

**MEMÓRIA
DE
VELHOS**
DEPOIMENTOS

*uma contribuição
à memória oral da
cultura popular maranhense*

VOLUME III

**CECÍLIO IGNÁCIO DE SÁ
MARCIANO V. PASSOS
JOSÉ JANSEN FERREIRA**

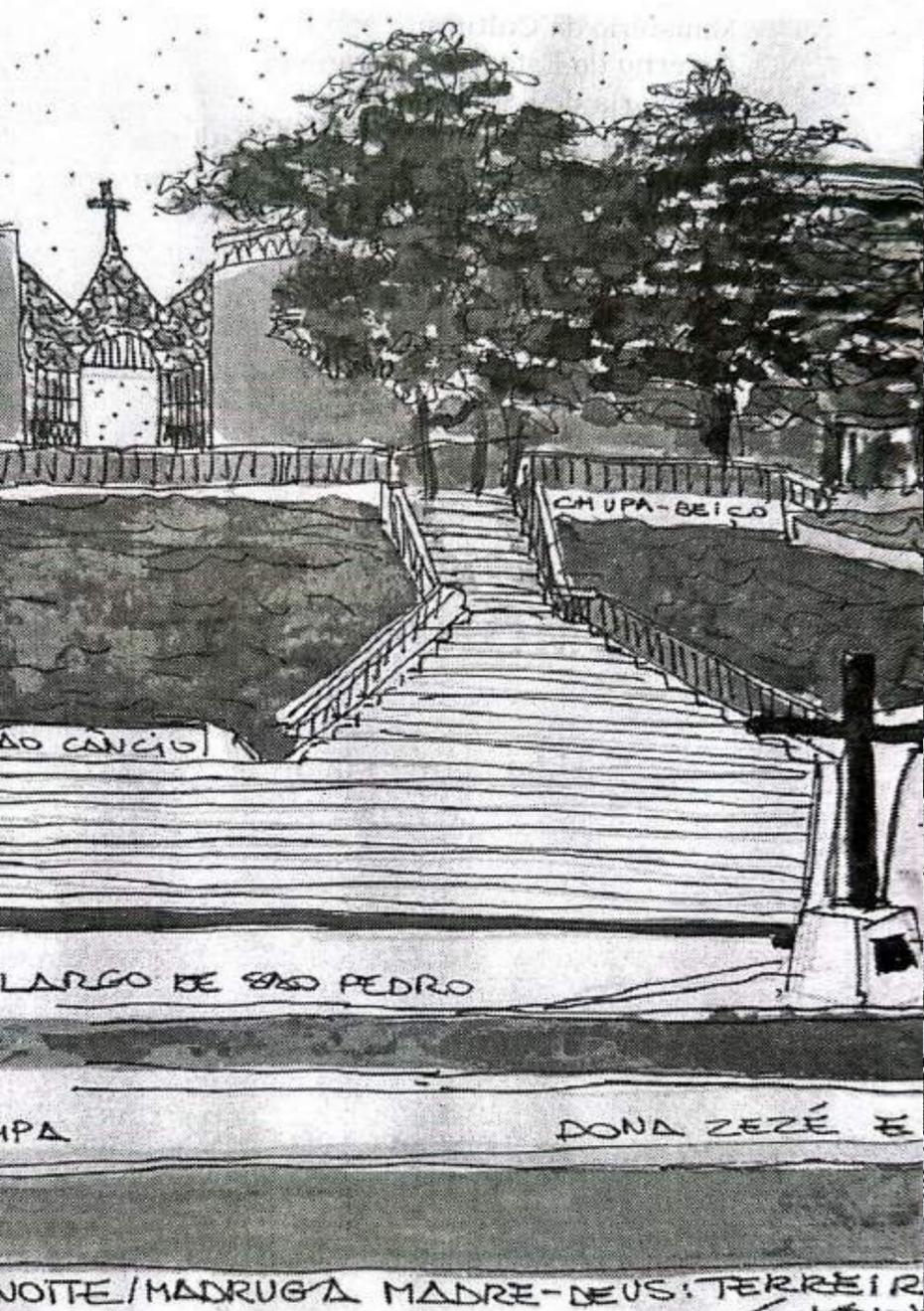
Ministério da Cultura
Governo do Estado do Maranhão
Secretaria de Estado da Cultura
Coordenadoria de Ação e Difusão Cultural
Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho
Comissão Maranhense de Folclore

MEMÓRIA DE VELHOS:

Depoimentos

Uma contribuição à memória oral da
cultura popular maranhense.

Volume 3



ano "Madredivinense"

Ministério da Cultura
Governo do Estado do Maranhão
Secretaria de Estado da Cultura
Coordenadoria de Ação e Difusão Cultural
Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho
Comissão Maranhense de Folclore

MEMÓRIA DE VELHOS:

DEPOIMENTOS

Uma contribuição à memória oral da
cultura popular maranhense.

Volume 3

São Luís
LITHOGRAF
1997

EQUIPE TÉCNICA

Coordenação: Maria Michol Pinho de Carvalho

Assessoria: Zelinda Machado de Castro e Lima
Josimar Mendes Silva
Manoel de Jesus Marinho
Arlete Heralda Costa Pavão
Aniceto Cantanhêde Filho
Sérgio Figueiredo Ferretti
Mundicarmo Ferretti

Editoração Eletrônica: Kátia Maria Xavier R. e Lima

Revisão: Maria José Freitas Veiga

Fotografia: Márcio Vasconcelos

Capa e Ilustração: Cláudio Vasconcelos

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de
Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

Memória de Velhos. Depoimentos: Uma contribuição à memória
oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1997.

V.3: il., 22cm.

CONTEÚDO: V.3. Depoimentos de Cecílio Ignácio de Sá, 2.
Marciano Vieira Passos, 3. José Jansen.

1. Memória oral – Maranhão 2. Teatro-Maranhão 3.
Bumba-meu-boi-Maranhão 4. Fábrica Textil-Maranhão I.
Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho II. Título

CDU: 39(812.1)

Francisco Weffort

Ministro da Cultura

Roseana Sarney

Governadora do Estado do Maranhão

Eliézer Moreira Filho

Secretário de Estado da Cultura

Laura Amélia Damous Duailibe

Subsecretária de Estado da Cultura

José de Jesus Santos

Coordenador de Ação e Difusão Cultural

Maria Michol Pinho de Carvalho

Diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho

Carlos Orlando Rodrigues de Lima

Presidente da Comissão Maranhense de Folclore

Volume 1 - Memória de velhos; Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense (Manuel Nunes Pereira, Maria Celeste Santos e Maria Lúcia de Oliveira)

Volume 2 - Memória de velhos; Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense (Luís de França, Tolentino Nicolau do Rosário e Sebastiana Guimarães do Rosário e Augusto Aranha Medeiros)

Volume 3 - Memória de velhos; Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense (Cecílio Ignácio de Sá, Marciano Vieira Passos e José Jansen)

Volume 4 - Memória de velhos; Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense (Raimundo João Gomes, Ricardo Leitão, Diógenes Alberto Lemos Ribeiro e Heidimar Guimarães Marques)

Copyright © 1997

Tiragem: 2000 exemplares

Impresso no Brasil

Ouvir memórias populares, registrá-las e publicá-las é romper as marcas do fazer anônimo, imediato e cotidiano da história e trazer a público a palavra que nomeia e significa.

Antonio Torres Montenegro

SUMÁRIO

Prefácio - 13

Apresentação - 17

Introdução - 19

Depoimentos - 23

Cecílio Ignácio de Sá - 25

Marciano Vieira Passos - 63

José Jansen Ferreira - 111

Fotografias - 149

Glossário - 157

PREFÁCIO

O Maranhão, berço de poetas e dramaturgos também embalou o desabrochar de grandes encenadores teatrais não tão anônimos, mas poucos divulgados.

Desse contingente se destacam dois nomes de relevância incontestável, na faina incansável de resistência da expressão da arte popular no Estado.

Um deles alçou vôo e ocupou um espaço importante na teatralidade brasileira (José Jansen). O outro (Cecílio de Sá), permaneceu na terra, lavrando com perseverança este solo fértil mas de difícil adubo, que é o fazer artístico e cultural no Maranhão.

Homem de valor incontestável Cecílio de Sá, por mais de meio século conservou a tradição da encenação da Paixão de Cristo, preservando aquilo que se pode chamar sem nenhum caráter depreciativo, de Teatro de Canto de Rua.

Contemporâneo de Bibi Geraldino do Teatro Atenas, situado na Rua de São Pantaleão em frente a Casa das Minas, Cecílio continuou independente o que Bibi, "seu" Filú, Carlos Cárdenas e muitos outros "encenadores - dramaturgos" de São Luís fizeram por muito tempo: o Teatro popular em espaços populares, encenando seus próprios textos e textos clássicos nacionais e estrangeiros, bem ao gosto exigente da plateia.

Cecílio, mais conhecido pela "Paixão", não se ateve apenas às temporadas da Semana Santa. Quando o Teatro Arthur Azevedo virou cinema, o Salão Paroquial de São Pantaleão virou Teatro de fato. E Cecílio ocupou bem os espa-

ços disponíveis, salas e barracões. Quando os grupos de Teatro no Maranhão rarearam, Cecílio continuou incansável a tarefa dramática da encenação.

Quantos homens e mulheres de Teatro (como eu) lhe devem a facilidade de hoje conhecer o Teatro em todos os ângulos, mesmo fazendo parte de um Teatro técnico, e conhecendo mais a história e as teorias sobre a arte do Drama, mas sem poder esquecer que a prática corretíssima do essencial da encenação, foi lição do velho mestre Cecílio Sá.

Para haver espetáculo é preciso texto e um autor, um diretor, elenco e o que mais? - Um cenógrafo, um figurinista, um iluminador. Só? Ledo engano. É necessário, e muito, de um caracterizador, um maquilador. E nenhum, até hoje foi melhor, no Maranhão que o amável e generoso José Jansen.

Lembro-me de quando ainda muito jovem, começando a preocupar-me por entender tecnicamente as coisas do Teatro, tive a felicidade de conhecer o professor José Jansen, trazido a São Luís por Arlete Machado, na época diretora do Teatro Arthur Azevedo. Num curso rápido, a sabedoria da humanidade e paciência do velho mestre pode transmitir-nos a segurança do entendimento da arte de caracterizar. Estudo de materiais, truques e apliques, trabalhando pele e pêlos, José Jansen com franqueza nos revelou seu conhecimento de pastas, pigmentos, linhas, cores e formas. Foi mais que um livro. Pena, que um mestre da maquilagem, maranhense, tenha tido pouca oportunidade de transmitir suas técnicas e conhecimentos por mais tempo e para um grupo muito maior, no Maranhão.

Sua obra mais vultosa foi realizada fora do Estado. Mas sua semente no Teatro da Terra, frutificou com abundância dando-nos conhecimento suficiente da maquilagem exata para o Teatro popular.

“Guarnece, guarnece
Agora que eu quero ver
Rapaziada a hora é essa
Eu vou cantar meu guarnecer”.

Foi esse o meu primeiro contato com o velho poeta popular, primeiro cantor, o mais velho cantador de Boi-da-Madre Deus vivo; pai da criação de Mané-Onça e por que não, criador do gênio lírico-popular do mesmo.

Marciano, lira alta (maracá grande), tangendo as notas da toada do boi, regendo um conjunto coeso, o "batalhão pesado"; foi mais um desses dramaturgos do nosso povo que, mesmo sem escrever, traça sua dramaturgia nos ensaios e assina com garbo mais um auto (a matança) que todos repetem ano a ano, às vezes (como é o caso do Boi da Madre de Deus) sem trocar uma vírgula.

Um dos mais importantes autores do Teatro do Povo, Marciano tecia, quando moço, a rede da beleza dramática que é a comédia do Boi, o que singulariza essa expressão folclórica no Maranhão.

A esses três mestres e patronos do nosso teatro nosso eterno reconhecimento.

Tácito Borralho

APRESENTAÇÃO

Na perspectiva de que a cultura é uma construção histórica, de base coletiva, o presente trabalho propõe-se a oferecer uma contribuição para o registro de acontecimentos integrantes da vida maranhense, em determinados períodos, relacionados a vários aspectos da nossa rica cultura popular.

Nos depoimentos de figuras que têm significativa importância na sua época encontramos informações que a memória oral nos transmite, através da linguagem pessoal de cada entrevistado, que, na narrativa feita, opina, interpreta, elucida, questiona, complementa, dando a sua versão da dinâmica do cotidiano em que esteve envolvido.

Cada uma das 13 (treze) narrativas componentes dos volumes I, II, III e IV desta MEMÓRIA DE VELHOS: DEPOIMENTOS - UMA CONTRIBUIÇÃO À HISTÓRIA ORAL DA CULTURA POPULAR MARANHENSE, representa uma resposta de vida ligada a aspectos vitais da realidade maranhense, tais como: religião afro, índios, música popular, fábrica têxtil, bairros, teatro, festas populares - carnaval, bumba-meu-boi, Divino Espírito Santo, procissões, presépios, artesanato, famílias tradicionais, usos, costumes, lendas alcantarenses e outros, que nos ajudam a conhecer mais e a focalizar melhor os detalhes de nossa história.

A Secretaria de Estado da Cultura, por meio do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, órgão da sua Coordenadoria de Ação e Difusão Cultural, com o decisivo apoio do Ministério da Cultura, entrega, com satisfação, ao público interessado, este registro da trajetória da nossa gente,

MEMÓRIA DE VELHOS

retratada na maneira de ver, pensar, sentir, agir e reagir de mais de uma dúzia de seus expressivos porta-vozes.

Eliézer Moreira Filho
Secretário de Estado da Cultura

INTRODUÇÃO

Este volume faz parte de uma coletânea de entrevistas com informantes conhecedores de aspectos importantes da cultura popular maranhense. Uma introdução à série foi publicada juntamente com o primeiro volume. Neste, constam as entrevistas com Cecílio Sá, teatrólogo, um dos principais organizadores dos grupos de teatro popular na década de 30; Marciano Vieira Passos, cantador de boi e provavelmente o mais antigo amo de bumba-meu-boi vivo, integrante do Boi da Madre Deus; José Jansen, estudioso do teatro, autor de vários livros sobre teatro, personalidades e organizador de museus diversos.

Conforme já aventado na introdução ao primeiro volume, o objetivo desta coletânea é registrar instantâneos da memória de pessoas cujas vivências lhes conferem visões privilegiadas de situações, fatos e de outras pessoas com quem conviveram, permitindo assim a constituição de material para estudos e pessoas interessadas na história recente principalmente da cultura popular do Maranhão, mas também de outros aspectos da realidade vivenciada por essas pessoas.

Relembramos ainda que essas entrevistas não podem ser consideradas como histórias de vida, pois a interferência do entrevistador pode ser notada em todo o decorrer das entrevistas, direcionando assim o enfoque das mesmas.

Um outro ponto a observar se refere à transcrição dos depoimentos, onde a equipe encarregada da transcrição das fitas procurou transcrever o conteúdo coletado o mais fiel-

mente possível. Mesmo assim não se deve deixar de levar em consideração que a transcrição de um discurso, por mais fiel que queira ser, já é uma interpretação. Conforme Mathias R. Assunção (1988:49), a textualidade do discurso é parte inseparável de um conjunto maior que são as condições de sua produção.

Apesar das atividades desenvolvidas pelos entrevistados que comparecem neste volume com seus depoimentos estarem de alguma forma ligadas à arte, devemos deixar explícito que a noção de cultura que utilizamos abarca um leque mais amplo de possibilidades. Frequentemente cultura tem sido compreendida como sinônimo de arte, tanto arte popular quanto erudita, porém seguimos a compreensão expressa, por exemplo, por José Luís dos Santos (1982), segundo a qual cultura diz respeito às diversas formas de conceber o mundo e expressá-lo.

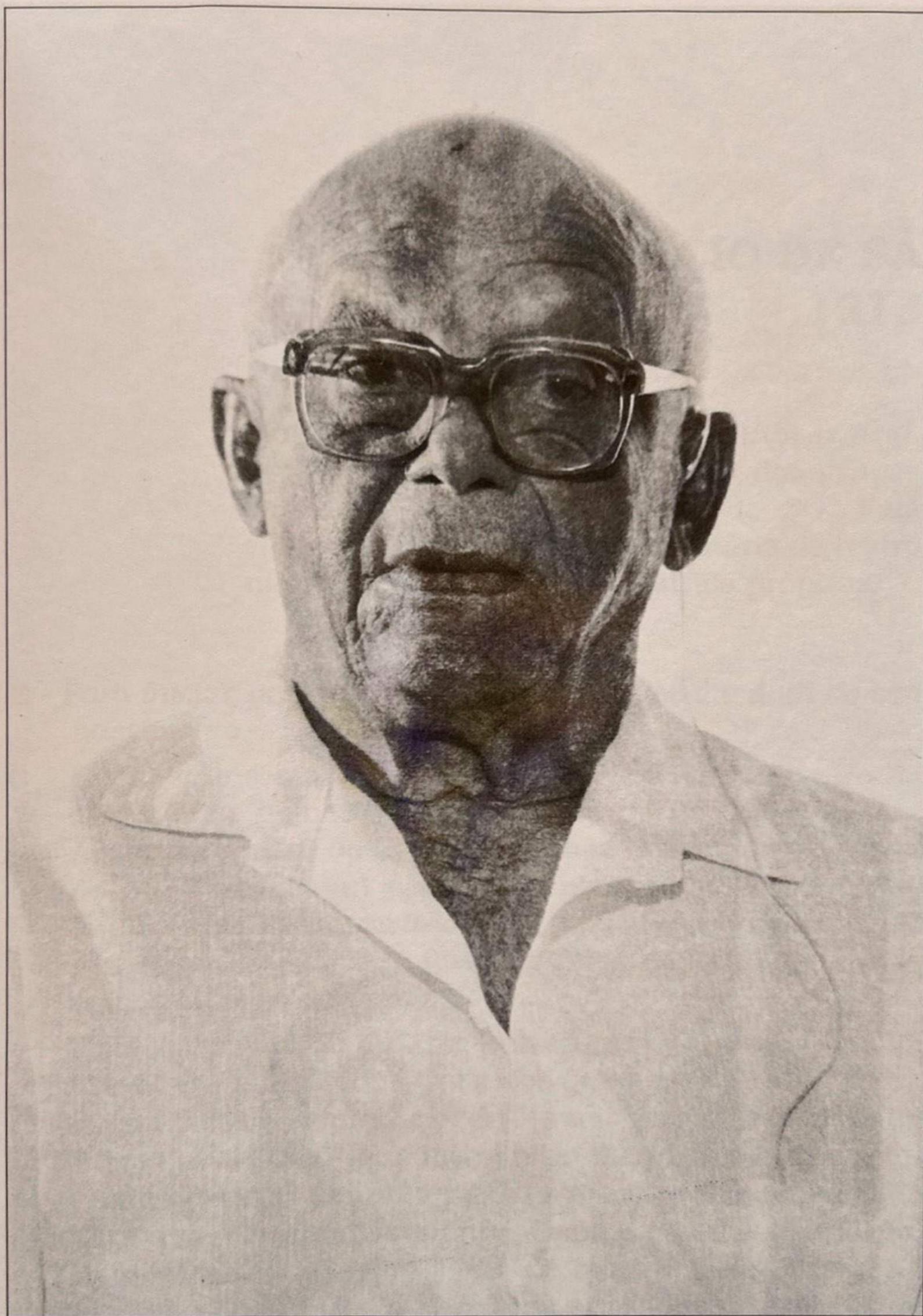
A importância dessas pessoas como entrevistados se dá por estarem envolvidos em tarefas com importante significado social. Mathias R. Assunção (1988:45) considera que aqueles que possuem um tipo de saber específico (os quais ele gostaria de chamar intelectuais do povo ou intelectuais tradicionais), são os mais conscientes de que têm um saber que tem valor, que podem transmitir, e que devem transmitir para este não perecer. O próprio aparecimento de entrevistas como a de José Jansen aqui, é indicativo da dificuldade em separar o erudito do popular, já que sua produção intelectual tem um viés de erudição, mas sua entrevista é plena de significado para esta coletânea porque se refere a reminiscências de sua juventude em São Luís, a intelectuais e artistas maranhenses e a aspectos da cultura popular que guarda em suas lembranças e dos quais pôde dar seu testemunho.

Do mesmo modo que no volume dois, remetemos à introdução mais geral publicada no primeiro volume deste série, que discute em termos mais gerais a importância da memória

oral, com sugestão de uma leitura integrada das entrevistas, onde a interrelação de várias visões de uma época e espaço comuns, possibilita uma visão de conjunto bastante interessante, que conforme apontamos ali, permite a visualização de uma época, mesmo considerando-se que são representações de um passado, em que foram contemporâneos os que figuram nestes quatro volumes como entrevistados.

Aniceto Cantanhede Filho

DEPOIMENTOS



Cecílio Ignácio de Sá
Foto Ribamar Alves / Arq. CCPDVF

CECILIO IGNÁCIO DE SÁ 1913

Marceneiro, ator, teatrólogo, produtor teatral, um dos principais organizadores dos grupos de teatro popular na década de 30. Fala sobre: História da fotografia, história do teatro maranhense e produções teatrais próprias.

E - *Para iniciar, gostaria que você dissesse local e data do seu nascimento.*

C - Eu nasci na cidade de Alcântara em 01 de fevereiro de 1913. Meu nome é Cecílio Ignácio de Sá, meu pai era Armindo Freitas de Sá e minha mãe Raimunda Nogueira de Sá. Eles vieram para São Luís, aos poucos, minha família veio se desmembrando, veio trazendo um pouco pra cá pra lá, depois, nos juntamos mais adiante. Mas vamos falar só de mim mesmo.

Então, chegando aqui, me entregaram para uma família que ficava na Rua dos Craveiros que hoje é a Rua Pereira Rego. Nesse tempo existia uma fotografia chamada "Fotografia União" que me parece que foi a primeira fotografia que inventaram aqui. Era uma família que veio do Pará, era o Senhor Gaudêncio Cunha. Lá eu fui abrigado, lá uma senhora tomou conta de mim. Daí eu procurei o caminho do Colégio, a Escola de Aprendizes Artífices que antes se chamava Educandos e funcionava nessa época no Diamante, ainda hoje é o prédio onde funciona o

Fomento Agrícola. A Escola tinha se acabado em 1938 e transformaram em Escola Técnica.

Quando foi em 1921, mais ou menos, entrei na escola, ainda aprendi música e no ano do primeiro Centenário da Independência, 1922, saiu a banda de música da escola e eu saí feito músico. Cheguei a aprender música durante algum tempo, mas deixei por falta de orientação, eu abandonei a música.

E - *Quais as profissões que ensinavam nessa escola?*

C - Na escola, pela manhã, era ensino de português, pedagogia e à tarde era arte e ofício; chamava-se artífice. Tinha oficina de marceneiro, que foi o que eu aprendi. Agora, tinha também sapateiro, alfaiate, mecânico, ferreiro e músico. Nas horas vagas, aqueles que tinham aptidão para música iam aprender música. Essa escola abrigava os meninos carentes, como chamam hoje. Gente de calção e pés descalços. Tinha farda para os dia de festa. Eles davam almoço para os meninos e às 11 horas batia a sineta e a gente entrava na fila. Entrava-se na fila e ia para o refeitório. Pra você ver naquele tempo já havia fila. Fora isso, havia outras coisas, várias. Havia o recreio e tal... Nessa época, era professor Urbano Franco que é um cidadão baixinho; ele ainda leciona na Escola Técnica, e não fica velho não, eu já estou mais velho do que ele. Tinha ainda a professora Zoé Cerveira, Raimunda Cerveira, João Gualberto que era professor de desenho, Ambrósio Guimarães de desenho, agora os de arte/ofício tinha Teófilo Nascimento de Moraes Rego que era marceneiro e outros que não lembro o nome, Espírito Santo era mestre ferreiro, João Rios era mecânico, mestre Eduardo que era alfaiate.

O certo é que quando foi em 1922, prepararam a banda de música e eu saí tocando na banda. O professor de música ensinou três dobrados para se tocar durante essa época. Houve lá no campo Ourique, que eles chamam hoje de Parque Urbano Santos, ali era só mato, existia a Pedra da Memória, que era atrás do quartel velho, então

ali naquele local foi que fizeram a festa do primeiro Centenário da Independência, que era assim uma espécie de feira de amostra. Fizeram aquele cercadinho de madeira e tal e ali tinha de tudo, bumba-meu-boi, pastoral, tambor de crioula... Uma fantástica em 1922.

Daí quando foi em 1926, na época do governo de Magalhães de Almeida, eu sai da escola porque precisava trabalhar para ajudar a vida. Me empreguei numa oficina e comecei a trabalhar. Daí, em 1930 que começou a história do teatro. Aliás, em 1923 foi a primeira vez que assisti teatro, quando chegou aqui as Companhias de Operetas de Maria Lino, Vicente Celestino. Então lá no teatro eu ia com um velho que se dava lá em casa e que era porteiro do teatro, o velho Paixão, Oficial de Justiça. Também um tipo muito conhecido, muito popular, contador de anedotas essa coisa toda, muito conhecido o velho Paixão. Arthur Paixão de Araújo. Era bom de conversa, bom de anedota, ele era Porteiro do Teatro. Ele ficava ali na torrinha do lado que desce o chamado Beco do Teatro. Ali tinha uma escadaria que era mal iluminada. Então, lá em cima tinha uma varanda onde eu trazia o pessoal, a ralé ia assistir o teatro. O teatro não era só para elite, era dividido, a elite ficava embaixo nas poltronas e camarotes, etc. E em cima tinha a varanda pro pessoal mais pobre assistir. E lá é que era o meu camarote. Eu entrava de graça porque eu era amigo do porteiro. Daí, que começou o gosto pelo teatro. Existia também na Igreja do Carmo um teatrinho, parece que era Teatro São José, onde funciona hoje um Laboratório, onde eu ia assistir essas comédias.

E - *Quem fazia essas comédias na Igreja do Carmo?*

C - Não me lembro quem fazia! Não eram os padres, padre nunca fez nada. Os padres entregavam para as pessoas mais, as catequistas, as professoras de catecismo, os grupos de jovens, aquela gente assim que fazia, então eu só assistia. Daí que começou minha atração por teatro. Houve também muitos grupos de teatro nessa época,

tinha Luís de Sevilha, Aldo Calvet que me parece ainda é vivo, há uns quatro anos ele foi até diretor do Serviço Nacional de Teatro. Tinha o grupo Talma, tinha outro, que eu não sei como era o nome. Eu sei que ia muito assistir teatro, pois eu não pagava. Daí, que começou. Quando foi em 1930, foi que eu comecei a fazer teatrinho aqui na zona do bairro de São Pantaleão.

Existia aqui o Bibi Geraldino, não sei se já ouviu falar! Bibi Geraldino escrevia os textos. Por exemplo, de uma peça de teatro, ele primeiro escrevia brincadeira de Carnaval, chamavam "Brincadeira de Carnaval", parece que Aldo Leite me perguntou uma vez o que era "Brincadeira de Carnaval"? "Brincadeira de Carnaval", o sujeito escrevia um texto, um auto que chamam. Brincadeiras Carnavalescas, por exemplo, coisas como um bandoleiro e tal, o rei do faroeste essas coisa toda e botava umas músicas. Ele escrevia, musicava, ensaiava e tudo. Quando foi em 31, eu convidei uma turma de gente aí pelo bairro. Vamos fazer um teatro? Como é que vamos arranjar uma peça de teatro? Nesse tempo era muito difícil escritor de teatro, né? Existia Arthur Azevedo, mas pra lá e ninguém sabia dele. Pois bem, até fizemos uma reunião na rua mesmo, e formamos o grupo e fomos convidar o Bibi Geraldino. Desse grupo participou José Igarapé que foi cantador de Bumba-boi, também, saía porque aqui no Maranhão essa história de "Brincadeira Carnavalesca" que se diz, não era bloco, era brincadeira! Esses autos que se escrevia, ensaiavam, então, saiam pela rua representando, numa casa.

E - *Eles chamavam até de "Brincadeira Fidalga" !*

C - É tinha " Brincadeira Fidalga", tudo tema. Tinha oeste, oeste não, bandoleiro brasileiro. É! Bandoleiro. É bandido bandoleiro que era cangaceiro, tema de cangaço aquela estória, aonde ia o bloco, o pessoal ia atrás, para assistir à representação. Então, eu disse - "Olha, quem escreve



CECÍLIO MARCENEIRO, ATOR, TEATROLOGO,
PRODUTOR TEATRAL, CENÓGRAFO; "EU FAZIA
TUDO, DESDE O PRIMEIRO PREGO ATÉ A ÚTI-
MA TÁBUA."

Cecílio

Cecílio e os Bastidores do Teatro

"Brincadeira de Carnaval" escreve teatro, pode escrever teatro, é só fazer uma adaptação e tal". Tá certo! Então, vamos convidar e convidamos o homem pra escrever a peça, a primeira peça que ele escreveu foi "Natal no Sertão". Uma noite nós estávamos aqui, na Rua de São Pantaleão, canto com o Beco das Minas, não, aqui, São Tiago, canto de São Tiago. Sabe onde é o canto São Tiago? Estava eu, Pedro Silva, o nome dele era Francisco, mas só se conhecia por Chico Barbeiro, José Igarapé, desses que eu me lembro, então demos a reunião lá mesmo e fomos convidar o homem pra escrever a peça. Por felicidade nossa ele veio passando nessa hora, vinha de ensaiar, não sei o que era, não sei se era São João, bumba-boi essa coisa. Foi passando então. chamamos ele. Eu disse: - "Ora Bibi, você sabe, nós estamos aqui reunidos pra se escrever uma peça pra nós representarmos no Natal". Era em junho, para ele escrever o texto para o Natal a gente representar. Ele disse: - "Olha, tudo bem, a idéia é ótima"... Ele pegou logo e olha, fulano vai ser... Esse aqui vai ser o Pai João, vai ser não sei o que e escolheu as personagens e foi escrever, escreveu logo a peça.

A dificuldade pra gente encontrar elemento essa época, era muito difícil, não só elemento masculino, feminino era muito pior. Pra se convidar uma moça pra sair numa comédia, era um trabalho!

E - *Mas por quê?*

C - Era difícil, devido o preconceito que existia naquela época né? Já hoje, não! As moças saem por conta delas e vão para onde quer, mas, nessa época ainda era um pouquinho difícil, pra convidar precisa ir buscar, depois do ensaio vir deixar, assim que era, era muito cheio de protocolo. Então, conseguimos o pessoal e ele escreveu o primeiro caderno e nós começamos a ensaiar... Ele disse: - "Olha, vai aí o primeiro ato que eu vou escrevendo o segundo. Aí fomos distribuindo os papéis e ensaiamos a

peça. Em 1931, nós representamos a peça "O Natal no Sertão".

E - *Quem dirigiu o grupo? O senhor?*

C - Não eu... Era uma espécie de equipe, tinha esses que eu falei antes, era o Pedro Silva, o Chico Barbeiro, não me lembro do outro, o próprio Bibi às vezes ensaiava a gente... Eu era o mais assanhado apesar de ser o menor da turma, eu podia ter os meus 17 ou 18 anos por aí assim. Mas era quem liderava, eu era quem liderava o pessoal, nada se fazia sem mim. Eu fazia tudo! Desde o primeiro prego, até a última tábua. A gente fazia palco, fazia tudo, de tampa de mala, caixão de batata. Nessa época vinha muita batata em caixote de madeira, a gente fez.

A gente arranjou uma casa aqui na Madre de Deus, a casa de Leandro Moraes, uma casa onde faziam festas, essas festas folclóricas. Todos os anos faziam brincadeiras de Pastoral, Reisados, festa de Espírito Santo, São Gonçalo e tudo que era festa. Então, nós fomos pedir a varanda do homem e armamos o palco, o cenário. O cenário essa época ainda não existia, mas eu fiz esse ano a cenografia num gabinete feito de sarrafos, depois coberto de fazendas. Esse negócio veio aparecer em 1940 e tanto, eu já havia feito em 1932. Fiz com papel de forrar mala, essa época era barato e a variedade era muito grande de papel de forrar mala. Fizemos quadrados e fizemos aquele gabinete pra fazer cenário da peça.

O Bibi escreveu o segundo ato da peça e nós representamos a peça.

Quando foi no ano seguinte ele disse: - "Ah! A casa era pequena, esta casa está muito pequena". Rapaz, foi um sucesso enorme e ele escreveu outra peça, escreveu "Matutos em Belém" teatro folclórico era uma espécie de paródia, era uma réplica uma ... sátira do Pastor. Representava o Pastor. O pessoal, os personagens da peça era o pessoal da roça mesmo, os caboclos. Eles mesmos

eram o guia, o pastor, o pastor-mestre, etc. Foi aquele sucesso formidável !

E - *Os senhores cobravam entradas?*

C - Sim, era dois mil réis nessa época, era caro, era muito dinheiro, mas era muito bom!

Então lá, a casa de Leandro estava muito pequena, esse ano, no outro ano nós tivemos que fazer o "Natal do Sertão" e o "Matutos em Belém", reprisando o "Natal no Sertão" e o "Matutos em Belém", já na rua de São Pantaleão numa porta e janela, bem entre a rua de São Tiago e o Beco das Minas.

Tinha uma porta e janela, pequenininha, do lado daqui devia ter uns 3 metros de largura, lá morava um estivador, capataz da estiva, nesse tempo a estiva era forte, o movimento marítimo era muito grande.

Então, nós fomos na casa do Miguel. Miguel também botava bumba-boi, botava essa coisa toda, ele gostava da folia. Então nós fomos lá pedir para ele, pedir um apoio pra ele. Ele deu a casa e gastou o dinheiro dele fazendo um pavilhão no quintal, foi cimentar o quintal todinho e fizemos o palco lá, do teatro. Chamavam Teatro Ateniense, que era o nome do grupo, Grupo Teatral Ateniense. Sabe?

Mas, na segunda peça que o Bibi escreveu. Bibi era um bocado sabido, também era muito vivo, escrevia, pintava, ensaiava e ganhava, também. Quando recebia um caderno ele fazia por vinte e cinco mil réis, se pagava ele, mas ele tinha participação naquele movimento todo.

Mas, já não estava bom com o Bibi. O Bibi já não estava dando certo. Aí, ele se zangou e fez o Teatro Minerva. Um grupo com mais apoio. Esse grupo era patrocinado pelo Sindicato de Açougueiros, magarefes chamados. Que também nessa época, açougueiro, magarefe eram pequenos marchantes, eles mesmos compravam o gado e vendiam, né? Era forte o sindicato! Muito cheio de dinheiro, também. Magarefe essa época, também, pesava na balan-

ça. Estivador e Magarefe nessa época eram as duas classes populares mais aquinhoadas, mais bem, economicamente.

Então, fizeram. O Bibi cindiu o grupo aqui e criou o Teatro Minerva, aí eles fizeram um barracão três vezes maior do que o nosso. Bem grande!

E - *Ficava onde o teatro Minerva?*

C - Bem defronte da Casa das Minas num terreno que até hoje não fizeram nada. Há 50 anos, mais de 50 anos, está feito um lixeiro lá, fizeram um bangalô grande no canto e tal... E ficou o terreno ali. A sede do sindicato dos açougueiros era numa meia morada mais adiante. Fizeram uma enormidade de pavilhão e lá funcionou até cinema. Teatro Cinema Minerva. Bibi escrevendo as peças, escreveu... esse "O Rabi da Galiléia", mas, antes desse "Rabi da Galiléia" já foi em 32. Em 32, não! O Bibi ficou de fora, quando foi em 32 nós já estávamos um pouquinho elevados, pensando que já sabíamos alguma coisa e tal e precisávamos crescer. Diná disse: "Olha, peçazinhas não está dando certo, nós vamos agora levar Paixão de Cristo". - "Ah! Mas Paixão de Cristo é difícil!" ... Então, fomos à procura do Pinto da Costa, já ouviu falar? Manoel Pinto da Costa, Lauro Serra, já ouviu falar também? era do mesmo grupo, era Lauro Serra, Manoel Pinto da Costa, Cardozinho eram altos funcionários na Estrada de Ferro, nessa época era a coisa mais alta que existia em São Luís, era ser empregado da Estrada de Ferro, empregado federal. Nós tínhamos também o Felipe Rodrigues Silva, esse era escriturário na Capitania dos Portos, também era diretor do nosso grupo. Agora esse grupo era de lá, da elite... Participavam Pinto da Costa, Lauro Serra, Cardozinho, todos funcionários da estrada de ferro e outros que eu não lembro o nome.

E - *Quem escrevia as peças do grupo?*

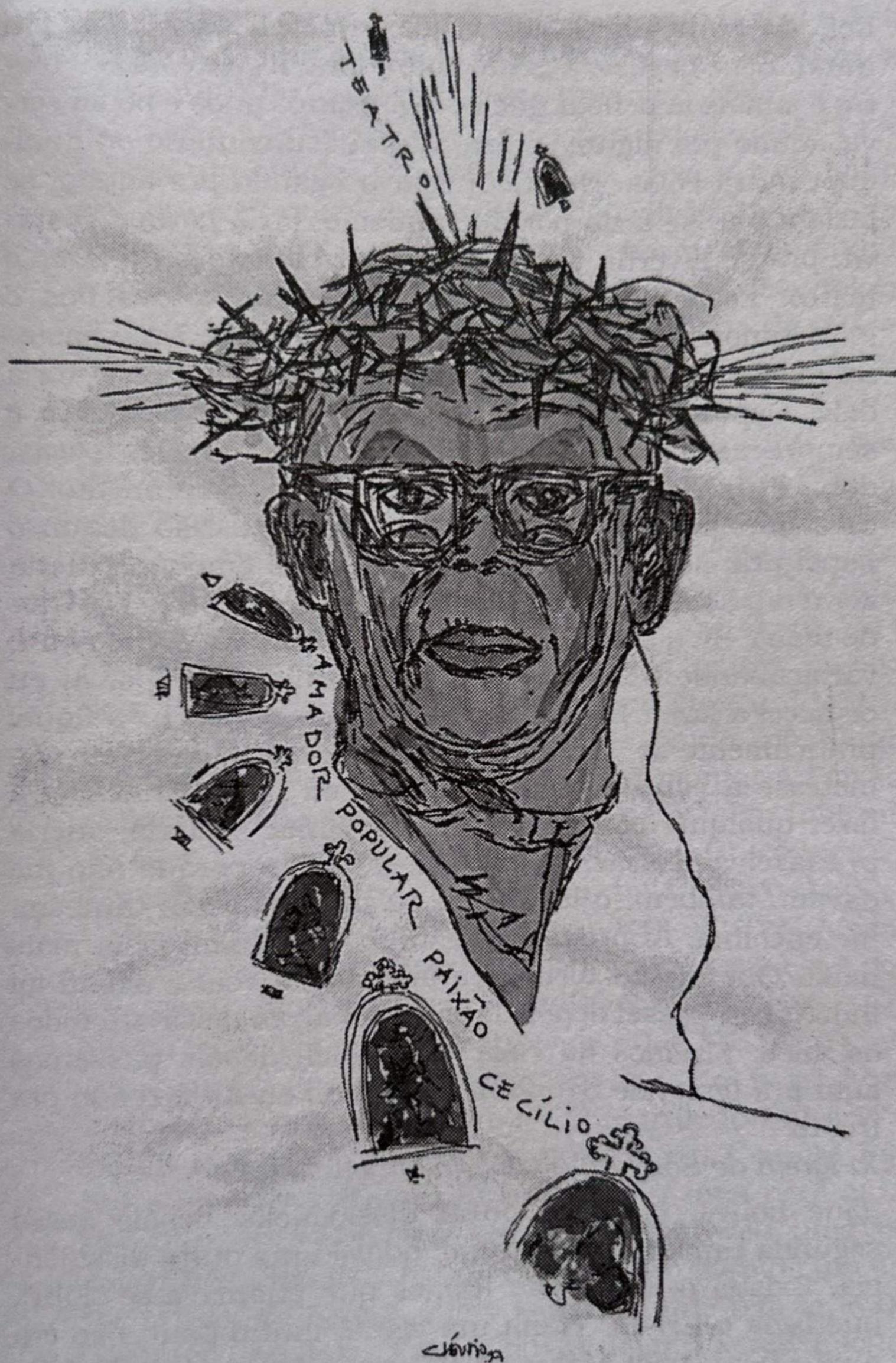
C - Bom, essas peças... Esse Cardozinho escrevia, nós ainda representamos uma peça dele, a peça era... Como era o nome, meu Deus? Não lembro o título, diversas peças, o

Pinto da Costa também escreveu. Nós ainda não chegamos lá!

Então fomos convidar o Pinto da Costa pra preparar, porque eles já haviam representado a Paixão de Cristo lá no teatro Arthur Azevedo e houve um caso lá com Cristo e com a Madalena. Então, o grupo se esfacelou (Risos). Deu panca na cidade, o grupo esfacelou por causa disso, houve um escândalo tremendo e acabaram com o grupo. Acabaram com o grupo aí ficou paralisado o teatro, aí ele ficou proibido de fazer teatro, não queria fazer teatro. Mas, como ele foi só pra preparar a gente... Ele foi lá. Veio aqui o grupo Ateniense, veio ensaiar a gente a primeira vez fazer a Paixão de Cristo.

Eles, parece que levaram não sei se foi em 1920 ou 22 ou 25 por aí assim. Só sei que ficou parado esse tempo todo. Quando foi em 32 que ele veio dar essas primeiras aulas para nós, de teatro, o Manoel Pinto da Costa. Ele ensaiou Paixão de Cristo e tal... Foi um sucesso estrondoso! Essa época, o público arrebentou até a porta da casa, levou a porta da casa no ombro pra dentro da casa. Foi uma invasão tremenda. Esse primeiro ano. Esse tempo, o pessoal fazia fila na rua, filas enormes, brigava. Se brigava de murro na porta pra entrar. Foi um sucesso estrondoso. Representamos todos os dias da Semana Santa.

Aí, Pinto da Costa começou, sabe como é o negócio, o negócio tem aquele micróbio danado que pega o sujeito. Ele pode tá morto, tá quase morrendo, mas se ele já fez teatro algum dia, quando sacode esse teatro, aí ele fica vivinho da silva. Vai buscar a vida muito longe, ele se sente reviver. Ele revive mesmo! Pinto da Costa reviveu aí conosco, escreveu uma peça dele, já tinha sido encenada "Moleque da Pensão". Nessa época, eu fiz o moleque. "Moleque da Pensão" de autoria de Pinto da Costa. De Cardozinho, levamos "Coração quando começa alvorecer" era assim que era o título, bonita peça! um tema como é que se diz... romântico. "Coração quando começa alvorecer", um troço mais ou menos assim. Levamos "Menino-



Teatro Popular paixão de Cecílio Sá

Rei" de Pinto da Costa, aí ele escreveu uma peça pro Natal. Esse negócio a gente botou fora, a gente fazia o teatro e jamais ia pensar que ia viver tantos anos e podia servir aquilo pra alguma coisa, num documentário ou qualquer outra coisa. Ninguém estava ligando pra aquilo, se fazia a toa, se fazia por diletantismo, fazia porque gostava, pra se divertir, não tinha aquela intenção de fazer o teatro, Fazia por brincadeira! Ele escreveu pra nós o ... "Menino Rei", uma pastoral, uma fantasia. Uma pastoral misturada com pastor e tal... Muito bonita, de autoria dele. Depois foi deixando, que esse negócio de teatro é sempre assim, dá aquelas peças, duas ou três peças, daí... Ptiu! Acaba. Não sei se teve um aborrecimento. O cara queria ser o artista melhor da peça! Não deram o papel pra ele, aí ele se zanga, larga, vai embora. Queria ser o tal. Ele pensa que ele pode chegar e ser logo o maior de todos. Aí, quando chega a realidade ele vai caindo fora, vai acabando os grupos. Aí, paralisou um tempo. Aí eu comecei a fazer. Depois foi cindindo os grupos e eu fiquei praticamente só. Porque ninguém levava nada se eu não metesse a cabeça. Então, quando eu me levantava pra fazer qualquer coisa, todo mundo vinha e aderiu, aderiu pra fazer as coisas. Aí eu saía, também, porque não me davam, também, o lugar que eu merecia e eu, também, me encolhia. Aí pronto! Caia tudo e ninguém fazia mais nada. Quando eu tornava a levantar lá vem e assim foi indo. Aí eu passei depois fazendo a Paixão de Cristo todos os anos. Fizemos na casa do Miguel, depois passamos aqui pra Igreja de São Pantaleão. Daí, eu fui fazendo pra frente.

E - *Da Igreja de São Pantaleão, foi em que ano?*

C - Que houve, também, outra dissidência, depois dessa segunda camada desse grupo, houve uma outra dissidência. Existia o Raimundo Ramos que chamava-se "Filu", que fazia o Cristo. Tinha um visual muito bom, não era muito bom, não! Mas o visual era agradável.... E tinha muito gosto, ele também pintava bem... Houve a dissidên-

cia, eu fiquei só de um lado e eles ficaram lá, ficou Felipe, ficou Filu e uns outros lá, ficaram pra lá e eu fiquei sozinho aqui. Eles tentaram levar uma vez, levaram na São Pantaleão a primeira vez, ainda não existia aquele teatro lá, era um quintal grande e tal... A idéia até foi minha e eles aproveitaram. Tinha mais disposição, mais dinheiro e aproveitaram e fizeram o primeiro barracão lá. Andaram representando, parece que uns dois anos, isso foi em... Oh! Meu Deus! 48,49, 50, foi nessa década de quarenta pra cinqüenta, daí ele largou. Quando ele largou eu entrei na São Pantaleão, aí eu não larguei mais.

Quando foi em 1961, foi em 1961 que entrou... Não, o Bena entrou antes disso, o Bena entrou em 50. Foi em 50 que nós andamos representando aqui no Lira, em Rosário, Monte Castelo, esse negócio de teatro que andaram fazendo por aí, nos bairros, isso eu já fiz sozinho, sozinho eu fiz, eu fiz no São Francisco, no teatro do São Francisco. No São Francisco não tinha Teatro, na época, nem Ponte. Aluguei uma casa e improvisei um teatrinho com material todo transportado de barco, no Natal de 1969. E aproveitando a sobra resolvi montar a Paixão de Cristo. O Bena entrou nessa época de 50. Por intermédio de Bena, nós conseguimos Francisco, o Chico, conhece? Trabalhou na Cruzeiro do Sul hoje ele trabalha no Cobras, parece que é Cobras, não tem aí? Taxi Aéreo ele trabalha lá, meu compadre, negócio de teatro ele é padrinho de Lenita, sabe quem é Lenita, conhece Lenita? Então em 61, não, ele já estava antes de 60, é 59, 60, 61, ele já tava comigo, por intermédio de Bena, o Bena que foi buscá-lo, e nós achamos que "O Mártir do Calvário", de Eduardo Garrido já estava muito batido, muito batido todos os anos... Então vamos escrever uma peça então... O Chico, que era meu compadre, escreveu uma peça, escreveu o "Rei dos Judeus," pegou um livro de um escritor espanhol, parece que é espanhol que tem aí, é Pérez Eschrich, parece, nunca ouviu falar? Pérez Eschrich. Pegamos o livro... E fomos escrever. Ele escrevia e eu pre-

parava o quadro e chegava e lia pra mim, ele é quem escrevia, mas eu era quem ditava, dizia se estava bom ou não, escrevia cadernos inteiros e ele tornava fazer, até prepararmos a peça. A peça estava na mão de iniciantes de teatro, de estudantes, vieram pedir emprestado e disse pra levar o ano passado. Eu disse. - "Olha, rapaz, esse pessoal vem pedir texto pra gente, minha bagagem todinha já foi assim. O camarada chega aqui, pede fotografia, pede texto eu dou com muita satisfação". Dei pra ele e disse. - "Olha, copia, bate xerox e me traz o meu original", mas, eles ficam com o material da gente. De fato que eu não tenho nada, esse texto eu escrevi de parceria com o Chico. Botamos música e tudo, ficou uma beleza e foi um sucesso danado em 1961, nós levamos "O Rei dos Judeus" lá no São Pantaleão. Já fazia três anos que nós representávamos no São Pantaleão. Foi um sucesso tremendo, que até quem fazia Pilatos era aquele Wilson Barros, ele era quem fazia o Pilatos! Chico fazia o Cristo. Então quando foi no outro ano eu disse: - "Ah, esse Rei dos Judeus!"... Nós agora vamos escrever outro. Tem muita gente nessa peça! Nós vamos escrever uma peça menor, com menos personagens, o menos possível que se possa arranjar, que não é pra fazer muito resumido, porque esse pessoal que é católico, que gosta dessa coisa, quer ver o Cristo sofrer, que ver aquela parte sentimental da peça. O judeu ateu não quer saber de nada, quer saber por alto, mas o católico "carola" quer ver o Cristo ser martirizado, aquela coisa toda, vamos largar o "Rei dos Judeus" e vamos escrever uma outra peça. Nós vamos fazer agora o inverso do que está escrito, vamos escrever o "Rabi de Nazaré, escrevemos o "Rabi de Nazaré" do inverso do que era o "Rei dos Judeus" e o "Mártir do Calvário", de Eduardo Garrido.

Há cenas que não apareciam, por exemplo o Judas ia vender Cristo, então, ali estava o sinédrio o pessoal todo reunido e tal... O Judas pede permissão pra vender Cristo, então nessa outra peça o "Rabi de Nazaré", o Judas já

vendeu Cristo, quando ele aparece em cena, ele já vendeu Cristo, aqui na porta do tabernáculo ele expõe aquele drama todo que ele sofreu e assim todos os quadros é o inverso do outro, entendeu bem? Não sei se me fiz entender! E, nós escrevemos esta.

Aí, quando foi em 1969 Chico saiu, aí eu fiquei só de novo, mas levei pra frente a peça "Mártir do Calvário" que eu gosto, porque eu acho mais bonita, "Mártir do Calvário" do Eduardo Garrido, é todo em versos, bonita demais! O pessoal moderno é que não gosta, é em rimas, versos o pessoal então não gosta muito e é dessas que eu gosto, acho mais bonitas por isso. Então, eu tive que levar sozinho, 69 eu fiz no São Francisco, em 72 parece que foi lá no teatro do Laborarte. Antes eu havia levado lá na Cohab, a primeira vez que fizeram Cohab! Ainda estava meio mato e eu fiz dentro da Igreja, pedi a Igreja lá pro capuchinho. Ele me deu e fizemos lá... Foi bom, também, naquele tempo. Um ano depois que eu fiz com Laborarte, lá no teatro.

E - Foi em 73?

C - 73! É, 73. Antes disso, nesse ínterim, quando foi em 53, ainda não estava conhecido, quando fizeram um grupo, uns estudantes secundaristas fizeram um grupo aí, tavam ensaiando a peça e nada da peça levantar e tinha o Jandir Monteiro, que era o chefe do grupo, né? Foi me buscar, eu tinha nessa época, oficina na Rua Afonso Pena, é, 52 ou 53 por aí assim e Jandir foi lá... "Sabe Cecílio, eu quero pra tu ir lá ajudar a gente". Eu disse: - "Rapaz, não vai me meter no meio dessa gente, o quê que tu vai me meter lá pro meio de estudante?" Não, você vai!" Eu fui lá e coisa e tudo mais... Então eu disse: - "Vamos lá! Eu sou gente que não espera convidar duas vezes. Na primeira vez, a gente entregava logo os pontos, ficava logo doidinho!

Chegou lá, tinha muita moça bonita, rapaz e tal... e estudante. Escolheram a peça, a peça era "Testa de Ferro", de Raimundo Magalhães Júnior.

Aí eu entrei lá! Nessa época foi que inventaram Associação, a AMAI, Sociedade de intelectuais... Estava Ubiratan, Jamil e outros. Foi quando a peça estava quase pronta, foram lá pra examinar, porque só levava a peça se fosse aprovada pela comissão da AMAI que foi assistir lá. O pessoal começou a tremer, eu disse: "Pára com isso, que esse pessoal não faz nada melhor do que nós! Vocês fiquem calmos e vão fazendo o que vocês sabem, não vão procurar enfeitar muito, vão fazendo o que vocês estão acostumados aqui". Aí o Ubiratan botou logo pano quente, que o negócio não tava bom e tal... Eu disse: - "É, mas a peça vai, a peça vai porque não temos nada com a AMAI, não somos da AMAI, é o grupo teatral Arthur Azevedo que botaram o nome do grupo, ensaiamos a peça e levamos a peça, não me lembro da data, parece que foi 50, 51, 52, parece que foi 53 por aí assim, estreou o grupo Arthur Azevedo lá no Teatro Arthur Azevedo, com essa peça "Testa de Ferro".

Um sucesso, também, depois, ensaiamos uma outra de Humberto Cunha, "A Vida tem três andares", uma alta comédia, muito bonita, linda mesmo! Eu fiz um cenário que foi um espetáculo. Eu caprichei mesmo. O cenário ficou uma beleza. Pedi móveis emprestados por aí pela movelaria, levei e foi um espetáculo formidável!

Quando foi em 55, parece, é que faz o aniversário do Arthur Azevedo. Não é 55? Não lembro, é 55, 50 por aí assim, essa história de 50 para 60... Parece que foi 55. Fomos preparar uma temporada pra festejar o Centenário do Arthur Azevedo, a repercussão não era tão grande, porque nessa época o teatro vivia tão baixo que Ave Maria! Nossa Senhora! Vivia por terra mesmo! Já foi levantar depois de Reinaldo, depois de 60 pra cá.

E - *Fora os senhores, havia outros grupos de teatro, aqui?*

C - Não, essa época... Houve só esse que eu estou dizendo, o Minerva, tinha o grupo Talma, antes desse movimento todo, também, desapareceu, depois, houve um ano aí, que houve uma proliferação de grupos, grupos diversos, é!

Paixão de Cristo, tinha o Novaes, Ferreira Novaes, tinha Frazão, não sei quem Frazão, que já foi embora pra Minas Gerais, parece, que era Antônio Frazão. Tinha diversos grupos nessa época!

Bem, aí nós levamos "A Vida tem três andares", com muito sucesso! Então, entendemos de fazer uma temporada pra festejar o aniversário ou Centenário de Arthur Azevedo. Ensaíamos! Nós agora vamos nos meter com "Lady Godiva" de Guilherme Figueiredo. Rapaz, porque vocês não ensaiam essa? É porque tinha pouca gente, eram só três personagens, uma mulher e dois homens. Ensaíamos a peça! A gente tinha que levar pra frente de qualquer maneira. Ensaíamos "Lady Godiva". Depois, ensaíamos "Amor por Anaxis", de Arthur Azevedo, isso tudo para festejar o Arthur Azevedo. É o "Amor por Anaxis" e "Um ato de variedade", essa época que entrou o Caste, da Ribamar. Ribamar era só a rádio que existia por aqui nessa época. Tinha o Amílcar que tocava cavaquinho. Tinha cantores, foi logo quando nasceu aquela dupla "Ponto e Vírgula" que tinha aí, ainda estão vivinhos, um é Jorge Barros e o outro é Oto Santos. Oto Santos é muito meu amigo. Trabalhou comigo também no "Rei dos Judeus". Ele era quem fazia o Satanás. Então, levamos o "Amor por Anaxis" e "Lady Godiva" e tal... Aí o grupo pifou. O pessoal se formou e tal... Então, largaram o grupo, aí eu fiquei sozinho de novo, de vez em quando eu levava uma coisinha, até hoje, agora ultimamente eu estou parado porque o teatro agora é só para moderno, só pra gente nova e não se pode fazer mais nada.

E - *Durante as diversas fases que o senhor fez teatro, qual foi a que o senhor achou mais interessante, a mais importante? A época em que o senhor fez mais peças, que o público ia mais?*

C - Rapaz, eu nem sei, porque todas as encenações são iguais. O sujeito prepara uma peça e leva dois meses e meio, três meses às vezes ensaiando, aquela luta toda e o dia que ele encena aquilo, ele tira um peso da cabeça, parece assim

que foi uma batalha, uma guerra que ele atravessou. A sensação é quase igual! Agora, quando eu era mais novo em Caxias, em 1940, eu levei em Caxias, passei um ano catequizando gente, fazendo elementos, procurando aqui, convidando e tal... Consegui um número reduzido. A peça trabalhava-se com 25, 30 pessoas, 30 personagens e eu fiz com 16, mas fiz a peça, dobramos o papel e tal. Esse ano foi muito bonito, eu fiquei muito contente. Em 42 também quando levei na Escola Técnica pela primeira vez aqui no Monte Castelo também foi muito bonito. Esse ano de Caxias foi uma beleza, porque eu contratei uns quatro músicos pra tocar e quando foi quinta-feira, Sexta-feira da Paixão, tinha doze músicos tocando, o restante tocando de graça. Tinha uma orquestra muito boa lá em Caxias... E tinha um músico, o Josias Beleza que andava sempre fora, andava por fora e quando chegava a Páscoa, ele vinha pra Caxias com a família e os músicos se agrupavam e faziam aquela serenata, essa coisa. Tocava, e eles aderiam, iam pra lá tocar de graça, tocavam aquelas valsas bonitas.

- E** - *O senhor falou ainda agora que eles escreviam os textos, o Geraldino, até o outro, seu Francisco, etc. O senhor disse, também, que escreviam a música. Todas essas peças eram musicadas?*
- C** - Eram e essas músicas eram o tempo todinho, bem aqui na cachola, a música do "Natal no Sertão," a música dos "Matutos em Belém," a música do "Mártir do Calvário," a música do "Rei dos Judeus." Quase todas as músicas eram do pessoal daqui, melodia e letra eram do pessoal, quando não eram do pessoal daqui a gente adaptava.
- E** - *E os músicos que acompanhavam?*
- C** - Os músicos eram os melhores do Maranhão. Na época, que eu trabalhei, tocava pra mim Dona Sinházinha Carvalho, uma pianista que morava ali na Rua da Paz. Eles todos gostavam de tocar pra mim. Pedro Cromwell, o maior violinista que o Maranhão já teve, o maior violinista que já vi

na vida. A não ser esse Josino Frazão que eu vi em Caxias, músico que pegou uma partitura e colocou na frente dele, ele pegou o violino... Oh Senhor! Aquela hora parecia que eu estava flutuando, a primeira vez que um músico precisa pegar assim a partitura botar na frente assim, o camarada executava a música dentro da linha. Eu estudei música no princípio, depois, larguei, não me aprofundei em música, mas eu galgava bem e cantava, solfejava com os músicos e eles tocavam direitinho.

E - *Tinha D. Sinházinha, Pedro Cromwell, quem eram os outros?*

C - Aquele tocou aqui pra mim é o ... Lauro Leite, Lauro Leite era doidinho pra tocar pra mim. Eles gostavam muito de tocar pra mim. Lauro Leite conheceu? Não é esse poeta que tem, parece que é filho dele. Depois, que eu conheci esse rapaz. Quando era garotinho eu ia buscar o negócio lá da gráfica deles, eram uns papezinhos cartões, aquela coisa e tal... Depois eu perdi de vista, ele também era bom, um violinista que era uma beleza.

E - *Quantos músicos eram mais ou menos no conjunto pra acompanhar?*

C - Rapaz, nessa época a gente tocava com quatro, seis, a princípio. Eram muitos, às vezes oito músicos porque era barato, depois foi encarecendo e ficando tudo difícil, então foi se diminuindo o número de músicos até chegar com esse acompanhamento de... Como é que eles chamam? É aparelho de som, aparelhagem de som, mas, até hoje mesmo eles ainda usam alguma, por exemplo a Overture não, mas a canção da Samaritana, a canção é... algumas eu gosto de cantar. Nem todas, totalmente assim com acompanhamento, mas agora ultimamente é só isso, foi encarecendo a mão de obra dos músicos e a gente foi deixando. Representei no Maristas também, dois ou três anos, lá no Colégio dos Maristas.

E - *No começo qual era o instrumento, violino?*

C - Violino.

E - *Piano?*

C - Piano quando tinha na casa, no Maristas tinha assim, um piano. Órgão também às vezes participava. Aqui na São Pantaleão uns dois anos aquele padre... Aquele holandês que tinha aí, ele morreu, ele era bom, ele gostava, tocava, levava o órgão pra lá e tocava. Oh! era uma beleza! Padre Bernardo, não é padre Bernardo?

E - *É, Padre Bernardo. A Igreja ou então o governo, eles ajudavam os senhores em alguma coisa?*

C - Não, ninguém nunca enxergou a gente não, ninguém enxergava, quem enxergava era os habitueiros, o pessoal que gostava, os espectadores, o governo nunca viu, nunca existiu, nunca sentiu, nem ouviu, estava pregando no deserto. Até hoje, não sei se ainda se ouve a voz da gente, mas nós lutamos muito, 50 anos por aí tudo e nunca viu, ninguém sentiu. Contanto que eles vieram descobrir agora teatro nos bairros, agora, quando eu já fiz há 45 anos, 50 anos, ninguém viu, entendeu bem?

E - *Vários atores que estão trabalhando agora, passaram pelo seu teatro?*

C - Alguns, Leônidas e tantos outros.

E - *Tácito não trabalhou?*

C - Ah! Tácito foi também em 61 no "Rei dos Judeus", Tácito nessa época era estudante ainda do ginásio. Foi quando inventaram a Rádio Gurupi. Nessa época que surgiu aqui. Então muitos moços, estudantes foram lá pra fazer testes pra repórter, locutor e essa coisa e Tácito estava no meio desse pessoal. Então ele apareceu lá no meio do ensaio como repórter da Gurupi, fazendo reportagem. Sabe, esse pessoal é doido por uma reportagem. Foi assim que ele queria entrar na reportagem e ele entrou lá. Aí se deu uma pontinha pra ele. Ele tem por mim um certo apego, eu acho que é por causa disso. Aquela imagem que eu gravei na retina dele naquela época quando ele apareceu. Acho que ele me viu assim como grande coisa e ficou com aquela coisa comigo. Contanto que essas coisas todas eu

devo a ele, esse aparecimento eu devo a Tácito. Eu tenho até uma fotografia que ele está, ele fazia Nicodemus, aqui em São Pantaleão. Dei a pontinha que ele queria, então eu disse: -"Bota ele pra trabalhar, o rapaz quer trabalhar, põe ele aí!"

E - *O que os padres achavam? Ela era uma peça profana praticamente, sobre um tema religioso? Eles interferiam? Opinavam? Achavam bom ou ruim?*

C - Rapaz, tem certas coisas que eu não gosto de falar. Para não me comprometer, mas, os padres sempre se colocavam meio imparcial, tanto que uma vez, por exemplo, houve uma invasão, aí em São Pantaleão mesmo, houve uma invasão, o povo queria invadir o teatro e foi aquela coisa e nós fomos pedir pro padre pra ele ir acalmar o povo lá que estava desesperado, todo mundo queria entrar de uma vez, queria aquela coisa toda e o padre, se não me engano, ainda não era Bernardo não, parece que era outro, o padre disse que não, não ia lá não, ele saía e quando dava assim essa hora, eles fechavam tudinho, nem se olhava os padres, não se olhava ninguém. Ele disse que não ia lá, que esse povo estava lá não era povo da Igreja, não. Ele ficava contrariado, quando chegava a hora da missa, a hora do ofício dele, o povo começava a perturbar, querendo comprar entrada, eu dizia: - "Pequeno, só pode funcionar depois que terminar a missa". Mas o povo não se conformava e com isso o padre ficava zangado, eles não iam lá, nunca foram . E não foi lá acomodar o povo não. Eu que tive que acalmar, eu fazia tudo, aí eu me vestia de doido e ia acalmar o povo. Foi um castigo! Ainda há hoje também a luta do teatro. Vocês estão a par da luta do teatro? Esse é que ficou empreendido. Mas a luta do teatro Domingos Vieira, quando o teatro foi arrendado para a empresa cinematográfica. Antes de Duailibe tinha o Isidoro, Isidoro Aguiar, era empresário do teatro. Então pegou o teatro, nessa época ele empresava teatro, mas como teatro estava meio ruim, não vinha companhia mais, aquelas companhias boas não

vinham mais, então ele transformou em cinema. Foi o primeiro arrendatário do Teatro Arthur Azevedo pra cinema, foi Isidoro Aguiar. Era uma luta pra gente conseguir uma noite pra amador, pra amador fazer um espetáculo era uma luta pra conseguir o teatro. Ele dizia que os artistas dele estavam enlatados, isso que era artista! Aquilo lá não dava bola pra isso, mas houve uns movimentos, a favor da libertação do teatro, nessa época, entrou o José Brasil que também trabalhou comigo, levei uma vez um ano junto com ele aqui... Vocês não o conheceram? Tinha um cinema, o Rival, ali na João Lisboa canto com a Rua Grande. É um banco, Banco Econômico. Lá era um cinema, cinema de segunda, então improvisaram, lá tinha uma faixazinha assim que faziam pra shows, negócio de shows e a gente se arranjava lá. Eu ainda levei, não me lembro a época, com José Brasil, Lima Filho, eles pegavam o material, meu. Eu tinha um material, mas o que é chamado material de cena. Então eles me chamaram pra me aproveitar. Me deram um papelzinho lá e eu fazia lá uma coisa e tal... Participava de peça, trabalhou aqui nessa época este... Quem foi meu Deus? Trabalharam Lima Filho, José Brasil, Pedro Silva, Olho, aquele... Paraíso... Como era o nome dele? Durval Paraíso! Fez Judas não me lembro bem a data, sabe? Foi depois que eu vim de Caxias, deve ter sido em 50 por aí assim. Levamos lá essa peça, José Brasil foi quem levantou essa questão. Houve um movimento no teatro, tinha também um pintor que era funcionário da Prefeitura, parece que era o Figueiredo, não sei se era o João, não sei se não é Vital Figueiredo que foi embora pra Fortaleza. Sustentaram o movimento do teatro, o Telésforo, o Jamil Jorge também.

E - *Telésforo também era pintor?*

C - Telésforo era pintor, depois quando fizeram a AMAI, convidaram o Telésforo para participar da AMAI, no Departamento da Pintura, porque a AMAI se subdividia

em diversos setores. Tinha pintor, teatro, intelectuais, que eram os escritores, pintura, música, etc. - Abrangia diversos ramos de arte. O Telésforo era do setor de pintura. Eu andava por lá também que era de teatro, lá junto do pessoal, sabe? o Jamil, aquele Nob Fonseca, não sei se conheceu, você não conheceu? Se chamava Noberto, parece, o pseudônimo dele era Nob Fonseca e muitos, um se chamava Paulo Nogueira, não sei desse cidadão aí, não sei se ele era funcionário do Correio e tal... Movimento grande da AMAI. Então sustentaram aquela luta contra o município aí, para libertarem o teatro, José Brasil dando entrevista no Rio, São Paulo, aquela coisa, foi o maior guerreiro dessa história, o José Brasil. Aí eles conseguiram um armistício com a Companhia de Teatro, com os empresários. Dava um dia e tal, uma quinta-feira, uma sexta-feira não sei, era um dia da semana pra representar, mas deixa que não se podia nem ensaiar, porque não tinha espaço. Quando era no dia do espetáculo, lá o cinema dava a função vespéral, logo no dia do espetáculo, entregava o teatro uma hora dessas, seis horas, sete horas da noite, aí, então, você ia armar cenário, ensaiar a peça, imagine! Assim que era. Depois dessa luta toda. Depois tome briga, entrevista e o diabo e essa coisa e tal. Ele veio e passou pra Duailibe, José Duailibe. Foi outra briga! Agora com o Zecão a coisa já estava mais maneira. O Zecão se fazia de patrono, ajudava o teatro e tudo pra poder se segurar bem. Mas era quase a mesma coisa, dava o teatro quase na hora do espetáculo, pra você armar cenário, ensaiar e tudo isso pra fazer, fazer essas coisas. Tinha esses atropelos todos. Depois, quando foi com muita luta, chegou em 65, 60 não sei quando. Foi 60 que foi o governo de Sarney, que fez uma reforma do teatro? Libertaram o teatro, mas antes disso o teatro foi libertado mesmo, no poder de Duailibe, o Duailibe ia fazer aquele cinema lá onde fizeram aquele Edifício Colonial,

vendeu uma porção de ação aí e tal pra fazer e acabou e o cinema não saiu, saiu aquele na Rua do Passeio. Aí ele largou o teatro, entregou o teatro, aí pronto, amador tomou de conta.

E - *O senhor se lembra de alguns fatos interessantes das peças, como por exemplo, um ator erra a fala de Maria e fala como Madalena?*

C - Muitos! Muitos! Nós tínhamos aqui na casa do Miguel, aqui na Rua de São Pantaleão, que o vizinho era seu Raimundo Mendes, chamavam ele, era um cara muito severo e tal, a princípio ele se "grilava" com aquilo, barulho aquele incômodo e tal e depois do meio pro fim, não sei que diabos deu no homem que ele acabou aderindo, acabou escrevendo uma peça também, ele era o tipo do cara todo esquisito, ele era ateu, as idéias dele eram assim.

Então, ele escreveu "Deus fez, o Diabo os Pinta", pra aproveitar o Zé Igarapé que era um pretão grande, gostava de fazer as coisas, macacadas. Para fazer o Diabo-chefe fez uma caldeira, um buraco no chão, o homem era todo diabólico. Ele escreveu essa peça " Deus fez, o Diabo os Pinta " e se encenou a peça dele lá nesse teatro. Rapaz, foi um sucesso tremendo a peça, ele mesmo dirigiu a peça e tal, aí ele ficou no grupo, mas seu Mendes uma noite, na hora da ceia e tal, o teatro era assim pequenininho, era três metros de frente, parece que quatro de fundo, ficava aquele bando de gente, aquela arrumação, tudo apertado sem espaço. Aí na hora da ceia, faltou o vinho, e eu era quem comandava tudo, dava aquelas pancadas de Molière. Eu gostava daquilo e "tá, tá, tá ..." aí o pessoal corria, corria, todo mundo corria... Pegava, ficava nos pontos ali e tal... Tudo pronto, pronto! Pronto! Está e tal, aí: uma, duas, aí o cara grita de lá, "Para! Para!" Eu disse: "-O que é?", Ele disse: "-O vinho", Virgem Nossa Senhora!, eu com o martelo na mão pra dar a terceira pancada, pro cara puxar o pano, faltou o vinho? Aí eu larguei a marre-

ta, E o vinho? o vinho! Corre de lá e foram onde Seu Mendes, Seu Mendes não tem o vinho. Seu Mendes foi lá na cozinha dele juntou tudo quanto foi água preta que tinha lá, água de café, borra de café, vidro de iodo, tudo quanto era preto ele botou, misturou numa garrafa e trouxe, "Taqui o vinho!" Quando o vinho foi chegando na mesa, eu dei a pancada e o pano abriu e o pessoal todo ali e coisa e tal... Ah, desse pão comei, bebei e tal... E na hora de bebei, ah, rapaz! Quase todo mundo estava fazendo cara feia e tal... Aí eu disse: - "Meu Deus! O que está havendo?" Eu fiquei naquele cativoiro, não sabia de nada. Aí o rapaz que fazia o Cristo saiu e disse: - "Fecha o pano!" Aí eu fechei o pano e disse: - "O que foi?" E o rapaz falou: - "Esse desgraçado veio dar iodo, pra gente, água de café, todo o diabo!"

Queriam pegar o homem, queriam linchar o Seu Mendes, rapaz! Foi uma luta! Então eu disse: - "Gente, não façam isso!" Foi meia hora pra acomodar o pessoal. Ele era cheio dessas diabruras.

E - Quais dos personagens daquelas peças eram os seus preferidos? O Cristo? O Judas? Quem o senhor achava mais interessante pelo texto, pela fala que ele tinha?

C - Rapaz, pra mim, eu tenho assim uma opinião, em matéria do meu teatro: meu teatro era de brincadeira, de diversão, de recreio que eu faço. Nunca fiz teatro por escola ou outra coisa qualquer. Consciência não, o meu teatro era popular. Então, pra mim todos tinham aquela mesma coisa, pelo menor papel que seja, depende do desempenho. Às vezes o camarada é um amador, quer um papel grande pra ele falar muito. Eu disse: - "Olha rapaz, deixa de ser burro. Se tu não sabes fazer, tu não sabes trabalhar, não agrada o teu trabalho. Quanto mais tu falares, será pior pra ti. Tu ficas calado que é melhor. Tu vais agradar mais pelo visual do que pela fala". Acontecia, mas eu gostava de todos, por exemplo: Pilatos, quando encontrava um bom intérprete, não um Pilatos como Ubiratan

fez lá no Laborarte, saia do texto e mandava aqueles nomes feios e disse que era moderno. Eu tava pra ficar doido. Ele disse: "Olha eu já sei o que tu queres, tu queres um Pilatos pra dizer Jesus, Barrabás, e eu não vou fazer uma besteira dessas. "Mandava aqueles nomes feios, foi uma luta pra acomodar o camarada, esse Ubiratan Teixeira, aquilo era o Diabo! Pois bem, a Virgem Maria por exemplo, a Samaritana, são papéis feitos com arte mesmo, com amor. Assim outra anedota também, tinha um camarada lá de um crioulo que era enteado do dono da casa, cria do dono da casa. Eu nunca dava o meu papel pra ele porque, sabe, a peça, o texto não dava uma cara onde se arranjava um lugarzinho pra botar ele. Eu disse: - "Olha, rapaz, bota ele pra fazer um soldado". Botaram o Guido pra fazer um soldado, lá o Guido se entusiasmou e mandou fazer uma lança de flandre, só que é uma lança de flandre assim losango, assim quase cúbico, assim com as quatro faces quadradas, deste tamanho! Ficou empolgado pra ir representar. Quando foi na hora da Rua da Amargura, que estão dando chibatadas em Cristo, mestre Guido agarrou a lança e tome lança na costela do Cristo. Ah, Senhor! Quando o Cristo saiu de cena, foi outra briga. Ele saiu com a costela toda lapiada. Também foi gostosa a cena! o Guido não saiu mais do negócio, ia tendo briga feia pra danar. Então, há uma série de coisas que a gente não se lembra. Nós tínhamos um... Lauro Goianases, que era gráfico, gostava de fazer, uma vez nós estávamos representando, não sei se foi em 47, não sei quando foi, no Maristas, e eu proibia bebida. Eles me respeitavam, eu era o mais novo do grupo mas, todo camarada me respeitava, me respeitava como diretor da estória lá. Então, eles bebiam, diziam que era pra espertar, escondiam a garrafa. Quando foi na hora do espetáculo, eu cheguei lá eu não representava mais. Quando eu cheguei não sei quem foi que me disse: - "Cecílio, o Lauro está bêbado pra danar! Eu disse: - "O Lauro?" Aí eu fui atrás dele, chegando lá ele estava encos-

tado lá na porta, fumando um cigarro. Eu disse: - "Então, tá bebendo. " Ele disse: - "Eu não, eu tô bonzinho! " Aí quando ele foi dar uma passada, a garrafa caiu, que estava debaixo da túnica e a garrafa espatifou-se no chão. Então eu disse: - "E aí, o que é isso?" Assim que era, um troço muito gozado.

E - *Quem confeccionava as roupas e quem as pagava?*

C - Não, logo no princípio cada um fazia a sua, era um prazer, era um gosto de cada qual se preparar melhor, fazer aquela força. Depois de 60 pra cá, começou essa estória de se fazer a roupa. Às vezes o camarada deixava pra última hora. Sabido. O acordo era de cada um fazer a sua roupa, porque o grupo não tinha dinheiro, o dinheiro que a gente arranjava era pra comprar tinta papel de saco de cimento, grude, pra fazer o cenário, tudo de saco de cimento, pintava-se e tudo na hora e tal... A coisa parecia bonito pra chuchu, do lado de fora era aquela beleza, mas lá pela costa, meu irmão, fazia horror, era horrível! O cenário todo de saco de cimento pintadinho e tal... Era muito bonito, o dinheiro era só pra isso. Não dava pra preparar ninguém, então, cada qual se preparava o melhor possível, tinha gente que gostava... Caprichava! Mas de 60 pra cá, começou as coisas a mudar, ficar tudo caro e tudo... A inflação começou a subir desde essa época, aí ninguém mais queria comprar, inclusive deixava pra última hora, na véspera eu dizia: - "Amanhã é o espetáculo" e todos falavam: - "Ah, eu não recebi dinheiro!" Aí, se fazia vaquinha e lá ia comprar a roupa da fulano depressa. Se ajeitava, e assim a gente ia vivendo.

E - *Os intelectuais da época, por exemplo, em 1940 até começo de 50 mesmo, esses intelectuais que hoje vivem... escritores que vivem no Sul, Odylo Costa, filho, Josué Montelo, Ferreira Gullart, etc., eles ajudavam, iam assistir, davam sugestões? Qual era a participação deles?*

C - Não. O teatro vivia em completo abandono. Houve uma fase áurea, muito boa, o teatro que eu nem conheci, isso de 1920 pra lá. Eu não conheci, houve grupos de elite aí

e tal... parece que até aquele... sei quem era o pessoal que representavam aí boas peças. Vinham muitas Companhias de fora e tal... Mas, depois caiu, isso de 19 pra 20, 25, nem se falava em teatro. Depois, quando veio o cinema, ninguém mais falava em teatro. Esses intelectuais dessa época, por exemplo, Burnett, essa gente e tudo, esse pessoal todo era criança que começou a escrever no colégio. Escreviam versos e começaram a ensaiar, Burnett participou da AMAI e outros, Jamil já era velho, já escrevia há muito tempo no jornal, Burnett, Ferreira Gullar, esse pessoal era estudante nessa época, de lá atrás se falava em Ribamar Pinheiro, esses eram poetas, teatro não! Aquele Ribamar Pinheiro, Ribamar Pereira. Gostava de versos, fazia. Quando o Bena fez o Judas aí um ano, não sei quem foi pedir pra ele e ele fez uns enxertos no papel do Judas e foi uma verdadeira beleza, esse Ribamar Pereira! Essa época, aquele... quem era meu Deus? Quem escrevia mais? Esse pessoal só fazia escrever pro jornal. No teatro ninguém se metia, ninguém queria nada com o teatro, contanto que nós sustentamos essa época esse teatrinho aqui no subúrbio e tal... Algumas vezes lá em baixo eu levei muitas peças. Em 40 eu também levei uma pastoral. Um arranjo de Clovis Ramos, sabes quem é o Clovis Ramos? A mãe dele botava pastoral. Eu tinha chegado de Caxias, essa época em 40 ou 41, parece eu cheguei aqui... Eu fiz um teatro bem aqui também, numa casa dessas aqui morava uma senhora por nome Cota Nazaré, eu pedi o quintal dela e fizemos aí um barracão, fizemos um teatro, passamos esta peça de Natal, "Matutos em Belém", passamos bem aqui assim, parece que é a segunda ou terceira casa, de Cota Nazaré. Dai foi que D. Zuzu que era a mãe do Clovis era quem botava pastoral. Eu não botava pastoral, botava "Paixão de Cristo", botava teatro, não fazia pastoral. Eu fiz essa sátira do pastor, não botava pastor, botava teatro, fazia teatro, fazia "Paixão de Cristo". Então, D. Zuzu que viu eu fazer esse negócio aí, foi me pedir um pessoal, uns elementos. Para eu arranjar

uns rapazes, que foi o primeiro ano que fizeram a pastoral aqui misto, porque esta pastoral era feita só de moças, não se misturava mulher com homem. Este ano foi um sucesso, D. Zuzu fez aqui com os rapazes, então, os rapazes quem arrumou fui eu, que saíam aqui na comédia comigo, eu arrumei e fui ajudar, ela lá, o texto escrito pelo Clovis Ramos... Bonito! Uma fantasia de pastoral é linda, muito linda! Ele tem isso escrito, em 41, parece que foi no ano da guerra.

E - *O senhor se lembra de outras pessoas que apresentavam pastoral naquela época?*

C - Aqui, este... o próprio Bibi Geraldino nessa época do Teatro Minerva, quando ele fundou o Teatro Minerva ele escreveu duas pastorais, dois anos cada ano uma, que foram "Natal de Jesus" e a outra foi "Natal nos Campos". Uma verdadeira beleza. Ele fazia o negócio bem mesmo, desde os elementos ele escolhia, selecionava moças e tudo, mas era uma coisa, uma jóia esse "Natal nos Campos" e depois fez "Natal de Jesus", duas pastorais. Agora ele fazia esses pastorezinhos que faziam nos subúrbios por aí e tudo encenantes, tinha uma senhora que fazia Epifânio, aquele pastor de castanhola, de... como é que eles chamam? De cigana, de africana, de não sei o quê, aquela estória toda até que eu tinha raiva daquilo. Eu gostava mesmo era das pastorais, gostava de teatro.

E - *Qual a diferença entre Pastoral e Pastor?*

C - Pastoral eles fazem assim: faz a vida do Cristo, representa o drama. O Cristo é o Cristo mesmo. Vem com a característica de Cristo, a pastoral, Maria vem e tal... Maria, Izabel, não sei quem, aquela coisa toda, em cenas vivas, reais. E o pastor é um arranjo, você põe a música, música da atualidade, bota uma música de Roberto Carlos, bota uma música de Gilberto Gil, entra o galego, entra o não sei quem, fazem aquela sarandagem medonha e o pessoal gosta, né? Pensa que pode brincar para passar a noite, isso é o Pastor, chamado de castanhola é cigana, o

cigano não sei o que, vem o africano, vem o galego... é diferente!

E - *Na Pastoral era a representação mesmo da vida de Jesus?*

C - É a representação da vida religiosa, a Paixão de Cristo.

E - *E os Reis?*

C - Reis, também, é a mesma coisa, é o Reisado chamado. A festa de Reisado, é um cordão, a pessoa pode se... Por exemplo, eles faziam muito aqui. O pessoal no subúrbio faziam aqueles Reis de... O Bibi também escreveu muito, escrevia muito Reisado. Uma turma de gente aqui no Desterro por exemplo, vamos botar um Reis!?! Como é o Reis? É calça branca, camisa de quadros azul, chapéu de palhinha com uma pena na cabeça e coisa... Lá vai! Então dois ou três números de música, né? e cantam aquele cordão, alguns dizem uns versos, faz uma oferenda, dá uma meia-lua, chamada e pronto, esse é o Reis, o Reisado. É rápido. É um auto ali representado nuns dez minutos, às vezes não chega a dez minutos, chega na porta da casa, canta. Nessa peça "O Natal no Sertão" que ele escreveu, nós tínhamos um Reis, um Reis na peça, a peça passa-se no Natal, véspera de Natal. O coronel que é o mandão do lugar, chefe do lugar, chefe político né? Coronel no interior, se apaixona pela filha do lavrador que foi estudar na cidade e tal. Ela na cidade tinha um namorado, também, tinha um namorado do mesmo lugar, mas o velho da família do lavrador, tinha que casar a filha com o coronel que era o bichão do lugar, sabe? Assim que era... Então, ele contra a vontade da moça, dos pais, faz o pedido do casamento na véspera do Natal. Véspera do Natal ele vai e leva um mimo, um presente pra ela e faz o pedido de casamento, aí tem cantoria, de violeiro, essa coisa toda... Bailado e tal... O casamento é marcado para o dia de Reis. No segundo ato, é dia de Reis é o casamento do coronel com a Dudu, que é a filha do lavrador. Então ali na noite do casamento e tal, se realiza o casamento, vão casar na Igreja com toque de sino, foguete e tudo isso e tal... Violeiro de novo e tal... Desafio e tal, segue a festa

pra adiante, sapateado... No fim a moça declara prós pais que ela já pertencia ao Juca, que era um namorado. Aí o velho deu um "chilique" e foi aquela coisa, quase morre. Acabou a festa e ele saiu doido de lá e terminou o Juca fazendo um outro casamento com a moça e os pais concordaram.

Uma estória mais ou menos assim!...

E - *Essas peças todas eram em versos ou eram em prosa?*

C - Não, algumas eram em prosa, versos eu só apresentei, uma "O Mártir do Calvário", de Eduardo Garrido, nunca leu? As outras todas foram escritas sem versos, não tem nada, todas essas peças. Agora, tem essas canções, o número de músicas, são em versos né? As músicas, a parte musicada por exemplo, no "Natal do Sertão" parece que tem nove números de músicas. O "Matutos em Belém" tem treze números de músicas, essas são em versos, mas cantadas, representadas assim, teatro folclórico. Deram o apelido de folclórico para poder passar, porque o folclórico veio surgir agora nessa época, antes não se falava nisso. Isso tudo era condenado aí. Era condenado essas brincadeiras, essas coisas.

E - *Antes os senhores tinham que pedir permissão para polícia para fazer o espetáculo ou não tinha esse problema na época?*

C - Não, houve um tempo quando aconteceu uma revolução aqui, deixa eu ver, meu Deus! ... (Foi em 24, 25, 26, 27, 28?) houve umas revoluções aí, inclusive essa de 30. Houve uma revolução em 24, mas essa eu não estava na briga. Um período de revoluções aqui. Teve uma, que aquele Isidoro Lopes, não sei se foi em 24, mas essa eu não estava em ação, eu não estava trabalhando eu não fazia teatro eu só fazia olhar, porque aqui, esse bairro aqui era muito festejado por Natal, Carnaval. Por Natal fazia pastores, pastorais, cordões de Reisados. Então a gente saía pra olhar. Ninguém dormia durante o Natal, no dia de Natal, véspera de Natal. Dali da Igreja de São

Pantaleão pra cá pro Hospital Geral, era um movimento tremendo.

Bom, quando era tempo dessas brigas políticas, havia aquela inquisição da polícia, até o bumba-boi não podia sair na rua, o bumba-boi tinha um determinado lugar pra brincar, negócio de bumba-boi não brincava na cidade. Aquela historia de macumba hoje que faz, como é? De umbanda aquela coisa de umbanda que vai pra rádio pra fazer aqueles programas... Nossa Senhora! ... Isso, e aquilo, Ave Maria!... Então, você ir num negócio desse, era considerado... seita, hoje é folclore. Por isso que é a diferença. Então, quando você ia num negócio desses, eles chamavam de brinquedo. Seu menino, hoje tem um brinquedo e tal... Então, o cara chegava assim no pé do ouvido do outro pra dizer onde era o brinquedo porque se a polícia soubesse ia prender todo mundo, prendia os pajés e tudo. Agora hoje não, hoje dança no Palácio o Bumba-Boi, dança em toda parte. Não tem mais nada dessa história. O bumba-boi ia do Canto da Fabril pra lá, se o cara quisesse passar pra cidade... Houve um tempo, uma época, ele ia caladinho, ia aqui pelo Caminho da Boiada chamado, isso aqui era caminho a 30 ou 40 anos, era caminho alagado aqui, o Caminho da Boiada que ia sair no Canto da Fabril. Então, ia todo mundo com a matraca dobrada, amarrada pra ir tocar do Canto da Fabril pra lá. Não era isso que está se vendo agora não. Eu não sou contra, nunca fui contra, eu gosto de tudo. Agora, eu gosto assim, dentro da... Dentro assim do... Uma ordem estabelecida, né? Um sistema e tal... Por exemplo, em pleno fora de época, por exemplo, vem um caminhão cheio de gente pelo meio da cidade e pam, pam, pam... Aquilo não é possível! você vai, faz aquilo organizado e vai fazer a sua representação num recinto fechado, num teatro, noutra coisa qualquer e pronto. Aquela história de Festa do Divino Espírito Santo, eu também não sou con-

tra, eu gosto de tudo, acho bonito, tudo bem feito, por mais simples que seja o ato, especialmente folclórico, eu acho bonito, mas tudo dentro da ordem, tudo organizado, às vezes, você vem pela rua e lá vem duas pessoas cantando lá, lá, lá... E aquele, bam, bam, bam... Quatro pessoas tocando uma caixa daquele Santo, é ridículo, eu acho feio. Fazemos toda a festa! Quando é o dia da festa? É tal dia! Onde é que vai se fazer? No Nhozinho Santos, no Castelão, seja lá onde for, qualquer lugar, um recinto qualquer fechado. Todo mundo faz a festa naquele dia e tal... organizado!

E - *Na época de Paulo Ramos não houve problema nenhum?*

C - Não, não tinha essa história, tudo era direitinho, tudo era feito. Agora não, tá naquilo, tá uma beleza, o sujeito às vezes vai pra rádio fazer um programa, fazer um programa de rádio! Minha Nossa Senhora! Você já viu?

E - *Só para concluir, assim particularmente o que o senhor acha, por que o senhor disse que aqui da Igreja de São Pantaleão para cá, havia festa durante o ano todo, conforme o ciclo Natalino, Carnaval, etc., São João. E por que toda essa modificação, que praticamente não tem mais nada, o que é que o senhor acha?*

C - Toda essa modificação chama-se progresso, o progresso, vai avançando ... O povo... Como é que se diz? De baixa cultura, mas é que... Não é cultura essas coisas, muitas coisas, e daí, à proporção que vai civilizando, vai desaparecendo aqueles costumes, aquelas coisas, isso é que é. Depende da época, isso tem que ser assim mesmo.

E - *Será que são os jovens de hoje em dia que não gostam?*

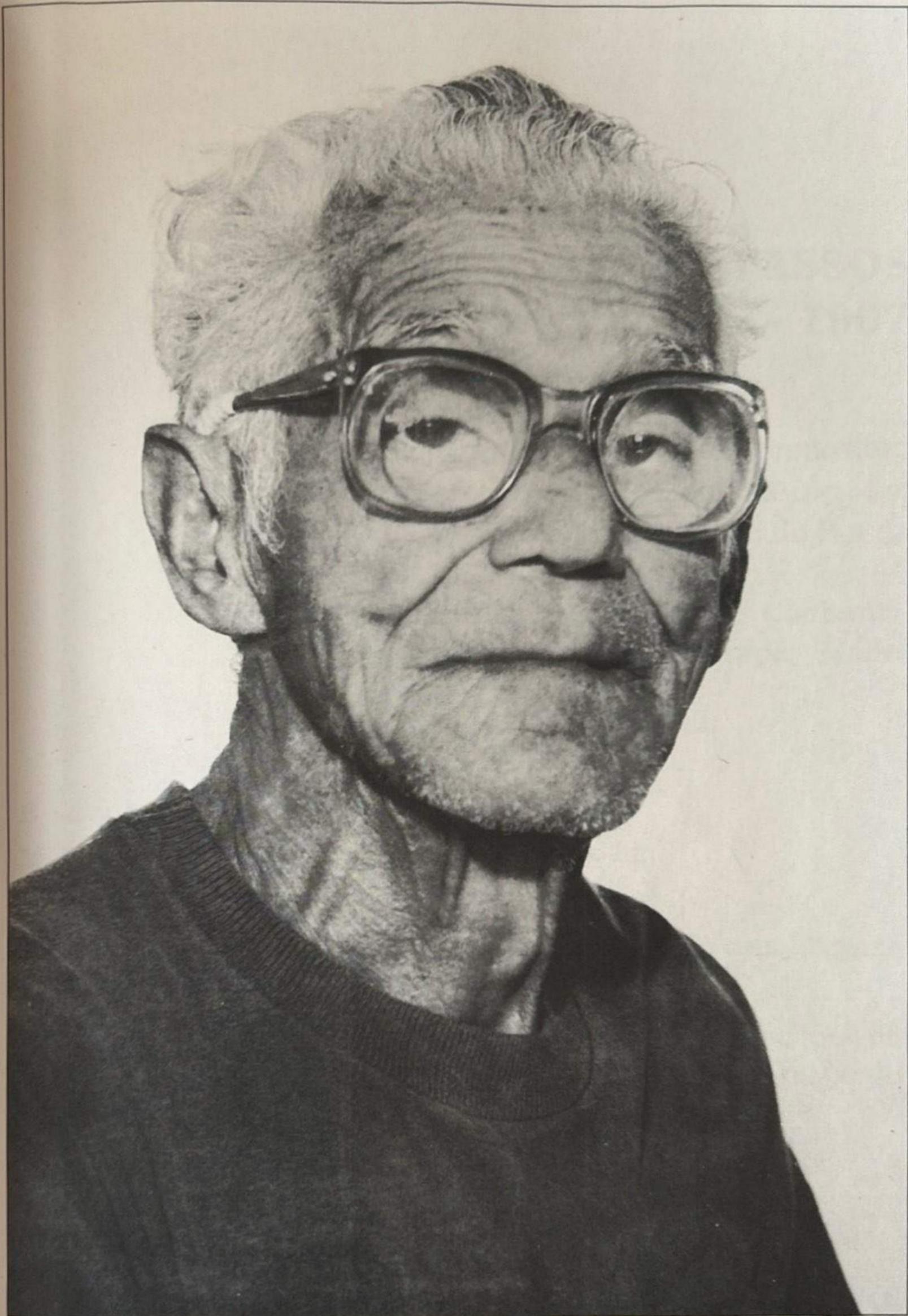
C - Não é que não gostem, não se coadunam com a época que nós estamos vivendo, com o avanço da tecnologia e tudo... Aí vem a televisão, uma coisa de repente sai de casa, ele não quer ver a televisão pra ir ver uma coisa ali, um cinema, ver o cinema. Veio o cinema e foi acabando tudo. Nessa época, a gente não saía de casa pra ir no cinema, veio o teatro primeiro, depois veio o cinema, depois a

rádio, depois veio a televisão, isso tudo são entretenimentos e o povo vai ficando mais... Como é que se diz? Mais acomodado. Não vai sair de casa para ir ver um Pastor não sei onde. Ele olha na televisão! Vai passar um pastor lá em Roma, a televisão aqui mostra, ele vê o Papa na televisão. Ele vai ver uma coisa ali? Não vai. Nenhum dia! Vai, mas não é assim como aquela coisa espontânea, natural que existia naquela época da escuridão, na época do lampião... Se acendia o farol de querosene. Nessa época, tudo isso era de pilha. Hoje não. É o progresso que está liquidando com essas coisas toda, com esses costumes, à proporção que vai civilizando. Olha, eu conheci São Luís, por exemplo, há 40, 50 anos e tinha lugar aqui que a gente não passava, era mar na cidade, o próprio campo de Ourique. Essa rua, aqui em 1935 foi que calçaram ela, ela era barro. 1935 no governo de... Não sei quem era, o prefeito era Antonio Bayma, não sei se ele era pai desse Bayma que anda por aí pela Cemar, não sei se é da mesma gente. Era o prefeito. Calçaram essa rua. Era até lá, do Hospital Português pra lá. Aqui era barro, isso aí tudo eu conheci barro. Essa época era bom, tudo era bonito, era natural. Hoje não, o progresso vai avançando e vai liquidando com as coisas todas. Bota asfalto, bota tudo, bota arranha-céu, automóvel, moto, o bonde, o bonde puxado a burro! Eu ainda andei no bonde puxado a burro. Era... Teixeira Leite o dono da Empresa. O bonde descia a Rua da Paz. Tinha um bonde de dois burros e tinha um bonde com quatro burros. Burros velhos! Nessa época já estava no fim de safra, os burros já não comiam mais, já andavam trocando as pernas. Já se ouvia na cidade que estava pra vir o bonde elétrico. O bonde elétrico aliás, era pra inaugurar em 22, quando na história da festa do Centenário, mas não sei porque foi que adiaram. Não ficou pronto, adiaram, parece que foi inaugurado em 24. Correu um bonde, só para experiência, o bonde puxado a burro tinha chibata com 2m de cabo e a taca tinha 2m, também, pra pegar o burro lá da frente. Se pagava

um tostão. Eu ainda andei nesse bonde de um tostão! Parece que foi nessa época que começou a chegar os primeiros carros, por esse Nhozinho Santos. Eu era criança também, não ligava muito pra essas coisas não. Se fosse hoje, se eu tivesse com a mentalidade que eu tenho hoje, eu tinha uma bagagem muito grande acumulada, mas eu não ligava pra nada. Foi essa época que chegou os primeiros carros!

A gente se sentava aqui na Rua da Paz, eu morava na Rua dos Craveiros, na Rua Pereira Rego, lá nessa fotografia desse velho. Então, eu me sentava no meio da rua, o bonde vinha lá em cima, aqueles oitizeiros já existiam desde essa época, os oitizeiros ali da Silva Maia. Ou Gomes de Castro? Que descia pra Rua da Paz. Eu sentava e gostava era muito de olhar aquela paisagem. Eu me sentava lá só pra ver os oitizeiros e o bonde, o bonde vinha passando, bonde puxado a burro!

Quando veio o bonde elétrico, foi a maior alegria! Foi em 24, 25, 26 a gente encostava a cabeça no poste, pra ouvir a zuada. Lá vem, lá vem, lá vem o bonde! Lá vem o bonde!...



Marciano Vieira Passos
Foto Ribamar Alves / Arq. CCPDVF

MARCIANO VIEIRA PASSOS - 1907

Pescador, operário aposentado, compositor, talvez o mais antigo amo de bumba-meu-boi vivo da Ilha de São Luís, integrante do Boi da Madre Deus.

Fala sobre: operariado; Fábrica Cânhamo; pesca; bumba-meu-boi; Zé Igarapé; Madre Deus antiga, etc.

E - *Senhor Marciano, pode começar?*

M - Eu nasci na rampa da Madre Deus. Ai...

E - *Em que ano?*

M - Eu nasci na data de 30 de junho de 1907. Tô com 75 anos.

E - *Seu nome completo?*

M - Meu nome todo é Marciano Vieira Passos. Meu pai era Pedro Passos e o nome de mamãe era Agostinha Vieira Passos.

E - *Eram daqui mesmo?*

M - Filhos de São Luís.

E - *O senhor tinha outros irmãos?*

M - Tinha. Nós tinha, quer dizer, nós era 18. Eu sou o caçula, do primeiro matrimônio. Foram tudinho s'imbora.

E - *Primeiro matrimônio? Houve o segundo?*

M - Teve o segundo.

E - *Da parte do seu pai ou da sua mãe?*

M - Da parte de minha mãe. Porque meu pai morreu da doença, se chamava "mal da bexiga", nasceu em cima dos rins. Quer dizer, contava minha mãe e minha madrinha, que me criou. E eles, então, morreram de doenças do intestino. Então eu fiquei.

E - *O senhor era do primeiro matrimônio?*

M - Sou do primeiro matrimônio. Caçula.

E - *E do segundo, quantos irmãos o senhor teve?*

M - Tenho três.

E - *Quem foi contaminado, primeiro, pela varíola?*

M - Pegou meu pai. Foi pro "isolamento". Hoje em dia onde é o Lira, onde é aquele colégio do Lira, tinha o "isolamento". Agora não tô bem certo a data que se deu isso, porque a gente não contava de mais tarde...

E - *E o senhor estava com, mais ou menos, quantos anos?*

M - Ah, eu tava de berço ainda. Aí, então me levaram lá pro Lira. Agora, essa senhora que foi minha madrinha me pediu pra minha mãe. Então, fiquei bom no "isolamento", naquele tempo do Dr. Neto Guterres. Aí, então eu fiquei bom, me tratei, aí minha mãe me deu pra ela. Aí, eu fui criado na Rua do Norte, na casa de minha tia e minha madrinha. Aí, eu vivia só preso ali dentro de casa, não é isso?

E - *O senhor ficou no "isolamento" quanto tempo mais ou menos?*

M - Fiquei até quando eu andei.

E - *Já menino grande, ou não?*

M - Já, já grandezinho. Aí ela me tirou lá do hospital, que meu pai tinha morrido. Aí que me contaram que meu pai morreu da doença lá no hospital. Então depois o médico mandou me arretirar, me arretirei. Aí eu tive lá. Eu vim de lá com a idade de 12 anos pra Madre Deus. Pra casa de minha irmã, nós morava aí... aí no fundo. Bom, aí cheguei, minha madrinha veio me buscar. Então, meu

padrasto não deixou eu ir mais. Aí eu fiquei. Aí minha mãe não tinha do que viver. Aí vai, meus irmãos me chamaram: "Tu já veio pra onde tá mamãe, pra onde tá nós, sua vida agora é pescar mais eu". Eu disse: "É, rapaz, vamo pescar!", se eu nasci pra isso. Aí eu continuei na vida de pescaria.

E - *Todos eram pescadores?*

M - Meus irmãos todos eram pescadores.

E - *Aqui na Madre Deus?*

M - Da Madre Deus. Aí eu peguei pescar, peguei pescar. Aí, uma vez cheguei na praia, na rampa da Madre Deus, um senhor, muito meu amigo, disse: "Marciano, você não quer largar essa vida? Isso não dá positivo. Eu vou lhe arrumar um serviço". Aí então eu cheguei, disse pra minha mãe, disse pra meus irmãos... "Tô é tu, deixar de tá com dinheiro todo dia na mão pra ir trabalhar, pra receber por quinzena". "Mas o quê que eu vou fazer?" Aí eu fui pra Fábrica Cãnhamo.

E - *Esse senhor que lhe pediu, ele disse o seguinte: ganhava por quinzena, se fosse pra fábrica, mas como pecador ganhava por dia?*

M - Por dia. Ganhava dinheiro todo dia. Foi meus irmãos que disseram isso.

E - *Eu sei, mas quando o senhor era pescador ganhava realmente?*

M - Ganhava.

E - *Por dia?*

M - Por dia.

E - *E como era feita essa pescaria?*

M - Porque era feito na chegada da pescaria do Araçagi e vendia esse peixe.

E - *E os senhores saíam dali da Madre Deus para pescar no Araçagi?*

M - No Araçagi.

E - *Davam a volta toda? E como era isso?*

M - Porque aqui era rampa, então faziam o porto aí. Essa ladeira aqui não era essa ladeira agora, não Aqui era a

ladeira de São Pedro, adonde morava um rapaz chamado Mané Chuvisco, morava aí. Aí, que era a ladeira de São Pedro; descia, aí, pegava a canoa aí e nós ia s'imbora.

E - *Era de canoa, não era de barco?*

M - Não, era de canoa.

E - *Sem vela, sem nada?*

M - Não, com pano.

E - *Como é que era o nome dessas canoas? Biana?*

M - O nome dessas canoas era Dona Fulô...

E - *Mas, o nome, assim, era Biana?*

M - Não, era dessas canoa de "espicha", de pano.

E - *O nome naquela época era espicha?*

M - Era espicha.

E - *Só com um mastro?*

M - Só o mastro e a espicha. Aqui tá o mastro, aí colocava a espicha a espicha aqui... Não é como as biana. As biana tem um pau em cima, um pau embaixo, outro embaixo e esse não, só tinha a espicha. Aí nós ia pro Araçagi.

E - *Saiam quantos pescadores, mais ou menos, numa Canoa?*

M - Quantas pessoas? Nós ia a três. O mestre, o esgoteiro e o puxador de mastro.

E - *O esgoteiro fazia o quê?*

M - Tirava a água com a lata porque na hora da maresia, quando a canoa trepava, ele secava.

E - *Agora, me diga uma coisa: na hora da pescaria, como eram divididas as tarefas dos três: do esgoteiro, do puxador de mastro e do mestre? Na hora da pescaria cada um fazia o quê? Quem pegava a rede, quem não pegava?*

M - Porque, por exemplo, eu trabalhava no "espinhé". Agora, esse outro aqui já trabalhava pra sortar as cabaça. Eu ia "sortando" os espinhé e ele ia "sortando" as cabaça. Agora, o patrão ia só governando. Jogava o "espinhé" pra fora. Agora, a gente via as hora, ou meia hora ou uma hora a gente metia a mão, no espinhé. Botava o peixe na canoa. Aí botava dois lance e ia s'imbora.

E - *O que isso significa?*

M - Dois lances é, por exemplo, bota duas vezes o "espinhé", no mesmo lugar, conforme o peixe. O peixe tá mais por perto, é mais por perto, se tá mais pra fora é mais pra fora. Assim que era... Bom, quando nós chegava com esse peixe, tinha os agiota aqui. Nós já trazia o peixe enfiado feito cambada.

E - *Que peixe era?*

M - Só Bandeirado e Cangatã. Agora, nós chegava com esse peixe, entregava as cambadas de bandeirado pro Avi. Agora, esse que se chamava aqui cambeu, nós enchia o cofo e os lázaros¹ vinham aí pra beira da praia. Nós dava. O leprosário era bem aí. Hoje em dia tem essas casas aí no fundo do cemitério. Então eles levava esse cofo de peixe. Agora o Avi só vendia esse artigo de bandeirado, já feito cambada. Agora, então nós ficava esperando pra ver quando chegava, nós ficava esperando pra dividir o dinheiro... Tirava o tanto da canoa, tirava um tanto pra pagar aquele camarão, o que sobrava era de dois cruzeiros, cinco cruzeiros, esse era meu, esse era dele, esse era do outro. Assim que era a pescaria.

E - *Quer dizer que era repartido entre os três e mais quem? E o agiota?*

M - Não, o agiota só pegava no dinheiro, já tinha tirado o dele. Por exemplo: isso aqui deu tanto, eu já tirei o meu. Agora nós tirava do camarão, da canoa e o que sobrava era de nós três. Por exemplo dois cruzeiros pra ti, dois cruzeiros pra mim, e pronto! Então, esse amigo que eu encontrei, me disse: "Tu não quer ser rico?" Eu quero. Aí me colocou na Fábrica Cânhamo.

E - *Quantos anos, mais ou menos, o senhor tinha naquela época?*

M - Eu tinha uns 16 anos.

¹ Lázaro foi o irmão de Madalena, que era leproso e Jesus Cristo curou. Antigamente, denominavam muito os leprosos de Lázaros.

E - *Podia trabalhar menor naquela época?*

M - Não, não podia, mas aí eu me casei, com 16 anos, com a primeira mulher. Essa aqui é a segunda. Com 16 anos me casei com ela. Eu faço um cálculo que quando eu trabalhava na fábrica ela tava com vinte e tantos anos, já. Porque essa aqui já trabalhava lá, quando eu cheguei lá. Aí eu fiquei trabalhando. Quando eu entrei pra fábrica, sabe quanto eu ganhava? Um cruzeiro por dia. Vê bem!

E - *Você ganhava dois pescando?*

M - Pescando. Mas, é porque eu queria esperar, porque hoje em dia já me serve. Porque hoje já tô aposentado, já recebo meu dinheiro. Enquanto que na pescaria não tinha e não tem nada disso. E na fábrica não, sou aposentado, recebo meu dinheiro. Então eu fiquei até quando completei idade e o tempo de serviço, eu me aposentei.

E - *Como era a vida na fábrica, era boa para os operários, pagavam todos os direitos trabalhistas, ou não?*

M - Pagava, a gente recebia por quinzena.

E - *E a fábrica produzia o quê?*

M - Estopa.

E - *Só estopa?*

M - Só estopa.

E - *E era exportado para onde?*

M - Pra vários lugares. Nesse tempo o arroz era na estopa, agora não, já é outro modelo. Essa fábrica não parava, era dia e noite, fazia estopa pra babaçu, pra arroz, pra milho. Nós já fazia o tamanho do saco, assim que era. Aí então eu fiquei nisso, fazendo a minha vida. Esse pessoal aí... Aí era o Caldeirão. Eu cheguei aí já conhecia essa Rua como Caldeirão, aqui é a Rua do Pau d'Arco, esse beco aí era a Rua do Pau d'Arco. A rampa descia aqui. Agora eu conheci ali atrás da Fábrica Cânhamo, ali chamava Susana, tinha uma descida que se chamava Susana, que hoje em

dia chamam Rua Dr. Neto Guterres, né? Naquele tempo eu conhecia como Susana. E então peguei a me dar com Zé Igarapé.

E - *Mas antes de falarmos sobre Zé Igarapé, queremos perguntar se ali, ao lado da Fábrica Cânhamo, havia a Fonte do Bispo?*

M - Tá lá a Fonte do Bispo. Mas tem a Fábrica Cânhamo e a Fábrica São Luís. Tem um portão grande dividindo, daí pra lá é a Fábrica São Luís, até no terminar do muro, é uma pegada na outra. Aí é duas fábricas. É dividido. Lá na Fonte do Bispo, já pertence a Fábrica São Luís. Agora, aqui a Susana pertence pra Fábrica da Cânhamo, entendeu?

E - *Quando passamos pelo Anel Viário, há umas ruínas do sobrado, um prédio antigo, aquilo pertencia a qual das fábricas ou era moradia dos donos da fábrica? Porque há uns sobradões que me parecem que eram de moradia...*

M - Lá no fim tinha um casarão que era de moradia.

E - *Aqueles sobradões grandes que haviam ali, para que serviam?*

M - Era de moradia dos donos da fábrica.

E - *Esses donos das fábricas eram de que nacionalidade? Portugueses?*

M - Não, quer dizer, eu conheci aqui na Fábrica Cânhamo, um era português, Maia Ramos. Não, era alemão. Agora, o dono da São Luís era português.

E - *Havia a Cânhamo, a São Luís, e quais eram as outras fábricas?*

M - Lá naquela Rua Cândido Ribeiro, era a Santa Amélia.

E - *Aquela Fábrica Martins?*

M - A Fábrica Martins era aqui, na Santiago... Ali eu conheci, ali era campo de futebol, naquela praça. Existia a fábrica de um lado, o sobrado de frente, ali era uma praça. Muitas vezes eu segurei livro desse Zé Sarney com esse João Castelo, porque lá fazia um largo e fazia uma Igreja que faziam a festa de Santiago. Muitas vezes fiquei senta-

do ali vigiando os livros deles. Você não sabe a casa de Carlos Mesquita, ali? Ali era o campo, da Vila Madre Deus, de um futebol que tinha na Madre Deus, do time "Bangu". Agora, pra trás, não tem aqui a padaria de seu Mário, ali? Mais pra cá era chamado "chupa-beiço". Tinha baile todo sábado de sanfona. Fazia esse muro aí da Madre Deus, ainda não viu esse muro? Esse aí no fundo? Esse muro pegava até lá. Agora, da parte de lá que tem a casa de seu Alfredo, quer dizer, que eu conheci, lá era o campo do Norte. Era tudo assim, dividido. Agora, essa casa de Maguari quando eu cheguei na Madre Deus eu conheci essa casa de Maguari, o finado Zé Igarapé sempre me dizia.

E - *Então, vamos lembrar uma coisa: a Madre Deus, naquela época, quando o senhor trabalhava lá na fábrica e antes mesmo quando o senhor ainda trabalhava na pesca, a Madre Deus era exatamente como, comparado com o que é hoje? Que ruas e que lugares haviam? Como era a Madre Deus antes lá e como é a Madre Deus hoje?*

M - Eu começava, andava, descia a Rua do Norte, pegava o poço... Naquele tempo tinha um lugar que vendia fato, essas coisas. A finada velha Bulina é que vendia fato... Aí eu saía, saía abeirando, passava a praia, vinha, atravessava...

E - *Agora, vamos dizer que o senhor parasse na praia. O que havia na praia?*

M - As canoas, as pessoas mais antigas do que eu, me chamavam: "Marciano, o quê tu anda fazendo?" "Tô passeando". Aí eu vinha...

E - *Na praia, além de barcos e das canoas, haviam também essas casas dos pescadores ?*

M - Tinha. Tinha a do Maneco...

E - *Bem pertinho da praia?*

M - A maré aqui, as casa eram mais assim. Morava seu Maneco Bandeirado, seu Basílio, seu Zé Martins... Esse pessoal tudo morava perto da praia. Agora, eu vinha, aí

eu passava... umas casas que fazia de marui. Agora atravessava, passava a casa de Maestro, vinha bater na rampa. Nesse tempo tinha a quitanda do finado Luís Berto.

E - *Essa rampa fica mais ou menos a que altura?*

M - Hoje adonde é a Igreja, descia aí.

E - *Perto dessa Igreja?*

M - Sim, porque aqui a Igreja de São Pedro era essa aqui. Essa aqui nossa, onde sobe e desce, era aqui. Agora, a rampa era mais lá. Essa escadaria. Aí eu ficava lá, aí eu saía abeirando, se eu quisesse, vinha abeirando, subia aí pela Susana, aí saía aqui na frente de Fábrica Cânhamo. Aí terminou a Madre Deus.

E - *A Madre Deus terminava na Fábrica Cânhamo ou a Fábrica Cânhamo também pertencia a Madre Deus?*

M - Pertencia e Madre Deus. Agora, até a São Luís, porque tem o beco do Gavião e tem o beco do Burgo, pertencia ainda a Madre Deus. Agora pra lá já pertencia a Rua São Pantaleão, Casa das Minas...

E - *Aí o senhor ia pelo beco do Burgo, chegava na praça do Cemitério, e de lá seguia para onde? Voltava para a Madre Deus?*

M - Eu descia aqui pelo Beco do Gavião, se eu não quisesse ir pra Rua do Norte. Porque eu descia por lá? Tinha às vezes algum que estava mais melhor me chamava: "Marciano, me dá um cigarro". "Rapaz, eu não fumo". Aí eu dava uma moedinha pra um, pra outro.

E - *Diga-me uma coisa? Esse bairro chamado... que até dizem que foi incendiado na época daquela greve de 51, que era o Goiabal, era atrás...*

M - Foi na época da revolução... de Vitorino.

E - *Esse bairro Goiabal, ainda existe hoje ou não?*

M - Não existe mais, só casa.

E - *Mas, esse pessoal que mora hoje lá; eles falam que moram ainda no Goiabal ou eles dizem que são da Madre Deus?*

M - Não, do Goiabal. Porque ali era só o Goiabal mesmo, justamente adonde vivia os leprosos, os doente, vivia ali debaixo daqueles pé de árvore, apanhando goiaba e tudo. Era Goiabal. Agora saiu do Goiabal, pertencia pra cá, já é Madre Deus. Inté onde tem essa união ali já é, já pertence a Madre Deus. Mas agora quiseram mudar tudo. Porque aquela descida, quem vem lá do lado do cemitério, ali já chamam "morro de não-sei-de-quê", "Gogó-da-ema", tudo isso aí, mas tudo pertencia ao Goiabal....

E - *E por que o pessoal hoje chama morro disso, morro daquilo? Naquela época já chamavam?*

M - Não. Era Goiabal, tudo era Goiabal. Descia do leprosário, tudo era Goiabal. Agora sempre aí, descendo aí, era sempre Rua do Passeio. Na minha época não tinha Rua 1, não tinha Rua 2, não tinha Rua 3, não tinha Rua 4...

E - *Tinha algum lugar chamado "morro"?*

M - Não, nunca vi chamar "Morro". Agora que eles tão inventando chamar "morro". Tem a Rua 1, tem a Rua 2, porque tudo aí era... Eu já ouvi chamar ali é "Gogó-da-ema", lá em cima quem vai subindo pro Cemitério. Aqui passando no Goiabal e vai subindo aquele morro que eles chamam de "Gogó-da-ema", agora. Tem a Rua 1, tem a Rua 2, quer dizer no meu tempo não tinha isso, porque não tinha casa tudo era aquele carrapatal... Goiabal.

E - *Sim, desceria, aí e terminaria sua viagem pela Madre Deus onde?*

M - Na Madre Deus. Descia pela beira da praia. Às vez tinha a "matança" e eu ficava intirtido ali na matança, matando boi, tudo aí.

E - *A Madre Deus, naquela época, a população toda, os homens, eles trabalhavam em quê?*

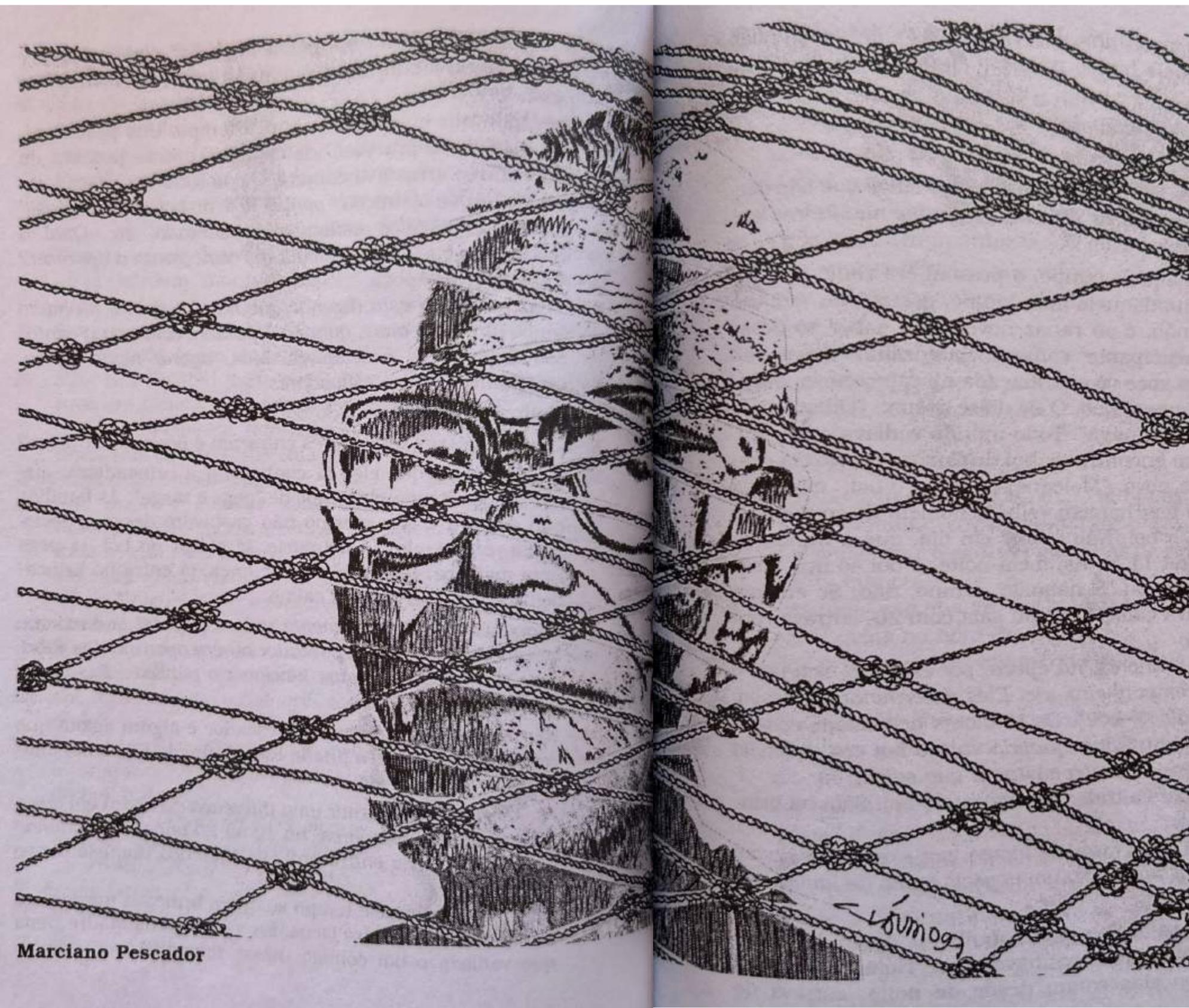
M - Eles trabalhavam em pescaria

E - *Só em pescaria?*

M - Só em pescaria.

E - *Não tinha estivador?*

- M** - Não, não tinha estivador, não senhor. Era só pescador.
- E** - *O pessoal da Madre Deus que trabalhava, realmente, era pescador?*
- M** - Pescador, que eu conheci no meu tempo. Uns pescavam, como eu disse pra você, de espinhé, outros pescava de rede, outros arrastava camarão, mas tudo era pescador.
- E** - *Quando foi que apareceu - porque hoje no boi tem muito estivador, ex-estivador, estivador aposentado, etc. Qual a época e por que esses estivadores começaram a aparecer?*
- M** - A aparecer na época.
- E** - *Porque o senhor está dizendo que na sua época, há muito tempo atrás, 50 anos, quando o pessoal começou a cantar boi, todos eram pescadores. Mas, agora, nesta época, conhecemos muitos estivadores?*
- M** - Muito estivador dentro do boi.
- E** - *E, quando esses estivadores entraram e por que entraram?*
- M** - Entraram porque eles já conheciam a brincadeira, que não era mais naquele tempo de "pega e rasga". As famílias não deixava e eles mesmo não gostavam desse negócio. Agora, então, eles já faz parte, já chega no boi, já pega uma matraca, pega um tambor-onça, já entra na brincadeira, porque já tá mais calmo.
- E** - *Naquela época, praticamente todo o pessoal que morava nesses bairros ou era pescador ou era operário das fábricas. Não havia estivador, funcionário público... Essas coisas não havia?*
- M** - Não, era só puro pescador. Pescador e algum agiota que vendia peixe. Como o finado Rafael, finado Filadelfo, finado João, esse pessoal.
- E** - *O senhor consegue sentir uma diferença da época em que o boi era só de pescadores, há 10 ou 20 anos atrás quando outras profissões entraram? Há diferença daquele tempo para hoje?*
- M** - Não, porque naquele tempo só quem brincava mesmo era só o pessoal da Madre Deus. Só o pessoal da Madre Deus que vadiava o boi comigo, nesse tempo. Agora, não, já



Marciano Pescador

mandam buscar na ilha. Por isso você vê esse caminhão de vir aí. Naquele tempo não, era só o pessoal da Madre Deus.

E - *A ilha era um sítio, não era?*

M - Era um sítio.

E - *Eu não entendo. Por que vão buscar nos sítios que têm dentro da ilha esses outros brincantes, já que na Madre Deus tem tanta gente?*

M - Mas porque, naquele tempo, o pessoal era vadio pelo boi e era só a gente daquele meu tempo, gostava de vadiar o boi. E agora não, é só rapaz novo, quer saber só desse negócio de participante, como é? *Quadriha!* Essas coisas, né? Como você vê a palhaçada ali rapaz novo, barulho. Naquele tempo, não. O Zé disse assim: "Olha: boi de respeito, boi de homem". Todo mundo vadiava o boi. Eu, uma vez, vi um encontro de boi de Cururupu, nós ia descendo, eu tava novo. "Moleque, tu canta o boi; não larga o boi, aqui só tem homem velho e homem de confiança". Aí eu firmava o boi. Não é hoje em dia, que a rapaziada nova quando dá 11 horas, meia-noite, o boi só fica esses quatro que vem daí. E naquele tempo, não. Se eu saía com 10, entrava com 10. Se eu saía com 20, entrava com 20. Era assim.

E - *E os pais dos senhores, na época, por exemplo, seu pai, o pai de outro companheiro, etc. Eles determinavam assim: "Vai ter que sair no boi!". Os senhores aceitavam, como é que era? Eu quero falar: quando saía o boi era a família inteira ou era se a pessoa gostasse que saía?*

M - Só meus irmão saia tudo. Botava inte o boi. Saia na brincadeira.

E - *Quer dizer que o boi naquele tempo, por exemplo, saíam o senhor e seus irmãos. Era um negócio muito de família? A família toda saia?*

M - A família toda saia. É como as mulheres daqui da Madre Deus dantes saia, acompanhava o boi. Hoje em dia não. Naquele tempo elas saíam desde de noite, entrava de

manhã junto comigo e pronto. Assim que era.

E - *Já que estamos falando de mulher, as namoradas, as esposas as mães, qual era o papel delas no boi, o que elas representavam? Não é se elas vestiam isso ou aquilo, mas, por exemplo, os senhores saíam nove horas da noite, iam chegar no outro dia de manhã. Nesse espaço de tempo, o que as mulheres faziam?*

M - Cada uma acompanhava seu marido, cada uma acompanhava seus filhos, como minha mãe. Essa minha madrinha me acompanhava, minhas irmãs tudo me acompanhava.

E - *E as mulheres dos outros? Como participavam?*

M - As mulher dos outros acompanhava os outros. Os vaqueiro, rapaz, caboclo de pena, cada um levava sua companheira.

E - *Mas elas brincavam o boi?*

M - Não, só faziam acompanhar. O boi tá brincando aqui, elas ficava sentada, conversando até o boi de novo levantar pra poder sair e elas acompanhar de novo até de manhã. Assim que era.

E - *Esse problema quando um boi brigava um com outro, qual o papel delas na hora da briga?*

M - Só faziam gritar, chamando seu fulano, seu beltrano, assim que era.

E - *Mas elas não carregavam pedra, pau?*

M - Era, mas era besteira. Elas viravam a saia, a saia comprida, pegava aqui, naquele colchete e botava pedra. Aí, bajugavam pedra, quando elas não bajugavam, dava prós filhos, dava prós marido e coisa: "Mete uma pedrada nele!" Era assim. É como esse ano que nós se encontramos com o boi de Cururupu. Cegaram meu irmão, morreu cego, jogaram uma pedrada, vazou o olho. Foi que Zé Igarapé deu uma cacetada no rapaz que desapareceu do mapa.

E - *Onde foi isso? Jogaram uma pedra? No abrigo?*

M - No abrigo, bem defronte da Fabril.

E - *Mas o boi de Cururupu ele vinha de Cururupu ou tinha algum boi aqui?*

M - Eles não botam o boi de Cururupu, boi de Cerqueiro, não tem o nome do lugar, do interior que eles botam aqui? Então, nós vinha descendo a Fabril e eles vinham subindo. Aí, foi o encontro. Foi cacetada, foi pedrada... defronte da Fabril. Aí a polícia se meteu... Aí quando ele caiu, nós corremo em cima, agarremo ele. Nesse tempo tinha Pronto Socorro e levaram ele pro Pronto Socorro. Ele ficou lá três dias, mas não teve jeito, o olho vazou.

E - *Mas, me diga uma coisa: o boi de Cururupu não era do mesmo sotaque do boi do senhor? Por que brigavam?*

M - Eu já lhe disse como era naquele tempo, como era o boi. Não podia passar por outro, qualquer um que passasse, brigava. Não to dizendo? Luís Costa ensaiava na Belira, nós ensaiava aqui na Madre Deus. quando eu ia subindo aqui a Rua do Cemitério, chegava na Rua do Passeio, o pau comia, precisava a polícia ou o povo mesmo separava. Assim que era. Agora eles faz visita uns aos outros.

E - *Bem, já que estamos falando no boi de Cururupu, eu quero saber de uma coisa: naquela época, fora o boi da Madre Deus, de sotaque da ilha, quais eram os outros grupos de bumba-meu-boi que existiam em São Luís? Sem sair da ilha.*

M - Madre Deus, Maioba, Mata, Laranjal e Iguaíba.

E - *E Maracanã?*

M - Maracanã. Só no Maracanã vadiei três anos.

E - *Dos outros sotaques, quais os que tinham?*

M - Dos outros sotaques, quer dizer, que eu não conhecia.

E - *Esse de Cururupu, por exemplo, ainda não existia?*

M - Aqui, não.

E - *Eles vinham na época de São João para cá?*

M - Vinham na época de São João pra cá.

E - *Como é que eles vinham?*

M - Vinham no barco. Vinha o boi de Cururupu, vinha o boi de Guimarães, vinha boi de Pinheiro, desses lugares todi-

nho vinha pra cá. Agora, aí, então, ficou alguns deles aqui, pegaram a ensaiar. Boi de Cururupu, você não ouviu dizer aí? Boi de Cururupu, Boi de Viana, boi de outra parte, aqueles que vieram já de muda pra cá, que fizeram boi.

E - *O que queremos saber é o seguinte: na sua época de cantador de boi, em São Luís, só existiam os bois da ilha?*

M - Só os bois da ilha.

E - *Não tinha nenhum outro tipo de boi?*

M - Não.

E - *Boi, hoje chamado Boi de Pindaré, Boi de São João Batista...*

M - Já é depois de mim.

E - *Só é boi da ilha, boi de matraca?*

M - Boi de matraca. Era só isso.

E - *Sabe mais ou menos quando eles começaram a aparecer por aqui?*

M - Rapaz, isso daí tá... nunca contava... Não tô lembrando...

E - *Foi depois da guerra, por aí assim?*

M - Depois da guerra, que pegou aparecer esses grupos. Porque, como eu já contei pra você, quando nós se encontramos com esse boi de Santiago...

E - *Era boi de matraca?*

M - Era boi de matraca. Aí já pegou aparecer aquele boi que era de Guimarães... esqueci o nome dele... que era irmão daquele Joca da polícia...

E - *Era João Câncio?*

M - Não, não era esse... esqueci o nome dele... Foi o primeirinho que botou boi aí. Ele era irmão de Joca que foi fichado lá de polícia, morreu também.

E - *E aquele Zé Apolônio?*

M - Zé Apolônio já apareceu depois.

E - *Quer dizer que na época antiga só os senhores tinham boi de matraca. E, agora, me diga uma coisa: o boi de matraca era igual ao que é hoje? Era matraca, pandeiro...*

M - ... Tambor-onça e maracá.

E - Só isso?

M - Era só isso, todos os boi da ilha.

E - *Quando eles vinham eles aportavam onde? Na praia da Madre Deus?*

M - Quando eles vinham do interior?

E - Sim.

M - Saltava na Praia Grande. Naquele tempo tinha o "Tesouro", eles saltava na Praia Grande.

E - *Que dia que eles saltavam, dia de São João?*

M - Eles vinham antes da semana de São João. Bom, aí, eles vinha pra cá vadiar. É como às vezes não vem bloco daí da ilha, daí desses lugar, pra vadiar aqui, pra apresentar? Assim também eles vinham. Agora, então veio esses que ficaram aqui como morador, como Zé Mota e diversos aí, pegaram a levantar o boi. Levantar boi de Cururupu, boi de Guimarães, boi de Viana e por aí assim, pegaram a levantar o boi.

E - *Zé Igarapé foi uma figura muito grande aqui no Maranhão, de cantador. Agora, antes de Zé Igarapé tinha assim outro grande cantador de boi mais famoso do que ele?*

M - Tinha Januário, Ezequiel eu conheci. Januário, Ezequiel e o cunhado de Januário, o Paulinho.

E - *Quais eram os bois deles?*

M - O de Januário era Pindova; Ezequiel era o de Laranjal, e Paulinho cantava junto com Januário, o cunhado dele no boi da Pindova, que eu conheci. Foi justamente quando peguei a cantar e ele me apresentou pra eles.

E - *Agora... anteontem a gente estava conversando... quando foi que começou o boi da Madre Deus, quando o senhor entrou em contato com ele, etc.?*

M - Quer dizer, quando eu comecei a vadiar o boi, foi no "Abala o Povo"; ele (Zé Igarapé) me chamou pra mim vadiar o boi. Então, eu peguei a vadiar com ele.

E - *Foi o primeiro boi que saia na Madre Deus?*

M - Não, o primeiro boi que saiu na Madre Deus, quer dizer, no meu conhecimento, foi "Respeitado", que teve essa morte.

E - *Quer dizer que "Respeitado" foi o primeiro boi?*

M - Foi o primeiro boi, que teve essa morte, a polícia se meteu... Eu saía de pena (caboclo de pena). Esse ano eu sai de pena. Então, a polícia andou cercando Zé Igarapé mais de mês, aí e coisa...

E - *Mas por que a polícia estava atrás?*

M - É porque teve aquela morte e só botavam o nome dele.

E - *Como é que foi essa morte?*

M - Essa morte foi um tal de Miguel Grande, do Santiago, que era estivador e que atirou no rapaz, atirou em Zé Igarapé, mas não pegou. Aí, Zé Igarapé disfarçou, deu uma cacetada nele, derribou e ele amanheceu lambendo, o chão, aí.

E - *O caboclo morreu?*

M - Aí, não se sabe se ele morreu, em que ficou. Eu só sei que a polícia pegou, aí empastelou. Bom, cercou, não se falou mais em boi da Madre Deus.

E - *Zé Igarapé deu a paulada no rapaz que tinha atirado...*

M - ... No miolo do boi.

E - *No miolo do boi da Madre Deus? O senhor ainda dançava de caboclo de pena. Não cantava ainda, era menino ainda?*

M - Não cantava, era menino.

E - *E depois disso aí, a polícia chegou e proibiu?*

M - A polícia cercou, tava tomado nota do caso que se deu, tudo isso. Chegava o ano e não podia. Então, ficou nisso, nós olhando o boi de um, o boi de outro, como eu tô te dizendo. Aí, nós ia na Belira, não tinha boi na Madre Deus.

E - *Aí, o pessoal daqui saía...*

M - Nós ia escutá na Belira. Aí que foi que seu Antenor Silva que morava aí na quitanda chamou nós e disse: "Nós vamo botar um boi aqui na Madre Deus". E mandou chamar Zé Martins e um tal de um rapaz chamado Mané Chuvisco. Aí tiraram o nome do boi: "Abala o povo". Aí foi

que eu peguei. Zé Igarapé pegou a me ensinar: "Olha o negócio é assim, assim, se brinca boi desse jeito".

E - *Zé Igarapé, nessa época, já tinha mais ou menos quantos anos?*

M - Zé Igarapé já era muito mais velho, era velho. Quando eu peguei a cantar eu tava com 20.

E - *E ele já estava velho?*

M - Já, já tava velho. Já tinha cantado 21 boi, quando eu cheguei na época dele. Foi que ele me entregou o terreiro.

E - *Sim, e aí, como foi a história desse primeiro boi? do "Abala o Povo"?*

M - Nesse tempo do "Abala o Povo", nós peguemo a ensaiar na quitanda do seu Antenor, peguemo a ensaiar. Aí, ele mandou ligar uma luz aqui. Isso aqui era um terreno. Isso aqui não tinha casa. As casa eram lá no fundo. Aqui era terreiro. Aí, ele ligou a luz pra cá, nos deu autoria e peguemo a ensaiar o boi "Abala o Povo" "Abala o Povo", "Abala o Povo", "Abala o Povo", aí o boi saiu. Depois o boi da Madre Deus teve outro nome. Aí, teve "Abala o Povo", teve "Atraidor", teve "Passeador da Ilha", "Dominador", "Treme Terra", tudo foi nome de boi da Madre Deus.

E - *O couro do boi, naquela época, já trazia o nome do boi como traz hoje?*

M - Já.

E - *Quer dizer que era "Abala o Povo" que tinha escrito no couro do boi...?*

M - Mas é que nesse tempo não tinha canutilho e nem miçanga, essas coisa. Era lantejoula, era assim um negocinho assim pequenininho, brilhava que nem prata de noite. Era lantejoula, não tinha miçanga, nem canutilho nesse tempo; agora, depois do "Abala o Povo" foi que veio aparecendo o canutilho e a miçanga. Porque naquele tempo, o couro do boi era bermutina. Agora, então, depois que inventaram de veludo.

E - *... Era confeccionado com que material?*

M - Naquele tempo era bermutina.

E - *O que era bermutina?*

- M** - Era uma fazenda que tinha aí, uma pelúcia. Agora, é veludo.
- E** - Era do mesmo tamanho?
- M** - Era do mesmo tamanho do boi.
- E** - Sempre teve essa diferença, por exemplo, do tamanho do boi de Zabumba, para o boi de Guimarães, para o boi da Ilha, para os bois lá da região do pessoal de Pindaré, que um é maior outro é menor, sempre teve essas diferenças?
- M** - Sempre teve na Madre Deus, na parte da Madre Deus é só um boi. Tinha só um tamanho. Ainda não viu o boi da Madre Deus?
- E** - Já.
- M** - Então é só um boi. Agora, esses outro aí tão botando é dois. Na Madre Deus, não é só um boi. E é dois couros, ainda não viu, também?
- E** - Não.
- M** - Eles tiram um couro e fica o outro. É isso aí!
- E** - E quem naquela época costurava o boi? Era o pessoal da própria Madre Deus?
- M** - Era de dentro da Madre Deus que bordava, era dona Zezé. Dona Zezé, sempre todo o ano bordava o boi aqui.
- E** - Os desenhos como eram?
- M** - Os desenho eram qualquer desenho: uma rosa, uma estrela, qualquer coisa. Porque aqui elas sentam papel de seda em cima e vai bordando, vai costurando, metendo canutilho. Agora, quando caba de fazer aquele ramo, rasga aquele papel de seda e fica tudinho pronto. Agora seu Clóvis aí, não, diz que não faz assim, já faz é grudar, não sei o quê, um negócio que ele inventou eu sei que não sai, né?
- E** - Esse seu Clóvis? Quem bordava para ele?
- M** - Dona Zezé, mulher de seu Cândido. Agora, depois então, ela ficou mais curta da vista, então disse que não podia mais bordar, agora passou pra seu Clóvis.
- E** - Uma das coisas, assim, que eu acho mais interessante no boi da Madre Deus, no boi da Ilha é o número de pessoas. Nos outros bois geralmente tem 40 brincantes no cordão,

de um lado e de outro, 30, 60. Nos bois da ilha, começa com 100, termina com 200, 300. Na época em que saiu o "Abala o Povo" eram quantos?

M - Quer dizer, quando saiu o "Abala o Povo" foi o boi de mais caboclo na Madre Deus. Quer dizer, naquele tempo, 12 caboclo e 40 de fita. Isso eu sei porque ainda tem na minha cabeça, 2 Pai Francisco, 2 Catirina e 20 pandeiro.

E - *E matraqueiro?*

M - Matraqueiro podia ter de 100 a 150, 200 porque era só mesmo o pessoal da Madre Deus. Se ia sair com a matraca essa matraca vinha. Se saiam com 20 par de matracas, as 20 vinham porque não botavam fora. Mesmo que se coçasse metia aqui ou no bolso, mas vinha. E agora não, eles gasta 300, 400, 600 par de matracas, vai pra rua, quando vem não vem 200 par de matraca, vem 100. Por causa de quê? Por causa dos menino que pegam as matracas e naquele tempo, não, era respeito, não é isso? Era só o pessoal da Madre Deus. E eu nunca precisei de caboclo da ilha pra vadiar boi comigo nos anos que eu ganhei o boi. Nunca precisei. Tinha certeza no meu povo, eu mais Zé Igarapé. Ele dizia mesmo: "O boi é pra brincar ou é pra molecagem?". Era pra brincar mulheres e homens. Saía e entrava. Se nós saía 08 horas da noite ou 09 horas, 09 horas do outro dia todo mundo vinha, cada um com seu par de matraca... Podia vim bêbado, mas cada um trazia sua matraca, pandeiro... lá pra sua casa, pandeiro, tudo, eu era o responsável. Batia pandeiro, batia pandeiro e dizia aqui: "Tá aqui teu pandeiro". Não tinha mais nada com isso, cada um levava o seu. Não é como aqui. Antes do boi sair, já furou 5 ou 6 pandeiros.

E - *Por que?*

M - Porque falta cuidado, né? E naquele tempo um couro não tá como agora, 300, 600, até milhões se compra um couro. Naquele tempo, não, um couro era barato, era 1 cruzado, 6 tostões. Tinha até quem desse couro. Seu

Paulo dali, cansou de dar couro pra nós aqui no boi... Do "Abala o Povo" foi ele quem deu todos os couros aí pra nós, no tempo que aí era matadouro.

E - *Uma coisa que me preocupa, também, eu sinto que o boi de hoje fica na mão de um, dois, quer dizer dois, três...*

M - Na minha época, quando eu comecei a brincar, cada um tinha a sua roupa. Agora, você era o dono de boi, eu era o amo, né? "Bom, seu Marciano, taí o boi. O boi tá pronto!" Eu tenho tantos brincantes: fulano, fulano, fulano. Eu convidei e todos eles se aprontou. Agora, eu e o nego Chico recebia o dinheiro da porta. O boi brincou e coisa, o Pai Francisco vinha com o dinheiro, dizia, fazia silêncio: "Silêncio! A brincadeira ganhou tanto aqui na casa de seu fulano, seu beltrano, tá aqui o dinheiro da brincadeira".

E - *Recebia no fim da noite, no começo da manhã, como era? Quando ele fazia essa divisão toda de dinheiro, era logo depois de uma brincadeira?*

M - Nós acabava de dançá aqui, o Pai Francisco vinha com o dinheiro: "Vou entregar o dinheiro pra seu Marciano, a brincadeira ganhou tanto e coisa. Tá aqui Seu Marciano!" Eu, como amo, recebia esse dinheiro. Aí, nós saía brincando em outras casas e era a mesma coisa. Aqui nós ganhamos tanto, Pai Francisco me entregava, o dinheiro. Agora, de manhã.. você é o dono do boi, você tá no boi, aí vem um e lhe chama: "Venha cá! Aqui tem tanto, tanto, tanto, você vai pra fazer café pra esse pessoal, fazer o comê e tudo. Eu fico vadiando aqui". Quando eu chegava já tava tudo pronto. Só você que era o dono. O responsável era eu.

E - *O responsável era quem, era o amo?*

M - Era o amo. Era eu.

E - *Era quem puxava a toada?*

M - Era.

E - *E quando, por exemplo, um cantador, o amo que puxava a toada não era o responsável, tinha outro responsável?*

M - Não, quer dizer, no meu tempo não tinha outro, era sempre eu.

E - Vou dar um exemplo: aqui com o boi da Madre Deus, o amo tinha dia que era o finado Tabaco, tinha dia que era o Manuel Onça.... O Manuel Onça, hoje é o responsável pelo boi?

M - É, mas não recebe. E nem sabe quanto o boi ganha!

E - E o amo, naquela época?

M - Naquela época eu sabia. O boi ganhou tanto, tanto, tanto, tanto...

E - E os senhores ganhavam dinheiro?

M - Não, eu nunca...

E - O boi, como um todo, ganhava dinheiro?

M - Ganhava, naquele tempo ganhava.

E - O que as pessoas davam quando o boi ia tocar na porta?

M - Naquele tempo dava 100 cruzeiros, 50 cruzeiros, era uma riqueza.

E - E davam mais o que? Davam comida?

M - Às vez dava, um paneiro de farinha, uma coisa e mandava deixar na casa do rebanho de boi. Por exemplo, o rebanho é do boi e vinha pra aí, pra dar pro povo. Aí, então, saia, por exemplo, esse senhor aí é padrinho, essa aqui era madrinha, chegava lá e dizia pro amo: "Tal dia o boi vai morrer". Ela dava meia saca de feijão, meia saca de arroz, dava 20 quilos de carne ou 10 quilos de carne, dava um mourão enfeitado e tudo isso. Eu chegava e dizia pro dono do boi: "Já falei com o padrinho e com a madrinha, eles vão dar isso assim, assim pro boi". Assim que era dantes comigo e com Zé Igarapé também. E hoje em dia esses amo aí não sabe o que se passa. Pode até perguntar pra eles, não sabe quanto o boi ganha numa noite, e eu sabia. Conheceu o finado Lousa?

E - Lousa? Claro!

M - Ele botou um boi pra mim cantar aqui e nós fomos com esse boi pra ilha. Sabe o que ele fez? Nós fomos na Pindova vadiar com Januário. Ele arrumou casa, foi até no Cumbique, coisa que eu nem conhecia. Fui mais Zé Igarapé no Cumbique, terra da irmã de Januário, uma tal de Dolores. Sabe o que ele fazia? Recebia o dinheiro, entregava pra patroa, nós levemos uma malazinha desse

tamanho. Ele arrumou uma zuada comigo lá, que ele queria dinheiro. Eu disse: "Eu não dou o dinheiro, só dou o dinheiro na presença do outro dono, que é Lousa, porque você quer beber cerveja e ele tá bebendo cachaça. Se o boi é de vocês dois, se tu bebe cerveja ele também tem que beber cerveja, não quero o dinheiro de vocês. Aí, chamei a mulher que foi: "Pega o dinheiro desse homem aí". Aí, ela conferiu o dinheiro - não me alembro da quantia - tai teu dinheiro e tai teu boi. Aí, o Januário veio atrás de mim: "Não, senhor, não faça isso, não dê seu braço a torcer. Você é amo de boi. Você não é empregado dele, você é amo de boi. Você faz do boi o que você quiser. Aí, eu voltei de novo, vadiai o boi, vadiai o boi, vadiai o boi, quando foi de manhã o caminhão chegou, nos viemos s'imbora pra casa e esse boi não morreu. Segunda-feira ele meteu pau no dinheiro e ainda foi com a polícia pra prender o encarregado que tava arrumando casa no Rio São João, porque o rapaz vendeu o boi. Levou a polícia no dia de segunda-feira. Aí, vieram me dizer aqui, eu fui pra lá. Quando ele chegou com a "Chiquita" e a polícia. Chegou lá, bateu e o rapaz disse: "O amo é esse aí". Aí, eu vim lá de dentro: "O que é seu Zé Maria?"

- Vim prender seu Zé Maurício".

- "Por que que vocês vão prender o rapaz? Por que ele vendeu o meu boi? O boi não é teu, o boi é de Lousa e vocês tava devendo a quitanda, o rapaz foi obrigado a vender o boi pra pagar o débito que vocês deve aqui".

Aí o soldado ficou assim.

- "Oh, siô, vocês vem trazer nós pra cá, nessa distância, pra essa senvergonhice ainda?"

Aí, eu fui lá na quitanda buscar a nota, a conta.

- "Taqui a conta que esse homem ficou devendo aqui".

Aí a polícia voltou, veio s'imbora.

E - *Mas esse boi que ele vendeu era boi mesmo?*

M - Boi de brinquedo. Desse boi nosso. Quiseram comprar, eles foram obrigados a vender, o rapaz é que era encarregado pra pagar a quitanda .

E - *Interessante isso! Quer dizer que, naquela época, o boi não ficava permanentemente junto com vocês? Quer dizer, se alguém pedisse ou quisesse comprar o boi, o pessoal vendia?*

M - Não, não se vendia, nós tinha que fazer a morte do boi. Mas, aí, o caboco gastou o dinheiro, e aí, cadê o dinheiro pra fazer a morte do boi? Não se tinha mais dinheiro. Eu fiquei com uma cara grande na Pindova, lugar dos índio, nesse rio São João. Eu passei mais de dois anos sem ir lá porque fiquei com vergonha do pessoal. Porque o boi não terminou, porque toda brincadeira o boi morre, né? Morre não, desaparece.

E - *Mas por que desaparece?*

M - Porque não mata, desaparece.

E - *Mas por que?*

M - Porque eles têm, nós tem o controle aí de não se mexer no boi.

E - *O que os senhores faziam? Qual era a diferença entre desaparecer e matar?*

M - Matar, porque é assim: traz o boi pro mourão, se canta as toadas, sangra o boi, esfola o boi, tira o couro, tira aquelas canela-de-veado, tira tudinho, agora se faz uns maço. Bom, e Pai Francisco tá fazendo tudo isso aqui, ele faz os maço.

E - *Os maços?*

M - Sim, os maço das costela do boi. Vai cortando, vai amarando e fazendo. Agora, chega, vamo cantando, cantando, te vendo pra ti, tu dá sei lá quanto for. Acabou-se o boi! Só fica a cabeça do boi e o couro. Agora, o couro é que, depois de tudo, se agarra o couro e traz pro salgador e vem pra sede do boi. Assim que era, mas hoje em dia eles não faz mais isso.

E - *Quer dizer que, antigamente era o seguinte: pegava o boi, no dia da matança... Quem partia o boi todo?*

M - Pai Francisco.

E - *Partia em quantos pedaços?*

M - Conforme os pedaços, né? Fazia em quilo. Fazia 20 quilo, 30 quilo pra ir vendendo, entregando pra um e pra outro. Agora, aquela importância era do pai Francisco. Agora, terminou, aí nós levava o couro do boi e saía cantando.

E - *Só com o couro?*

M - Só com o couro. Ia pro salgadoiro levar o couro pra salgar.

E - *A cabeça também?*

M - A cabeça do boi e o couro. Agora, não se faz mais isso porque aí, o boi vai morrer. Mas aí na hora que vem o garrafão de vinho, nêgo agarra o boi, mete ali o boi por baixo e pronto, o boi vai embora. Terminou o boi.

E - *Quer dizer que cada ano era um boi diferente?*

M - Era um boi diferente.

E - *Há quatro anos atrás eu vi um boi lá no Maracanã. Eu não me lembro se era o boi que estava brincando ou se era um outro boi misturado numa palha que parecia... era até palha verde... Como era a estrutura do boi?*

M - Porque às vezes a pessoa troca o boi, né? E esse boi de brincar eles trazem o boi que tava ensaiando pra esbandalhar e guarda o boi verdadeiro. Eu já brinquei no Maracanã e na Maioba, tudo nós fizemo assim. Depois eu larguei de mão.

E - *Quem fazia o boi? Por que hoje o boi, a rapaziada manda os caboclo aí, caboclo de sítio fazer o boi? Naquela época quem fazia, eram os senhores mesmos aqui?*

M - Não, quem fazia era um senhor chamado João Roxinho.

E - *Daqui da Madre Deus?*

M - Daqui da Madre Deus. Filho da Madre Deus, ele que fazia. Morava aqui no Codozinho.

E - *Que material ele usava para fazer o boi?*

M - Ele, como eu tô dizendo, mandava apanhar o material: o buriti, canela-de-veado, um mato que tem chamado Jeriparana, que verga, mas não quebra. A canela-de-veado é que faz a armação do boi. Agora, a cabeça do boi, eles agora tão fazendo de pau. Naquele tempo, não, ia no matadouro, comprava a cabeça do boi. Agora, abria um

buraco no quintal, enterrava ela; aquela carne a terra comia todinha, assim quando nós morre. Agora, quando a gente dava no tempo, ia desarrancar. A cabeça ficava limpinha, só o osso. Agora, ia se ajeitando, se ajeitando... se tivesse algum pedaço pra largar, a gente passava uma linha naquele ossozinho ali, fazia um jeito, né? E aí fazia a cabeça. Agora, não, já tá se fazendo de madeira, a cabeça do boi.

E - *Agora, eu lhe pergunto uma coisa: tinha um motivo especial para ir lá no matadouro escolher uma cabeça de boi, alguém fazer uma cabeça de boi? Qual que era o motivo?*

M - Tinha, porque o matadouro era aí, no meu tempo. Tinha uns esfoladores que eram da brincadeira, viam a cabeça do boi mais bonitinha que tinha e diziam assim: "Oh, essa cabeça de boi é pra fazer nosso boi!" E mandava pra casa de seu fulano, seu beltrano, enterrava, aí, esperava.

E - *Quer dizer que era por causa da semelhança?*

M - Era da semelhança da cabeça do boi.

E - *Não tinha nenhum motivo, digamos assim, de superstição, de achar que aquilo ia dar sorte, por exemplo?*

M - Não.

E - *Quer dizer que era só pelo motivo de que o boi de brincadeira ia ficar igual ao boi mesmo, de carne e osso?*

M - De carne e osso.

E - *Será que era por isso?*

M - Era por isso. Sabe, aqui na Madre Deus também já teve couro de boi nas loja. Agora, que não se acha mais. Tinha vez que era couro do boi.

E - *A fazenda?*

M - Sim, a fazenda. Se comprou aqui uma vez, mas aí, não gostaram. Então, pegaram a botar bermutina ou veludo. Agora, o olho do boi, de que era o olho do boi? Diz aí!

E - *Não sei.*

M - Do cu do litro! Pode ver o cu do litro, tu olha assim no cu do litro, se não tem uma menina... Aí nos tirava o fundo. Nós quebrava ele aqui no pescoço, agora, aí nós ia passando no cimento até ficar escritinho um olho de boi.

- Aquilo era colocado na cabeça, de um lado e de outro. Agora, aqui não, eles botam qualquer pedaço de vidro. Naquele tempo, não, era o cu do litro.
- E** - *Por que o chifre tem ponteiros de ouro?*
- M** - É porque aqui na Madre Deus, quer dizer, naquele tempo meu não tinha isso, naquele tempo tinha um tal de "Bulachinha" que tinha um jogo de baralho e ele, então, empenhava ouro, e o dono não ia buscar. Tiraram ele pra ser padrinho do boi e ele então deu aquele ouro pra fazer aquela pontinha do chavelho. Repara que é ouro o chavelho. Aquilo se perdeu lá no Coroadó, deu fogo pra se achar. Até que a gente ia ficar pra dormir lá pra poder achar, mas se achou. O finado "Bulachinha"...
- E** - *Mas, outros bois também usam um chavelho, parece que de ouro, não é?*
- M** - É, alguns ainda. Alguns já usam. O do finado João Cância já tinha, mas quem inventou foi a Madre Deus.
- E** - *Mas a ponteira de ouro dá valor, enriquece...*
- M** - É, sempre dá. É como naquele tempo, é como você vê aí, Madre Deus... aqui não tem... não é porque eu sou da Madre Deus, eles sempre me convidam, mas eu não posso deixar de ser da Madre Deus, eu sou da Madre Deus. Mas a Madre Deus aqui tem roupa pro pessoal vadiar até a hora que quiser. Mas eles aqui não sabem. Eles pegam uma roupa dessa de pena aí, e estraga a roupa. Mesmo porque a pena é cara. A pena, agora, tá custando caro. Esses outros bois aí, quer por força rebaixar, botar caboclo de pena mais que é boi da Madre Deus, mas eles não botam, porque só o Mané Pinto tem nove roupa nesse boi; tem uns cento e tanto chapéu. Só Mané Pinto já comprou cinco, só de João Chiador ele já comprou quatro. Eles não podem porque, hoje em dia, uma roupa tá um horror. Eles tem dez, onze, nove, oito, não pode se igualar com a Madre Deus.
- E** - *Diga-me uma coisa: o que é mais bonito, para o senhor, no boi? Tem o boi inteiro, tem os rajados, os caboclos de pena e os índios e tem isso e tem aquilo. O que para o senhor faz*

um boi ser mais bonito do que o outro? O que faz o boi daqui ser mais bonito do que o da Maioba ou do Maracanã, o que é? É o pessoal da matraca, o pessoal do tambor-onça, é o pessoal do pandeiro, ou é o pessoal dos índios ou é o pessoal dos caboclo de pena? O que fica mais bonito para o senhor, se o senhor fosse escolher assim: "Esse boi é mais bonito porque tem isso, o senhor escolheria o que"?

M - Quer dizer, pra mim, de frente, os caboco de pena. Agora, enfeitado é o boi nosso aqui.

E - *Mas os caboclos o senhor acha que eles são mais bonitos, por quê?*

M - Porque trabalham na frente. E tem mais espaço do que esses outros. Porque tem 20 caboclo, né? Dez na frente, dez atrás, em lugar estreito. Agora, lugar de caminho mais largo, eles espalham todos os vinte e as tapuias na frente.

E - *Tapuias?*

M - É. Não tem aquelas meninas? Pois é. E nesses outro, não.

E - *E os rajados?*

M - Agora, os rajado, não. Tem boi aí da ilha que tem mais rajado do que o boi da Madre Deus.

E - *Qual a função do rajado dentro de boi? O rajado representa o que?*

M - Representa uma figura junto com os caboco de pena. Ainda mais o boi vadiando numa porta assim, fazendo aquele cordão porque... Sabe qual é a vantagem dos boi da ilha? Porque os boi são mais espaçosos, quer dizer, a roda é grandona, você vê o boi brincar com os caboco e tudo. E aqui na Madre Deus eles fecham, pode reparar. Eles fecham, no boi não se vê quantos caboco tem, fica tudo fechado, embolado. No tempo que eu brincava, eu mandava eles abrir. Os caboco dentro da roda e os fita são por detrás dos caboco. Assim que era.

E - *Mas sempre foi assim?*

M - No meu tempo foi. Sempre era assim. Por isso que quando eu vou cantar aí, porque eles embolam, eles ficam zan-

gados comigo, por que eles só querem ficar em cima do amo. Você vai fazer uma gravação, nem pode, porque eles estão tudo em cima. Quer ver, repare bem, não tem espaço, não abre a roda. E o Pai Francisco na ilha não, abre a roda do boi, pra todo mundo ver. Porque isso é do Pai Francisco e da Burrinha, pra abrir a roda do boi pro boi brincar junto com os caboco.

E - *Tem a Burrinha, mas, de vez em quando, eu estou vendo aí aparecer um caboclo vestido de São João, outro com um carneiro na cabeça, isso tinha antigamente?*

M - Não. No meu tempo não.

E - *Era quem?*

M - Tinha brincadeira. O finado Zé Igarapé mais Lourival fizeram aqui, pelo São João, uma brincadeira do "Carneiro". O carneiro era assim em cima de uma tábua. Agora, o Lourival que fazia o carneiro mais o Zé Igarapé e ia cantando aquelas músicas do São João, de São Pedro. Não era como bumba-meu-boi, não. Tinha um violino, mas não teve gente pra brincar, largaram, afastaram.

E - *Quer dizer que foi inventado por Zé Igarapé...*

M - E Lourival.

E - *Esse carneiro ia aonde? Como é que eles saíam na rua? Quem ia na frente, quem ia atrás, como é que era?*

M - O carneiro ia bem no meio. O carneiro numa tábua, dançando. Agora ia um cordão de lado, de outro, o pessoal na frente e o carneiro dançando.

E - *Agora, me diga uma coisa: quem ia na frente?*

M - Quem ia na frente era o Lourival.

E - *Como ia vestido?*

M - Ia vestido assim, por exemplo, de umas camisas de flanela branca, calça branca, flanela branca porque o carneiro é branco. Assim que era.

E - *E esses dois cordões eram o que?*

M - Eram os brincantes.

E - *Mas, como era a roupa deles?*

M - Tudo era uma coisa só.

E - *Todos de branco?*

M - Tudo de branco.

E - *E o instrumento que acompanhava?*

M - Era um violino.

E - *Que mais?*

M - Era um violino, um violão e uma sanfona.

E - *Saia mais ou menos em que época?*

M - Saia só uma: pelo São João. Aqui só saímos só um ano.

E - *Só uma vez?*

M - ... Mas não deu certo.

E - *Já que estamos falando nessas brincadeiras, eu vou lhe perguntar uma coisa que Zé Igarapé me contou há muito tempo atrás. É um tal de "Cabeça-de-Bagre". Que brincadeira era essa?*

M - "Cabeça-de-Bagre" era pelo Carnaval.

E - *Como era esse "Cabeça-de-Bagre"?*

M - Era assim, quase um Baralho.

E - *Mas aí, como é que saía, quem andava vestido de que?*

M - Era homem vestido de mulher e mulher às vez saía vestida de homem. Tudo era engraçado, assim. Agora, tinha sanfona. Aqui na Madre Deus já teve até "Urso" com música. Tinha o urso, tinha o macaco, tinha a macaca. Mas aqui a gente não contava de se aproveitar como agora tá se aproveitando certas coisas. A gente largou de mão, né? Mas sempre na Madre Deus se teve isso, a Madre Deus já teve isso aqui.

E - *E tinha algum bagre, alguma coisa ou se chamava só "Cabeça-de-Bagre", mas não tinha bagre nenhum?*

M - Não, não tinha não. Era só "Cabeça-de-Bagre", no Carnaval. Era bonito. Era uma música que um rapaz chamado Bibi Geraldino tirou pra nós aí, pra sair. Mas, só foi um ano.

E - *Bibi Geraldino tem uma fama muito grande aqui na Madre Deus. Quem era ele?*

M - Ele morava na Rua do Norte, parece que era até "cambista", fazia jogo-do-bicho. Então, ele gostava daquela brincadeira, palhaçada e coisa e fazia qualquer desenho, alguma coisa. Então, ele era muito assim com Zé Igarapé. Brincadeira Fidalga, ele botava pastoral, fazia Brincadeira Fidalga, tudo ele fazia. Eu era garoto mas me alembro.

E - *E como é que ele era: branco, preto, moreno...*

M - Ele era assim da nossa cor, cabelo liso, magro...

E - *E Brincadeira Fidalga, como era? Era da sua época?*

M - Não, quer dizer, eu não cheguei a alcançar. Eu sei que tinha aqui, Rua do Norte, e na Madre Deus, só botaram um ano. E Bibi Geraldino veio ensaiar na casa de Zé Igarapé. Tinha a "Chegança" ... Tudo Zé Igarapé botava.

E - *"Chegança", "Caninha Verde", "Baralho"... "Baralho", não era brincadeira, era?*

M - Não, "Baralho" não. "Baralho" era... carimbó. Era do "Grode".

E - *Carimbó, como era carimbó? Eu já ouvi falar muito.*

M - Era batendo pandeiro, tocando saxofone... Tem até uma história, que dizia assim:

"Meu baralho
De dois a dois
Meu baralho
De dois a dois
Meu baralho
De dois a dois..."

... E se usava aqueles pandeirinhos. Quem ia vestido de mulher ia dançando na frente, as mulheres de paletó preto e tudo. Aquele tempo foi bom! Agora, decaiu tudo... Zé Igarapé foi muito vadio, rapaz!

E - *E o senhor, saiu com Zé Igarapé?*

M - Só saí um ano, não gostei muito.

E - *Zé Igarapé saía em tudo?*

M - Saía.

E - *Zé Igarapé era de Carnaval, era de bumba-boi, o que aparecesse?*

- M** - O que aparecesse, ele saía. Muito vadio, Zé Igarapé!
- E** - *Uma coisa que eu acho interessante, ontem, quando a gente estava conversando, que a Madre Deus era cercada, tinha um portão. Conte essa história aí. Onde ficava o portão?*
- M** - O portão ficava... hoje em dia ali, não tem a prefeitura? Não tem ali aquela casa grande? O portão era mais ali, não tinha casa nenhuma. Só tinha um muro e o portão. Agora, então, nêgo vinha fazer palhaçada aí. Aí, nós deixava eles tudinho entrar e coisa e quando eles entravam nós amarrava o portão, fechava...
- E** - *Mas aí, tinha o portão... era cercado de muro?*
- M** - Era cercado de muro.
- E** - *A Madre Deus toda era cercada de muro?*
- M** - Era toda cercada de muro.
- E** - *Por que era cercada de muro? Era um sítio?*
- M** - Se chamava aqui "muro do matadouro", era de lá, intê lá embaixo. É, porque, sabe, eu tenho uns papel do meu terreno que meu pai comprou aí que a patroa agora não sabe, mas eu vou te amostrar, diz tudinho.
- E** - *Esse muro começava mais ou menos onde?*
- M** - Desde lá debaixo. Ainda não viu ali quando vai pro ensaio do boi, não tem nêgo ali sentado no muro? Fizeram aquela pracinha, não fizeram? Derribaram a metade.
- E** - *Era tudo muro?*
- M** - Tudo era muro intê lá em cima. Tudo era muro, não tinha casa aí.
- E** - *Onde começava o muro? Atrás do cemitério?*
- M** - Não, ficava aqui de lado. Hoje em dia adonde tem essa casa grande aí, ali era prefeitura, quem morava ali era seu Mendonça, o finado, que era o administrador do matadouro. Defronte fazia dois prédio. Aí, nêgo entrava com saliência, de seis horas em diante.
- E** - *Quem eram essas pessoas que entravam aí?*
- M** - Ora, nêgo que vinha fazer perversidade.
- E** - *E de que lugar vinham essas pessoas?*
- M** - Daí da banda de João Paulo, de toda parte, vinha praí, pro matadouro beber cachaça, tudo aí e pronto. Aí, nós fecha-

va o portão, já tinha os arame próprio, aí amarrava. Aí, nós dizia assim: "Tá na hora do banho!"

E - *Do banho?*

M - Do banho!

M - Aí, o couro andava. Tinha aqueles umbigo de boi, que tinha próprio aí, seco pra essa ocasião. Tinha "chupa-beiço", aí que era a palhaçada.

E - *"Chupa-Beiço" ficava onde mais ou menos?*

M - "Chupa-Beiço"... não tinha a casa que hoje é de Carlos Mesquita? Inté ali era o "chupa-beiço". Pra lá era o campo do Bangu. Todo sábado dava "chupa-beiço", eu fazia a área do Sul, e vinha o Norte. Aí, de lá, nós se punha na palhaçada. O pessoal da polícia vinha, tinha o piquete.

E - *Como era o piquete?*

M - Piquete eles vinham montado no cavalo. Aí, nós ficava escondido no carrapatal. Aí, nós dava o brado: "Vai embora, soldado!"

E - *E eles não iam?*

M - Eles botavam o cavalo em cima, mas não achava nós.

E - *E esse carrapatal ficava mais ou menos por onde?*

M - Ficava aí... hoje em dia tem aquelas casa ali, não tem em dia a rua que chamam do Querosene? Ali onde tem a padaria? Aquilo tudo era carrapatal. Carrapatal, aquele matapasto que botava aquela flor amarela, dava cada pezão. Aí, nós se metia ali e sumia. De noite, nós ia pro "Chupa-beiço". Eu, Luís de França, Zé Igarapé, mais outros chamava, nós vinha fechar o portão. Um preto chamado Zé Bernardino também, aí nós ia fechar o portão. Aí, chegava no Chupa-beiço"...

E - *Todos escondidos?*

M - É, chegava, no "Chupa-beiço" e dizia: "Veio dançar ou veio brincar?" Pras mulher, né. "Não, nós viemo dançar e coisa". "Não veio dançar é melhor ir embora". Tinha algum "pé-de-leque" delas, não é? "O que é que você quer?" Aí, era a besteira dele. Tá na hora do banho. Aí, já sabe. Tinha já uns quatro ali. Era só pegar uns umbigo e lá vai... pá, pá, pá ... Não tinha prá onde correr...

- E** - *E o mar, o pessoal não se atirava no mar?*
- M** - Se atirava, mas tinha uns que não sabiam pra que lado eles corriam e nós já sabia o rumo, porque quando o piquete vinha, nós já sabia o nosso roteiro, cada um procurava o seu roteiro. Nós era daqui...
- E** - *Os senhores enfrentavam mesmo a polícia?*
- M** - Agora, que um soldado que vem aqui prender uma pessoa, mas naquele tempo não.
- E** - *Mas eles vinham armados com fuzil, com essas coisas?*
- M** - Não, no cavalo vinha só de espada. Se o cavalo pudesse pegar assim pela roupa da gente, pegava e mordia. Aqui morava um chefe de polícia... Tu conhece um rapaz que foi administrador de trânsito que mora na Rua 01, que agora ele anda todo sonso? Anda todo lerdo? Que foi administrador de trânsito, aí ... Chaves! Eusébio. O pai dele era chefe de polícia, andava no cavalo..
- E** - *Com a espada na mão?*
- M** - Com a espada, ele vinha no cavalo. Ele desceu aí na praia, tinha um rapaz coxinho, chamado Domingos "Coxo". Bom, aí, ele passou e deu uma espadada no cachorro. Aí, vai o Domingos disse: "Eh! O senhor deu no cachorro, o cachorro é meu. "Ele botou o cavalo pra cima dele. Ora, foi besteira. Nesse tempo tinha Martinho, um preto que tinha aí, Eduardo "Fala Grosso", Zé Nos Peito, Artur Careca. Esse pessoal tudo foram. Ainda conheci, era do meu tempo. Ah, rapaz, aí nós caímos de pedra nesse homem. Pedrada, pedrada , pedra aqui, pedra acolá, veio mais soldado e nós pedra, pedra, pedra, pedra, era só mato aí! Aí quando veio a polícia toda, não achou mais nenhum de nós, já tinha desaparecido. Quebremos cabeça de soldado, quebramos cabeça de cavalo, fizemos o diabo, né ? Aí desaparecia. Aí pro lado da Madre Deus foi sempre, era uma aldeia.
- E** - *Os senhores sumiam, o que acontecia depois? No outro dia eles não vinham buscar?*
- M** - Eles vinham, mas não acertavam porque ninguém dizia o nome. Por que hoje em dia não, você briga aqui: "Foi fula-

no!" Você não viu esse barulho do finado Vavá? O nome mais falado foi o que morreu e naquele tempo não. Nêgo apanhava e ninguém dizia: "Não faz isso, não faz isso!" Fulano apanhava, apanhava, apanhava e não se gritava o nome de quem tava dando nele, ficava por isso mesmo, não sabe? Tudo isso.

E - *Agora, dos bois que vinham para cá, que Igarapé uma vez me falou..*

M - Nós botemo n'água, já te contei não? Quando esses boi de Cururupu que cegou meu irmão... Aí, nós não ensaia hoje. Aí, soubemos que eles iam vadiar no "Furo", nesse tempo tinha um "Furo". Que naquele tempo era aquele "Maranhão", no Furo Maranhão. Aí, tinha a quitanda, até tinha rampa. Aí, foi a besteira deles. Naquele tempo, lá na Praia Grande, tinha aqueles botes remado, aqueles "esparrela"... Nunca chegou a conhecer? Aí nós saímos.

E - *Todo mundo?*

M - *Todo mundo.*

E - *Quem estava na frente, Zé Igarapé?*

M - Zé Igarapé, Martinho, Zé Nos Peito, Manuel Bandeirada, a turma toda . Aí fomos chegando, fomos entrando... "Rapaziada, de onde vocês são?"

- "Não, nós viemo aqui tomar..."

- "Tomar o que?"

Aí o pau ferveu. Aí botemo eles tudo n'água. Aí eles foram pegar a gente até na Fonte do Bispo. Porque nesse tempo abeirado, tudo aqui era água, passava pela ponte aqui da Fábrica Cânhamo, tinha uma ponte. Aí eles caíram n'água. Aí, nós pega, pega, pega, pega, pega, pega, aí eles foram embora. Aí desapareceram. Quando passou no outro dia, adonde que veio soldado? Não veio ninguém. Ficou por isso mesmo. Pronto.

E - *Agora, eu queria lhe perguntar uma coisa, por exemplo, não deixaram o boi de Cururupu brincar aqui dentro da Madre Deus, não é isso? Toda essa confusão que os senhores faziam, trancar o portão para meter o couro no pessoal, eu lhe pergunto, o que representava isso, era uma defesa do*

território, do lugar onde vocês moravam, era um orgulho do lugar, como era?

M - Não era, porque, sabe, naquele tempo...

E - *O senhor falou uma coisa, que isso aqui era uma aldeia. Então, normalmente quando falamos numa aldeia lembramos logo do índio. O senhor sabe que o índio, as aldeias brigavam muito, uma aldeia brigava muito com a outra. Por que eram essas brigas assim?*

M - Porque sabe, eles queriam ser mais do que nós. Eles queriam ser mais do que nós, desde a pancadarias. Eles batiam naqueles bumbos, Bem, Bem, Bem. E nós nas matraca, nos pandeiro. Eles chamavam nós "boi surdo".

E - *Mas "boi surdo", por quê?*

M - Porque nós na matraca, sabe como é que é. E eles não, tem aquele bumbo... Bem, Bem, Bem.

E - *Eles chamavam "boi surdo"?*

M - E, então, nós fiquemo com aquilo: se entrar, o couro anda. Agora, depois que já mudou a Madre Deus, já entrou muitas pessoas delicadas, aquelas mais assim de perversidade e tudo... Por que sabe, é isso que eu quero dizer pra vocês, eu fui um bocadinho naquele tempo que eu tava no meio deles, se eu não fizesse eles me davam, eu tinha de cumprir meu dever. Então, eu sempre pedia. Sabe o quê que eles me diziam: "Vai lá pra onde eles tão! Vai pra lá! Ordinário, sem-vergonha!" "Que é isso, rapaz, eu tava brincando e coisa e tal". Aí, Zé Igarapé: "Deixa o rapaziinho em paz, te acomoda!" Zé Igarapé sempre foi unido comigo.

E - *Sempre foi o líder?*

M - Sempre foi o líder.

E - *E ele mandava em tudo?*

M - É, mandava. É assim que era, e agora não. Porque agora, hoje em dia não, eles vem na Madre Deus, brincam...

E - *Em algum momento alguém aqui na Madre Deus, conseguiu assim se equiparar a Zé Igarapé? Quer dizer, que teve coragem de chegar para Zé Igarapé e dizer: "Eh, Zé Igarapé, respeita!". Teve alguém que fizesse isso?*

M - Não, nunca teve, ele que foi chegando mais já pra velhice e chegava umas pessoas indicando pra ele e pra outros pra um e outro dizer: "Olha, não adianta mais isso, vamo procurar outro caminho, vamo procurar jeito de brincar com outro, vamo fazer paz". Então, aí foi indo. E hoje em dia tá desse jeito.

Hoje vem pessoal da Maioba, vem pessoal do Iguaíba, vem pessoal do Maracanã, pessoal daqui tudo já brinca no boi da Madre Deus. E naquele tempo, não vinha. Porque dizia assim: "Sabe quem tá aí?" "Fulano!". Deixa ele, aí faziam que ia dançar, pisava no teu pé e coisa. Era só dizer: "Tá na hora do batismo!". Pronto! Agora, não, já tá outra coisa mais assim, assim... Isso o povo dizia. Eu já brinquei muito, já sei o que eu já sofri, o que eu já fiz, pronto! Me acomodei. Pra me ensinar outras pessoas que pegaram a me indicar que é assim, desse jeito e pronto. Inté bumba-boi, esse povo por lá, às vez me convida pra cantar uma toada e coisa. Eu largo de mão porque não adianta mais, né? O negócio é esse.

E - *O senhor acha que depois de Zé Igarapé já apareceu um grande cantador, um grande amo de boi aqui na Madre Deus?*

M - Não.

E - *Zé Igarapé era famoso pela valentia ou era famoso pelos versos que ele cantava?*

M - Ele era famoso pela cantoria e era famoso pelo respeito. Porque se dissesse assim: "Vamos brincar". Vamos brincar. Se ele dissesse: "Se vocês não querem brincar, é melhor não me seguir".

E - *Qual a toada mais bonita que o senhor lembra de Zé Igarapé? De todas ?*

M - Rapaz, quer dizer que, a toada mais bonita de Zé Igarapé eu não tenho mais muita lembrança, só tem aquela que eu cantei ontem aqui, uma toada que ele cantou pro fimado Januário quando nós fomos lá ver o boi de Januário uma vez. Ela dizia assim:

"Faca na cinta
Navalha aberta na mão
Cacete de gororoba
Na costa do valentão".

Isso era dele. É uma nós fomos ver o boi de Januário e ele, então, cantou:

"Januário do espiri
Pra cantar
Não tem preguiça
Bate a mão numa matraca
Que canta com faceirice
Quem tem vontade de ver
Só sabe pela notícia".

Porque Januário não se via ele assim, não. Ele era custoso vim aqui no Maranhão. Só no tempo que ele tirou aquelas toada pro negócio do coco de babaçu, que foram buscar esse boi da Pindova. Aí foi que ele veio, aí ele pegou veio descendo pra cidade, mas Januário não vinha na cidade. Aí, Zé Igarapé cantou essa toada pra ele.

E - E a sua primeira toada, qual foi?

M - A minha primeira toada que eu peguei a cantar boi foi essa:

"Primeiro soco que eu dei
Nessa bela redondeza
Primeiro soco que eu dei
Nessa bela redondeza
Isso é bom pro Marciano
Que é dote de natureza
Isso é bom pro Marciano
Que é dote de natureza"

Foi a primeira toada minha. Em "Abala o Povo", também que eu cantei:

"Não chora, não chora
Moreninha bela
Eu cheguei agora
No seu terreiro
Não vim fazer demora
Não sou aviador
Pra andar fora de hora
No seu terreiro
Não vim fazer demora
Não sou aviador
Pra andar fora de hora"

Aí, eu fui indo. Aí, eu peguei ir cantando. Aí, quando eu peguei a cantar aquela toada que vocês viram aí...

"A morena pediu
Meu coração traidor
Ela não sabia
Que eu era pescador
Quando ela soube
Se virou-se pra mim
"Meu Mulato!"
Eu me virei pra ela
Sou pescador da Colônia Z-4"

Essas foram as toada que eu peguei a cantar por aí.

E - *Agora, essa toada que o senhor cantou, Marciano teve um motivo para o senhor tê-la composto? O senhor contou para nós, só que não ficou gravado...*

M - Não foi?!

E - Não.

M - ... Essa aí, agora?

E - *Por que razão o senhor fez essa toada? O senhor falou da Colônia Z-4?*

M - *Porque, sabe, quando eu peguei a cantar aqui na Madre Deus, então eu vim pra casa da minha mãe. Agora, então,*

meus irmãos: "Tu veio da casa da tua madrinha?" "Eu vim." Aí, mamãe: "Ele não é meu filho? Deixa ele aí". Aí, meu padrasto: "Tua vida vai ser de pescador. Eu disse: "Rapaz, eu não quero ser é ladrão, eu vou ser pescador". Aí eu fui ser pescador. Agora, eu peguei namorar, namorava umas meninas aí, e coisa. Aí, um dia uma me chamou: "Marciano, vem cá! Tu é pescador?" "Sou menina, por causa de quê?" "Uma moça me contou que você é pescador" Eu disse: "É, se você tivesse me pedido um peixe, eu trazia um peixe pra lhe provar que eu sou pescador". Aí, foi que então fiz essa toada pra ela:

"A morena pediu meu coração
Traidor
Ela não sabia
Que eu era pescador
Quando ela soube
Se virou-se pra mim
"Meu Mulato!"
Eu me virei pra ela
Sou pescador da Colônia Z-4"

Não foi dedicada bem, pra ela? Tem, também, uma toada que eu peguei fazer que Zé Igarapé até ficou até assim, quando eu cantei essa toada. Eu cantei assim:

"Morena, não chore
Pelo meu cantar
Eu não sou sereia
Pra cantar no mar
Não sou passarinho
Que canta voando
É o meu cantar
Que vai lhe levando"

Então, Zé Igarapé: "Mas, rapaz, você... vai ficar no meu lugar, meu filho". "Eu não, rapaz, Deus é quem sabe". Zé

Igarapé: "Você vai ficar no meu lugar". Aí, então, eu peguei ir cantando com eles. Aí, então, Zé Martins me chamou e disse: "Rapaz, você não faz uma toada em "Abala o Povo"? Faço, por que que eu não posso fazer? Aí, passei a mão na matraca e cantei:

"Esse nosso "Abala o Povo"
Boi pequeno brincador
Foi criado na Z-4
Colônia de pescador"

Aí, fui indo, fui indo. Aí, a primeira mulher minha teve uma criança. Aí, esse sábado eu não cantei boi. Aí, minha mãe disse assim: "Meu filho não cante hoje. Sua mulher foi descansar". "Sim senhora!" Quando foi no outro sábado, Zé Igarapé: "Rapaz, hoje nós ensaia. O pessoal tão de cima!" Eu disse: "É. Já soube notícia dela, ela tá em paz, coisa e tudo... tá certo!" Aí, ele pegou o maracá primeiro, depois ele me chamou, me entregou. Aí, eu cantei:

"Canta o pássaro na floresta
Alegra o peito
De quem anda apaixonado
Eu vivo triste
Por não ver a bela
Desperta, se dorme,
Chegue à janela!"

Quer dizer, ela tava na assistência. Ela foi descansar. Aí, o pessoal gostaram muito e coisa, aí, eu peguei pra frente. Aí, nós tiremos uma toada, eu e Zé Igarapé, que diz assim:

"Oh, lua
Prenda da noite
Alumeia
O mundo inteiro"



Marciano Amo / Cantador

“Alumeia
 Meu batalhão
 E quando chega
 No seu terreiro”

Já cantei muita toada. Já levei muito nos bairro. Hoje em dia, o pessoal fica cantando, eu tô só escutando.

E - *Mas por que o senhor fica só escutando?*

M - É porque minha família, meus filhos não quer mais, minha mulher me pede. Sabe, pra mim ficar sujeito a dono de boi, outras pessoas, não adianta eu ir, né? Bom, eu não quero mais tomar conta de brincadeira de bumba-meu-boi. Quero ficar vindo assim, vou lá, canto minhas toada vou com eles, sempre em palanque, eles me convidam, eu vou, canto uma toada no palanque e tudo. No ano passado eu cantei uma toada no palanque e tudo. Eu tenho uma toada que eu cantei pro finado Zé Igarapé quando ele morreu, eu perdi essa toada.

E - *Para o Zé Igarapé?*

M - Quando ele morreu, mas eu perdi.

E - *Eu ouvi essa toada aqui, acho que eu tenho até gravada.*

M - Eu perdi essa toada. Foi o velho que me ensinou, me ensinou ainda teve gente até que... Conhece aquela patativa? Patativa me abraçou e o finado Vavá. Essa toada foi agora, saiu daqui agora? Eu disse: “Saiu”. Eu tô cantando uma toada, meu pensamento tá em outra, sempre pra não perder meu valor. Esse ano eu fiz essas toada que eu cantei, pra vocês aí. Se querem pra repetir, eu vou repetir elas pra vocês. Se algum de vocês verem pra botar pra eles escutarem, do velho Marciano... que diz assim:

“A mocidade
 Foi embora
 A velhice
 Se aproximou
 Mas o mundo é assim mesmo
 Como Deus deixou

Eu não tenho inveja
Desses cantador”

Uma recordação do velho Marciano que eu estou deixando. Aí, então, eu tenho uma toada pra mim cantar, pra mim amostrar pra Manoel Onça, pra quando eles forem cantar lá, sabendo quem eu já fui na Madre Deus. Então eu tenho outra que diz assim:

“Eu não quero mais compromisso
Que meu tempo já passou
Quem me conheceu
Ainda conta meu valor
Dentro da Madre Deus
Eu fui governador”

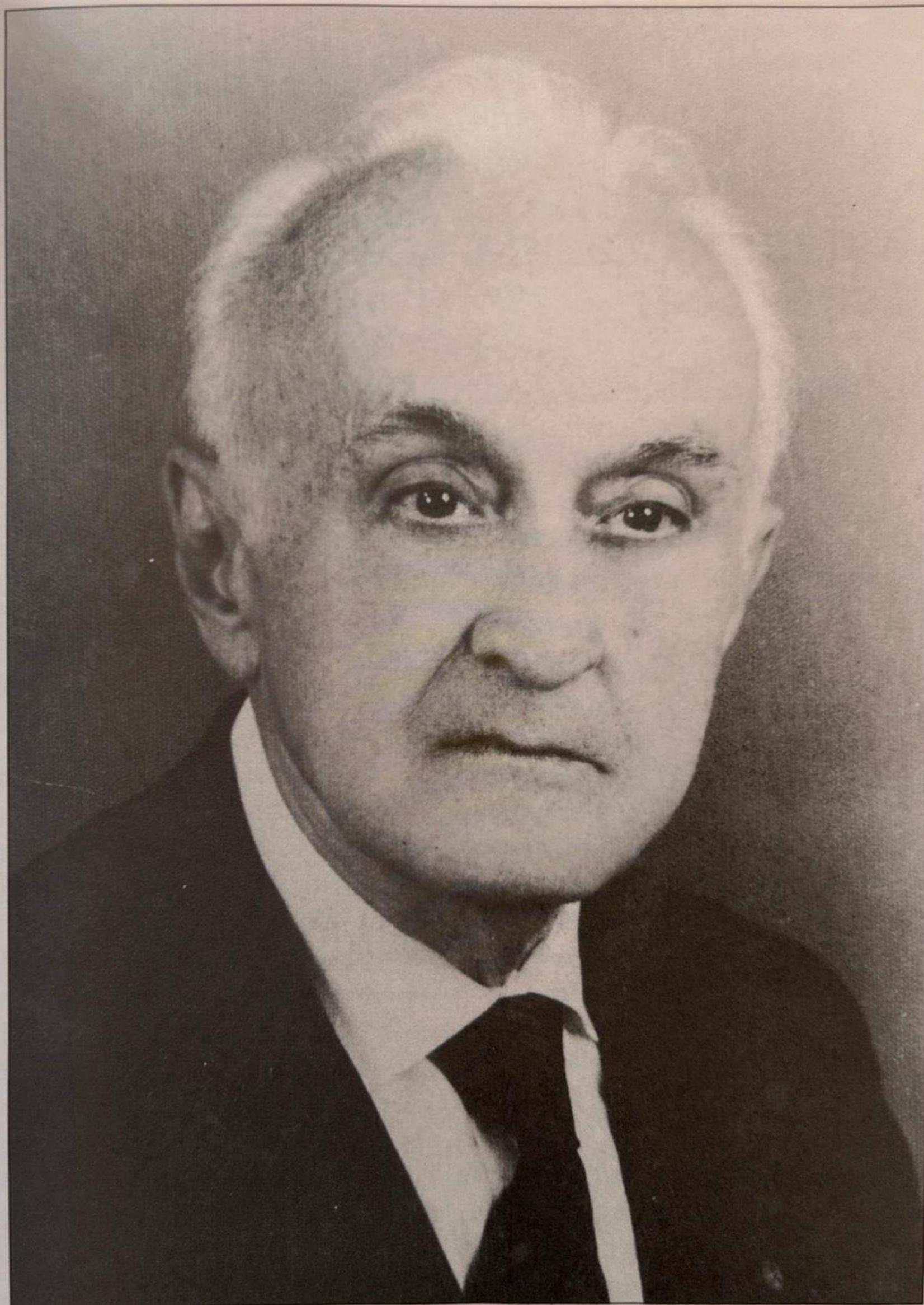
Não é isso? Tá certo ou não tá? Agora, eu tenho uma toada que eu já cantei ela com meu filho... Eu tenho até... Nesse dia eu comprei um disco de Roberto Carlos: “Cabelo Branco”. “Meu filho quando eu morrer você bota isso pra mim”. Então, eu tirei uma toada que diz assim:

É só esse ano
Que eu canto
Vou cumprir com
O meu dever
Rapaziada,
Eu não vou morrer
É pedido de família
Que eu tenho que obedecer”

Essa toada eu venho cantando pela Madre Deus. Então eu tenho essas 03 toadas pra cantar no boi da Madre Deus.

E aquela despedida que eu fiz pra Américo. A despedida não adianta cantar não...

E - Tem que parar para começar de novo...



José Jansen Ferreira
Foto Ribamar Alves / Arq. CCPDVF

JOSÉ JANSEN FERREIRA **1904 - 1991**

Teatrólogo, escritor, professor. Fala sobre: teatro maranhense, história, artes plásticas, Ziraldo, Dilú Melo, manifestações da cultura popular, Astolfo Serra, Apolônia Pinto, Museu Postal Telegráfico, Museu Histórico e Artístico do Maranhão, Museu do Negro, Genealogia etc.

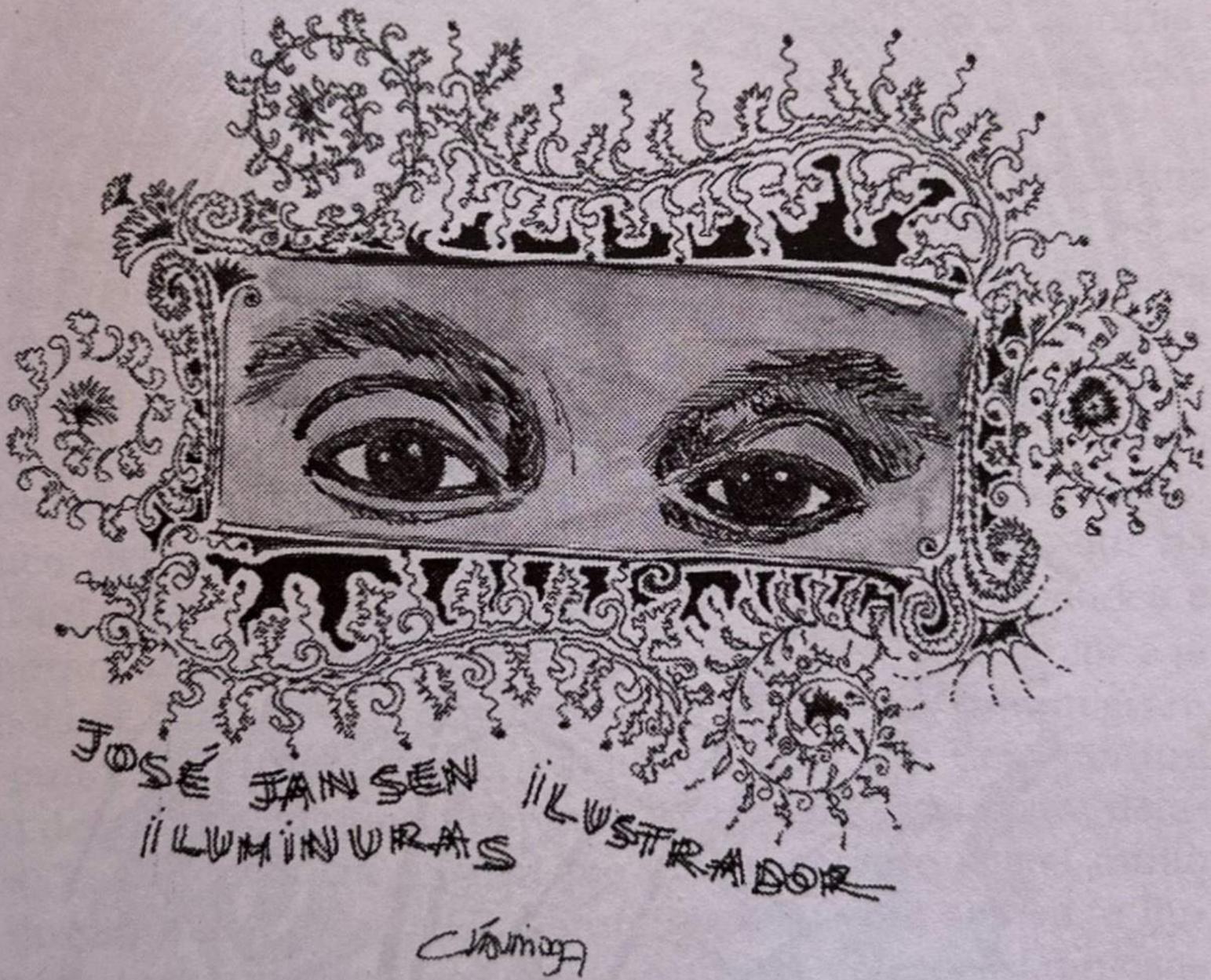
Eu nasci no Largo do Quartel, depois Praça Deodoro, agora tem outro nome, quase em frente ao Quartel; na Rua da Paz, esquina da Rua do Passeio na praça Deodoro nº 12. Aí nasci eu e todos os meus irmãos. A família Jansen no Maranhão começou no tempo da ocupação holandesa.

Estudei na escola primária Escola Modelo, depois, na Escola (segundo ano) Almeida Oliveira que era perto de casa, depois fiz preparatórios e estive no Colégio Militar, três anos. Mas, no último ano adoeci, gravemente, e lá não tinha parentes, só poucos amigos, nessa época. Não quis voltar. Fiquei aqui e fui trabalhar na velha Livraria Ramos de Almeida, que todo mundo sabe foi fundada pelo meu bisavô. Na época era a mais antiga do Brasil. Na época da fundação, essa livraria tinha anexa oficina de encadernação, pautação e impressão e fornecia até para o Rio de Janeiro. Nesse período eu aprendi a encadernar, achava interessante aquelas artes gráficas. Depois me fui formei em Direito e fui para o Rio. Lá advoguei durante cinco anos, tive boa clientela, fui feliz. Mas, como eu

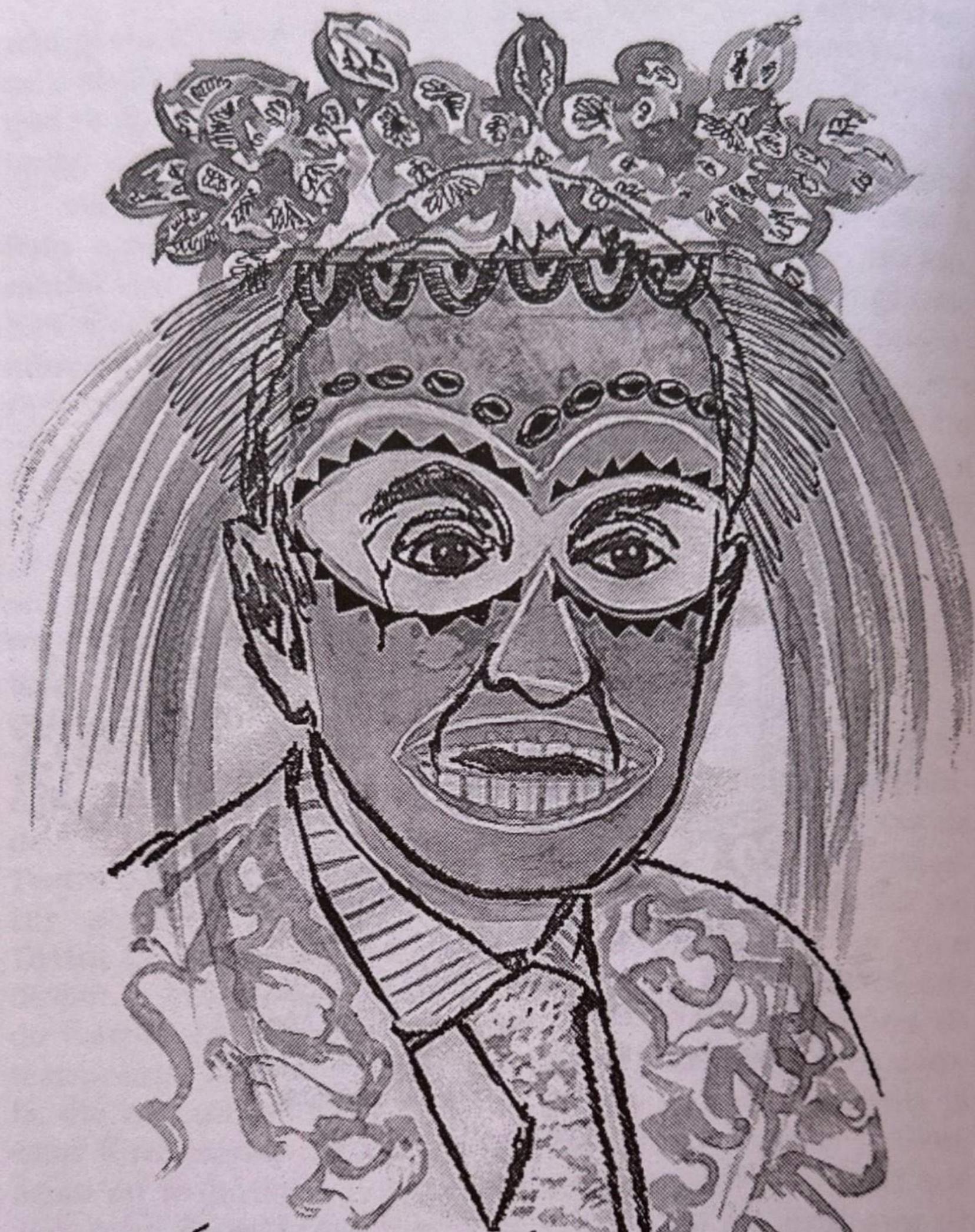
não gosto da profissão, deixei. Houve muito quem censuras-se... Muitas pessoas acharam que eu ia deixar um patrimônio que já tinha formado, etc. Mas, eu tenho um princípio, eu só tenho uma vida pra viver e quero vivê-la a meu gosto.

Assim fui me ocupando de várias outras coisas: tinha feito concurso para os Correios, trabalhei nos Correios a minha vida pública toda, quase sempre em gabinetes, no Rio. Estive com o General Landri, por exemplo, quê foi um grande administrador, trabalhei com ele por duas vezes ele me procurou, mas nunca o procurei. Depois Líbero Miranda, que era um grande administrador, foi representante do Brasil no Conselho, na Suíça, da União Postal Universal, U.P.U. ele era do Conselho, e quando houve eleição para presidente, do novo período, ele foi eleito por 101 países. Pois, este homem rigoroso, que o pessoal tinha medo de trabalhar com ele, me chamou quatro vezes para o gabinete dele, trabalhei quase sempre com ele, e foi um período muito bom pra mim. Eu me aposentei em 65, com 35 anos de serviço.

Sempre, paralelamente, na vida privada, eu escrevia, desenhava, para vários jornais e revistas. E tive oportunidade... O Santa Rosa, um grande pintor, organizou a Escola de Teatro do Ministério da Educação e me convidou para professor, porque tinha assistido a uma conferência minha no Teatro Ginástico, ao tempo em que o Abadi Faria Rosa era o diretor, e gostou da minha palestra, que era sobre a "evolução do teatro". Ele queria que eu fosse professor da história do teatro, mas, no período em que ele estava organizando a escola, ele não me encontrou. Muito tempo depois da escola já estar funcionando, foi que ele me encontrou e disse: - "Bem, agora eu tenho uma cadeira que só você pode fazer". O que você quer, Santa Rosa? Ele disse: - "Você vai ser professor de caracterização teatral; eu sei que você pinta, e assim sendo, a caracterização... também, já vi trabalhos seus". E assim fiquei lecionando lá, fui o criador da cadeira, dei aulas várias vezes, quatro vezes na Universidade de Porto Alegre, no curso de arte dramática; dei aulas na Universidade de João Pessoa, dei aulas aqui no Maranhão, dei aula em Pernambuco. Isto era



José Jansen e as artes plásticas



JOSÉ JANSEN: "A MÁSCARA
NO CULTO, NO TEATRO E NA
TRADIÇÃO!"
C. Jansen

José Jansen, ilustrador e pesquisador

para mim uma espécie de hobby, nunca foi uma coisa fixa da minha vida.

Quando Paschoal Carlos Magno foi para a Europa, trabalhando para o Itamaraty, que ele era diplomata, eu fiquei como diretor do "Teatro do Estudante". E organizei um programa de trabalho que foi muito elogiado. Eu fiz teatro clássico em língua portuguesa, com Camões e Gil Vicente, e teatro francês do século XVIII, com Molière. Agora, cada espetáculo desses meus, era precedido de uma palestra dada, por um erudito, sobre o teatro daquelas épocas. E assim agradou muito, tanto que hoje consta esse período da minha administração no Teatro do Estudante, de um livro de Gustavo Dória, sobre a renovação do teatro brasileiro.

Paralelo a isso, andei publicando uma série de contos orientais. Tinha lido um pouco sobre literatura oriental, estava um pouco empolgado, e escrevi vários contos orientais para o "Globo" com ilustrações minhas, e também para "O Jornal". Assim fui passando, e fazendo minha pinturazinha em casa, quando estava de folga. Porque a minha pintura é muito variada: eu pinto como se fosse num estúdio de laboratório. Pouco tive a aprender. Porque eu tive umas aulas aqui no Maranhão, com Paula Barros, pintor que deixou saudades e lembranças. No Rio tive umas aulas com Marques Júnior e já depois de velho, tive umas aulas com Finati, que era um grande pintor. Foi interessante, porque o Finati tem uma pintura sem detalhes e eu queria perder a minha tendência para detalhes. Essa tendência nasceu porque eu sempre gostei muito de iluminuras e pintei várias iluminuras. Como sabem, a iluminura tem um detalhe de fotografia. Vi coleções fabulosas como no Mosteiro do Escorial, na Espanha, no Vaticano e no British Museum, em Londres. Eram coleções fabulosas, de você ficar assim meia hora na frente de uma página e aberta numa vitrine. Isso me influenciou muito e eu fiquei com muita tendência para o detalhe, na pintura. E eu querendo perder um pouco disso, procurei o Finati, que é um pintor sem detalhes.

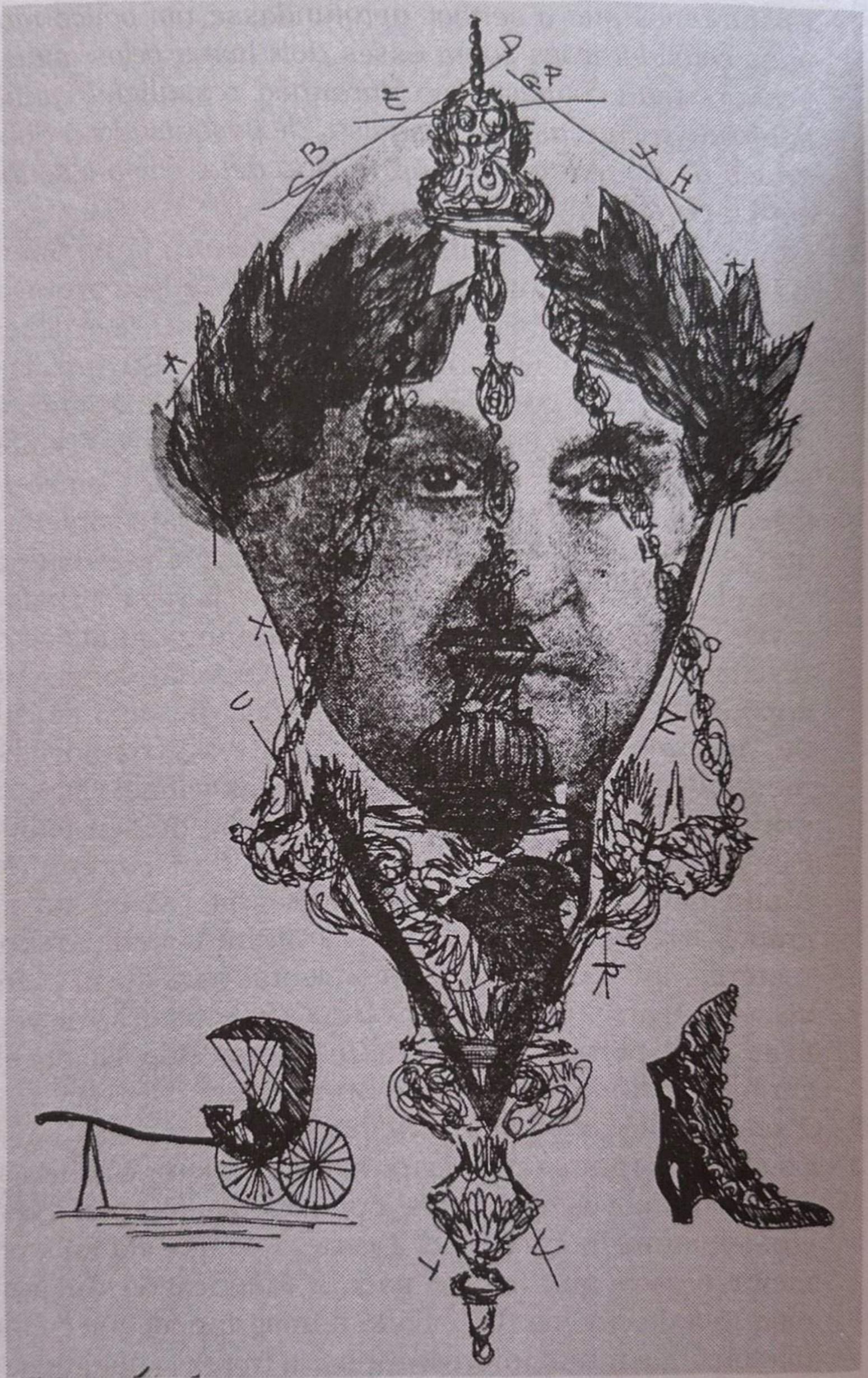
Quanto às letras, fui numa ocasião convidado a fazer uma palestra numa associação cultural. E o Santa Rosa, o pintor que dirigia a Escola de Teatro, assistiu a minha palestra; por sinal estava casa cheia, gente sentada no chão, gente em pé, na porta. Então, ele pediu os textos: - "Você me empresta isso?" Eu emprestei. Pouco tempo depois ele me disse assim: - "Olha já vem da imprensa". E eu disse: - "O que Santa Rosa?" - "O seu trabalho". "Mas aquilo não pode ser publicado, sem pelo menos, uma ilustração"... O trabalho chamava-se "A Máscara no Culto, no Teatro e na Tradição". Então aquilo não pode ser publicado sem pelo menos uma ilustração sobre cada tipo de máscara. aí, eu dei as ilustrações, ele fez voltar a publicação pela Imprensa Nacional e depois veio.

E assim começou aquela famosa série de Cadernos de Cultura do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura. Esse foi o primeiro trabalho meu publicado, sem que eu tivesse interferido. Santa Rosa foi que providenciou tudo isso. Essa coleção tornou-se notável porque depois, grandes escritores brasileiros faziam parte dela. Tive muita pena quando foi interrompida, por mudança de governo, que já estava numerosa.

Depois eu fui começando a fazer documentação sobre meu livro para biografia de Apolônia Pinto, isso me deu muito trabalho. Para dar uma idéia de quanta coisa eu compulsei, basta dizer o seguinte: eu compulsei toda a coleção do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, de 1º de janeiro de 1870 até 31 de dezembro de 1937, que foi quando ela morreu. 1º de Janeiro de 70 foi a estréia dela. Além disso tive que consultar muitas coisas, livros, revistas, outros jornais... Material foi imenso! Esse livro esgotou-se no ano em que saiu. Foi publicado pelo Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação. Assim, eu fiquei com dois livros publicados pelo Ministério da Educação.

Depois, com o tempo eu tive dois livros publicados pelo Estado do Maranhão, que foi: "História do Teatro", a partir de 1620 e a biografia de João Nunes, para comemoração do centenário desse artista compositor maranhense.

- E** - *Gostaríamos que o senhor aprofundasse um pouco mais suas considerações sobre esses dois livros pelos quais o senhor é mais conhecido no Maranhão, ressaltando principalmente a sua fase de pesquisa, de pesquisador... Sobre a história do teatro e a própria vida dele, como o senhor entrou para essa área de pesquisa?*
- JJ** - Houve um período, quando Apolônia Pinto, já no fim da vida, foi internada no Retiro dos Artistas, e isso provocou uma celeuma nos meios jornalísticos, nas sessões de teatro... Falava-se muito na Apolônia Pinto. Eu que já a conhecia porque quando fui aluno do Colégio Militar, eu assisti a Apolônia Pinto trabalhando, no Teatro Trianon. Então comecei a pesquisar sobre a vida dela. Comecei a fazer várias visitas a ela própria e depois, para conferir, o que ela me informava para constatar a autenticidade do que ela estava me dizendo, comecei a folhear jornais e revistas da época. De modo que folheei uma multidão de revistas e jornais, na Biblioteca Nacional, e sempre encontrando referências elogiosas a ela, desde o período da "ingênuia", que em língua teatral é a atriz novinha, moça, até as damas centrais, que são as velhas; ela, sempre considerada primeira atriz, brasileira do seu tempo. Ela teve um repertório muito bom, teve empresários muito bons, ela própria foi empresária... E eu fui me empolgando por aquilo, comecei a reunir material, reunir material, que hoje é livro fundamental para quem escreve sobre teatro brasileiro. Eu tive essa satisfação de verificar isso, porque esse livro meu tem sido citado em vários trabalhos sobre teatro brasileiro.
- E** - *O senhor está ampliando esse livro?*
- JJ** - Estou preparando uma segunda edição, porque achei coisas novas, novos elementos, por exemplo: cheguei à conclusão, ou melhor, cheguei à certeza de que ela foi a primeira pessoa que trouxe para a América do Sul uma máquina de cinema. Isto, dada a importância que o cinema tomou, é muito interessante. Ela trouxe a máquina de cinema por volta de 1895, quando Lumière lançava em



José Jansen, literatura e museologia

Paris essa máquina que ela trouxe e fazia espetáculos públicos com filmes de curta metragem. O cinema engatinhava ainda, mas, é importante por que ela foi uma precursora, também, nisto. Foi precursora, também, na arte de representar: ela começou a representar no tempo em que se faziam aqueles dramalhões, de gestos largos e de dicção enfática, e ela foi perdendo isto e depois tornou-se uma atriz realista, no tempo em que o teatro realista se manifestou, depois, uma atriz natural. Ela era de uma naturalidade incrível no palco, a ponto de às vezes confundir artistas, como por exemplo, comprovei conversando com Jorge Diniz, que começou com ela. Ele me disse que ensaiou várias vezes com ela e que no dia do espetáculo, ela estava de uma tal maneira, ele quase parou de falar, para ver a atriz representar com uma naturalidade de quem vivia. E quando eu a vi pela primeira vez e única, no palco, foi em "Flores e Sombras" de Cláudio de Souza. Ela sentava-se bem em frente ao público, bem junto da ribalta, numa cadeira e começava a fala que tinha. O autor, tendo uma intérprete daquele calibre, ele aumentou muito esse diálogo. Ela começava a falar diante do público, com o rosto inteiramente visível, e aos poucos as lágrimas iam correndo, naturalmente, dos olhos. Isso emocionava o público de uma maneira extraordinária.

Quando saiu esse livro meu, eu tive cinco artigos de membros da Academia Brasileira de Letras, artigos assinados, dirigidos a mim, comentando o livro. O Cláudio de Souza, autor da última grande criação da Apolônia Pinto, que foi "Flores e Sombras", me escreveu uma carta de muitas páginas, comentando o livro e me dizendo coisas que foram muito estimulantes. Esse material, para mim, é inestimável. Tenho um arquivo e tá tudo lá guardado. Esse arquivo, não sei que destino vai ter mas, enquanto viver, estará comigo. Esse livro foi editado pelo Serviço Nacional de Teatro e no mesmo ano em que saiu esgotou-se. Hoje, se eu quiser um exemplar, tenho que ver se

encontro em sebo, mas nunca tive o desprazer de encontrar o livro em sebo, o que vem me provar que quem tem não se desfaz dele. Esse livro saiu um ano antes da comemoração do centenário de Apolônia Pinto. Eu fiz questão de publicar antes, para que desse material para as comemorações. E organizei para a Biblioteca Nacional uma exposição, para a qual fiz um catálogo, que aliás, consta lá dos arquivos da Biblioteca Nacional. No ano seguinte, fiz outra exposição, também, na Biblioteca Nacional, com elementos para comemorar o centenário de Arthur Azevedo. Quanto à Apolônia Pinto eu consegui até mesmo um selo postal, que, aliás, até hoje foi o primeiro na América, de uma atriz. Na França, tinham feito, comemorando o centenário da Sarah Bernard, em 1944, e eu citei, como argumento, esse exemplo e pedi um selo para Apolônia Pinto e consegui, o selo saiu. Mas já do Arthur Azevedo, eu tendo sido funcionário postal, eu levei o requerimento do Serviço Nacional de Teatro pedindo o selo já para a pessoa encarregada de solucionar essa questão, com parecer favorável para o diretor geral, e ele indeferiu. Quando quis levar o ofício em mãos, o diretor da época talvez achou que estava ferida a sua vaidade. Mas o diretor do Serviço Nacional de Teatro mandando, não atendem? - Bom, já que você quer assim, faz. Resultado: Arthur Azevedo não tem selo, porque a vaidade do diretor estragou o plano de ação.

Agora, eu tenho feito outros trabalhos sobre teatro e também alguma coisa sobre outros gêneros de documentação.

E - *E o livro sobre o Teatro no Maranhão, o livro de João Nunes?*

JJ- O livro "A História do Teatro no Maranhão", eu fiquei com curiosidade de conhecer o assunto. Quando pego um negócio para pesquisar, me dá logo uma empolgação, e eu vou ao fim dos assuntos. Então, comecei a pesquisar, em livros, numa multidão de jornais, em pareceres. Um magistrado do Império que esteve no Maranhão, como

jovem ainda, ele tem uns comentários sobre a época, faz algumas referências sobre companhia de teatro. Enfim, todos os elementos possíveis, eu utilizei para essa documentação. E lá no livro eu dou a bibliografia. Procurei fazer, no fim, alguns esboços biográficos, das pessoas que mais se distinguiram dentro desse campo de ação, como, por exemplo; Antônio Rayol, Apolônia Pinto, João Collas, João Nunes, Euclides Pereira, Arthur Azevedo, Coelho Neto, esses que se ocuparam de teatro. Eu usei para não deixar o livro cair em monotonia de datas, eu usei muito este recurso: quando chegava no local da narrativa, eu dizia: nasceu Coelho Neto, etc., etc... É fácil saber quando nasceu Coelho Neto. Adiante: nasceu Viriato Corrêa. De modo que o grande público lê, sem precisar anotar isso. Mas, o interessado em história vai procurar a data em que nasceu Coelho Neto, Viriato Corrêa ou outro qualquer e bota uma notinha na margem, para os seus trabalhos futuros. Com isso, creio que superei um pouco essa monotonia de citar datas, que aliás, quando saiu o meu livro sobre Apolônia Pinto, essa qualidade foi exaltada, elogiada pelo meu amigo Marques Rebelo da Academia Brasileira de Letras. E eu procurei fazer um livro mais agradável de ler possível, sempre com absoluta indoneidade de documentação de tudo que se fala, porque quem historia, não inventa. História é uma coisa, ficção é outra. De modo que eu sempre me documento bem. Quando não confio muito na memória, eu anoto tudo. Muitos dos meus livros tem sido citados como fundamento. Há pouco tempo fui almoçar em casa de um amigo lá no Rio e ele estava lendo um livro e disse: - "Você está muito citado aqui". Perguntei o que era e ele me disse que era uma história da música e teatro do Pará, de Vicente Sales. Ele cita meu livro História do Teatro várias vezes, o que me deixou muito satisfeito, porque demonstra a confiança que o leitor tem no trabalho que eu apresento. Porque eu tenho essa preocupação: só uso documentação autêntica.

E - *O senhor conseguiu documentos aqui no Maranhão, em bibliotecas, arquivos?*

JJ- Aqui na Biblioteca, eu estive folheando algumas coisas, vi jornais daquela coleção que foi do professor Amaral e de livros de referências, como, por exemplo, o Arquivo, que agora foi reeditado aqui, era uma revista do século passado, com escritores maranhenses da época. Encontrei ali uma coisa que eu não sabia: Gonçalves Dias fazendo crítica teatral. Pra mim, Gonçalves Dias é uma criatura extraordinária, foi artista, foi um grande poeta, um cientista e dramaturgo. E como dramaturgo, se interessava por teatro, como é natural. Os dramas dele são muito bem feitos. Rudgiero Jacovi, o famoso diretor italiano, que foi muito meu amigo que, aliás, foi quem me convidou pela primeira vez para ir dar aula no Rio Grande do Sul, porque a escola tinha sido fundada por ele, ele me disse que achou a Leonor de Mendonça, de Gonçalves Dias, uma obra-prima da literatura romântica e que o prefácio dessa obra devia ser divulgado universalmente. Esse trabalho foi o que Gonçalves Dias trabalhou mais. A Beatriz de Cenci não pode ser encenada em vida do artista "porque acharam que era escandaloso, um caso de incesto". Mas, hoje a literatura teatral está de uma tal maneira, que essa opinião de que aquilo era escandaloso fica até irrisório.

E assim, o livro foi sendo composto e saiu. Parece-me, que agradou. Mas, eu já tenho coisas novas. Muita coisa eu deixei de citar, pra não ficar monótono, porque o fato de escrever sobre teatro faz a gente incidir muitas vezes, em repetir episódios equivalentes. Muitos deles eu descartei, sem citar, porque não acrescentava nada ao trabalho conjunto.

E - *O senhor não lembra do livro do João Nunes?*

JJ- O livro do João Nunes nasceu da seguinte forma: eu dou-me com a senhora Lilia Nunes, que é hoje viúva de João Nunes, e aliás irmã do grande arquiteto Oscar Niemeyer, e ela me emprestou o arquivo do marido. Eu achei que

tinha muito material interessante, escrevi para a Fundação Cultural do Maranhão, que nesse tempo estava sob a direção de Domingos Vieira, Filho, e disse a ele: - "Se vocês pagarem a edição, eu escrevo a biografia do João Nunes, para a comemoração do centenário dele". Ele autorizou. Isto foi feito e eu estava escrevendo no Rio. Mas o telefone me interrompia a toda hora. Então, tirei do arquivo toda a documentação que me interessava e tomei apontamentos, fui pra Teresópolis, lá fiquei e o livro ficou rapidamente pronto. Arranjei umas ilustrações com a senhora João Nunes e o livro saiu com capa... Sempre que público um livro, a capa é sempre um desenho meu. Esse de João Nunes, também, foi um, editado pela Gráfica Olímpica, do Rio, que já tinha editado "A História do Teatro no Maranhão". Esta edição parece que agradou porque a procura foi grande.

E - *Que materiais o senhor encontrou no arquivo dele? Tem partituras? etc.*

JJ- A viúva do João Nunes me deu uma coleção de composições dele impressas, e eu doei ao Museu, aqui, assim como me deu alguns diplomas dele, várias documentações (o filho dele, hoje oficial da Marinha, que estava representando o Brasil nos Estados Unidos, mas já está de volta). A coleção de músicas dele está aí toda no Museu Histórico, como tem outras partituras que eu trouxe. Tem uma partitura longa, que não sei bem o que é, do Elpidio Pereira. Essa parte musical, propriamente, eu não me aprofundo nela porque não sei música, apenas aprecio a atuação desses artistas que honraram a cultura musical maranhense.

E - *Fale um pouco sobre museu, seu interesse, sua atuação, já antiga, em museus, e depois sobre sua amizade com o Dr. Josué Montello.*

JJ- O Josué Montello, eu conheci ainda menino, fazendo o curso primário. E ele foi aluno de uma irmã minha e ela, às vezes, me dizia: - "Este menino vai ser uma grande coisa; o que ele escreve é sempre melhor e diferente do

que os outros escrevem". Ele era um menino de calça curta. Tenho uma grande admiração pelo Josué, porque ele não foi alçado por favor, ele foi "glade conquete", digamos assim, ele foi criando seu caminho, e se elevando por esforço próprio, de valor pessoal. E tive várias oportunidades de apreciar isto, em conferências dele, apreciando a capacidade de retenção que ele tem, de memória. Ele tem uma biblioteca fabulosa. E aquilo tudo foi lido e ficou na sua memória. Acho Josué o maior escritor que o Maranhão, já produziu. Porque vários outros foram grandes escritores Coelho Neto teve uma obra longa, mas nenhum teve obra tão numerosa e tanto sobre o Maranhão como o Josué. Foi o que mais escreveu sobre o Maranhão e que tem a obra mais numerosa.

Quanto à história do museu, eu quando era rapaz aqui no Maranhão, eu reuni um grupo de amigos meus, rapazes também, e fomos ajudar Antônio Lopes a organizar um museu que seria instalado, no andar térreo da antiga Assembléia, ali na Rua do Egito, que estava fechada por causa da Revolução de 30. Isto no Governo Magalhães de Almeida. Fomos ajudar Antônio Lopes e até paredes pintamos, porque não havia dinheiro pra nada. Eu encontrei lá uma cadeirinha de arruar, que tinha sido da família Collares Moreira e que deram a Antônio Lopes, em péssimo estado de conservação. Tinha teto chinês muito interessante. Eu próprio restaurei essa cadeirinha de arruar, com muito cuidado e muita meticulosidade.

Organizamos o museu. Antônio Lopes levou pra lá uma coleção de mapas antigos, muito boa, muito interessante. A polícia tinha apreendido, de um terreiro de culto negro, um material também, muito interessante, que foi lá pro museu. E eu fiz umas aquarelas... E tinha muita coisa; Antônio Lopes tinha muita coisa.

E - *Não ficou nada documentado, jornais da época?*

JJ- Deve ter sido registrado, porque Magalhães de Almeida, fez até uma doação financeira para manutenção. Era pouca mas dava, para começar.

E - *Não teve nenhum cartaz?*

JJ- Não, não teve. Aquilo tudo exposto por boa vontade minha, da rapaziada e do Antônio Lopes. Depois de 30, eu fui em 32 para o Rio, isso ainda estava aí. Eu soube depois, no Rio, que tinham acabado com esse museu. - "Mas não é possível? O Maranhão é o único Estado do Brasil que não tem museu, com tanta tradição?" Não me conformei com aquilo. Escrevi um artigo que saiu no "O Imparcial", sobre isso, e depois comecei a preparar material para este museu. E dizia: - "O Maranhão tem que ter um museu. Levei trinta e tantos, anos trabalhando nisso, reunindo coisas, muitas vezes deixei de comprar uma gravata pra comprar um objeto que era interessante pra ir pro museu, e dei mil e duzentos e vinte e dois objetos que foi o núcleo inicial do museu, depois continuei doando, como até hoje, que agora desta vez que eu vim trouxe já uma porção de coisas novas para o museu, e esse museu, como viram foi organizado por mim, o Josué, Jelè D'Frist que é uma das maiores autoridades em museu, uma mulher cultíssima, que tem estudos muito elevados sobre museologia, sobre sigilografia, heráldica e louça que tem no Museu Histórico Nacional. Agora mesmo ela vendeu um livro por quatrocentos mil cruzeiros, que pagaram a vista, porque ela já queria ver isso publicado. E esse museu que vocês conhecem aí, tem coisas minhas particulares de família, tem coisas que eu adquiri de outros e fui reunindo esse material que formou esse museu que todos dizem ser um museu bom e bonito, porque a casa também ajuda muito, a casa é uma peça arquitetônica de grande beleza plástica, de 1836 ou 35. Aquele material que foi se arrecadando por aí, completou a coleção. Foi inaugurado pelo Presidente da República, numa tarde memorável, que teve uma grande afluência, e sempre encontro referências ao museu e à repercussão que ele tem por pessoas que vem aqui viajar - e que encontram lá e me falam no Rio e isso me estimula muito porque é sinal que repercutiu.

E - *É o senhor ligado a outros museu no Rio?*

JJ - Durante o tempo em que Josué Montello foi diretor do Museu Histórico Nacional, ele me requisitou, e eu fiquei durante esse período todo lá no museu.

Quando o Ministro Joarez Távora assumiu o Ministério da Aviação fez os funcionários postais, como eu, por exemplo, voltarem; todos. Fui para o gabinete do Diretor Geral, que era o General Menescau. Ele sabendo que eu tinha vindo do Museu Histórico, me perguntou se eu queria organizar uma exposição histórica de Correios e Telégrafos, para fazer parte das comemorações do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro. Eu me prontifiquei a fazer porque eu já tinha uns apontamentos, tencionava fazer o Museu Postal Telegráfico. Tinha muitos apontamentos e referências, sabia onde tinha as coisas, etc. Assim, eu organizei uma exposição, que foi um sucesso pleno, os jornalistas não me deixavam trabalhar. Era uma luta pra eu organizar o negócio, pois os fotógrafos estavam sempre por lá. Organizei um catálogo, e essa exposição foi o ponto de partida para o Museu Postal Telegráfico que hoje existe em Brasília. Eu tinha sido chamado pra organizar esse museu em Brasília, mas verifiquei lá umas irregularidades que não me agradaram e não quis tomar parte neste caso. Pedi dispensa, mas tive prazer de saber que este museu foi organizado por lá, (Brasília) teve como ponto de partida, essa exposição que organizei por aqui quando do IV Centenário da cidade.

E - *O senhor trabalhou, também, na organização de outros Museus com D. Geni, no Rio?*

JJ - Sim, eu e a Geni voltamos aqui a São Luís depois de inaugurar o Museu Histórico e Artístico, e também pra organizar o Museu do Negro e estivemos trabalhando, também, quando Josué era diretor do Museu Histórico Nacional. O Presidente Kubitscheck entregou a ele o Palácio do Catete para fazer dali o Museu da República e isto foi um trabalho muito intenso de uma equipe grande, comandada pelo Josué, que quando sai de uma admi-

nistração deixa, sempre a marca de sua capacidade administrativa. O Museu da República ficou belíssimo, hoje é um dos Museus mais visitados do Rio de Janeiro. Assim, foi mais uma realização do Montello.

E - *Seu interesse por genealogia, e seu contato com maranhenses ilustres fora do Maranhão, eu queria que o senhor falasse um pouco sobre figuras importantes do Maranhão, que estão fora, que não são muito conhecidas aqui...*

JJ - Eu me interessei por genealogia, quando comecei a ler alguma coisa sobre o caso do Maranhão e verifiquei que ninguém se ocupara com o aspecto panorâmico desse assunto. Então comecei a estudar e reunir material. Já publiquei a introdução deste trabalho e que pretendo fazer mais desenvolvido e a introdução foi publicada em um número da revista da Academia Maranhense de Letras. E eu pretendo fazer o livro com as ilustrações dos respectivos retratos, dos titulares e os brasões, até que estava pretendendo fazer os brasões com os desenhos de branco e preto com aquela convenção de que pontinho é ouro, traço pra esquerda é uma cor, para direita outra cor, pra ser mais econômica a edição.

Mas, num almoço com um milionário, meu amigo, ele ficou, tão entusiasmado, que disse: - "Faça em cores que eu pago a edição". De modo que eu já tenho a edição assegurada. Isso é muito estimulante pra mim.

E - *E há poucos estudos sobre a genealogia maranhense?*

JJ - Que eu conheça só existe duas páginas do professor Amaral. Por isso é que eu me animei, porque não sei se notaram: eu só me ocupo de assunto que ninguém se ocupou.

E - *Tem um jesuíta que também escreveu sobre a família dele que faz um pouco de referência?*

JJ - Isso já veio depois que eu comecei trabalhar nesse assunto, o Coelho de Sousa, aliás, a senhora D. Lúcia Coelho de Sousa, parenta dele, foi minha professora de inglês.

E - *Ele tem um livro sobre a família dele?*

JJ- Esse livro dele; sobre três famílias maranhenses. Ele estuda, e tem lá um brasão, um caso interessante.

Depois, eu fui convidado para uma palestra numa outra entidade cultural, e falei sobre a "Musa Jovial Maranhense", este trabalho também foi publicado, e quando eu dava aulas sobre caracterização teatral, os alunos taquigrafaram a minha primeira aula, que era Histórico e Importância da Caracterização Teatral. Taquigrafaram e datilografaram, passei uma vista, dei uns retoques e saiu um livro editado pela Gráfica Haroldo D'Alviar Gomes e, assim, foram se reunindo essas peças que hoje... Quanto à parte da Academia de Letras, inicialmente, não era das minhas cogitações me candidatar a Academia de Letras, porque não me considerava um escritor. Mas, depois que saíram esses livros meus, os amigos e parentes, começaram a me bombardear: - "Candidate-se pra Academia!", "Candidate-se pra Academia!", daí fiquei pensando: será que eu estou bancando o difícil? Resolvi me candidatar e tive a sorte de ser muito bem recebido, e hoje, me sinto honrado ser um membro da Academia Maranhense de Letras.

E - *O seu contato com alguns maranhenses importantes lá no Rio que são pouco conhecidos aqui, você me falou de um no sul, que produziu Sheakspeare e outro, também em São Paulo...*

JJ- Em São Paulo reside Carlos Alberto Nunes que é meu primo, do lado do meu pai, ele é filho de um irmão da mãe de meu pai, Dr. Carlos Alberto Nunes, médico legista de grande cultura, ele traduziu para a Cia. de Melhoramentos de São Paulo, toda a obra de Sheakspeare, foi editado pela Cia. de Melhoramentos de São Paulo, com edições sucessivas. Traduziu toda a obra conhecida de Platão, Schiller, Goethe e fez poemas de grande envergadura como "Os Brasileiros", tem um trabalho sobre Bequimão, uma peça de teatro sobre Bequimão e é um homem de grande cultura.

E - *É um maranhense que não é conhecido aqui.*

- JJ** - Não é reconhecido no Maranhão, só por pouquíssimas pessoas, ele é da Academia Paulista de Letras, é muito considerado lá em São Paulo, e a obra dele como viram, é uma obra de alto nível cultural, ele continua produzindo embora já seja um homem com mais de oitenta anos. Está em São Paulo ainda produzindo.
- E** - *E sobre esses maranhenses que têm muitos livros lá no Rio, como o Joaquim Luz?*
- JJ** - Joaquim Luz, é um elemento da Academia Maranhense de Letras que hoje, octogenário, vive no Rio de Janeiro, tem uma biblioteca enorme, especializada em coisas do Maranhão, é volumosa mesmo. Seria interessante estarem atentos porque ele já está muito idoso, para que esses livros não se extraviem. Seria interessante que viessem pra cá. Ele aliás, no momento, já não produz mais, já não se ocupa mais em escrever, creio que seria um momento muito oportuno de entrar em articulação com ele para adquirir essa biblioteca. É numerosa e boa e bem tratada.
- E** - *Existem parentes seus que eram militares, foram à guerra?*
- JJ** - É, um irmão meu, Gel. Justo Jansen Ferreira, que foi Tenente quando estava na guerra, estava lá na Itália e possui um material, numeroso da II Guerra Mundial em que ele esteve, ele gostaria de doar isto pro Maranhão. Mas eu penso que isso deveria ser uma sessão especial do Museu Histórico, ou um museu próprio da II Guerra Mundial, porque o material que ele tem não é pouco, e é muito bem conservado. Ele zela muito por aquilo. Ele pretende doar pro Maranhão.
- E** - *Nessa galeria de maranhenses ilustres que o senhor estava citando, um, me parece o professor, historiador e pesquisador Antônio Lopes, dos mais importantes. O trabalho dele revela conhecimento da realidade maranhense. Infelizmente é uma pessoa praticamente desconhecida, principalmente pelas novas gerações. Em que o senhor ou melhor, eu queria que o senhor me falasse, pois sendo seu amigo particular dele nos falasse alguma coisa...*

JJ- O Antônio Lopes tinha o dom de estimular e despertar vocações em muita gente que hoje tem grande renome nas letras maranhenses e até mesmo do país, foi resultado de orientação e estímulo do Antônio Lopes. Ele pouco se preocupava em produzir, mas era um homem de uma cultura muito interessante, muito bem orientada, com o irmão dele, o Raimundo Lopes, que era cientista e estimulava muitas coisas. Como eu disse há pouco, ele entusiasmava tanto a gente que eu consegui reunir uma porção de rapazes da minha idade, quando éramos jovens, organizamos, com Antônio Lopes, um museu. Não só jornalismo como em letras, ele estimulava, orientava, indicava bibliografia, e despertou várias vocações que se tornaram notáveis. Antônio Lopes foi uma pessoa útil e necessária na sua época, "estimulador da intelectualidade" de São Luís, durante o período em que aqui viveu. Foi várias vezes diretor de jornal, procurava sempre botar gente nova. Foi assim que ele acabou se desviando de deixar uma produção como poderia ter feito. É pouco o que ficou. E muita coisa ainda está dispersa nos jornais, isso é lamentável.

E - *Outros maranhenses que ainda estão fora, como por exemplo, o Astolfo Serra, já mortos, Dilú Melo e outras pessoas que o senhor tem contato?*

JJ- Quando eu estava me candidatando à Academia Maranhense de Letras, fiz várias visitas ao Astolfo Serra a quem eu já admirava há muito tempo como poeta, como orador e como homem público, e conversamos muito. Ele me disse nessa ocasião, que deixava vários livros inéditos. Isto é uma coisa que se precisa prestar atenção. Se não me engano 6 (seis) volumes. Depois quando me candidatei pra Academia, ele teve a gentileza de mandar um artigo para o jornal "O Estado do Maranhão" e esse artigo foi publicado na véspera da minha posse.

E - *Astolfo Serra tem um dos melhores trabalhos sobre a Balaiada e é praticamente desconhecido hoje em dia?*

JJ- Ele tem livros de muito valor e muita profundidade como este que você citou da "Balaiada", tem uma Biografia do Caxias, tem um livro, chama-se, "Terra Enfeitada e Rica" sobre coisas relativas ao folclore, de folclore, nesta área ele tem mais coisas.

Esse livro "Terra Enfeitada e Rica" é interessante por que ele descreve aquelas danças e cantos que desapareceram inteiramente como uma dos "lanceiros" que tinha um poste no meio da sala, com fitas, rapazes e moças faziam umas evoluções coreográficas muito interessantes enfim, a obra do Astolfo Serra está esperando uma revisão, não corretiva, mas sim, de reedição, que será muito interessante no dia em que se fizer, pra que não se perca a memória de quem ainda se lembra dessas coisas.

E - *A Dilu Melo?*

JJ- A Dilu Melo eu conheci muito garota ainda. Ela quando menina, se não me engano aos doze anos, tocou violino no Teatro Colom de Buenos Aires, isto é extraordinário. E depois se dedicou a várias áreas da música, tem composições dela que lhe dão direitos autorais bem consideráveis, de vez em quando ela está recebendo... Há pouco eu assisti ao show da Dilu Melo lá no Rio de Janeiro em que ela tocava acordeon, violino, violão, harpa paraguaia e piano, cinco instrumentos todos com a segurança de quem conhece o riscado, ela tem composições muito interessantes que falam de coisas populares, algumas que são clássicas nas gravações de folclore e, fica-se a esperar ainda mais porque a Dilu ainda está com boa disposição de trabalho. Ela tem alunos...

E - *Nos anos 50 ela foi uma artista de grande prestígio no Brasil?*

JJ- O que faltou à Dilu para a maior repercussão, foram dois palmos de altura, por ser muito pequena. É formidável, tem um talento musical extraordinário. É dessas pessoas que pega uma música que nunca viu e lê cantando a música.

E - *Seu contato com outros artistas maranhenses, ou brasileiros lá no Sul como Zé Brasil, Edmilson, Zivaldo, etc..*

JJ- O Zé Brasil, que é um maranhense, ele foi meu aluno no curso de arte dramática, fez todo o curso. Foi aluno da famosa Vera Janacópolis, professora de dicção, uma brasileira que viveu na Europa, foi professora de voz em Paris, por muito tempo. Depois veio para o Brasil, onde lecionava na Escola de Teatro. O Zé Brasil fez curso com ela. É poeta, tem alguns livros já publicados, excursiona pelo Brasil todo fazendo esta arte que foi por muito tempo muito praticada no Brasil: "Declamação". Ele viaja, como fez Valmor Chagas há pouco tempo, e como o Sérgio Cardoso fez quando se comemorou uma certa data de Sheakspeare, ele deu um espetáculo em São Paulo, recitando os grandes monólogos da obra de Sheakspeare.

Zé Brasil tem o seu repertório muito interessante, muito brasileiro, é muito bem recebido em toda parte em que se exhibe. Ele tem excursionado muito.

E - *E esse jovem pintor maranhense?*

JJ- Há pouco eu conheci no Rio, um jovem maranhense que saiu daqui criança e criou-se no Rio. Chama-se Edmilson de Jesus, este rapaz, um pintor habilíssimo, ele não é um pintor vulgar, é um sujeito que trouxe o dom consigo. A pintura dele tem um desenho que já não se encontra... Há alguns pintores que não sabem desenhar e se dizem pintores modernistas, porque fazem um negócio que não se sabe o que é.

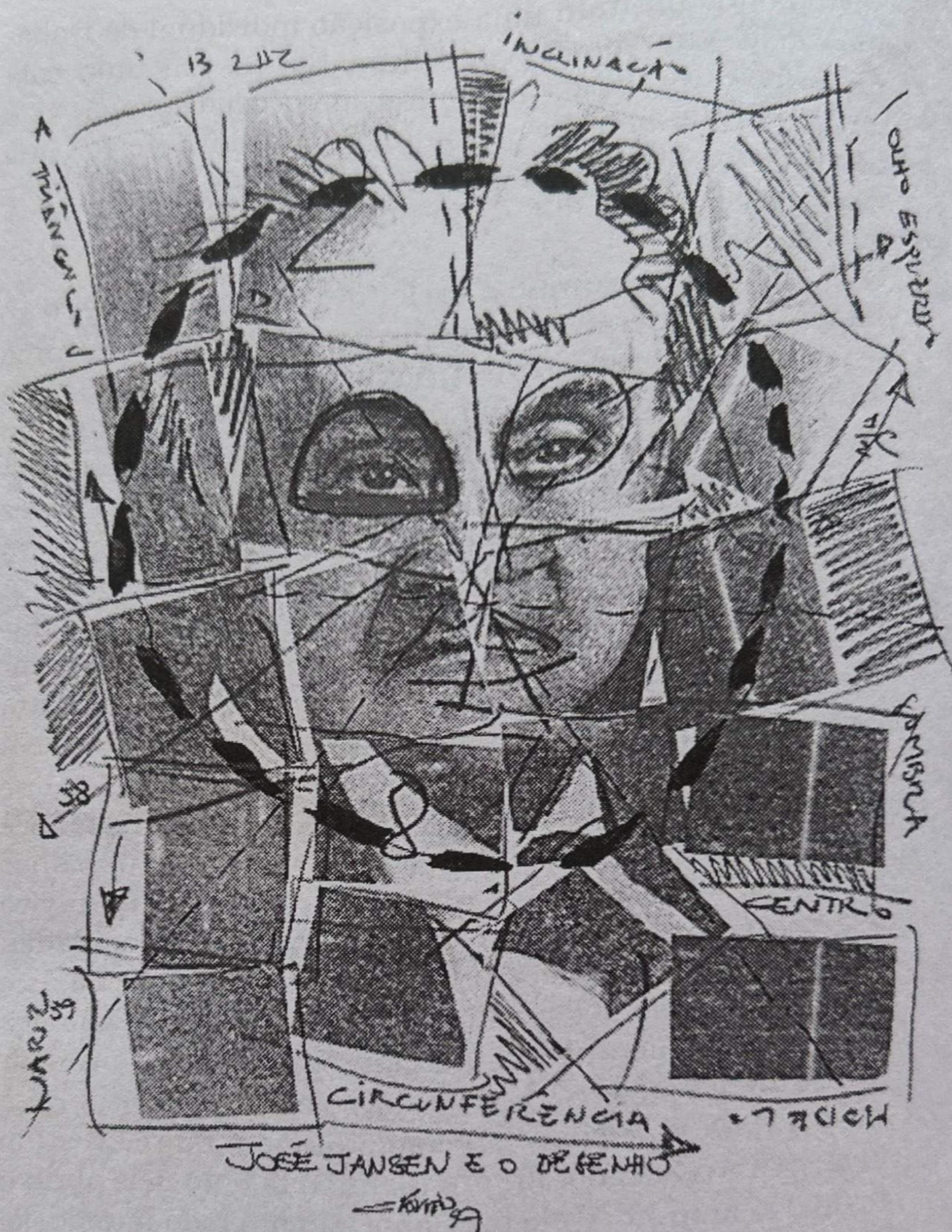
O Edmilson desenha com um claro-escuro perfeitíssimo, um rapaz que está ainda na casa dos 20 anos e tem um desenho impecável. Mas, é muito distraído, ele como toda pessoa que tem talento, não dá muita importância àquilo. Há pouco tempo ele tomou parte numa exposição de pintura lá na Tijuca, no Rio de Janeiro, e deram-lhe, uma medalha de ouro, ele quando soube disse: "Não é possível! Vocês estão é de gozação comigo!" e não queria receber a medalha de ouro, foi uma luta pra receber. Logo em

seguida organizaram uma exposição individual de trabalhos dele, em Copacabana, num Banco, em uma sala muito boa. No dia da inauguração da exposição ele não foi lá, porque achava que aquilo não estava certo. Que não estava direito. Ele não se dá o valor. É um rapaz muito tímido, mas que é um pintor de mão cheia.

E - *E o Ziraldo?*

JJ- O Ziraldo foi o seguinte: a Prefeitura do Rio de Janeiro ao tempo do General Mendes de Moraes, organizou uma exposição de caricaturas, no andar térreo do Teatro Municipal. Como eu tenho muitos desenhos originais do J. Carlos e fiz algumas caricaturas, fui convidado pra tomar parte na preparação dessa exposição. E toda vez que eu chegava pra trabalhar, encontrava na porta, um garoto, de calça curta, com uns papelinhos na mão. A terceira vez eu perguntei: "Você está querendo expor trabalhos seus aqui, não é?" "É, mas não conheço ninguém" "Bem, eu vou arranjar um painel pra você" Arranjei um painel, coloquei os trabalhos dele. Toda vez que eu ia visitar a exposição, ele estava lá, recebendo os elogios que faziam ao painel dele, até que um dia eu perguntei: "Você vai ser caricaturista? Ou vai ser desenhista de trabalhos técnicos?" "Não, eu queria ser caricaturista, mas eu vivo às custas da minha irmã (era ele uma criança ainda) eu vivo às custas dela, agora ela vai pro interior de Minas e aí eu não posso fazer nada". - "Ué, porque você não fica por aqui?", "Não arranja um emprego?" - "Se eu arranjar um emprego eu fico". E nessa ocasião eu colaborava pra uma revista lá, e consegui com a diretora da revista, um lugar para o Ziraldo. aí, pra diante o talento dele abriu o resto do caminho, e ele proclama isto pra todo mundo, foi a primeira pessoa que o ajudou sem maior interesse.

E - *Esse seu material todo de pintura, desenhos, caricaturas, etc., está espalhado em diversos jornais e revistas. O senhor poderia nos dizer o nome de alguns jornais e revistas?*



José Jansen e o desenho

JJ- Eu escrevi, como já disse, vários contos de inspiração oriental, talvez influenciado por Malba Tahan, contos inteiramente meus. Escrevi e illustrei no "O Jornal", isso saiu várias vezes, no "O Globo", numa revista de São Paulo, "Hoje" e uma outra revista, que não estou me lembrando o nome, parece que era "Diretrizes"... Também em alguns jornais e revistas do Rio, de São Paulo e Rio Grande do Sul. Uma das vezes em que eu fui dar aula no Rio Grande do Sul, na Universidade, eles publicaram aos domingos na sessão literária, partes do meu trabalho - "A Máscara no Culto, no Teatro e na Tradição". Publicaram e reproduziram as ilustrações, foi todo o livro publicado, assim parceladamente na sessão literária do Rio Grande do Sul.

E - *Fale um pouco sobre sua família, sobre o pessoal antigo da sua família?*

JJ- Meu pai casou-se, era muito jovem e era magistrado, foi promotor público, advogou, e depois o velho Ramos de Almeida, avô de minha mãe, que fundou a Livraria Ramos de Almeida aqui, como eu já disse foi a mais antiga do Brasil, até se extinguir, até poucos anos atrás, o velho queria se retirar dos trabalhos e disse pra ele, "Olha, isto aqui rende muito, você está começando a fazer uma família, tome conta disto". Ele dedicou-se ao comércio de livros. Anexo à livraria tinha a oficina de encadernação, pautação e impressão. Lá foram impressos vários livros de maranhenses. Nessa parte de tipografia, meu pai se dedicou a isto, era um homem brilhante... Eu não alcancei essa fase dele de magistrado, mas disseram-me que quando ele era promotor, a sala ficava cheia de pessoas ouvindo. Ele era um homem brilhante. Eu alcancei, ainda, muito do seu espírito. Ele era bem humorado, gostava muito de contar anedotas. A propósito de tudo arquitetava uma anedota...

E - *Ele era Jansen Pereira?*

JJ- Não, meu pai era Jansen Ferreira, a família Jansen tem vários ramos: tem Jansen Pereira, Jansen Ferreira,

Jansen Miller, Jansen do Passo, Jansen Lobo, etc... e assim vários ramos. Agora todos originários desse núcleo que ficou aqui quando da ocupação holandesa.

E - *O parentesco do seu pai com Ana Jansen?*

JJ- É de ramos diferentes. Da família Jansen, mas de ramos diferentes. Ela foi Jansen porque casou-se com Isidoro Jansen Pereira. E assim, meu pai constituiu família e ficou com a prole numerosa. Nós éramos 11 (onze) irmãos, tínhamos sempre alguns parentes passando temporada conosco. Era uma casa muito alegre. Meu pai era bem humorado, os filhos também. Cada um que chegava da rua na hora do almoço, contava uma coisa, e ria-se muito na nossa mesa, era uma mesa alegre. Uma casa alegre. A vizinha até disse que tinha vontade de ir lá na hora da refeição pra saber porque tanto se ria lá. Graças a Deus tive uma infância muito feliz. Meu pai ajudou muita gente, era muito querido. E deixou uma lembrança bem agradável para se ter.

E - *Qual a diferença que o senhor pode sentir daquela época, antes de ir ao Rio, e São Luís de hoje?*

JJ- A vida aqui era então muito pacata, mas muito interessante, porque o pessoal vivia sempre voltado para as coisas do espírito, as reuniões familiares eram muito interessantes, a Igreja, que desde a colônia era um ponto de encontro... Eu assisti na Igreja de São João muitas vezes ia assistir lá missa aos domingos, num desses domingos assisti lá a grande missa do Antônio Rayol, com grande orquestra, e o próprio filho do Rayol o Hamilton Rayol cantava a parte de tenor, era uma beleza de missa. Havia uma outra missa muito bonita na Igreja dos Remédios, tinha uma moça maranhense que fazia solo, com voz impostada, bem colocada... Depois veio outro padre e acabou com essa missa, porque achava que aquilo era missa de teatro. Porque a moça cantava com voz impostado. Esta missa eram composições de grande envergadura. A dos Remédios era composição do Senhor Miró,

que foi diretor de uma companhia lírica que veio aqui, ficando por muito tempo aqui... Como as companhias líricas demoravam muito ele deixou muitos discípulos, partituras, talvez outras.

E - *E festas antigas e populares como a festa dos Remédios, ou outras, que o senhor lembre de tê-las visto aqui, antigamente?*

JJ- Eu fui a muitas destas festas, ali na Igreja de Santo Antônio, tinha a festa de São Benedito e nesta ocasião existiam as doceiras tradicionais, no adro da Igreja, elas faziam os doces com massa de farinha de trigo em forma de coração, de outras coisas recheado de doce de coco, coisa que era muito típica do Maranhão.

E - *Doces de espécie? Parece que em Alcântara ainda se vende?*

JJ- Havia muitos doces típicos da época como: o manuê, o pé-de-moleque, que é diferente do lá do Sul, o daqui era feito com farinha d'água, uma espécie de charutininhos, que fritavam e depois passavam no açúcar com canela. Esse era o pé-de-moleque típico daqui. O pé-de-moleque do Sul é feito com amendoim, leva até bicarbonato, não é bom, porque acho que desvirtua a fruta. Havia uma porção de doceiras com suas lamparinas de azeite, neste tempo a iluminação era deficiente. Também assisti às festas dos Remédios, a sociedade toda se preparava com muita antecedência, as moças faziam os seus vestidos caprichados, os homens... Os namorados passeavam de par ali. As festas típicas, festas populares, como a de São José de Ribamar, onde eu vi se dançar o tambor de crioula e o carimbó, que hoje se diz que é do Pará. Mas quando menino vi o carimbó lá em São José de Ribamar.

E - *E o Carnaval?*

JJ- O Carnaval antigo do Maranhão tinha várias coisas que desapareceram como o Baralho, em que cantavam coisas típicas e tinha o Cruz-diabo. Que neste trabalho meu "A Máscara do Culto e Teatro na Tradição" eu fiz um desenho do Cruz-Diabo, documentando a lembrança que

tinha. Isto acho que hoje está inteiramente desaparecido aqui, no Carnaval.

E - *O Natal?*

JJ- O Natal era um Natal tradicional com peru recheado, fiambre feito com o presunto vinha e botava-se cravinho, botava farinha de rosca, ia ao forno, não era este presunto de hoje, industrializado, que se come hoje no Natal... Havia uma porção de doces típicos, a canjica, o mingau de milho, o doce de coco, os doces de castanha-de-cajú, de castanha-do-Pará.

E - *Os presépios e as festas de Natal. As festas?*

JJ- Era comum, a gente sair, a moçada, a garotada saia pelas ruas a visitar de casa em casa onde havia os presépios. Havia uma senhora na Rua de Santana que tinha um presépio enorme, que tomava grande parte da casa dela. O presépio tinha várias sessões. E havia o senhor Augusto Reis, que morava ali na Rua dos Afogados, que fazia um presépio eletrificado. Ele trabalhava naquilo quase que o ano todo. Tinha várias figuras e peças do presépio que se movimentavam por eletricidade. Ele sentava-se numa cadeira de embalo, próximo do presépio, a porta da casa, aberta. O povo entrava para visitar, ele fingindo que estava lendo jornal, ficava felicíssimo quando haviam comentários elogiosos. Ele sorria... fazendo que estava lendo jornal. Mas ele estava felicíssimo com os elogios que recebia. Cada um caprichava em fazer o seu presépio mais original, mais trabalhado, mais interessante.

E - *Os pastores, existiam?*

JJ- Os pastores aqui, eu tive notícias de que o Antônio Rayol, nos seus últimos tempos, musicou os pastores que tinha lá na estação do bonde de burro, esses pastores ficaram como uma tradição. O que eu conheci era na Rua da Paz, na casa da D. Laura Belo, mãe de Saturnino Belo, ela tinha feito uma promessa de tantos anos fazer os pastores. E fazia os pastores completos, agora usava músicas das canções napolitanas, a cigana, por exemplo, ela cantava com música espanhola. O "Solo Mio" era canção

napolitana servia para outros números. Tinha pastores (era um conjunto) que faziam parte do Coro, o guia, esse que iniciava a festa, um casal de espanhois, um casal de galegos, um casal de ciganos. Cada um tinha sua fala e o seu canto. Eu me lembro, quando era pequeno, convidaram uma irmã minha, ainda muito pequenina, para tomar parte nesses pastores, e ela tinha que fazer uma oferenda, nesse tempo ainda era vivo Maranhão Sobrinho, que era muito amigo de meu pai, que foi meu pai quem teve a iniciativa de publicar trabalhos dele. Tanto que um dos originais de um livro dele, está hoje com uma sobrinha minha, filha do meu irmão Humberto e ele fez um oferecimento muito elogioso pra meu pai, porque meu pai era que estava editando o livro dele. Se não o livro não saía. Meu pai achou que aquilo não estava bem elogioso para ele; sendo um livro editado pela firma dele. Reduziu os elogios, daí ficou zangado com meu pai.

Voltando à história do pastor, meu pai pediu a ele pra fazer uns versos para que a minha irmã fizesse a oferenda junto do presépio. Ele fez uns versinhos muito pequenos, por ela ser pequenina, mas muito mimosos, que até há pouco tempo estavam lá por casa. Não sei se ainda existe isso.

E - *Fale sobre Reis?*

JJ- Eu não sei nada de Reis.

Voltando ao assunto dos Pastores, várias cidades aqui do interior do Estado, tinham seus pastores, alguns vinham se exhibir, aqui em São Luís. Depois essa preparação de pastores arrefeceu um pouco, então, começaram a exhibir, nessa época do ano, a pastoral do Coelho Neto, que era uma teatralização do período do nascimento de Cristo, até que aconteceu que fizeram uma dessas pastorais no Teatro, e a Nossa Senhora era a Sinhazinha Ramos uma maranhense loira, olhos claros... Estava aqui de passagem o Dr. Cláudio, o filho do Desembargador Colares Moreira, ele era um jovem ainda solteiro, e foi assistir a

esse espetáculo. Entusiasmou-se tanto pela Nossa Senhora que acabou casando-se com ela.

E - *O bumba-meu-boi naquela época já era muito famoso?*

JJ- Muito, mas não no centro da cidade, apenas na parte da Praia Grande. Vinham os bois do interior, por via marítima e se exibiam na Praia Grande. No centro da cidade eles não vinham.

E - *Era proibido?*

JJ- Acho que sim, porque perturbava. Mas, do João Paulo pra lá tinha um movimento muito grande, muitos fogos de artifício. Alguns homenageavam certas casas... E o texto era fundamentalmente popular.

E - *E os festas juninas eram muito concorridas?*

JJ- As festas juninas tinham aquelas sortes todas (adivinhações) com clara de ovo, papéis escritos enroladinhos (nomes) para deixar de molho, pra ver o que abria pra saber se vai ficar noivo, quem era fulano. Essas coisas eram muitas... Nessa ocasião eu vi uma coisa muito interessante, lá perto da Fábrica da Cânhamo, houve uma fogueira, (isso me levaram para assistir) depois que a fogueira muito grande estava quase que transformada em carvão, eles desmancharam a fogueira e estenderam o carvão como se fosse um grande tapete de brasa, e tinha uma família lá que atravessava a pé sobre o fogo, diziam que só aquela família conseguia fazer isto, não sei se isto é verdade, mas eu assisti ao espetáculo aquela família passava em cima e ninguém mais, a não ser eles, se aventurava a andar em cima do fogo.

E - *O tambor de crioula permanecia aqui na cidade, ou apenas na zona rural?*

JJ- Eu assisti várias vezes nas festas do São José de Ribamar e uma vez na altura do Outeiro da Cruz, tinha uma ribanceira alta, eu fui com uns amigos assistir lá ao tambor que estava dançando.

E - *Os sítios nos arredores de São Luís?*

JJ- Os sítios eram uma coisa que, para mim, deixaram muito boas recordações. Nós tínhamos um sítio que se chama-

va Santa Amélia, creio que hoje é o Bairro Alemanha. Esse Santa Amélia tinha sido fazenda nos tempos antigos, talvez no tempo do império. Porque tinha aquelas casas clássicas das fazendas, rodeada por uma varanda ampla e tinha separada, uma parte que era a antiga senzala. Por sinal quando meu pai comprou aquilo, na parte da senzala morava um bêbado que andava pelas ruas, não tinha onde morar, morava por ali. Depois descobriu-se que ele tinha uma plantação de maconha no mato. Quando tomava seus pifões de maconha, dava gritos tremendos. Meu pai queria botá-lo pra fora, mas a minha mãe ficava com pena, "Ah! o homem não tem onde morar, onde dormir assim foi"... Lá nós passávamos muitas férias ali.

E - *Havia muitos sítios nos arredores de São Luís?*

JJ- Sim, havia muitos, no Bacanga O BASSON que em uma certa época foi do meu irmão, tinha o antigo Cazuzza Lopes, tinha o Santa Amélia, tinha um outro defronte que não me lembro o nome, depois nós tivemos um sítio na Maioba, tinha dois rios que passavam lá. Esse sítio, a área era tão grande que meu pai, ao comprar, contou mangueiras daquelas que a gente não consegue abraçar em número de 82, por aí se vê a amplitude do terreno. Então, eu e alguns amigos passávamos o fim de semana lá e só morava lá o caseiro. Então, nós brincávamos feito Tarzan, trepando nas árvores frutíferas... Ah, era uma temporada muito gostosa!

E - *E as fábricas aqui em São Luís, na sua época, havia muitas dessas fábricas? Como eram?*

JJ- Havia a Fábrica Anil e a Santa Amélia, e tinha aquelas de Codó e Caxias.

Essa Fábrica Santa Amélia, durante algum tempo foi dirigida, pelo Cândido Ribeiro, homem inteligentíssimo, que foi muito operoso em sua vida toda, já homem velho dirigindo a Fábrica Santa Amélia... Ele tinha uma memória prodigiosa, quando chegava um viajante, esses itinerantes que vinham aqui fazer negócio, o homem falava lá na

porta da loja onde ele tinha o escritório, ele conhecia pela voz, e dizia entra fulano de tal, dizia o nome do sujeito, era extraordinário.

Eu vi também uma coisa com Cândido Ribeiro, que me impressionou. Numa ocasião meu pai mandou que eu fosse a casa dele pra lhe dar um recado (ele ainda era nosso parente) qualquer, eu cheguei próximo da hora do almoço. O pessoal já estava sentado na mesa. Eu cheguei, ele em pé, na frente de um espelho (ele estava cego) ele já estava cego na época do caixeiro-viajante. Dirigia a fábrica um homem cego. Então, na frente do espelho ele estava em pé, com uma navalha fazendo a barba. Eu estava arrepiado de ver aquilo, o homem fez a barba e não teve coisa nenhuma (na frente do espelho).

E - *E aquele seu parente que fazia mapas, que era famoso?*

JJ- Este era meu tio Justo, que foi um dos primeiros da Academia Maranhense de Letras, ele era médico muito conceituado aqui, também historiador, fez, creio que a primeira planta da cidade com todos os requisitos exigidos para tal serviço. Fez também, o mapa do Estado, até muito pouco tempo era o único que se podia ter por aqui. Tinha muito bom ciclo de relações, viajava quase que todo ano para Europa, tinha amizades importantes por lá como por exemplo o Charcot, que era amigo dele e lá conheceu também grandes cientistas. Ele foi professor de Física, Química do Liceu e da Escola Normal. Foi diretor da Instrução Pública... Dedicava-se muito aos estudos maranhenses. Era do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e associado de várias instituições culturais da Europa e do Brasil.

E - *Fale um pouco sobre sua viagem à Europa.*

JJ- A minha viagem pra Europa é um capítulo muito longo. Passei quase dez meses viajando, sozinho. Fui a Portugal, Espanha, França, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Inglaterra e Itália. Sempre sozinho...

Quando estava na Inglaterra, encontrei lá uma escritora inglesa muito minha amiga, que me deu carta de apresentação aos grandes diretores de teatros italianos, com os quais ela era muito cotada. Em Milão, procurei Paulo Graci, que era diretor do Piccolo Teatro de La Città de Milano, ele que não gostava de receber quase ninguém, me recebeu várias vezes, com muita gentileza, (e até contei um episódio) que quando estava procurando discar pra falar com ele ao telefone, não conseguia a ligação, então o homem do hotel ofereceu-se pra fazer a ligação, pegou o cartão e ficou admirado de eu ser amigo do Paulo Graci. Aí começou a me tratar com uma gentileza insuperável, exagerada mesmo. Mas, esse Paulo Graci, que era um homem muito prestigiado na Europa, ele sabendo que eu ia pra Veneza, me deu uma carta de apresentação para um Conde, que lá estava organizando uma exposição e as comemorações dos 250 anos da morte de Goldoni, tinha uma exposição que tomava todo o Palácio Graci. Então, graças a essa apresentação do Paulo Graci, eu fiz parte dessas comemorações de 250 anos de Goldoni na Itália.

A Itália foi o último país que eu visitei, porque um irmão meu que tinha viajado prós Estados Unidos e pra Europa, me disse: não começa a tua viagem pela Itália senão o resto não interessa. Deixei a Itália por fim, foi a chave de ouro.

Em Paris, eu encontrei muitos brasileiros, e conheci muita gente célebre que eu gostaria de conhecer. Assisti, por exemplo, "Chá e Simpatia" com a Ingrid Bergman, que estava fazendo pela segunda vez temporada com essa peça em Paris. Durante o ano todo ela representava só essa peça. Com uma afluência de público extraordinária. Assisti a muitos espetáculos notáveis, em Paris. Visitei os vários museus, o Museu do Louvre me interessou tanto, que eu visitei 8 vezes porque não ia fazendo visitas rápidas. Eu demorava detidamente em cada coisa... De modo que fiquei com a memória bem gravada de tudo que eu vi

na Europa. Porque nessas viagens de excursão nem sempre a gente pode gravar muita coisa.

E - *O senhor poderia citar influências (nome de pessoas) na sua obra; tanto na área de teatro, como na área de pesquisa. Pessoas que possam ter influenciado, de uma forma ou de outra, a sua formação, literária/intelectual?*

JJ- Acredito que tive boas influências, como, por exemplo, eu fui muito amigo de Viriato Corrêa, e quando ele veio em 1924 com uma companhia de teatro aqui, eu saía sempre à noite com ele passeando, o espetáculo estava correndo e nós saíamos passeando. Uma noite ele queria por força achar uma casa daquelas que fazia peixe frito e tinha uma lâmpada na porta. Eu disse: - "Viriato, isso pouco tem aqui hoje!", e ele "Não é possível que não tenha mais, vamos procurar!". Andamos, andamos. Que vale que era uma noite de lua e encontramos uma lá na Rua de Santo Antônio. Viriato encomendou que preparasse uns peixes fritos pro dia seguinte. No dia seguinte fui eu, ele e mais dois artistas que não estavam trabalhando nesse dia. As peças mudavam cada noite. Então, depois de comermos um bocado de peixe frito, ele mandou embrulhar alguns pra levar pro teatro. Ao chegarmos, era estrela da Companhia Otilia Amorim, ao chegarmos ela não estava em cena, ela perguntou: - "De onde é que vocês estão vindo?" Explicamos que estávamos vindo de uma casa de peixe frito. Perguntou: "E o que é isso aí?" - "É peixe frito que eu trouxe pra vocês". Ela disse: - Deixe eu ver! Cheirou, assim, pediu pra ver, e quis provar. Viriato disse: Você vai se sujar, "Não faz mal, é só um pedacinho": Começou a comer peixe frito com a mão, de repente, entra o contra-regra na carreira e disse: "Tá na hora de entrar em cena". Ela entrou em cena sem ter tido tempo de limpar a mão e o artista recebia-a lá como se ela estivesse chegando de fora e beijava a mão dela. Imagine-se a idéia que esse homem fez daquela mão fedendo a peixe frito. A Otilia Amorim... Depois ela contava isso pra todo mundo às gargalhadas. Ela era muito

espiritosa. Ela era casada, aliás, com um rapaz muito interessante, César Marcondi daquela família de São Paulo. Ela foi uma grande atriz.

E - *Já que o senhor falou em Viriato Corrêa, tinha alguma coisa a falar sobre ele um pouco mais... O trabalho dele, a obra dele, realmente ele não é uma pessoa muito conhecida aqui no Maranhão.*

JJ- Como eu disse, eu era muito amigo do Viriato, e às vezes nós nos encontrávamos pra grandes conversas, até uma vez almocei na casa dele, estava lá a Zuca, que era a primeira mulher dele, uma mulher muito interessante, muito simpática, que proporcionava ao Viriato a ambiência e meios de produzir, ela não deixava Viriato ter contrariedade nenhuma com essas coisas vulgares de vida familiar, de nada disso. Quando ele estava escrevendo uma peça ele me disse: "Eu passo uma semana rolando na cama pensando naquele assunto, rolando, rolando, pensando naquele assunto"... "Quando vou escrever já está quase tudo em ordem". Numa dessas ocasiões em que eu fui almoçar na casa dele, ele tinha uma sessão no Jornal do Brasil, diária, parece-me que era "Pequeno Polegar" o título da sessão. Era sobre curiosidades históricas, estava sobre a mesa uma pilha daqueles escritos, pra levar mais de um mês sem pensar naquilo, sem escrever, porque ele ia escrever uma comédia, que lhe tinha sido encomendada pela Dulcina, e assim, ele disse que ficava livre disso e ficava pensando só na peça que escrevia... O Viriato era um sujeito muito interessante porque ele era muito querido no meio teatral, a Dulcina de Moraes, que é uma grande atriz, queria uma peça sobre a Marquesa de Santos. Pediu ao Viriato, aliás, a pessoa indicada pro caso, porque ele estava por dentro dos assuntos históricos, ela recomendou a ele, carrega bem no meu papel, e ele fez uma coisa maravilhosa, uma peça muito bem feita, fez um sucesso enorme. Ele tem uma lista enorme de peças teatrais. O Procópio era um artista que sempre queria peças de Viriato. As peças de

Viriato atingiam o público de uma maneira extraordinária, porque ele era muito brasileiro. Eu conheci o Viriato ainda com seus cabelos escuros, mas com a Revolução de 30, um pouquinho antes da Revolução de 30, ele fazia um programa numa rádio com o Medeiros de Albuquerque e por causa disso foi muito perseguido na Revolução de 30, foi preso... Ele e a mulher embranqueceram os cabelos por causa desses aborrecimentos que tiveram em consequência da Revolução de 30. Depois, ele continuou, era professor da Escola Normal, era professor da Escola Martins Pena de Teatro, fundada pelo Coelho Neto, era professor em várias partes, também muito solicitado pelos teatros, pelos empresários, e, tinha várias sessões em revistas e jornais. Tinha uma atividade literária muito grande.

E - *Tinha o livro Cazuzá, que era um livro de criança?*

JJ- Esse livro Cazuzá, é um primor de literatura infantil. É quase uma autobiografia, mas com aquela arte de armar as cenas, porque ele tinha o senso de teatro. O Viriato era um sujeito extraordinário. Eu gostava muito de conversar com ele, pois, ele tinha sempre coisa interessante pra dizer e sempre bem humorado... já no fim da vida com 81 anos, ele escreveu um livro "História da Liberdade". Esse livro um empresário pagou, ele disse: Nunca na minha vida eu ganhei tanto dinheiro com um livro só. Ele disse isso lá na casa do Josefis "pena que tenha chegado tão tarde".

Fotografias

Fotos de Marciano Passos e Cecílio Sá -1997
Márcio Vasconcelos



Marciano e sua Esposa na sua residência



Marciano no alto da Capela de São Pedro - Madre Deus



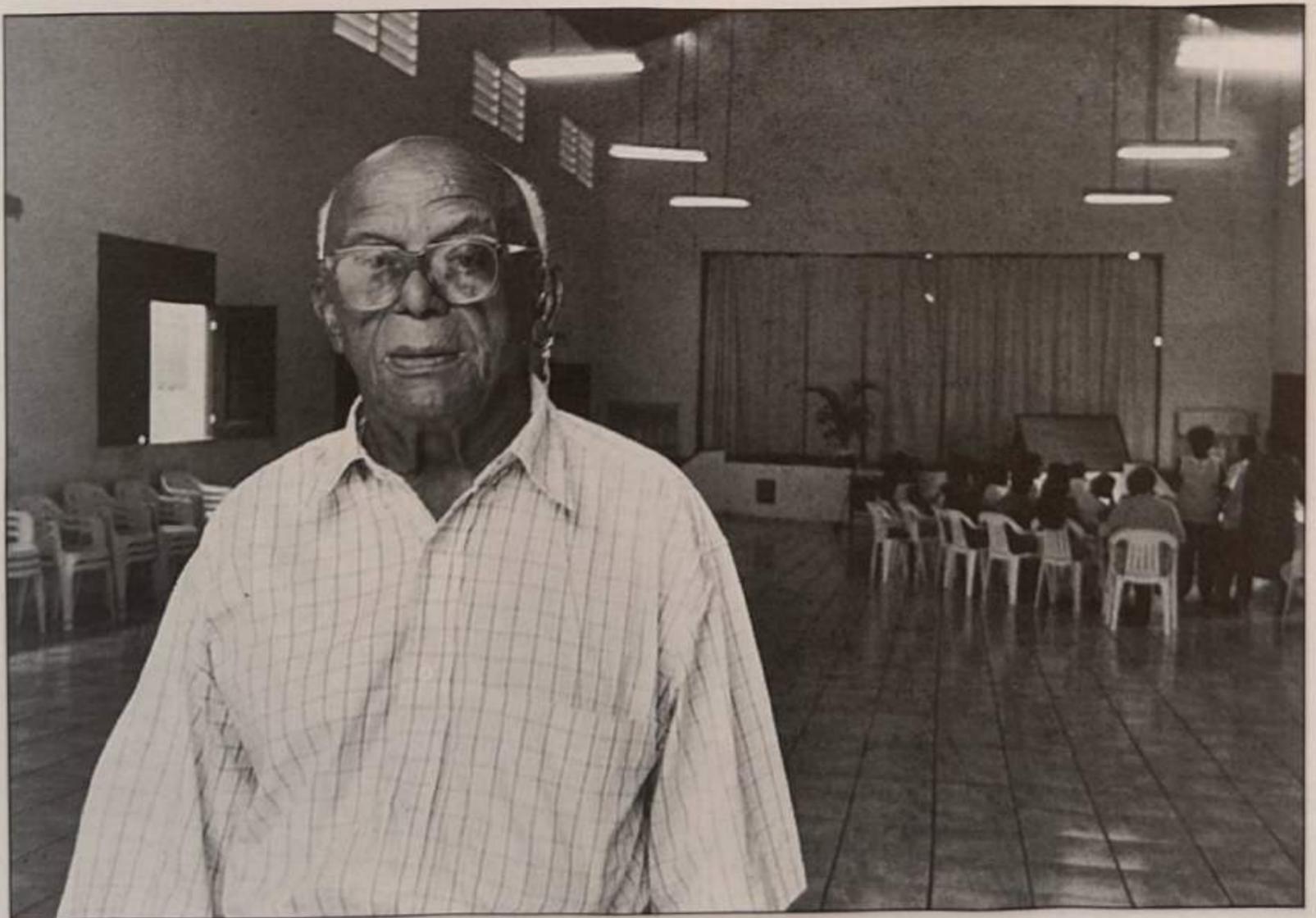
Capela de São Pedro - Madre Deus



Ceprama - antiga fábrica Cânhamo



Cecílio de Sá e o Teatro Arthur Azevedo



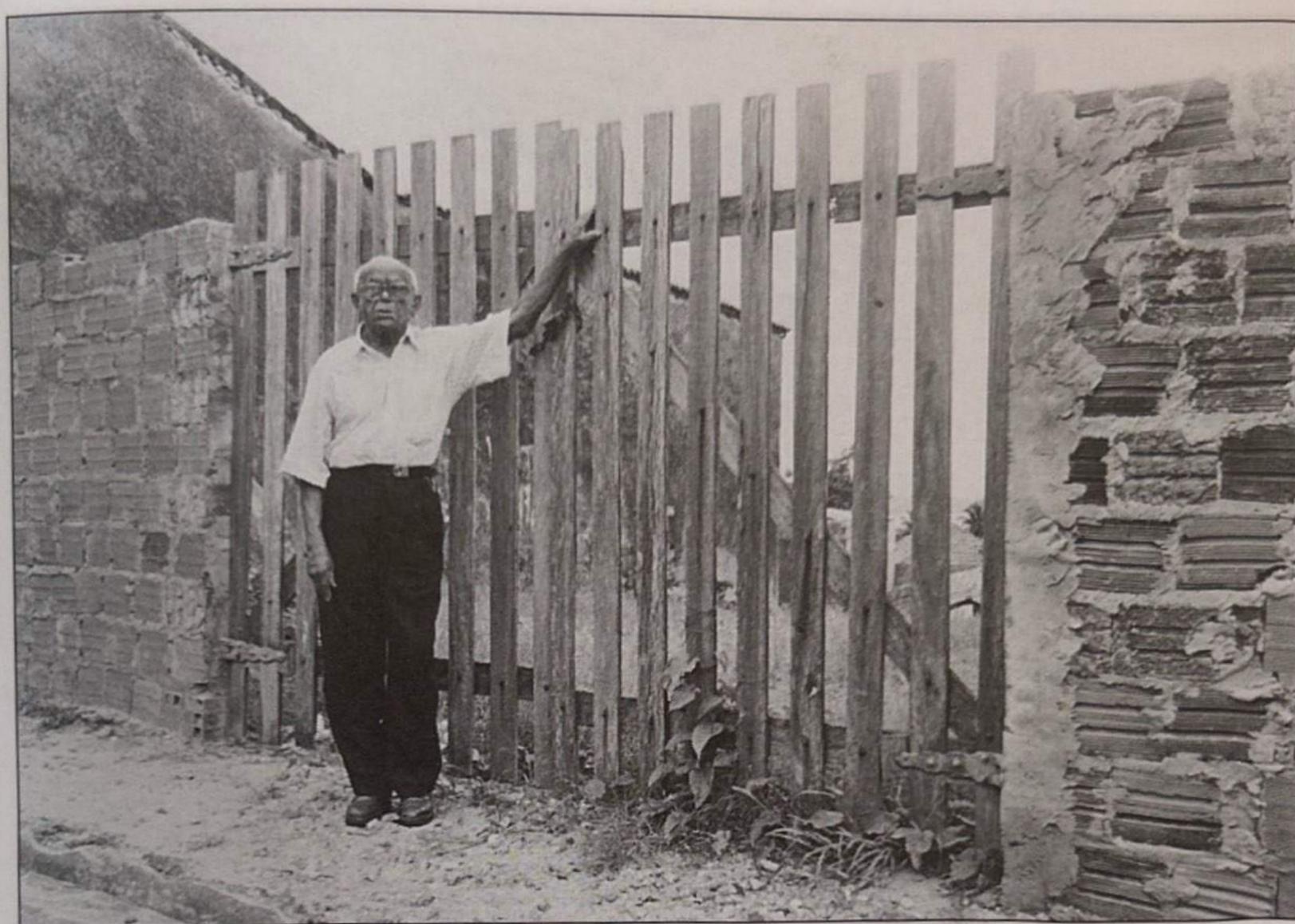
Cecílio de Sá



Cecílio de Sá e o Laborarte



Cecílio de Sá e a família



Cecílio de Sá



Cecílio de Sá e filha Lenita no Teatro Arthur Azevedo

Glossário

- Bajugavam** – Corruptela do verbo jogar, jogavam, no sentido de lançar, arremessar, atirar.
- Bermutina** – Belbutina. Bêlbute. Tecido de algodão aveludado.
- Biana** – É um tipo de embarcação.
- Canela-de-veado** – Árvore da família das lauráceas (NECTANDRA RETICULATA)
- Carrapatal** – Lugar de muitos carrapateiros (mamona). Nome de uma localidade próxima de Cururupu.
- Caste da Ribamar** – Elenco, relação de pessoas, equipe. Derivado de casta. Do inglês broadcasting.
- Cemar** – Sigla das Centrais Energéticas do Maranhão
- Chilique** – Faniquito, fricote, nervosismo.
- Chiquita** - “Chiquita Bacana”. Apelido dado pelo povo ao camburão da Polícia, na época da música carnavalesca do mesmo nome.
- Espinhé** – Espinhel. Corda estirada, na qual se prendem linhas providas de anzóis, usado para a pesca.
- Laborarte** – Sigla de Laboratório de Expressões Artísticas.
- Lantejoula** - Lentejoula. Pequeninha placa de metal, redonda, para enfeitar vestidos, bordados, etc. Paetê.

Marui - Inseto da família dos CERATOPOGONÍDEOS. Mosquito de picada dolorosa, transmissor de filariose.

Nhozinho Santos - Crispim Alves dos Santos, único dono da Companhia Fabril Maranhense, fábrica de tecidos fundada em 1893. Foi quem trouxe para o Maranhão o primeiro automóvel e a primeira radiola.

Rajado - No bumba-meu-boi, os fantasiados, os fardados, uniformizados.

Sarambagem - Neologismo criado a partir de sarabanda. Sarabanda - agitação, tumulto, azáfama.

PROJETO “Memória de Velhos”

Equipe Executora

Primeira Fase - 1983/87*

Coordenador: José Valdelino Cécio Soares Dias

Entrevistas: José Valdelino Cécio Soares Dias
Sérgio Figueiredo Ferretti
Roldão dos Santos Lima
Pedro Braga dos Santos

Assessoria: Sérgio Figueiredo Ferretti

Fotografia e Gravação: Murilo Santos

Colaboração: Jeovah Silva França
Laura Amélia Damous Duailibe
Leila Nascimento Giusti
Pedro Braga dos Santos
Joila da Silva Moraes
Vicente de Paulo Oliveira Lima
Pablo Rodrigo de Castro e Lima
Jorge Luís Correa

Segunda Fase - 1989/90

Coordenador: Jeovah Silva França

Transcrição de Fitas: Josimar Mendes Silva
Eliane Lily Vieira

* Informações prestadas por José Valdelino Cécio Soares Dias.

Ieda Maria Amaral Lima Alves
Manoel de Jesus Marinho
Maria Raimunda Fonseca Freitas
Conceição de Maria M. P. Silva
Helena Tereza S. Silva
Maria Gorette Santos Fontenelle

Gravação de Áudio: Marcondes de Araújo Oliveira

Colaboração: José Luís Cutrim
Raimundo Nonato Fontenelle Graça

Terceira Fase - 1991/94

Coordenador: Zelinda Machado de Castro e Lima

Transcrição de Fitas: Josimar Mendes Silva
Ieda Maria Amaral Lima Alves
Manoel de Jesus Marinho
Luis Carlos Mendonça Mathias
Maria Raimunda Fonseca Freitas
José Lázaro de Oliveira Pereira
Jandir Silva Gonçalves

Assessoria: Aniceto Cantanhede Filho

Fotografia: José Ribamar Alves
Jorrimar Carvalho de Sousa

Gravação de Áudio: Marcondes de Araújo Oliveira

Colaboração: José Carlos Silva Reis
Maria Perpétuo Socorro Baldez Silva
Maria Michol Pinho de Carvalho

