

# JOÃO AUGUSTO: UMA VIAGEM NO TEMPO

Lindolfo Alves do Amaral Filho<sup>1</sup>

A frase “um homem de teatro” aplica-se sem sombra de dúvidas ao carioca João Augusto Azevedo, que viveu apenas 51 anos, a maior parte dos quais dedicada fundamentalmente ao teatro, pois exerceu uma série de atividades, dentre elas: ator, autor, diretor, professor e crítico. Também assinou figurinos, adereços e cenários de alguns espetáculos. Com a incumbência de elaborar este artigo, entendendo que a função me obriga a traçar um perfil das ações desenvolvidas ao longo de sua vida, que foram intensas entre as cidades do Rio de Janeiro e Salvador. Para cumprir esse périplo, o caminho adotado foi o de cortejar a dissertação “Na Trilha do Cordel: A Dramaturgia de João Augusto”<sup>2</sup>. E como a vida é um ciclo que naturalmente tem começo, meio e fim, essa persona fez o seu caminho girar como uma roda, por isso a suas palavras abrem essa trajetória.

Meu povo presta atenção  
Na roda que eu te fiz  
Quero mostrar a quem vem  
Aquilo que o povo diz  
Posso falar, pois eu sei  
Eu tiro os outros por mim  
Quando almoço não janto  
E quando canto é assim.

A letra de João Augusto está eternizada nas vozes de Gilberto Gil (que foi o seu parceiro na composição musical) e de Elis Regina. É um poema que representa uma atitude em tempo de repressão. É uma tomada de consciência no ano histórico de 1964. E aqui há o objetivo também de demonstrar o quanto ele foi múltiplo e coerente em suas atitudes, no campo das artes. O crítico musical Tárík de Souza, ao comentar a letra<sup>3</sup>, atribui uma tomada de posição política e cita os versos para demonstrar tal atitude: “Seu moço tenha vergonha / acabe a descaração / deixe o dinheiro do pobre / e roube outro ladrão”. Porém, é necessário voltar no tempo para compreender melhor essa “roda”, que é o título da canção.

João Augusto nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 15 de janeiro de 1928. Com pouco mais de 20 anos, deu início a sua caminhada no teatro. Em 1951, foi aluno da primeira turma da Escola de Teatro “O Tablado”, dirigida por Maria Clara Machado e Martim Gonçalves. O seu percurso começa em mão dupla, desenvolvendo ações como ator e autor. No trabalho de conclusão de curso da Escola, participa da montagem, na qualidade de ator, do espetáculo “O Moço Bom e Obediente”, sob a direção de Martim Gonçalves. Já no ano seguinte (dezembro de 1952), estreou seu primeiro texto, “A Matrona de Epheso”, no Teatro Duse. E recebeu o seguinte comentário de Paschoal Carlos Magno:

<sup>1</sup> Doutorando e mestre em Artes Cênicas, pelo PPGAC/UFBA, 2005. Diretor e ator fundador do Grupo Imbuça, Sergipe.

<sup>2</sup> Defendida por Lindolfo Alves do Amaral Filho, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, em novembro de 2005, sob a orientação da Profa. Dra. Eliene Benício Amâncio Costa.

<sup>3</sup> Comentário publicado no CD Caetano, Gal, Gil & Bethânia. – Série Documento da RCA.



O Sr. João Augusto utilizou em **A Matrona de Epheso**, a célebre historieta grega de Petrónio, que já serviu de material para muitos autores, entre os quais Cocteau em **A Escola das Viúvas**. Nesta nova versão, além da excelência do conteúdo, há a louvar a maneira hábil como a ação é conduzida. (CORREIO DA MANHÃ, 7/12/1952)<sup>4</sup>

As palavras do grande incentivador do teatro amador brasileiro, Paschoal Carlos Magno, demonstram a habilidade que o jovem autor já desenvolvia nos seus primeiros passos e a estratégia de utilizar histórias com uma nova abordagem. João Augusto consolidou em Salvador o seu processo de trabalho dramático bastante diversificado, uma vez que fez várias adaptações de textos. É o caso de “Quincas Berro d’Água”, de Jorge Amado, “Mulheres de Tróia”, inspirado na obra de Eurípedes, como também diversos folhetos populares.

Ainda no Rio de Janeiro, João Augusto continuou desenvolvendo suas ações no teatro “O Tablado”. Participou em 1955 da primeira montagem do texto “Pluft o fantasma” (fez um dos marinheiros), que teve a direção de Maria Clara Machado, além de consolidar um ciclo de amigos ligados às artes cênicas, dentre eles, Francisco Pereira da Silva, Paschoal Carlos Magno, Martim Gonçalves e Paulo Francis. Para contextualizar tal afirmativa, vale a pena citar o texto “A Decisão por uma Carreira”, publicado por Paulo Francis, em setembro de 1990, na “Revista d”, cuja circulação ocorria aos domingos no jornal Estado de São Paulo:

Uma noite fui ao teatro com dois amigos, Francisco Pereira da Silva e João Augusto. Chico era teatrólogo, sua peça mais conhecida é uma adaptação de “Memórias de um Sargento de Milícias”, que foi dada com considerável sucesso no Largo do Boticário do Rio. João, como eu, queria dirigir teatro. Mas eram críticos, João de “A Tribuna da Imprensa” e Chico do “Diário Carioca”. (FRANCIS, 1990, p. 16)

Esse fato ocorreu em 1956, ano em que João Augusto foi convidado por Martim Gonçalves para lecionar na recém-criada Escola de Teatro da Universidade da Bahia. É um período de grande efervescência na cena carioca, pois surgiram os primeiros festivais de teatro amador e estudantil. Foi exatamente no Primeiro Festival de Amadores Nacionais, realizado no mês de janeiro de 1957, que se apresentou o “Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, causando grande impacto na crítica especializada e influenciando a incursão dos folhetos populares na dramaturgia brasileira.

A transferência de João Augusto para a cidade de Salvador possibilitou o seu contato com os poetas populares, dentre eles Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcante. A atriz do Teatro Livre da Bahia, Maria Adélia, em entrevista à professora Eliene Benício<sup>5</sup>, relata o contato que existia entre João Augusto e Rodolfo Coelho Cavalcante: “então João Augusto procurava Rodolfo Cavalcante que dava para ele os folhetos, então ele começou a adaptar”.

É desse contato que João começa a produzir textos, utilizando os folhetos populares e consolidando o seu trabalho de dramaturgia. O primeiro reconhecimento público ocorreu em 1959, quando ele conquistou o prêmio Martins Pena, do Jornal de Letras (Rio de Janeiro), com o texto “A interessante e graciosa história do marido que trocou a mulher por uma vaca”, encenado no ano seguinte, sob a direção de Carlos Murinho. O nome do texto já apresenta algo familiar em relação aos títulos dos folhetos de cordel. Aliás, o termo cordel nunca foi bem digerido por João Augusto. Para ele, era uma impropriedade o uso da expressão “Literatura de Cordel”, pois tal frase teve origem em Portugal e só foi assimilada pelos pesquisadores brasileiros, e não pelos autores de cordel. Por esse motivo, a experiência que ele estava desenvolvendo deveria se chamar “Teatro de Folheto”.<sup>6</sup> Os cordeleiros sempre tiveram um olhar desconfiado sobre

<sup>4</sup> Publicado no livro: *Paschoal Carlos Magno: Crítica teatral e outras histórias*, organizado por Martinho de Carvalho e Norma Dumar. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006. p. 197-198.

<sup>5</sup> A entrevista foi realizada no dia 14 de março de 1990, encontra-se nos anexos da dissertação: “Teatro de rua: uma forma de teatro popular no Nordeste”. Vol. II, p. 253.

<sup>6</sup> Comentário feito pelo autor, em artigo publicado no *Jornal da Bahia*, no dia 11/07/1966.

a citada expressão. Manoel d’Almeida Filho<sup>7</sup>, por exemplo, sempre discordou dessa forma de identificação (para ele o folheto em versos sempre foi comercializado em cima de bancas e nunca pendurado em cordões. O fato é que o termo cordel chegou ao Brasil através de Portugal, segundo registro de Silvio Romero, e terminou sendo assimilado por todos, independente da maneira de comercialização ocorrida aqui).

Ainda sobre a questão da terminologia (Literatura de Cordel), a pesquisadora Márcia Abreu também discorda desse termo, em seu livro “Histórias de Cordéis e Folhetos” e afirma:

[...] os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos”, ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. (ABREU, 1999, p. 17)

É notório que a situação mudou muito nesses últimos anos e o público já assimilou a ideia de denominar o folheto da mesma forma que é conhecido em Portugal, mesmo sendo expostos em bancas e não em cordões. Atualmente, é comum encontrar os folhetos expostos nas bancas de revistas de João Pessoa e Campina Grande, em mostruário de plástico transparente e, sempre que alguém pergunta pelo valor, refere-se ao termo Literatura de Cordel, o que comprova a sua popularização.

Quando João Augusto conquistou o seu primeiro prêmio de dramaturgia, já residia em Salvador há três anos. A capital baiana possibilitou a sua incursão nessa linha de trabalho, uma vez que havia

grande comercialização de folhetos no Mercado Modelo, onde Rodolfo Coelho Cavalcante tinha uma barraca e recebia poetas de toda a região Nordeste. Nesse período (1959), João e diversos atores resolveram sair da Escola de Teatro da Universidade da Bahia e criaram um grupo que começou a desenvolver uma série de ações, resultando na inauguração do Teatro Vilha Velha, em 31 de julho de 1964. Tal fato demonstra a sua inquietação e o desejo de trabalhar em diversas ações, simultaneamente, pois ele fez uma série de atividades nesse período. Assinou as adaptações do “Auto de Natal dos Ciganos” (1959), “A História da Paixão do Senhor” (1961). Dirigiu “O Romance de Mariana e Galvão” (1960), “Brasil Antigo” (1961), “A Farsa do Mestre Pathelin” (1961). Fez a cenografia dos espetáculos “Pluft, o fantasminha” (1961), “Da necessidade de ser polígono” (1961). Foi ator na montagem do texto de Brecht, “Os fuzis da senhora Karrar” (1962). Dirigiu o “Auto da Liberdade” (1963) e o show musical “Nós, por exemplo” (1964), que teve a participação de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Maria das Graças (Gal Costa), Tom Zé, Djalma Correa, Roberto Santana, dentre outros.

Somente em 1966, João Augusto resolveu aprofundar o seu trabalho dramaturgicamente, utilizando o folheto popular (termo que ele sempre adotou). A sua ideia inicial foi colocar em cena o folheto “tal e qual”, ou seja, sem nenhuma interferência no seu conteúdo; somente com pequenas reduções na narrativa, para que a ação dramática não sofresse perda de continuidade. Ele confessa esse desejo no programa do espetáculo “Estórias de Gil Vicente – 1966” (o primeiro de uma série que buscou colocar em cena o povo brasileiro):

O Teatro de Cordel é uma experiência nova: o aproveitamento dessa Literatura Popular em termos de teatro. Alguns autores brasileiros tentaram o caminho da Literatura Popular aproveitando temas, adaptando trechos, usando personagens, inspirando-se nessa fonte. A experiência de “encenar folhetos”, buscar uma linguagem teatral para eles era inédita.

A ideia surgiu quando lançamos paralelos entre a obra de Gil Vicente e nossa Literatura Popular, no espetáculo **Estórias de Gil Vicente**. Fato, diga-se de passagem, também inédito (embora

<sup>7</sup> Manoel d’Almeida Filho nasceu em Alagoa Grande (PB), em 13 de outubro de 1914. Publicou seu primeiro folheto em 1936, *A menina que nasceu pintada com unhas de pontas e sobranceiras raspadas*. É autor de dezenas de títulos, entre os quais destaca-se o folheto *O direito de nascer*. Ainda jovem, veio morar em Aracaju (SE), onde manteve uma banca de comercialização de folhetos, no Mercado Municipal, até a sua morte (12 de junho de 1995). Foi coordenador e revisor da Luzeiro, a mais importante editora e distribuidora de folhetos do Brasil. Depoimento dado em entrevista ao Grupo Imbuca, em 1990.



os gênios-que-passeiam-entre-as-acácias-baianas tenham torcido o nariz para esse espetáculo).

João Augusto, referindo-se a “O Teatro de Cordel”, como uma experiência nova, tenta justificar a sua proposta de colocar em cena o folheto, sem interferência no conteúdo da obra do poeta popular. Era algo inédito, diferente do que Ariano Suassuna, Chico de Assis e Francisco Pereira da Silva haviam realizado. As suas palavras demonstram exatamente as experiências de outros autores, mesmo sem citar nomes. Por outro lado, ele procurou demonstrar a afinidade existente entre a obra de Gil Vicente e o cordel.

Nesse mesmo ano (1966), aconteceu outra montagem (apresentada no palco do Teatro Vila Velha). Dessa vez, um espetáculo somente com folhetos populares homenageou um cantador urbano da Bahia, cujo falecimento havia ocorrido recentemente: Cuíca de Santo Amaro. João Augusto resolveu colocar em cena os folhetos “A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário”, “O marido que passou o cadeado na boca da mulher”, ambos de Cuíca de Santo Amaro; “Valentia e paixão de três irmãs”, de Antonio Batista Guedes; “História do soldado jogador”, de Leandro Gomes de Barros; “O exemplo da moça que virou cobra”, de Severino Gonçalves; “Intriga do cachorro com o gato”, de José Pacheco; “Romance das vezes do cão”, recolhido por Leonardo Mota (todos os folhetos citados foram adaptados por João Augusto); “História de Mariquinhas e José de Souza Leão”, de João Ferreira de Lima; “Os martírios de Rosa de Milão”, de Teodoro Ferraz da Câmara (ambos adaptados por Orlando Senna). Nessa montagem, cada folheto foi dirigido por um integrante do grupo. Assim, o espetáculo teve como diretores (dos textos) João Augusto, Orlando Senna, Othon Bastos, Péricles Luiz e Haroldo Cardoso, sob a coordenação de João Augusto.

Em entrevista concedida ao *Jornal da Bahia*, Orlando Senna, indagado sobre como surgiu a ideia de montar o espetáculo, respondeu:

A ideia estalou em João Augusto, um interessado e profundo pesquisador dos folhetos populares brasileiros. ... a literatura de cordel sempre apareceu em suas conversas e o seu espetáculo **Es-**

**tórias de Gil Vicente** já trazia muito do espírito do romance nordestino.

Na época, já havia uma preocupação quanto à forma e ao conteúdo. Orlando Senna também comenta sobre a dramaturgia e a estética do trabalho:

[...] Feita a escolha dos folhetos, uma nova questão veio à tona: adaptar as histórias ou montá-las por inteiro, sem tirar vírgula. Votou-se pelo estudo de cada folheto em particular e suas necessidades cênicas, alguns adaptados, outros não. João Augusto, dentro da primeira opção, copilou trechos de diversos folhetos para formar **O romance das vezes do cão**, um dos episódios que mais gosto.

[...] Antes de tudo notamos que as histórias desenvolviam-se, quase sempre, dentro de um clima de ação direta, do dizer e não do pensar apenas, dentro de um clima onde a ação cinematográfica fazia-se muito mais presente do que a ação teatral.<sup>8</sup>

Ele faz um registro importante, compara duas linguagens artísticas - teatro e cinema - dentro do universo do cordel. O folheto foi (e ainda hoje é) fonte de pesquisa de muitos cineastas e dramaturgos. Tal comparação deu-se exatamente pela experiência que Orlando Senna tinha e tem com o cinema. Sua passagem pelo teatro foi rápida, porém nesse curto espaço realizou algumas adaptações de folhetos, com a provável influência de João Augusto.

O seu trabalho não ficou circunscrito somente ao folheto popular. João Augusto trabalhou muito com o processo de colagem, criando uma série de adaptações, a exemplo de “GRRRrrr”, “Stopem, Stopem”, “Mulheres de Tróia”. Essa fase começou quando se uniram em 1971, Teatro dos Novos e Teatro Livre da Bahia, fundado pelo professor da Escola de Teatro, Alberto D’Aversa (este já havia falecido, quando João propôs a junção dos dois grupos) e Sônia dos Humildes. João Augusto dirigiu o espetáculo “GRRRrrr...”, uma colagem concebida por ele mesmo, utilizando recursos do musical, da farsa, da comédia circense e do teatro de

<sup>8</sup> A entrevista foi publicada nos dias 17 e 18 de julho de 1966, no *Jornal da Bahia*.

revista. A experiência seguinte (1972) foi “Quincas Berro d’Água”, texto inspirado no livro de Jorge Amado, cuja montagem foi considerada um marco no teatro baiano, devido à participação de Dorival Caymmi (compositor), Nara Leão (cantora), os artistas plásticos Calasans Neto, Jamison Pedra, Mário Cravo Neto e Carybé, além de grande elenco, que envolvia cerca de cinquenta atores e técnicos, selecionados por João Augusto e Sônia dos Humilides, segundo Harildo Deda.<sup>9</sup> Já em 1973 montou “Os sete pecados capitais”, baseado no texto de Bertolt Brecht.

Em 1972, João Augusto retornou à experiência do teatro de cordel, com o espetáculo CORDEL 2, que foi composto pelos textos “Oxente, gente ou A mulher que perdeu a simetria”, do folheto de Manuel A. Campina, intitulado “Discussão do fiscal com a fateira”; “O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo”, do folheto de Minelvino F. Silva, “A história do mau ladrão”; “Dentro de lá den’d’água”, do folheto de Francisco Firmino de Paula, “História do boi leitão”; “Antonio meu santo ou A fogueira da carne”, dos folhetos de Pedro Quaresma e José Martins dos Santos, respectivamente, “A viúva que amarrou Santo Antonio n’um foguete para se casar a segunda vez” e “A moça que pisou Santo Antonio no pilão para se casar com um boiadeiro”; “A mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale o meu lar”, do folheto de Valeriano Félix dos Santos. Todas as adaptações foram realizadas por João Augusto. O mesmo também assinou a direção do espetáculo.

Ao assistir o espetáculo de Cordel, o escritor Jorge Amado comentou:

Realmente não sei de experiência teatral mais séria entre todas as realizadas no Brasil, no último decênio, do que o Teatro de Cordel, digna de qualquer teatro em qualquer parte.<sup>10</sup>

Já o cineasta Glauber Rocha fez a seguinte crítica sobre o trabalho de João Augusto:

<sup>9</sup> Essa informação também foi encontrada em: FRANCO, 1994, p. 212.

<sup>10</sup> Extraído do relatório da Biblioteca dos Barris, Salvador - BA.

Quando vi os ensaios do Teatro de Cordel, disse a João Augusto que sua concepção de cena já estava adiante do Teatro de Arena de São Paulo. João não acreditou muito. Hoje, depois da revolução de José Celso Martinez com “Rei da Vela” e “Roda Viva”, toda crítica do sul pensa que o teatro brasileiro chegou ao máximo. Mas Stopem, Stopem<sup>11</sup> ultrapassa tudo. Ele reconstruiu nossa estrutura estourada e montou um documento vivo, crítico, atuante, agressivo e original da realidade brasileira, de ontem e de hoje. É um teatro “teatral”. Não um teatro cinematográfico ou pirotécnico. Um teatro, eu diria, “Godardiano”. Uma montagem de fatos e fotos, uma montagem de temas e textos, uma estrutura aberta, uma neo-tropicália. Tudo isso inteirado num jogo excepcional de jovens atores. O mais homogêneo elenco que já vi em palco brasileiro, com um sentido de equipe de futebol, sem vedettes projetadas mas com vedettes que se projetam nos seus papéis. Acho que todo mundo deve ir hoje e amanhã, correndo, ver e ouvir Stopem, Stopem. É espetáculo para ser comentado em longo ensaio. Dou o alarme porque é crime, má fé ou insensibilidade ficar calado.<sup>12</sup>

As palavras de Jorge Amado e Glauber Rocha dão a dimensão do trabalho desenvolvido por João Augusto, mas ainda desconhecido e pouco citado na história do Teatro Brasileiro. Se existe uma prática de Teatro de Rua utilizando o cordel como dramaturgia deve-se a ele essa incursão. Não se pode negar o trabalho do seu parceiro, Benvindo Sequeira, que continuou a luta pelo Teatro Livre da Bahia na rua. Fato que só veio a acontecer, em abril de 1977, e foi registrado pelo jornal *Movimento* (em 15 de agosto de 1977), porém a dramaturgia utilizada foi concebida por João Augusto.

Segundo Harildo Deda e Benvindo Sequeira<sup>13</sup>,

<sup>11</sup> Título do espetáculo, concebido por João Augusto em 1968.

<sup>12</sup> Extraído do jornal *Correio da Bahia*, dia 25 de novembro de 1999, p. 7. Exatamente no dia do vigésimo ano da morte de João Augusto, o jornal publicou uma vasta reportagem sobre o seu trabalho, fazendo uma retrospectiva da sua carreira, com comentários de atores, que participaram da história do Teatro Livre da Bahia, e de intelectuais.

<sup>13</sup> Em entrevistas, concedidas em 2004, que se encontram na dissertação: “Na Trilha do Cordel: A dramaturgia de João



João Augusto tinha dúvidas sobre a experiência de rua. Acreditava que o público poderia deixar de ir ao teatro, já que os espetáculos seriam apresentados na rua e, esses, conseqüentemente, perderiam a bilheteria. Porém, ao ver o resultado, procurou incorporar o trabalho ao repertório do Teatro Livre da Bahia e apresentar em diversos eventos. É o caso do Festival de Arte de São Cristóvão, que recebeu a visita do grupo, entre os dias 23 e 25 de setembro de 1977, com os espetáculos: “Os fuzis da senhora Carrar”, de Bertolt Brecht (teatro de câmara, segundo o programa do espetáculo); “A Chegada de Lampião no Inferno – Oxente Gente” (teatro de rua); “Felismina Engole Brasa” (teatro de rua).

A sua morte, em 25 de novembro de 1979, interrompeu um período de muito trabalho e de luta do seu grupo, pela redemocratização do país. Durante toda a década de 1970, João trabalhou intensamente. Circulou com o Teatro Livre da Bahia, pela França e Itália. Participou dos Festivais da Colômbia e da Venezuela (onde observaram as experiências de teatro de rua, segundo Harildo Deda). Circulou pelo Brasil, participando de diversos festivais, inclusive do Mambembão<sup>14</sup>, em 1978. Foi aplaudido pelo público e pela crítica.

[...] e, sobretudo o experimentalismo já consagrado do Teatro Livre da Bahia – que os franceses viram antes de nós, com mais saboroso espetáculo de cordel (Oxente gente, cordel).

[...] foi, ao nosso ver, felicíssimo, de vez que partiu de uma pesquisa de folclore nacional, reunindo cinco textos da literatura popular, cuja adaptação teve sempre em conta nossos problemas e o contexto social de nossos dias. Acompanhando a ação, há todo um comentário sublinear do momento inquieto que vivemos, tecido em cenas de forte comicidade, servindo não como demonstração do senso crítico do grupo baiano como também para que se ateste o talento da maioria dos intérpretes. Bemvindo Siqueira é o nome maior, mas também despontam valores

Augusto”, PPGAC/UFBA, p. 143-155.

<sup>14</sup> Projeto desenvolvido pelo Serviço Nacional de Teatro, cujo objetivo era fazer circular, pelas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília, espetáculos de outras regiões brasileiras.

como Sônia Medeiros e Marise Castro, com timing para a comédia, ou como Zelito Miranda, de atuação despojada e impressionante presença cênica. A coordenação de João Augusto deu à criação coletiva um ritmo preciso.<sup>15</sup>

João Augusto conquistou a admiração de muitos; não conseguia guardar mágoas. Dizia o que estava sentido e isso incomodou muita gente, segundo o seu parceiro, na concepção do texto “As Artes do Crioulo Doido” (1978), Bráulio Tavares.

A irreverência, o jeito escrachado e satírico de abordar os assuntos. A maneira que João tinha de olhar para cada ator e descobrir o que esse ator era capaz de fazer, de que maneira ele poderia render mais em cima do palco. A disposição de fazer as pessoas ensaiarem durante dias inteiros uma coisa aparentemente sem propósito algum, mas que ele tinha em mente aproveitar de outra forma. E o jeito divertido de ser. João Augusto era muito bem humorado, brincalhão e ao mesmo tempo não tinha papas na língua, dizia o que estava pensando. Quando ele não gostava de uma coisa dizia na hora. Não era desses diretores que ficam “fazendo mistério”. (Bráulio Tavares, entrevista, 2005)

Não se pode negar o respeito às fontes que João Augusto manteve no seu processo de trabalho. Princípio ético que ele adotou em sua trajetória, demonstrando os folhetos adaptados, ou mesmo aqueles que serviram de inspiração a para construção da dramaturgia. É o caso do texto “Antonio meu santo”, que foi o único trabalho publicado em vida, pelo MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização).

A roda da vida cumpriu com o seu ciclo e, para fechar esse artigo, convoco as suas palavras que dão sentido a essa roda.

Por isso eu fecho essa roda  
A roda que eu te fiz  
A roda que é do povo  
Onde se diz o que diz.

<sup>15</sup> Publicado na revista *Veja*, no dia 6 de março de 1978, p. 92, com o título “Bons Baianos”.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.
- AMARAL FILHO, Lindolfo Alves do. *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*. 2005. 157 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- CARVALHO, Martinho de; DUMAR, Norma. *Paschoal Carlos Magno: crítica teatral e outras histórias*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.
- COSTA, Eliene Benício Amâncio. *Teatro de rua, uma forma de teatro popular*. 1993. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA/USP, São Paulo, 1993.
- FRANCO, Aninha. *Teatro na Bahia através da Imprensa 1900/1990*. Salvador: FCJA; COFIC: 1994.
- MAGNO, Paschoal Carlos. In: CARVALHO, Martinho de; DUMAR, Norma. *Paschoal Carlos Magno: crítica teatral e outras histórias*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

