrizes “imaginem” as palavras, fazendo com que elas ganhem significados, preenchendo o texto com imaginação. E ainda o *Se mágico*, que é trabalhado não só como “e se eu fosse tal personagem”, mas também com “E se a pessoa com quem estou contracenando fosse tal personagem, como eu reagiria?”. Assim, aos poucos, o trabalho de Harildo com atores vai induzindo à construção de uma “segunda natureza”.

Em relação ao corpo, destaca-se o trabalho com respiração e caixas de ressonância. Exercitando a profundidade e as diversas velocidades da respiração, obtêm-se resultados expressivos importantes. Além disso, a divisão do corpo em três caixas (craniana, torácica e pélvica) produz resultados emocionalmente diversos que, combinados com a respiração, conduzem a uma experiência ímpar no trabalho de atores e atrizes.

Harildo continuou a atuar e dirigir até o fim de sua vida. Morreu poucas semanas após a estreia de seu último espetáculo *A matéria dos sonhos*⁶. Em seu funeral, no Teatro Martim Gonçalves, em um determinado momento, colocou-se um microfone à disposição, para que as pessoas pudessem compartilhar momentos com o mestre. A primeira pessoa a falar foi Maria Adélia, sua companheira de vida, amiga de uma vida toda, contemporânea de Harildo. Os depoimentos seguiram, com até jovens artistas de 20 e poucos anos falando o quanto Harildo tinha sido importante para suas vidas.

Ser eterno é isso. É morrer aos 84 anos e ser celebrado como um artista e professor relevante.

Harildo Déda/Dédalo ajudou gerações de atores e atrizes a construir suas asas, para escaparem do labirinto que é a interpretação teatral. Nesse sentido, somos todos seus Ícaros, voando por aí. Mas Harildo não está mais aqui, para nos aconselhar a voarmos mais perto ou mais longe do sol. Caberá a nós, seus filhos/Ícaros, descobrirmos sozinhos, guiados por suas lições.

⁶ Espetáculo *A Matéria dos Sonhos – Shakespeare em 24 vozes* (2023). Direção de atores: Harildo Déda; Direção geral: Marcelo Flores; Coordenação e Produção: Alethea Novaes; Iluminação: Otávio Correia. Com: Alethea Novaes, Ana Clara Veras, Anna Lu Tavares, Antonio Soares, Beatriz Pinho, Carla Lucena, Dionne Barreto, Guiga Stadler, Hugo Bastos, Igor Epifânio, Ingrid Lago, Jarbas Oliver, Kadu Veiga, Mabelle Magalhães, Rafael Charrete, Rafael Morais, Raphael Gouveia, Sara Jobard, Teresa Costalima, Thais Laila, Thauan Peralva, Tiago Querino e Widotto Áquila. Realização: Os Argonautas Cia de Teatro e Fundação Gregório de Mattos.



Harildo Déda (1939-2023)
desenvolveu um método próprio
de ensino da interpretação
teatral, se tornando mestre de
gerações de atores do teatro
feito na Bahia.

Imagem do acervo pessoal de Déda.