

# JOÃO DENYS ARAÚJO

## LEITE: UM ARTISTA MÚLTIPLO



Entrevista por Rafael Almeida Pereira do Rêgo<sup>1</sup>

Numa tarde de sábado de junho, dia de São Pedro, João Denys – dramaturgo, ator, cenógrafo, figurinista, maquiador, pesquisador, ensaísta e professor – abre as portas de sua casa no bairro do Benfica (Recife-PE) para uma conversa em que evoca suas memórias de menino de interior, suas primeiras impressões do Recife, fala de seu início no mundo do Teatro, de sua vida de professor universitário e sobre o seu universo de criador de Teatro.

**1. Denys, eu gostaria que você falasse um pouco de suas memórias em Currais Novos, sua infância, sua formação.**

Eu nasci em 1957, então, eu curti essa infância de memória nos anos 60, início dos anos de 1960. Então, toda a minha infância não é diferente da infância das pessoas do interior, a diferença talvez seja a minha região ser uma região de muita pedra, de minério, seca, árida, e que a maior parte do ano, quase sempre esses anos de seca, tudo é muito cinzento ou, então, ao longe, as serras azuis, muito azuis. Uma relação da cidade muito grande com Minas Gerais, tem uma coisa assim meio de

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA.

Minas, por que inclusive parte da cidade foi construída, alguns prédios da cidade, por arquitetos mineiros. Por que a relação de Currais Novos com Minas Gerais era muito forte, por causa dessas minas de xelita, tungstênio. Então, é aquela criança que nunca estudou em colégio particular, criança pobre que sempre estudou em colégio público, em ginásio do Estado ou do Município ou na Escola Nossa Senhora, que foi a escola do meu primário. A primeira parte da minha formação, eu não fiz jardim de infância, não fiz nada disso, foi numa escola particular, numa casa, como era comum no interior, uma professora velha, inclusive era diretora de outra escola, mas tinha, de manhã, turmas na casa dela, pra ensinar a cartilha do ABC. Aí eu fui estudar num Ginásio, que não deu certo, era muito grande, aí eu tive que ir pra Escola Nossa Senhora, que era pra crianças muito pobres, eu fui no segundo ano e depois fui pra um Ginásio.

## **2. E a lembrança mais antiga de ter assistido a uma representação?**

O meu teatro, o que eu via e que me encantava era o teatro dos circos, mas o que há de mais importante dessa formação, das memórias mais remotas, é a Igreja, a minha fixação pela Igreja, pelo ritual da Igreja Católica, até hoje me emociona muito, não tanto como já me emocionou, de ficar engasgado. Eu queria ser padre, eu achava aquilo uma coisa extraordinária, mas isso só durou até uns 12 ou 13 anos, eu achava que padre era uma coisa de outro mundo, era um santo, e depois eu vi que era tudo normal, que era gente mesmo, então, eu disse não quero não, eu queria ser santo. Mas eu vivia dentro da Igreja, minha maior diversão eram as novenas, sobretudo o mês de maio, pra mim, era qualquer coisa. E isso não era uma coisa muito de menino, tinha alguns meninos, esses meninos mais delicados, feito eu e outros. Ver arrumar a Igreja, a cenografia toda tava ali, arrumar a Igreja, fazer os grandes cenários nos altares, nas festas. Maio, todo o mês mariano e as encenações da coroação de Nossa Senhora, que às vezes isso ia ao ar livre. A banda, os cantos, foi onde eu aprendi a cantar, acompanhar tudo, fazia questão de ficar até aprender a fazer as outras vozes, olhando e imitando, aquelas velhas e aquelas coroas que ficavam dentro da Igreja. Cada altar, aquilo tudo me encantava profundamente, os santos todos, história dos santos, não perdia uma

missa, fazia sacrifícios. O cinema me interessava muito e eu pegava um binóculo do meu pai e ia com um amigo pra “dirigir” cenas, eu não tinha coragem de me danar dentro dos garranchos com os meninos correndo uns atrás dos outros com baladeira, eu botava eles pra ir e eu ficava com o binóculo dizendo que eu estava filmando, eu era o cinegrafista, e aí os meninos brincavam de guerra, por que a gente tava imitando o que a gente via nos faroestes, isso no meio de cactos, de marmeleiros sem folhas, tudo arranhava, de instante em instante, aparecia uma cobra, corria-se, um pisava, era um perigo real e aquilo era maravilhoso. Os dramas [de circo] que me encantavam, não eram nem pra minha idade, mas eu ficava lá, por que, na sequência do espetáculo, vem o espetáculo todinho com os seus números todos mais variados, dos malabares, dos palhaços etc. e só depois, na segunda parte, é que vem o drama. Muita gente sai, sobretudo homem, os machões, por que isso é coisa de mulher, feito novela que é mais apropriado pra mulher, pra os espíritos mais delicados, e eu ficava lá grudado, não saía nem a pau pra ver, só quando não tinha jeito, quando diziam: “É proibido para menores de 18 anos”, mas isso era terrível por que eu ia ficar escondido, vendo por um buraco na lona, pra ver o que é que tinha isso de tanta proibição. Mas peças assim: “Maconha, a erva do diabo”, “E o céu uniu dois corações”, “Ferro em Brasa”, uma peça tremenda em que um homem por ciúmes ferra a mulher, uma coisa absurda, isso me interessava demais, eu chorava. A outra coisa, também da minha infância, que me impressionava muito era novela de rádio, a Rádio Sociedade da Bahia, tinha a PRA-8, a Rádio Clube que tinha novelas ótimas. Isso tudo tava formando a minha cabeça para o Teatro, por que era esse Teatro que me interessava.

## **3. Você já tinha vontade de ser um artista do Teatro?**

Quando eu tava no ginásio, eu queria ser pintor, mas também queria ser ator, tinha na cidade um professor, um pintor, era uma pessoa bastante respeitada na cidade, tinha sido secretário de educação, que me deu muito apoio, eu ia pra casa dele quase todo dia, pra aprender a desenhar, a pintar, então, ele foi me orientando em muita coisa, foi meu preceptor, naquele sentido de ser o professor particular. No ginásio, eu já tava me exercitando



com a pintura e com o desenho, com Joabel Rodrigues de Souza, e estava também naquela vontade de ser ator, por causa da influência do circo, do cinema, da novela de rádio, a vontade de imitar aquilo e eu sentia que eu tinha um pendor muito grande pra isso. O ginásio era industrial, então a gente aprendia de tudo, não tinha algo específico, aprendia desde trabalhar com madeira, com ferro, então essa parte manual tava já bastante encaminhada, aí vinha essa parte do Teatro, na aula de Português, não existia Teatro, mas tinha uma professora que gostava muito de fazer as coisas com teatro, então eu me soltava, a minha sala tinha umas cadeiras, que eu sonho até hoje, eram umas mesas e umas cadeiras, umas mesas quadradas muito fortes, então colocava uma em cima da outra, fazia um paredão de mesas e ali eu tinha uma skene, eu botava pano, papel pra cobrir e dava pra subir, fazia misérias com as próprias carteiras da sala de aula, por que elas não eram inclinadas, não eram oblíquas, eram totalmente ortogonais e planas, então dava pra botar uma em cima de outra com segurança e fazer cenários e mais cenários. Eu comecei a escrever pecinhas e a representar na sala e fazer brincadeiras, fazer desfiles, tinha uns meninos muito talentosos, eram como se fossem números de variedade e o dramalhão meu. No cine-teatro, eu acho que vi uma peça só do Teatro de Amadores de Natal, não me lembro qual a peça, era algo assim nessa linha meio Ariano Suassuna, dessas peças típicas do Nordeste.

#### 4. O que o traz ao Recife?

Currais Novos não cabia. Eu chegava ao ponto de pintar assim, num semestre, uns cinco ou seis quadros e encontrava com uma pessoa que era o colunista social da cidade e ao mesmo tempo também um radialista e dizia: “Eu quero divulgar seus quadros”, eu arrumava em casa, num corredor, as pinturas, deixava lá as pinturas expostas, esperando que as pessoas chegassem e as pessoas nunca chegaram, ele enrolava. No último ano do ginásio, eu fui trabalhar na mineração como rádio-telegrafo, que também era outro exercício de criatividade para adivinhar o que era, por que nas ondas do rádio você não escutava direito o que era, você traduzia um som, eu aprendi a decifrar essa má frequência radiofônica. Era difícil pra mim, eu não tinha ressonância. Eu tinha uma irmã aqui, eu

caí na besteira de vir numas férias com meus 15 anos por aí, eu achei isso aqui a Paris. As pontes, o rio, tudo isso, tudo o contrário de Currais Novos, o cheiro de cana que eu nunca tinha sentido, o cheiro do canavial à noite, chegando de ônibus à noite, a mistura de canavial com óleo, com aquele cheiro meio podre que tem da cana, tudo isso me encantou profundamente. A praia, o mar, embora, quando eu fui ver o mar já tava muito grande, Natal tem um mar maravilhoso, mas aqui, por que é baixo, parecia que estava mais próximo e minha irmã morava no Pina, eu tava com a faca e o queijo, mas minha irmã não podia me receber. Meu sonho era estudar no Ginásio Pernambucano, imagine pra conseguir vaga, mesmo na década de 1970, mas aí outro irmão meu, eram três irmãos, dois irmãos e uma irmã, morando aqui, um deles trabalhava num colégio de menino rico, que era o Colégio União e aí consegui uma bolsa pra mim. Eu queria vir pra cá, papai disse: “Mas meu filho...”, por papai eu tava lá, eu fazia um curso. Depois que você terminava o ginásio, não tinha muita saída ou você fazia o ginásio comercial, é um técnico em contabilidade ou o magistério, mas quem era o menino que fazia magistério? E aí eu ia ter que morrer no ginásio comercial ou ir pra Natal fazer outro curso, eu tinha mais dois irmãos em Natal. O meu sonho era aqui, logo quando eu cheguei não era nem tanto por causa do Teatro, era mais pela cidade, pelas oportunidades, pelas oportunidades das artes visuais, eu queria ser arquiteto, o meu sonho era mais com arquitetura.

#### 5. O que o leva ao Curso de Teatro do Teatro Hermilo Borba Filho?<sup>2</sup>

No científico, um amigo meu me fez essa proposta de fazer um curso de Teatro, eu fiz umas caretas, torci um pouco a cara, por que eu achava assim: “Teatro eu já sei tudo! Não quero fazer Teatro, quero fazer uma coisa mais com as Artes Plásticas”, mas ele bateu, bateu, que era o Julio Ludermi, aí ele me levou lá pra Olinda, pra eu tentar fazer um curso, mas eu não tinha como pagar o curso, mas Luiz Maurício disse: “Eu lhe dou uma bolsa!”

<sup>2</sup> Sobre o Teatro Hermilo Borba Filho: FERRAZ, Leidson. (Org.) *Memórias de cena pernambucana* v. 2. Recife: L. Ferraz, 2006.

essa coisa com Marcus Siqueira e Luiz Maurício, tinha isso, sempre dava um jeito de arranjar uma bolsa. Aí a desgraça tava feita, por que eu já fui começando a mexer com Teatro, mas no colégio o meu intuito era Arquitetura, em primeiro plano, em segundo plano, Comunicação Visual por que tinha a ver. Passei logo de primeira, não em Arquitetura, mas em Comunicação Visual e comecei o curso na Universidade. Eu tinha pouco contato com pessoas de Artes Cênicas, eu achava pobre, por que ainda nessa época tinha a coisa da polivalência, mas eu nem me interessava por isso, meu negócio era com o design.

### 6. Qual a influência de Marcus Siqueira<sup>3</sup> e Luiz Maurício Carvalho na sua formação como artista?

Era uma figura muito especial, Marcus, tanto Marcus como Luiz Maurício. Interessante, por exemplo, Marcus não era um homem de teorias nem da teorização, era um homem da prática, poucas palavras. Luiz Maurício era da teoria, tinha formação em Filosofia, era o professor no Hermilo Borba Filho, em Olinda, da parte teórica e Marcus da parte prática, então eu uni as duas coisas e me enfrontei, me influenciei muito da maneira como Luiz Maurício dava aula, desenvolvia seu raciocínio e de Marcus, a coisa do pragmático, que nunca foi o meu forte, de tentar resolver logo a questão, era com Marcus. Depois a disciplina, Luiz Maurício sempre flexionava mais disciplina, Marcus não, então eu acho que eu herdei muito essa coisa também. Eu herdei muito de Marcus, essa questão de rápido, numa necessidade premente, uma coisa como se fosse de guerra, então, se ele dissesse: “Denys, eu amanhã não vou dar o espetáculo, você decora toda peça?” Eu dizia: “Decoro!”, coisa de louco, como ele fazia também e de acreditar, quando viu que eu organizava o espaço, que eu sabia como organizar, que tinha algo do encenador ali e do ator responsável. Marcus era pra ontem, tudo pra ele era pra ontem, ele só tinha isso, e quando ele não tinha, mesmo velho, corria pra casa da família pra almoçar, ele só fazia Teatro. De Marcus, eu herdei

muito isso a disciplina, a maneira de como resolver numa situação de guerra e, de Luiz Maurício, o lado mais mãe, mais flexível, mais da teoria, do professor que passa horas falando do mesmo assunto.

### 7. Como surgiu a sua primeira peça “A Pedra do Navio”?

[O curso de] Design era do Departamento de Teoria da Arte, e o departamento tinha muitos projetos, quem era o chefe nessa época era Carlos Borromeu, e tinha um convênio com a FUNARTE e já estavam no II Concurso de Peças Teatrais Hermilo Borba Filho, essa coisa da presença de Hermilo na minha vida, tem pessoas que são assim pontuais, tudo que eu faço tem uma coisa com Hermilo no meio, e sem eu querer. De repente, apareceu esse concurso, que dava um prêmio em dinheiro, era aberto pro Brasil todo e publicaria, prometia publicar a obra. Desde que saí de Currais Novos, eu tinha guardado um material sobre um evento bem extraordinário na cidade, que deu origem à “Pedra do Navio”, essa coisa do Maio, das festas, no mês de maio, tem ainda um fato muito interessante que é o 13 de Maio, a cidade até hoje é uma cidade muito católica, é muito raro uma cidade do interior não ser tão católica e no interior do Rio Grande do Norte parece que é mais do que aqui. Os evangélicos não têm tanta penetração. Na entrada da cidade de Currais Novos, a entrada vindo de Natal, tem um cemitério, que eu já vi construir esse cemitério, por que na minha infância só tinha o que está no centro da cidade e uma capela de Nossa Senhora de Fátima, já existia desde que eu nasci. A uma distância de uns três ou quatro quilômetros da Matriz, talvez seja até mais, por aí três ou quatro quilômetros. E Nossa Senhora de Fátima vem visitar Sant’Anna na Matriz, antes do dia 13 de maio e retorna no dia 13 de maio pra capelinha dela. E numa dessas procissões, quer dizer, eu era pra estar morto, por que eu adorava uma procissão, por que as procissões todas pra mim eram a grande cenografia, você tem bandeiras, estandartes, tocheiros, as confrarias que saíam, as congregações e o andor, eu achava aquilo, essa coisa de uma figura que fica se balançando, andando por cima das cabeças e você pequeno é que você vê mesmo, que tá por cima, flutuando, eu achava extraordinário e a banda acompanhando. No dia 13 de maio de 1974, ocorre esse acidente, eu não fui por que estava com

<sup>3</sup> Sobre Marcus Siqueira: LEITE, João Denys Araújo. *Marcus Siqueira*. um teatro novo e libertador. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.



um problema de garganta, eu tinha sempre crises imensas de garganta na infância e minha mãe disse: “Denys, não vá meu filho, vai passar aquele trecho perto do rio, tem poeira, você vai piorar”. É tanto que papai quando soube, correu pra casa, por que ele sabia que eu estaria nessa procissão, papai estava fora de casa e chegou desesperado, por que foi um acidente tão trágico, tinha coisas assim: uma mão que foi bater não sei aonde, acharam dedos de pessoas depois, não sei por onde, era como se fosse uma explosão de gente, um filme de Tarantino, aqueles filmes que tem chuva de sangue. A estrada é estreita, na passagem de uma ponte, a procissão ficou nessa ponte, quando ela vem, vem esse ônibus, mas ninguém em sua consciência acredita que um ônibus vai passar em cima de uma multidão, você pensa que você vai dizer: “Ei, espera aí, calma” e foi o que muita gente fez: “Procissão, para!” E não teve parada, passou por cima de tudo. E isso gerou uma coisa terrível na cidade, por que entre feridos, mortos e depois voltar, por que ainda fizeram essa coisa de voltar, como ficou pela metade do caminho, no outro dia, volta a procissão, sai do mesmo lugar, por que como o cemitério era vizinho da capela de Fátima, então os caixões foram todos pelo mesmo caminho, voltando pra lá e Nossa Senhora, a imagem que quebrou só um lado do rosto, amarram, ficou ainda mais trágico, botaram um coisa assim como se estivesse acidentada, com uma faixa na cabeça, foi uma coisa tremenda. E eu guardei as reportagens, guardei material, coisas que eu ia esboçando, isso por quatro anos. Aí eu escrevi essa peça e coloquei nesse concurso do Departamento de Teoria da Arte, ganho esse concurso, não teve nem segundo, nem terceiro lugar, diz a ata que era muito ruim a qualidade, inclusive a minha tinha muitos erros, muito problema, depois eu fui fazer uma revisão muito forte. Mas tinha gente muito importante, Ariano Suassuna, na comissão. E o prêmio era dinheiro, era bom, isso pra mim foi muito bom por que eu coloquei numa caderneta de poupança, numa época que a poupança enganava a gente, eu consegui passar quase um ano sobrevivendo com esse dinheiro.

**8. Como é que você começa a dar aula de Teatro e como você vai parar no CECOSNE (Fundação Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste)?**

Aí são duas histórias diferentes. No curso de Design existia uma disciplina eletiva, chamada Cenografia, e isso era um show pra mim. Imagine, eu fazer a disciplina de Cenografia, já com essa história todinha e as habilidades todas. O professor era Antônio Cadengue, que estava tapando um buraco de Hélio Moreira, que vinha da Escola de Belas Artes, arquiteto e tinha se aposentado, então Antônio Cadengue assume, duas disciplinas muito importantes que eu fiz em Comunicação Visual e que hoje não existem mais, Cenografia e Técnicas Cinematográficas, essa eu fiz com Carlos Bartolomeu. Eu me distingui muito em Cenografia. Quando Antônio viu, ele ficou assim: “Graças a Deus!” Por que ele precisava sair pra fazer o Mestrado na USP. Então, Antônio chamou Beto Diniz para acompanhar as aulas, para dar suporte a ele, ele faria a parte mais teórica de Cenografia e Beto entraria com maquete, essa coisa toda que me interessava muito, e eu já fui arrasando logo nas minhas maquetes, nos cenários. Então ficou todo mundo de olho. Rosa Vasconcellos, que era coordenadora de Artes Cênicas, ficou de olho. Eu também já me distinguia nessa parte de Maquiagem, comecei a me interessar. E Antônio, quando ele percebeu essas possibilidades, foi me fornindo de livros, sugestões. Por que, como ele precisava, ele tinha que preparar alguém e em mim ele viu essa possibilidade, mas eu não tinha feito Artes Cênicas e quem tava mais necessitado era Artes Cênicas. Em 1980, a gente [o THBF] estava na Casa da Cultura, a família de Francisco Julião<sup>4</sup> tinha voltado e a gente tava preparando “Murro em Ponta de Faca”.<sup>5</sup> Alexina Crespo, que é mãe de Anátide de Paula, que estava comigo como atriz no “Murro em Ponta de Faca”, me conheceu nos ensaios e [em 1982] sabia que eu estava saindo da Universidade, estava terminando o curso e disse para Madre [Armia] Escobar. Madre Escobar contratou Alexina para trabalhar no “Teatroneco”, o tetro de bonecos do CECOSNE, que era um grupo profissional, que assinava a car-

<sup>4</sup> Sobre Francisco Julião: SANTIAGO, Vandek. *Francisco Julião: luta, paixão e morte de um agitador*. Recife, Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001.

<sup>5</sup> Montagem de “Murro em Ponta de Faca”, de Augusto Boal, dirigida por Marcus Siqueira, para o Teatro Hermilo Borba Filho, em 1980.



teira dos atores. Alexina buzinou pra Madre Escobar, uma mulher muito inteligente, muito atilada, com formação em Artes entre Chicago e Boston, era toda americana e muito sofisticada. Ela foi e disse: “Chama esse rapaz pra conversar comigo”. Eu não tinha me formado ainda, estava pertinho. Eu fui fazer uma entrevista lá. Ela sabia o que era Design, muita gente não sabia o que era Design, ela ficou encantada com minha entrevista, viu que eu unia o Teatro, ela precisava de um programador visual, mas também precisava de um bonequeiro, ela não era estreita de ver as coisas compartimentadas, ela sabia que esse cara de Design pode desenhar boneco e logo ele que é de Teatro, é uma mina que eu tenho aqui. Ela foi ótima, depois da entrevista ela me deu dinheiro: “Olhe, isso aqui é um presente pra você comprar a camisa da sua formatura.”. Aí, meu pai morre, antes da minha formatura, aí foi um baque, ela disse: “Dê um tempo, fique um mês, depois você vem.” E me adiantou um salário, sem me conhecer, sem nada. E lá ela me botou pra fazer tudo, me deu uma sala pra ser meu escritório de Design, eu fui fazendo marquinhas de coisas, de tudo que era evento que ela fazia, começou a me cantar, me fazer a cabeça com boneco, eu fui ficando apaixonado, ela me dando os livros de bonecos, da história do teatro de boneco, a história do teatro de boneco no Brasil. Eu tava louco já por boneco, fazendo peças pros bonecos, desenhando bonecos, construindo bonecos, experimentando materiais, era um oficina o tempo todinho. E isso ia me levar pros altos, ter chance, por exemplo, de ir pra Europa, ao mesmo tempo o pessoal na Universidade, por que não tinha professor pra dar aula de Maquiagem, pra substituir Antônio em Cenografia, aí foram atrás de mim e conversaram com Escobar, pra ela me ceder um dia pra dar aula. Aí eu fui dar aula de Maquiagem, eu me exibia muito, eu não tinha o compromisso, essas aula fizeram muito sucesso. Aí disseram: “Vai dar aula de Indumentária”, eu disse: “Mas eu não tenho material.”, aí Antônio: “Ah, mas eu tenho aqui, toma isso aqui, toma isso aqui...”, e Cenografia, ele tinha feito uma coleção imensa de slides e me deu. Nisso eu passei uns três anos dando esporadicamente ou Indumentária ou Cenografia e preparando esses cursos, por que vinha bronca no meio, por que isso vai andando, Luiz Mauricio tá indo pra Maceió oxigenar o

bacharelado de Interpretação e daqui a pouco ele quer me puxar pra Maceió. A gente foi forçando a barra com a Reitoria, pra abrir concurso, mas não abria pra uma disciplina, nem duas, abria pra área toda das artes visuais do espetáculo, pra quatro disciplinas diferentes, Maquiagem, Indumentária, Cenografia e Iluminação. Eu disse: “Eu vou fazer esse concurso, por que é uma oportunidade melhor pra mim”. Apareceu o concurso eu passei e estou lá até hoje.

### **9. E quando você entra, ou logo depois, você começa a dar aulas no Curso de Formação do Ator da UFPE?**

O CFA tinha sido reabilitado, quando eu estava no Hermilo ainda, em 1975, por aí. Por que é inaugurado o Centro [Centro de Artes e Comunicação da UFPE] e também o curso de Artes Cênicas, a licenciatura, aí já não tem mais nada dos cursos livres da Universidade, tava quase se acabando. [Milton] Baccarelli reabre o CFA, não mais como curso universitário, mas como um curso de extensão, mais curto. Quanto a isso, tem um artigo “*De Ubu-Rei as Bacantes: uma usina de sonho, razão e paixão*”,<sup>6</sup> em que eu conto essa historinha todinha sobre o CFA, lá tá explicando direitinho essa trajetória. Quando eu entrei já fui pro CFA também e de repente já estava como coordenador pedagógico do CFA, aí eu tive que me desligar do CECOSNE, por que quando eu faço o concurso pra UFPE eu já estava na UFAL, e a UFAL já tinha feito um contrato comigo de quarenta horas e aqui eram quarenta horas também. Aí tive que abrir mão de Maceió, deixei o CECOSNE e fiquei como dedicação exclusiva com a UFPE, mas volto esporadicamente ao CECOSNE, vou voltar fazendo um projeto, fazia um projeto e desenvolvia no CECOSNE.

### **10. Você chegou a dirigir mais de um espetáculo pelo CFA?**

Sim, o primeiro foi “Vestido de noiva”, o famoso, de 1988 e 1989, “Calderón” de Pasolini, que esse eu fiz a tradução e dirigi. E a partir de “Calderón”, a gente fez uma alteração no curso, importante, por que como a peça é complexa demais

<sup>6</sup> LEITE, João Denys Araújo. De Ubu rei às Bacantes: uma usina de sonho, razão e paixão. *Revista ArteComunicação*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, ano 3, n. 4, p. 101-134, 1997.



um semestre não dava pra estudar a obra e montar, então a gente criou uma disciplina de dramaturgia, que durava um semestre e que era preparatória da montagem. Na Dramaturgia, você estudava a obra nos mínimos detalhes, a parte mais teórica, para ir pra prática, no outro semestre, e antes não, no “Vestido de Noiva” foi tudo feito no mesmo semestre, o que era complicado, por que você tinha uma turma grande com vinte e tantos alunos e arranjar uma peça que coubesse esse povo todo.

**11. Dentro da Universidade, você já contribuiu para a formação de diversos artistas/alunos, o que fica para você dessa relação em sala de aula?**

Eu gosto muito. Teve uma menina um dia desses, muito atrevida, que disse: “Ah, você é o tal João Denys, o amado e odiado”. É engraçado que depois eu, observando, as pessoas passaram a me odiar ou a ter prevenção contra mim, muitas delas voltaram atrás, depois que quebraram a cabeça dizendo: “Você tinha razão”. Esses depoimentos me fizeram muito bem, de depois voltar e dizer: “Olha, eu não tinha condições de compreender você”, eu entendo. Gente que mal falava comigo, agora é “Professor, Professor!”, com uma vênia tão grande, de Mestre. Mas os que permaneceram, ainda com abuso, são pessoas medíocres, isso é que é o mais interessante, pessoas que nem se destacaram em nada, não foram adiante com nada, mas sempre medíocres. O abuso delas era por que aquilo incomodava, as pessoas que tinham talento, todas muito tem respeito. A coisa com a disciplina, com prazos, com “embromação”, cópia... Tem essas coisas assim de afetos, que são dos afetos da relação pedagógica, afetos complicados de transferência, de contratransferências, de pulsões de vida e morte, e isso acontece comigo muito forte. Eu gosto de traumatizar o aluno, eu acho que ele só aprende com trauma, só aprende com fissuras, com fraturas, sem isso não aprende, fica lá aquilo para sempre. Hoje em dia não, eu estou mais mole, mais relaxado, mas ainda não acredito muito nesse meu relaxamento, eu ainda acho que aqueles que foram mais marcados foram melhores, mas eu compreendi também esse tempo todo, que não adianta, ninguém ensina nada a ninguém, a gente indica, às vezes a maneira que a gente ensina não é a maneira correta, a gente só aprende por uma necessidade

vital, por um desejo, como tudo na vida, então, essa história de professor. Agora tem professor que não tem essa postura, que faz questão de embromar, que ele não gosta da sala de aula, eu gosto. Estou há muitos anos afastados do palco, a última vez que eu fiz um papel de relevo foi em 1987, imagine quantos anos, com “O Balcão”,<sup>7</sup> então a sala de aula é muito o meu palco, pra mim uma boa aula é uma peça, um espetáculo, eu nunca saberia dar uma aula careta, tentei, era horrível, no início da carreira, eu dava umas aulas bem caretas, quadradinhas, de fichinha na mão, com esqueminha no quadro, tudo assim, mas como é artificial esse tipo de aula. Hoje em dia, eu sinto que já vem impregnado, às vezes eu mesmo digo: “Como é que eu decoro tanta coisa?” Eu já me dou o luxo de dizer: “Gente eu não tô me lembrando”, mas isso antigamente era uma dor, quando a gente tá começando, é inseguro, você não saber uma referência, não saber uma citação, quando um aluno me perguntava uma coisa que eu não sabia ou me colocava em xeque, eu quase não dormia, eu arranjava um jeito de, no outro dia, voltar com todas as respostas, fazer o que eu pudesse para dizer que eu não sou desonesto, enquanto pedagogo, enquanto alguém que detém um tipo de conhecimento, mas tudo isso é bobagem, depois a gente vai aprendendo que isso é bobagem.

**12. Sobre “Deus Danado”, talvez o seu texto mais famoso, como se deu o processo de criação do texto?**

É a mais famosa por que é a mais montada, essa coisa de dois atores encanta muito, facilita as produções todas. “Deus Danado” é aquela coisa, às vezes achavam que era a relação com papai, mas papai nunca foi um pai-patrão, ele era pesado, essa coisa todinha, quando era pra ser pesado, o grande problema de papai é que ele era alcoólatra, dependendo da situação ele ficava muito violento, quando estava bêbado. Não tinha nada a ver diretamente com a relação com meu pai, mas com as relações que eu ouvia falar, desse imaginário todinho de Sertão, do que eu escutava das novelas

<sup>7</sup> Montagem de “O Balcão” de Jean Genet, dirigida por Antônio Cadengue para o Curso de Formação do Ator da UFPE, em 1988.



de rádio, de tudo o que escutava do pai fazer com filho, das histórias do Sertão, essas histórias de mistério, muito mistério, fulano é filho de sicrano, fulano nasceu disso, de mulher ficar com o filho na barriga, impressado com um prato pra ninguém saber da gestação, tem uns fatos assim, muito do Sertão, quase de cordel. Tem também uma história que eu não falei aí, lá no início, meu pai colecionava cordel, eu ainda tenho uns quarenta ou cinquenta cordéis que pertenceram a meu pai, tem raridades assim de 1926, e aí eu lia às vezes um cordel, essas histórias influenciaram, a feira também, outro lugar extraordinário de encenação, cada barraca é uma história, passando das frutas às carnes, os cheiros todos, os fumos, eu era louco pela cerâmica utilitária, até hoje eu ainda tenho aqui quartinhas de café de barro, que foram da minha avó, além disso, ainda tem na feira os espetáculos todos, os mais variados tipos de performance e, em Currais Novos, era na segunda-feira. Então “Deus Danado” nasce disso, mas nasce principalmente de uma necessidade, uma necessidade prática meio Marcus Siqueira, do tipo assim, conversar com dois atores, o Gilberto Brito e o Júnior Sampaio, eles dizerem: “Ah, Denys a gente quer você dirigindo”. Eu tava no auge, todo mundo queria que João Denys dirigisse, aí eu disse: “Eu quero escrever uma peça”. Em 1992, foi o contato, mas eu fiquei enrolando, enrolando, Júnior Sampaio já estava morando em Portugal, há muito tempo, quando ele vem: “Cadê a peça? Vamos começar a ensaiar!” E eu sempre, se hoje em dia não tenho tempo pra nada, naquela época não tinha mesmo, eu comecei a imaginar a peça pra ele, pros dois e comecei a urdir na hora, improvisando um pai assim que tem um filho assim, que nasceu assado. E cadê o texto? Cadê o texto? E Júnior Sampaio acertando as coisas com a Fundação Joaquim Nabuco, arrumando lugar pra ensaiar, eu sei que eu me sento feito um louco numa máquina, eu ainda tenho essa máquina de datilografia elétrica, eu fui e escrevi a primeira jornada, cheguei lá com a primeira jornada e eles: “Graças a Deus, vamos arrasar! Mas cadê só tem uma jornada? O que é isso? Tá fazendo de surpresa?” Eu: “Não, isso faz parte do processo que eu vou experimentar, como se fosse novela, você recebe o primeiro aí vai estudar, quando vocês estiverem estudadinhos, aí vem o segundo...” Eles: “Ah, Denys, assim não dá, sem

saber?” Eu não tinha coragem de dizer que não tinha escrito, aquilo até pra mim era ruim, fazia mal, aí eles leram, adoraram, deram sugestões, tira aqui, tira uma coisinha aqui, bota lá, aí eu ganho mais tempo. No outro dia, mais um encontro com essa jornada, eu chego de noite em casa depressa e faço o segundo, e assim eu vou até terminar a peça, fazendo praticamente uma jornada por dia. Eles ficavam totalmente lanhados depois da peça, não sei como eles aguentavam cada performance, eles saíam muito machucados, cheio de arranhão, queimadura, muito fogo. A montagem no [Teatro] José Carlos Cavalcanti Borges tinha que ter um bombeiro de um lado, um bombeiro do outro, nas cochias, era muito complicado a maneira de manipular o querosene, lamparina, isso também é uma característica do meu signo, dos meus símbolos, tudo meu tem que ter fogo no meio, pelo menos nessa época sempre tinha muito fogo, ou era vela ou era tocha. Fogo e fumaça, sempre, por essa coisa do fogo e da fumaça muito presentes na minha vida. “Deus Danado” foi nascendo assim, de uma necessidade, sendo escrita junto com os atores e dos pedidos deles, às vezes via que ficava melhor ser dito de um jeito, eu modificava o texto. Foi uma felicidade escrever “Deus Danado”. Eu acho que eu botei muito dessa violência, eu acho que tem a ver mais com a minha violência do que com a que eu tenha sofrido, de uma pulsão violenta que eu tenho muito grande, às vezes incontrolável, do centauro bêbado, essa coisa da violência em mim é muito forte, tem que ser muito controlada, eu acho que me purificou muito colocar pra fora essa violência. “Deus Danado” deu nisso, nesse expurgo.

### 13. E “Flores D’América”, como ela surge?

Engraçado que tudo é meio encomenda. Quando surgiu “Flores D’América” foi um concurso e olhe a coincidência, passaram a chamar o concurso também Hermilo Borba Filho, mas não tem nada a ver com aquele concurso, esse concurso era por que, uma efeméride, cem anos de Lampião, eu acho, cem anos de nascimento de Lampião. É a peça mais complexa do ponto de vista da pesquisa. Apareceu o concurso e o concurso era fechado, a temática era Cangaço, aí eu pensei, eu vou fazer uma peça que não tenha nenhum cangaceiro, que não apareça nenhum homem, isso pra mim era importante. Aí eu já podia juntar muitas histórias.





Essa época eu bebia que só, e nos bares eu escutava muitas conversas. Eu fui pesquisando mesmo, lendo sobre o Cangaço, eu já tinha lido muito sobre o Cangaço, tinha muito material, tinha um livro, um famoso, que é um clássico, de orientação mais marxista, que é “Cangaceiros e Fanáticos”, de Rui Facó, eram dois assim bem fortes, o outro era um mais romanceado, de um cearense, Nartan Macedo, esses me davam informações sobre nomes de cangaceiros, o universo das orações, essa mistura que é Cangaço, jagunço, de mistura com romeiro, fanáticos religiosos. E tudo isso é algo que é muito forte no imaginário nordestino e que vinha a calhar com “Caldeirão”,<sup>8</sup> que é um outro movimento similar a Canudos e tudo com as datas muito próximas. Foi um sistema bem diferente de “Deus Danado” e de “A Pedra do Navio”, mesmo sendo uma encomenda havia um ano, o concurso abriu por um ano, pra poder você preparar já que você ia escrever sobre o Cangaço, eu fui durante esse ano todinho juntando material, escrevendo, anotando, fazendo listas e mais listas, listas de nomes, de título, algumas obsessões que retornavam, como a Igreja, dos hinos, dos cantos. Houve outra demanda, ali eu queria mostrar todo o reflexo do Cangaço, a partir de América, de suas filhas e da própria invenção. E isso tudo eu tentei transmitir com América, sinto uma certa frustração, por que nunca há um impulso, não está em mim, eu nunca tinha montado como eu queria. Eu já neguei de certa forma, negligenciei um pedido de um grupo de São Paulo, talvez por ser um grupo de São Paulo, mas eu não devia ter deixado o menino de Manaus ter montado,<sup>9</sup> por que não deu a importância que deveria ter pra ser uma estreia nacional, eu gostaria de fazer a primeira montagem, por que aí eu ficava satisfeito, por que eu não me satisfazo apenas como autor. Eu faria essa primeira montagem, com o cenário que eu queria, do jeito que eu queria, com todas as sanfonas, o único empecilho que eu vejo assim maior é a questão do dinheiro.

<sup>8</sup> Sobre o Movimento Caldeirão: RAMOS, Francisco Regis Lopes. *Caldeirão*. Fortaleza: EDUECE, 1991.

<sup>9</sup> “Flores D’América” teve sua estreia nacional em 2010, numa montagem dirigida por Daniel Mazzaro, em Manaus/AM.

#### 14. Sua paixão por Joaquim Cardozo é conhecida, você se dedica a pesquisá-lo há alguns anos, qual o primeiro contato com a obra dele?

O meu contato com Joaquim, eu já disse isso em algum artigo, foi totalmente enviesado. No CECOSNE, havia um espetáculo, pela metade, “Bumba-meu-boi da vida”, esse boi usava músicas da Banda de Pau e Corda, era como uma colagem, um espetáculo que mistura bonecos grandes, bem grandes, quase gigantes, com pessoas. [Madre] Escobar, quando foi começando 1983, disse: “Denys, esse ano é o ano dos festivais de teatro de bonecos na Espanha, eu já venho há muitos anos querendo participar, eu acho que a gente vai dessa vez”. Era um festival em Bilbao, um em Sevilha, um em Saragoza, tinha ainda um de Córdoba e tinha um em Madri. Ela disse: “Vamos levar o “Bumba...”, já tem os bonecos, a gente reforma, ajeita o texto...”, ela ia dirigir e eu entrava como ator e como manipulador, eu já estava batuta na manipulação, tanto de boneco de vara como de boneco de luva. Na peça, eu ia fazer o Capitão, eu fiz o Capitão, eu dizia um texto, o texto estava pronto, eu não ia me meter, as músicas fáceis de aprender, inspiradas também no bumba-meu-boi tradicional, que a gente cantava. As pessoas que tinham feito essa peça [Bumba-meu-boi da vida], elas copiaram de Joaquim Cardozo e para se safarem diziam que Joaquim, por sua vez, já havia copiado do povo, essa coisa que é muito Nordeste, as coisas que não têm autoria, como se as coisas não tivessem autoria, autor desconhecido, domínio público. Só que Joaquim não é autor de copiar, é um poeta de primeira linha, comparado a qualquer um, a Drummond, a Baudelaire, não é pouca coisa não. Quando eu descubro, ainda no CECOSNE, “O Coronel de Macambira”, todo riscado, quando eu vejo “Meu Deus do céu, isso é a peça! Eles copiaram”, é *ipsis litteris*, não a peça, mas os textos do Capitão aqui, ali, os diálogos. Eu fui ler, fiquei encantado. Mas precisou passar ainda mais tempo, por que chegou 1987, eu já tinha saído do CECOSNE, já fazia um ano que eu estava concursado na Universidade, em 1987 era o aniversário de 90 anos, aí eu descubro mais coisas de Joaquim e leio. Eu comentei com Antônio Cadengue, que era um teatro desconhecido, que se precisava escrever sobre ele, eu comecei a pesquisar sobre as



coisas de Brasília, eu fui me sentindo tão devedor de Joaquim, por dizer um texto de uma pessoa sem saber e meio chateado comigo mesmo, por não ter lido. Essas cobranças que a gente faz que as pessoas não leem os nossos, eu também não tinha lido, isso demorou muito tempo, mais de dez anos, isso guardado na minha mente. Aí chegou 1997, que era o ano centenário, quando disseram que todo mundo vai escrever, tinham coisas escritas sobre a poesia, mas quem ia escrever sobre o teatro, eu disse: “Eu vou escrever”. Escrevi um artigo sobre Joaquim Cardozo pra ser publicado no suplemento cultura da CEPE [Companhia Editora de Pernambuco], falando das peças, a essa altura eu já tinha as peças, tinha conseguido, li os bois, encontrei num sebo outro volume com “O Capataz de Salema”, com “Antônio Conselheiro” e “Marechal Boi de Carro”, esse artigo era pequenininho, mas fez muito sucesso, por que era um recorte sobre o teatro dele. E a partir desse artigo, eu fui lendo as outras coisas dele, tinha Maria da Paz Ribeiro Dantas, que tinha escrito sobre a poesia dele, sobre ciência e arte em Joaquim Cardozo, daí pra diante fui ficando emocionado com a história dele, com a vida, aquilo me tocou tanto, parecia que eu tinha vivido aquilo, foi um amor muito estranho, daquele artigo eu já ampliei, aí foi virando outro artigo, meu projeto de dissertação.<sup>10</sup> No centenário, vieram várias homenagens, muitas palestras, eu fui ficando mais enfronzado com Joaquim, aí veio o processo de seleção pro mestrado, vem a pesquisa toda do mestrado, aí você enlouquece, quando o povo tá morto aí fica mais difícil e ao mesmo tempo fica melhor, por que você fica mais à vontade.

**15. Em 2010, você dirigiu uma montagem de “Os Fuzis da Senhora Carrar”, de Brecht, em homenagem à montagem de 1978 do Teatro Hermilo Borba Filho, com direção de Marcus Siqueira, na qual você trabalhou como ator, qual a sensação de “reviver” este momento da sua carreira?**

Foi muito bom. Não foi tão doloroso, não foi assim saudosista, nada disso, pra mim, foi bom

por que se eu dissesse: “Essa montagem merecia esse retoque que eu estou dando”, uma leitura mais clara, menos suja, menos descuidada do que a de Marcus Siqueira, por que como ele era muito prático, não perdia tempo nos detalhes, era vapt-vupt, não tinha isso, às vezes ele descuidava muito. Ele preferia ter um sentido bem colocado, mesmo que tivesse esboçado, mas que, naquele esboço, o espectador percebesse a intenção dele, mas não era de trabalhar conceitualmente, era mais experimentar muito, acabamento visual não era com ele, ele preferia um acabamento mais da interpretação do que propriamente do restante. Foi muito bom, por que eu sabia a peça toda, era fresca, sempre foi fresca na minha cabeça por que, na montagem dele, a gente estava o tempo todo em cena, assistindo, uma parte da temporada eu assistia, outra parte eu fui fazer o Juan, na primeira parte, eu fazia o José, depois que o ator que fazia o Juan foi embora, eu passei o resto da temporada fazendo o Juan, que passava o tempo todo em cena com Carrar. A gente não tinha recursos, a gente não tinha dinheiro, não tinha nada, fazia-se na marra. Agora você tinha um dinheiro pra fazer, tinha como elaborar melhor, os pontos que eram os pontos-chave daquela estrutura, daquele mapa estabelecido por ele permaneceram, como o poema de Manuel Bandeira escrito na parede, mas o restante eu tive que recauchutar, tanto em termos de figurino como em termos de cenografia, os objetos, foi um momento assim, foi muito bom, por que Marcus foi o primeiro a confiar, a acreditar na minha direção, assim meio de olho fechado, vendo que como aluno eu era meio danadinho, fazendo cenas, o que era apenas um exercício assim de fim ano eu fazer uma montagem, adaptar um conto de Rubem Fonseca. Foi muito rico de retomar e ao mesmo tempo foi importante pra eu entender que não é esse tipo de teatro que eu quero fazer, é como se as pessoas fossem “fazedoras de teatro”, elas querem ser práticas, e eu não sou prático no Teatro. Se eu pudesse, eu experimentava o tempo todo, quando você tem tudo amarrado, esses “atores” que são atores consagrados na cidade, na verdade eles são pseudoatores, são falsos atores, são pessoas que fazem Teatro, não são atores, são artistas *strictu sensu*, por que eles nunca estão preparados pra cena, são atores no sentido burocrático da palavra, querem

<sup>10</sup> LEITE, João Denys Araújo. *Um Teatro da Morte: transfiguração poética do bumba-meu-boi e desvelamento sociocultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2003.



ensaiar, não querem papo, não quero conversa, texto e marca. Isso é detestável, e é muito o quadro da nossa cidade, eu não consigo, eu acho que a gente pode experimentar. Nesse experimento, da segunda vez, com “Os Fuzis...”, eu procurei fazer dentro da metodologia de Marcus, qual seja: mesa, leitura, até a exaustão, e depois cena, quando a pessoa vai pra cena a pessoa tá durinha, parece um pau, a gente preparava de um jeito tal que quando a gente ia pra cena a gente sabia, mas essas pessoas não sabiam, se eu pedia pra improvisar algo, ninguém

conseguia improvisar nada, é bastante problemático, assustador. A coisa de faltar ensaio, de “não tem problema por que eu dou conta”, ou seja, eu já sei o meu esquema, eu não quero saber se você confia no seu taco, eu quero ver, não adianta se você vai arrasar no dia, eu quero ver arrasar antes. Na estreia eu estava muito tenso, estreando sem querer estrear, por que eu achava que não estava pronto e não era frescura de diretor, de artista que acha que nunca está pronto, nunca está pronto mesmo, mas é por que não estava no ponto de ir pra cena.

### VIDA:

- 1957 – Nasce em 13 de dezembro, na cidade de Currais Novos (RN).
- 1975 – Muda-se para Recife (PE).
- 1977 – Começa a frequentar o Curso de Formação do Ator, no Teatro Hermilo Borba Filho.
- 1978 – Estreia como ator na montagem de “Os Fuzis da Senhora Carrar”, de Brecht pelo THBF
- 1982 – Passa a integrar o Teatroneco, da Fundação Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste – CECOSNE.
- 1984 - Começa a atuar como professor-colaborador no Curso de Licenciatura em Educação Artística/Artes Cênicas da UFPE, lecionando as disciplinas de Indumentária e Maquiagem.
- 1986 – Começa a lecionar no Curso de Formação do Ator da UFPE (CFA-UFPE).
- 1988 – Encena “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues. com alunos do Curso de Formação do Ator da UFPE.
- 1990 – Nasce, em julho, sua filha Hana Luzia de Abreu Leite. Encena “As Máscaras”, de Menotti Dell Picchia.
- 1995 – Nasce, em junho, seu filho João Pedro de Abreu Leite.
- 1996 – Encena “Esperando Godot”, de Samuel Beckett, com alunos do Curso à Formação do Ator da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ.
- 2000 – Conclui o curso de Mestrado, com a dissertação “Um Teatro da Morte - Transfiguração Poética do Bumba-meu-Boi e Desvelamento sociocultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo”. com a orientação do Professor Ricardo Bigi de Aquino.

### PEÇAS:

- A Pedra do Navio – 1979
- Ecce Homo – 1982
- E Haja Doutor ou Saúde-se Quem Puder – 1982
- O Mistério da Boneca 44 – 1982
- Ôn, O Mônstrobus – 1983
- Risco de Vida / Rischiare la Vita – 1983
- O Molequinho que Caiu do Céu – 1985
- A Minhoca de Sete Cabeças no Reino de Maravilha – 1986
- O Círculo da Vida – 1991
- Deus Danado – 1993
- Flores D’América – 1998
- O Canto do Teatro Brasileiro I – 2005