

Jorge Andrade e a consagração de um monstro sagrado

Antonio Gilberto Porto Ferreira

Para citar este artigo:

FERREIRA, Antonio Gilberto Porto. Jorge Andrade e a consagração de um monstro sagrado. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0201>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Jorge Andrade e a consagração de um monstro sagrado¹

Antonio Gilberto Porto Ferreira²

Resumo

Este artigo foi concebido na pesquisa desenvolvida para a elaboração da tese de doutorado e tem como objetivo promover uma reflexão sobre o artigo que o dramaturgo Jorge Andrade publicou na *Revista Anhembi* nº 87 de fevereiro de 1958, onde descreve a excelência do trabalho de Cacilda Becker, principalmente na montagem de *Pega-Fogo*, espetáculo assistido pelo autor em 1950, colocando a atriz no patamar da genialidade dos monstros sagrados do teatro.

Palavras-Chave: Jorge Andrade. Cacilda Becker. Monstros sagrados. *Pega-Fogo*.

Jorge Andrade and the acclaim of a sacred monster

Abstract

This paper was conceived in the research developed by the author for the elaboration of his doctoral thesis, and aims to promote a reflection on the article that the playwright Jorge Andrade published in *Revista Anhembi* nº 87 of February 1958, where he describes the excellence of Cacilda Becker's work, mainly in the production of *Poil de Carotte*, a show watched by him in 1950, placing the actress on the level of the genius of the theater's, Sacred monster.

Keywords: Jorge Andrade. Cacilda Becker. Sacred monster. *Poil de Carotte*.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Roseli Aparecida Vanni Papaiz. Graduada e licenciada em Letras - Língua Portuguesa e respectivas Literaturas pela Universidade de Franca/SP, 2012.

 rosedelcarmem@yahoo.com.br

² Mestre em História e Historiografia do Teatro e das Artes (HTA) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, 2019). Bacharel em Artes Cênicas/Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 1983) e em Psicologia (Clínica, Organizacional e Escolar), pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS, 1982).

 antonio gilber@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/3011985997805760>

 <https://orcid.org/0000-0001-8995-9602>



Jorge Andrade y la consagración de un monstruo sagrado

Resumen

Este artículo fue engendrado desde la investigación desarrollada para tesis doctoral y presenta una reflexión sobre el texto publicado por el dramaturgo Jorge Andrade en el periódico 'Revista Anhembi nº 87, febrero de 1958', por el que se expone la excelencia en el trabajo de Cacilda Becker, sobre todo en cuanto al montaje de Prende en Fuego, espectáculo asistido por el autor en 1950, proponiendo la actriz a unos parámetros de genialidad, compatibles con los llamados monstruos sagrados del Teatro.

Palabras-clave: Jorge Andrade. Cacilda Becker. Monstruos sagrados. Poil de Carotte.

Introdução

Em 1958 o dramaturgo Jorge Andrade (1922-1984) publicou um artigo intitulado “Monstros sagrados” na *Revista Anhembi*³ nº 87, no mês de fevereiro do citado ano. O artigo teve como objetivo homenagear a atriz Cacilda Becker (1921-1969) que, após 9 anos de trabalho no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que consolidaram sua carreira de atriz, deixou a companhia fundada e administrada por Franco Zampari (1898-1966), para criar a sua própria companhia, o Teatro Cacilda Becker (TCB).⁴

No artigo Andrade cita a importância da atriz em sua vida, declarando que devia a ela o encontro do seu meio de expressão. Declaração recorrente do autor em praticamente todos os seus depoimentos, que narram sua profunda conversa com Cacilda Becker e o quanto as orientações que recebeu da atriz foram decisivas para sua entrada no teatro. Principalmente o seu encaminhamento para o curso da Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD)⁵. A construção da trajetória do futuro autor de peças teatrais como *A moratória*, *O telescópio*, *A escada*, *Os ossos do Barão*, *Vereda da salvação* e *Rasto atrás*, que marcaram a dramaturgia brasileira moderna, foi iniciada com sua formação na EAD, como aluno do curso de interpretação (o único oferecido na época) entre 1951 e 1954.

³ *Revista Anhembi* foi criada em 1950 por Paulo Duarte (1899-1984), jornalista, escritor, jurista e arqueólogo paulista, ligado a Júlio de Mesquita Filho (1892-1969) e ao grupo do jornal O Estado de S. Paulo. A revista circulou até 1962 e foi parte do projeto intelectual e pessoal de seu editor, que tinha como objetivo elevar o nível cultural das elites locais. Publicação mensal que apresentava artigos de variados assuntos, das ciências às artes, e contava com a colaboração de diversos professores da USP e intelectuais.

⁴ Teatro Cacilda Becker (TCB), companhia fundada em 1958 pela atriz Cacilda Becker e por um grupo de profissionais que também se desligaram do TBC, com os quais a atriz possuía vínculos afetivos e íntimos: Walmor Chagas (1930-2013), que era marido da atriz; Cleyde Yáconis (1923-2013), irmã de Cacilda; Fredi Kleemann (1927-1974), companheiro dileto do período de Cacilda no TBC; Ziembinski (1908-1978), um dos diretores do TBC com quem Cacilda muito trabalhou e que contribuiu para o desenvolvimento do trabalho da atriz. A eles juntaram-se outros atores de diversas origens: Kléber Macedo (1934-2003), Jorge Chaia (1925-2002) e Rubens Teixeira. A companhia estreou em 5 de março de 1958 com a montagem de *O santo e a porca* de Ariano Suassuna, direção de Ziembinski; cenários e figurinos de Gianni Ratto. O último espetáculo produzido pelo TCB com Cacilda no elenco foi a montagem de *Esperando Godot*, de Samuel Becket que estreou dia 8 de abril de 1969. Cacilda sofre um “derrame cerebral” no intervalo de uma das sessões e acaba falecendo no dia 14 de julho de 1969, aos 48 anos.

⁵ Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD) foi fundada em 1948 pelo escritor, tradutor, crítico, diretor e professor Alfredo Mesquita (1907-1987). A estrutura montada pelo fundador para o Curso de formação de atores era fundamentada em um tripé básico: formação cultural, fundamentos técnicos e trabalho de interpretação propriamente dito. Para Alfredo era prioridade a formação cultural do aluno e para isso priorizava o ensino do teatro universal. Cf. Prado, 2002.

No texto escrito para a *Anhembí*, Jorge Andrade coloca a atriz na galeria dos monstros sagrados do teatro, comparando o talento e o trabalho de Cacilda Becker com grandes nomes da cena internacional. Cita como exemplos Maria Cesares (1922-1996) em *Maria Tudor* de Victor Hugo, Vittório Gassman (1922-2000) e Elena Zareschi (1916-1999) em *Orestes* de Vittorio Alfieri, Julie Harris (1925-2013) em *O canto da cotovia* de Jean Anouilh e o ator Anthony Quayle (1913-1989) em *Tamerlão, o Grande*. Desempenhos assistidos pelo autor e registrados em sua memória como momentos de grande emoção.

O surgimento dos Monstros Sagrados no Teatro

Jean-Jacques Roubine (1939-1990) em seu livro *A linguagem da encenação teatral* faz uma análise do ator que surge no início do século XX na Europa e conceitua *monstros sagrados*. No breve panorama que constrói, o autor relembra a necessidade de “reativar em toda a medida do possível certos virtuosismos – e, portanto, certas técnicas, muitas vezes uma elaboração extraordinariamente sofisticada, que haviam caído em desuso, quando não em esquecimento” (Roubine, 1998, p.171).

Encenadores como Gordon Craig (1872-1966), Vakhtangov (1883-1922), Giorgio Strehler (1921-1997) e Ariane Mnouchkine são citados por Roubine como exemplos de diretores que trouxeram para a encenação técnicas do passado, como a *commedia dell'arte*, que possibilitaram a colocação em cena “de admiráveis espetáculos que, longe de parecerem documentos de arqueologia teatral, se revelaram portadores de um estonteante modernismo” (Roubine, 1998, p.172).

Prosseguindo sua análise sobre o ator do século XX, Roubine menciona a necessidade de avaliar com profundidade essa “mistura das experiências, esses encontros de ideias e de práticas infinitamente diversificadas” (Roubine, 1998, p.172), que influenciaram o novo conceito de ator e destaca também a importância do diretor “que aponta para a necessidade absoluta de um *elenco permanente* e, em se tratando do ator individualmente, do seu entrosamento nesse elenco” (Roubine, 1998, p.173).



Roubine cita algumas críticas realizadas por importantes diretores como Stanislavski (1863-1938), Craig, Artaud (1896-1948) e Brecht (1898-1956), sobre o trabalho dos atores no início do século XX, como “espírito de rotina, amadorismo, irresponsabilidade, falta absoluta de senso artístico...” (Roubine, 1998, p.173), que revelam um panorama decadente da arte do ator desde o final do século XIX.

Esse período, entre outras coisas, conforme Roubine, foi o período dos *monstros sagrados*, como Sarah Bernhardt e Julia Barret, de Mounet-Sully e de Réjene na França e de Eleonora Duse, na Itália.

A própria expressão *monstro sagrado* insinua sem dúvida, claramente, de que tipo de intérpretes se podia (no melhor dos casos) tratar então, e por que os inovadores da encenação dificilmente podiam conformar-se com isso, exceto quando tais intérpretes aceitavam dobrar seu gênio diante da determinação criativa do encenador, como foi o caso de Stanislavski e de Eleonora Duse em relação a Craig, e mais tarde de Gérard Philipe em relação a Vilar (Roubine, 1998, p.174).

O autor descreve o *monstro sagrado* inicialmente afirmando que este aparece no palco “como um ser completamente excepcional. Monstruoso tanto no sentido do habitual – intérprete que desafia todas as normas, transgride todas as regras – como no sentido etimológico de *prodígio* (monstrum)” (Roubine, 1998, p.174). Roubine comenta que a singularidade do monstro sagrado acabava orientando e norteando todo o espetáculo.

No que diz respeito ao adjetivo [sagrado], ele expressa o culto que um público subjugado podia celebrar em homenagem a esses fenômenos, mas também o sentimento da inspiração no sentido platônico do termo, que emanava das suas exibições. Estavam, portanto, reunidas todas as condições para que nos palcos do início do século XX reinasse um ator-mago, que se deixava invadir por não se sabe muito bem que sopro divino, e cuja interpretação se assemelhava bastante, ao que parece, à intervenção de um sumo sacerdote em transe. [...] Proust descreveu o encantamento que Sarah Bernhardt exercia sobre ele. Ocorria que esse tipo de intérprete transmitia a sensação de estar além de qualquer técnica (por mais que uma técnica vocal e gestual – às vezes ao que parece, bastante simples – fosse posta em ação), num domínio de pura autenticidade, de uma mágica simbiose da personalidade do ator com o seu personagem (Roubine, 1998, p.174-75).

Para Roubine, o *monstro sagrado* estava na contracorrente da



transformação do teatro naquele período, não em função de problemas pessoais ou de personalidade, mas por sua rebeldia “à ideia de submeter-se à disciplina predeterminada da encenação, no sentido moderno do termo.” (Roubine, 1998, p.176). O autor considera a justificativa deste comportamento do *monstro sagrado*, como consequência do seu amor-próprio, vaidade, e orgulho por ser um ídolo popular, uma explicação frágil, fundamentada em um psicologismo superficial. E revela a sua reflexão sobre a arte do *monstro sagrado*:

Num plano mais profundo existia o sentimento de que a encenação lhe imporia uma mutilação, uma verdadeira alienação artística. Pois, como é fácil conceber, a arte do monstro sagrado exigia que ele fosse o seu próprio *diretor*, de modo que nada viesse limitar ou perturbar uma metamorfose na qual ele se engajava por inteiro. Uma arte baseada no narcisismo, no exibicionismo? Sem dúvida. Mas parece preferível, no caso, abster-se de emitir um julgamento até certo ponto marcado pelo puritanismo, e reconhecer que o narcisismo e o exibicionismo podiam, afinal de contas, constituir-se em trampolins de um tipo de representação manifestamente não desprovido de grandeza nem de beleza (Roubine, 1998, p.176).

Alma Winemiller: Um encontro decisivo com Cacilda Becker

Depois de permanecer 9 anos no interior de São Paulo, trabalhando como fiscal de café na fazenda de seu pai e vivendo com este um intenso e crescente conflito, Jorge Andrade resolve romper com seu universo familiar. Estava então com 28 anos e decidiu sair pelo mundo, embarcando em um navio que o conduziria a outro país. A caminho de Santos passa pela capital e decide assistir no TBC *Anjo de pedra*, com Cacilda Becker protagonizando a montagem do texto de Tennessee Williams (1911-1983).

Andrade relatou em seu depoimento para o Serviço Nacional de Teatro (SNT) ter assistido em 1941, no Teatro Boa Vista, a primeira apresentação de Cacilda em São Paulo, no teatro profissional (era contratada da Companhia Raul Roulien de Comédias Íntimas), no espetáculo *Trio em lá menor* de Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981). Integrante do elenco do TBC desde 1948 (foi a primeira profissional a ser contratada), Cacilda em *Anjo de pedra* confirmava seu talento e se consagrou como uma excepcional atriz interpretando Alma Winemiller.

Figura 1 - *Anjo de pedra* - Cacilda Becker (Alma Winemiller)

Acervo Cedoc/Funarte

Anjo de pedra estreou na Broadway em 1948, e no Brasil na noite de 16 de agosto de 1950, em uma tradução de Raimundo Magalhães Junior, direção de Luciano Salce (1922-1989), recém-chegado da Itália, e cenografia de Bassano Vaccarini (1914-2002). O título brasileiro que foi dado a *Summer and smoke* foi encontrado, segundo Alberto Guzik, num trecho da indicação cenográfica, onde Tennessee Williams pede uma “fonte com a estátua de um anjo de pedra, numa postura graciosa com asas erguidas” (Guzik, 1986, p.43).

A peça de Williams relata a história de Alma, uma professora de uma pequena cidade dos EUA, em 1916, filha do reverendo Winemiller. Alma, que é reprimida por um ambiente familiar castrador, deseja John Buchanan Jr., mas acaba condenada a uma vida frustrada. Alma e John são personagens antagônicos da peça. John é materialista e mesquinho e Alma é espírito, puro, porém torturado pelo desejo sexual.

Décio de Almeida Prado, que realizou sua crítica em duas partes, publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* em 22 de agosto e 24 de setembro de 1950, considera *Anjo de pedra* “excelente, talvez a melhor montagem que já apresentou



até hoje o Teatro Brasileiro de Comédia”. Sobre o Trabalho de Cacilda Becker destaca:

Em *O Anjo de Pedra*, Cacilda faz-nos esquecer que estamos no Brasil, que o nosso teatro é jovem e inexperiente, oferecendo-nos numa dessas raríssimas ocasiões em que a crítica se pode colocar sem medo no plano do teatro universal. [...] Cacilda está bem longe de ser uma principiante: a versatilidade e a regularidade tem sido as suas companheiras fiéis, como se vê comparando-se as interpretações tão diversas em tudo, a não ser na qualidade, como as de *Ingenuidade e Entre quatro paredes*, *Arsênico e alfazema* e *A ronda dos malandros*, *Nick Bar* e *A importância de ser prudente*. A sua Alma Winemiller está, entretanto, em plano muito, mas muito superior a tudo o que fez anteriormente. Não é esta ou aquela característica isolada que nos seduz, mas a capacidade de ferir uma porção de notas ao mesmo tempo, todas com justeza e todas subordinadas a uma concepção única, rica e profunda do papel. Cacilda não esquematizou a personagem, não a fez mais feia ou mais bonita, melhor ou pior. Alma Winemiller que criou, como a própria peça, é essencialmente contraditória – ríspida e delicada” (*O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 ago.1950, p.6).

Quando assisti em 1950 Cacilda interpretando a sensível personagem de Tennessee Williams, Jorge sofreu uma grande comoção. O autor vivia naquele momento uma intensa crise pessoal, acirrada pela incompreensão de seu pai em relação ao seu gosto pela literatura, arte e cultura em geral. Buscava uma profissão, depois de várias tentativas frustradas, onde pudesse se realizar como indivíduo. Em um dos seus últimos depoimentos, para Edla van Steen, ao relembrar este momento, declarou:

Não sei se ainda chocado com o rompimento com meu mundo familiar, um pouco intimidado com a perspectiva de me empregar num navio e sumir no mar, tudo que se debatia dentro de mim me levou a sentir uma paralisação diante de um momento de extrema beleza: Cacilda Becker interpretando a personagem Alma, de Tennessee Williams (Steen, 2008, p.125).

O impacto da atuação de Cacilda Becker sobre Jorge foi tão intenso que ele sentiu necessidade de procurá-la ao final da apresentação, e relatou esse momento de sua vida no seu depoimento para o SNT:

Eu senti um negócio realmente diferente, esquisito. Aconteceu alguma coisa comigo durante o espetáculo porque fiz uma coisa que nunca teria coragem de fazer... Eu era tímido, mas descí as escadarias e fui ao subsolo do teatro procurar a atriz principal, que era Cacilda Becker, para

conversar. Ela estava no seu camarim, e eu contei tudo que me confundia, que me desnorteava de maneira desesperante. Ela foi muito simpática, disse que estava muito cansada, mas gostaria muito de conversar comigo e que a procurasse na manhã seguinte, às 10 horas, em seu apartamento. E me disse: “Estou sentindo que você está um pouco desorientado.” Eu falei: “Estou mesmo!”. E ela: “Então vá conversar comigo no meu apartamento (Andrade, 1978, p.8).

Andrade narrou essa conversa com a atriz em várias entrevistas e depoimentos que concedeu à imprensa e instituições culturais. O tempo de duração do encontro é lembrado às vezes como algo em torno de uma hora, uma hora e meia, chegando até 3 horas de duração.⁶ Independentemente da duração, esse encontro foi decisivo para a vida de Jorge Andrade, que seguiu o conselho de Cacilda e, imediatamente, se inscreveu para os exames de seleção para o curso da EAD, que nesta época funcionava no segundo andar do TBC, na rua Major Diogo.

Anjo de pedra permaneceu em cartaz até 15 de outubro de 1950 e foi um sucesso de público e crítica. Aos sábados eram realizadas três sessões (vesperal às 16hs, 19:45hs e às 22:30hs) e aos domingos duas apresentações (vesperal às 16hs e 21hs).⁷ Mas Jorge assistiu ainda neste ano outro trabalho da atriz, que reforçou sua posição em relação a buscar no teatro o seu meio de expressão e a considerá-la posteriormente um *monstro sagrado* do teatro brasileiro.

Pega-Fogo: a transcendência de uma atriz

Antes de realizar os exames de seleção para o curso da EAD (o primeiro exame foi realizado em 15 de abril de 1951), Jorge Andrade assistiu a outra criação memorável de Cacilda Becker no TBC: *Pega-Fogo*⁸.

⁶ Depoimento de Jorge Andrade concedido a TV Cultura de São Paulo (anos 1970).

⁷ Informações obtidas pelo pesquisador através de análise dos anúncios publicados nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha da Noite*, no período de estreia e temporada do espetáculo em 1950.

⁸ *Pega-Fogo* é o título (e nome do protagonista) que a peça de Jules Renard, *Poil de Carotte*, recebeu na tradução de Gustavo Nonnenberg realizada especialmente para o TBC em 1950. Quando este título/nome do personagem for citado neste artigo, ele seguirá a grafia atualizada, *Pega-Fogo*. Quando este título/nome do personagem estiver inserido em uma citação, que foi reproduzida neste artigo, a grafia será fiel ao texto do qual extraímos a citação (ex.: *Pega Fogo* sem o hífen).

A estreia de *Poil de Carotte* (título original da peça e nome do protagonista, traduzido por Gustavo Nonnenberg como *Pega-Fogo*) ocorreu em 2 de março de 1900, em Paris, no Théâtre Antoine, com a direção de André Antoine (1858-1943), que também interpretou o Sr. Lepic, pai do adolescente Poil de Carotte. A mesma situação se repete aqui no Brasil, na montagem do TBC, em que Ziembinski dirige e atua como o pai de Pega-Fogo. Na primeira encenação francesa, dirigida por André Antoine, o personagem central foi interpretado pela atriz Suzanne Desprès (1875-1951), instituindo uma tradição que seria repetida em futuras montagens. Tradição mantida na primeira encenação da peça de Renard no Brasil, que apresentou Cacilda Becker travestida, no papel do adolescente Pega-Fogo, que comoveu a todos que assistiram a essa sua excepcional interpretação.

No dia 4 de dezembro de 1950, estreou no *Teatro da Segunda Feira*⁹ no TBC, um espetáculo composto de três obras: Rachel, de Lourival Gomes Machado (1917-1967), *Pega-Fogo*, de Jules Renard (1864-1910) e *O inventor do cavalo*, de Achille Campanille (1899-1977).

Das três montagens apresentadas em programa único, a que maior sucesso obteve foi *Pega-Fogo*. Cacilda Becker arrebatou o público e a crítica com sua interpretação, que se tornou lendária na história do teatro brasileiro. Em *Pega-Fogo* Cleyde Yáconis¹⁰ realizou seu primeiro trabalho como atriz. A atuação e a direção de Ziembinski mereceram também elogios da crítica especializada.

A obra, inicialmente escrita como romance, foi adaptada pelo próprio autor para a linguagem teatral. Em um texto não assinado, publicado no programa de sala da peça, produzida pelo TBC, o drama de Jules Renard é considerado como uma das melhores peças em um ato que a literatura mundial produziu. O texto,

⁹ O *Teatro da Segunda Feira* foi idealizado por Guilherme de Almeida (1890-1969), poeta, tradutor, conselheiro literário do TBC, e pelo diretor Luciano Salce. O *Teatro da Segunda Feira* tinha como objetivo o aproveitamento do único dia ocioso da sala de espetáculo do TBC para apresentação de peças – geralmente consideradas de vanguarda – que numa carreira normal não fariam sucesso. É inaugurado em 4 de setembro de 1950, por Ziembinski, com três peças: *O Homem de flor na boca*, de Luigi Pirandello (1867-1936), *Lembranças de Bertha*, de Tennessee Williams e *O banquete* de Lúcia Benedetti (1914-1998) (cf. *Dyonisos*, n.25, 1980, p.80-81).

¹⁰ Cleyde Yáconis (1923-2013), entrou em cena pela primeira vez em uma substituição de emergência da atriz Nydia Lícia, nas duas últimas semanas da temporada de *Anjo de pedra* no TBC em 1950. Jorge Andrade assistiu a peça antes dessa substituição. Em *Pega Fogo*, Cleyde obteve a oportunidade de criar sua primeira personagem, Annette. Segundo informação extraída do programa do espetáculo, Cleyde continuava ainda como responsável pelo guarda-roupa, sua primeira função no TBC. Cf. Prado, 2002.

claro e objetivo, informava o público sobre o tema e as principais características da obra:

[...] Esta inércia de infelicidade, em que cada um por si tem milhares de razões para agir do modo que age, sem se dar conta que a sua maneira de agir o isola e incompatibiliza mais ainda com os seres com os quais está irrefutavelmente ligado, é o tema de uma das melhores peças de um ato, que a literatura mundial produziu: *Poil de Carotte*, em português *Pega Fogo*.

O problema de sofrimento da criança, atingida diretamente e vítima do desentendimento de seus pais, já foi muitas vezes o assunto de uma obra de literatura. Mas não me parece que fosse tratada alguma vez, com tamanha simplicidade, convicção, ternura, e comunicabilidade como se deu no famoso *Pega Fogo* de Jules Renard. [...] A peça resultou em um ato só. Mas que ato! A concentração e a maturidade do assunto já eram tão grandes que não precisavam de mais nenhum recurso. Bastava deixar *Pega Fogo* chorar, sofrer e viver a sua triste vida para causar aos que a recebem uma das maiores sensações de tristeza e compaixão. *Pega Fogo* já deixou de ser hoje uma peça. É uma espécie de tradição de homenagem prestada ao coração que sofre (*Pega-Fogo*, 1950, p.12).

Décio de Almeida Prado em sua crítica confirma a qualidade e importância do texto, e discorre sobre as características de *Poil de Carotte/Pega-Fogo*, detalhando os sentimentos e reflexões que este personagem desperta nos espectadores:

é a peça mais perfeita deixada pelo naturalismo francês [...]. Jules Renard sabia sobre o que estava falando, ele que, antes de escrever, viveu a história desse pobre Poil de Carotte, esmagado entre mãe, mesquinha e comediante por natureza, e o pai, perdido dentro de preocupações e de seu mutismo. Não é de surpreender, portanto, que percorra toda a peça uma corrente poderosíssima de emoção, mas de emoção contida pelo pudor, pela malícia da inteligência. Poil de Carotte é o retrato humaníssimo, pungentíssimo, de uma criança amadurecida pelo sofrimento, infantil sob certos aspectos e singularmente adulta sob outros, uma mistura inimitável de ingenuidade e astúcia, de experiência, de humildade e orgulho pueril, de ignorância e sabedoria (*O Estado de S. Paulo*, 5 dez.,1950, p.8).

Mas o grande destaque da crítica se refere ao desempenho de Cacilda Becker, ao seu talento, que Décio descreve com emoção no texto publicado no *Estado de S. Paulo* após a estreia de *Pega-Fogo* no programa triplo do *Teatro da Segunda Feira* no TBC:

A grande triunfadora da segunda peça – e da noite – foi Cacilda Becker. A todos tinha parecido que a Alma Winemiller, de *O anjo de pedra*, havia

marcado o ponto mais alto de sua carreira e que, pelo menos tão cedo, não seria possível ir tão longe. *Poil de Carotte/Pega-Fogo* veio mostrar que estávamos equivocados ao admitir limites a Cacilda. As suas imensas possibilidades são ainda mais vastas e profundas do que pensávamos e a atriz, entrando agora num período de plena maturidade, começa a elevar o nosso teatro a alturas raramente alcançadas, mesmo pelo melhor teatro de outros países. O mais admirável é que essa extraordinária ascensão nada deve ao acaso. O dom inato, a vocação representa, naturalmente, o seu papel básico e indispensável, servindo como ponto de partida. Mas o resto foi obtido por uma força de vontade e por um amor ao teatro como não podem existir maiores. [...] Cacilda vive do teatro e para o teatro, a ponto de se ter reduzido materialmente pela sobrecarga de trabalho, pela exaustão física, a um vibrante feixe de nervos, como se a atriz dispensasse tudo que não constitua matéria para a sua arte, tudo que não seja sensibilidade e energia nervosa (*O Estado de S. Paulo*, 5 dez.,1950, p.8).

Figura 1 - *Pega-Fogo*: Cacilda Becker (o adolescente Pega-Fogo)



Acervo Cedoc/Funarte

Ruggero Jacobbi (1920-1981), em depoimento sobre a composição de Cacilda Becker, revelou um detalhe de sua caracterização para atingir o grau máximo de verossimilhança na interpretação do adolescente criado por Jules



Renard. E esse detalhe na composição de Pega-Fogo, demonstra o grau de envolvimento e entrega que a atriz dedicava ao exercício de seu ofício:

Para que na camisa aberta do menino que interpretava, não se vissem os pequenos seios - mas que afinal eram seios de mulher - Cacilda fazia uma complicada “operação esparadrapo” e então fazia uma maquiagem por cima do esparadrapo, que era feita toda noite antes do espetáculo. Mas o que o público não sabia era como era dramático o momento de tirar o esparadrapo e a maquiagem: lembro-me das maldições que Cacilda lançava, cada noite para o túmulo onde repousa Jules Renard, o autor da peça (Jacobbi, 1984, p.142).

O sucesso de *Pega-Fogo* levou a direção do TBC a apresentar a peça, a partir de 19 de dezembro, de terça a domingo, até o final da temporada em 7 de janeiro de 1951.¹¹ Por meio do levantamento realizado nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha da Noite*, foi possível localizar os anúncios de divulgação da programação do TBC e confirmar a nova temporada de *Pega-Fogo*, apresentada em programa duplo alternadamente com *Rachel* e *O inventor do cavalo*.

Em uma entrevista para a revista *O Cruzeiro* em 1968, Cacilda Becker relatou que “a maior emoção da minha carreira foi representar o Brasil no Festival das Nações em Paris, com *Poil de Carotte* (*Pega-Fogo*). A responsabilidade era enorme, porque, além da peça ser francesa, fizera a fama da atriz Berthe Bovy” no começo do século” (*Cruzeiro*, 1968, p.119).

A consagração de um monstro sagrado: Cacilda Becker

Como eu, quantos não poderiam dizer hoje o muito que receberam dos risos e das lágrimas dessa admirável atriz! Quantos, como eu, não poderão dizer que tê-la visto representar este Pega-Fogo é ter sentido a força da vida sublimada no palco! Daquela vida que tão bem conhecemos porque brota daquelas lembranças de um menino que se fez presente no passado de cada um de nós.

(Jorge Andrade)

Alguns anos depois, já reconhecido como autor, Jorge escreveu um artigo celebrando o talento e a carreira de Cacilda Becker, que deixava o TBC no final de

¹¹ Informação pesquisada e confirmada pela publicação de anúncios de divulgação da programação do TBC nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha da Noite* de dez. 1950 e jan. 1951.

1957, para criar sua companhia com Walmor Chagas e Ziembinski.

Neste artigo, objeto de nossa análise e reflexão, Andrade narra o quanto foi impactante e inesquecível a noite de estreia de *Pega-Fogo* no TBC em 4 de dezembro de 1950. Um momento de grande emoção provocada principalmente pelo desempenho de Cacilda Becker. O autor relata em detalhes sua reação e a do público presente na sala, quando o espetáculo terminou:

[...] houve um minuto de silêncio em que todos os presentes entreolharam-se, como se perguntassem se era realmente verdade o que acabavam de assistir.

Pairava ainda no ar aquela voz angustiada, era companheira de todos uma nova solidão humana, continuavam visíveis aquelas expressões de um ser humano que acabávamos de conhecer, ainda sentíamos dentro de nós forças desconstruídas do mundo daquele pequeno ser, e já reconhecíamos, pela primeira vez, no teatro brasileiro, a presença de um *monstro sagrado* (Andrade, 1958, p.605-606).

E Andrade denomina de monstro sagrado Cacilda Becker, que atinge um altíssimo grau de qualidade na sua criação do adolescente Pega-Fogo, provocando a identificação e emoção do público que foi arrebatado pelo humanismo do personagem.

Naquela noite, enquanto o público aplaudia delirantemente, entre aquela cortina que abria e fechava, aparecia um rapazinho de cabelos de fogo, corpo magro como uma vara e com uma alma igual a de todos nós. Era a nossa própria solidão que, por um instante, tinha sido transportada para o palco, na magia de uma grande atriz. Acabávamos de conhecer aquele menino e já o amávamos como se vivesse conosco há muito tempo – é que o menino perdido no passado de cada um acabara de reaparecer naquele palco. Trazia ainda nos olhos a tristeza da incompreensão humana e a imensa alegria, da atriz que sabe o que faz e sente ao mesmo tempo os momentos de grande beleza que pode proporcionar (Andrade, 1958, p.605-606).

É evidente a identificação de Jorge Andrade com o personagem, um “menino perdido no passado de cada um”, principalmente em relação à “tristeza da incompreensão humana”, que ele enfrentava em relação a seu pai, em especial, desde a infância, quando por exemplo, só conseguia ler às escondidas dos familiares. E Jorge revela em seu artigo aspectos fundamentais da construção de Pega-Fogo pela atriz Cacilda Becker.

Atrás daquele rosto de menino, escondida naqueles olhos de criança incompreendida, pouco a pouco começava a aparecer a atriz, como se voltasse de um mundo onde estivera perdida. Estava Cacilda Becker, talvez no seu momento maior como atriz. Estavam horas e horas de trabalho, anos e anos de lutas e uma força de vontade férrea só encontrada naqueles que têm consciência da sua profissão, da sua arte e de tudo que estão dispostos a sacrificar por sua vocação. É o que o público desconhece inteiramente e que constitui a grande satisfação, talvez a única, dos grandes intérpretes: a luta e os sofrimentos na criação de um novo ser que só vive, cada noite, nos palcos dos teatros. [...] (Andrade, 1958, p.605-606).

Ruggero Jacobbi revela que Cacilda Becker “trazia uma espécie de capacidade de tradução do papel escrito em pauta fisiológica – se é lícito dizer-se assim” (Jacobbi,1984, p.137). O diretor, crítico e professor explica que havia uma espécie de eletricidade na palavra e no gesto de Cacilda. “Se movia pelo palco desencadeando uma série de choques elétricos” (Jacobbi,1984, p.137). Esse feixe de nervos, que era a atriz, recebia um aproveitamento profissional. A essa peculiar situação, conforme Jacobbi, juntou-se a versatilidade, sua curiosidade intelectual, a necessidade de experimentar novas possibilidades, “da tragédia à comédia de humor, do drama sentimental a certas formas mesmo de vanguarda, [...] Não ficava satisfeita nunca: queria mudar continuamente e tornar cada vez mais amplo o registro do próprio repertório” (Jacobbi,1984, p.137-38). E diante dessas características, da primeira atriz moderna do teatro brasileiro, como vários críticos a chamaram, Jorge Andrade a reconheceu como um *monstro sagrado*.

Observamos que Andrade se apropria do conceito de *monstro sagrado*, para descrever o trabalho de Cacilda Becker como excepcional e único no teatro brasileiro até aquele momento. Mas existe uma questão que precisamos destacar, no que se refere ao uso do termo *monstro sagrado* para a atriz Cacilda Becker. Como relatamos anteriormente, Roubine conceituou de *monstro sagrado* o intérprete que “desafia todas as normas, transgride todas as regras – como no sentido etimológico de prodígio (*monstrum*)” (Roubine, 1984, p.174). E destaca que esse tipo de ator “transmitia a sensação de estar além de qualquer técnica [...], num domínio de pura autenticidade, de uma mágica simbiose de personalidade do ator com o seu personagem” (Roubine, 1984, p.175). Essas características estão presentes na interpretação de Cacilda Becker, conforme a narrativa de Andrade e

dos críticos citados nesse artigo. Mas existem outras, presentes na definição realizada por Roubine para *monstro sagrado*, nas quais Cacilda Becker não se enquadra. Estamos falando da sedução, do encantamento que as personalidades destes atores exerciam, em primeiro lugar sobre o público, antes do reconhecimento do excelente nível de suas interpretações. Essas características que marcaram os atores desde o final do século XIX serão derrubadas pelo teatro moderno que se estabelece na cena teatral no início do século XX. E Cacilda Becker é uma atriz moderna!

Entendemos que essa transcendência que a atriz conseguia em suas criações no teatro, eram resultado de sua intensa e total entrega ao ofício de atriz, acima de qualquer fascínio de sua personalidade que pudesse atrair o público. O seu sucesso é resultado de sua máxima capacidade criativa e de interpretação, e não do carisma e brilho pessoal, que tanto marcaram os *monstros sagrados* como Sarah Bernhardt e Eleonora Duse, citadas por Roubine.

No final de seu artigo, Jorge Andrade narra o quanto para ele foi emocionante assistir *Pega-Fogo* naquele seu momento de vida, de rompimento familiar, e logo após ao encontro decisivo que teve com a atriz.

Para mim é uma grande alegria saber que a pessoa a quem devo o encontro do meu meio de expressão ganha agora a verdadeira importância que sempre lhe foi devida. Importância, porque vai levar para todos os brasileiros os momentos que somente eles, os *monstros sagrados*, sabem viver. Como eu, quantos não poderiam dizer hoje o muito que receberam dos risos e das lágrimas dessa admirável atriz! Quantos, como eu, não poderão dizer que tê-la visto representar este *Pega-Fogo* é ter sentido a força da vida sublimada no palco! Daquela vida que tão bem conhecemos porque brota daquelas lembranças de um menino que se fez presente no passado de cada um de nós (Andrade, 1958).

Analisando o artigo de Andrade, que expressa a sua admiração pela brilhante carreira que a atriz construíra até aquele momento, podemos também interpretar esse texto, provavelmente escrito no final de 1957 (quando Cacilda deixou o TBC para fundar sua própria companhia teatral) e publicado no exemplar de janeiro/fevereiro de 1958 da revista *Anhembi*, como uma estratégia de sedução que poderia viabilizar a sua contratação como autor da nova companhia que a atriz, Ziembinski e Walmor Chagas estavam fundando, o Teatro Cacilda Becker

(TCB).

Temos registros através de depoimentos do autor e de outros profissionais, assim como notas e reportagens publicadas na imprensa, que Andrade escreveu especialmente para Cacilda Becker, duas peças teatrais que pertencem ao ciclo *Marta, a árvore e o relógio: Vereda da salvação* (1957-1962) e *Senhora na boca do lixo* (1963). Apesar das leituras dramáticas realizadas por Cacilda, com atores convidados, que contaram com a presença do autor, nenhum dos dois textos foi produzido e encenado pelo TCB.

Vereda da salvação, foi produzida pelo TBC em 1964, com direção de Antunes Filho, e segundo a pesquisadora Elizabeth Azevedo o espetáculo “causou desconforto estético e político, mas configurou-se como um marco fundamental nas trajetórias do autor, diretor e do teatro brasileiro como um todo” (Azevedo, 2012, p. 15). *Senhora na boca do lixo*, depois de liberada pela censura, foi montada e protagonizada pela atriz Eva Todor, trabalho com o qual mudou o patamar do repertório de sua Companhia.

Jorge Andrade viveu a frustração de não ter Cacilda Becker, a maior atriz do Brasil, que faleceu prematuramente em 1969, interpretado uma de suas personagens. Não cabe nesse artigo levantarmos os motivos dessa postura da atriz que esteve próxima ao autor em vários momentos, inclusive quando a censura proibiu as apresentações do espetáculo *1ª Feira Paulista de Opinião*, que reunia 6 peças em um ato, de seis autores¹², sendo um deles Jorge Andrade. Neste período a atriz ocupava o cargo de presidente da Comissão Estadual de Teatro de São Paulo, e esteve à frente da luta pelos direitos de artistas e produtores teatrais. Em 1968 Cacilda Becker lutou com a classe teatral contra a censura da *1ª Feira Paulista de Opinião* e participou de manifestações públicas que pediam a liberação da peça de Jorge Andrade, *Senhora na boca do lixo*, que foi encenada por Eva Todor.

O autor termina o artigo onde celebra o talento de Cacilda Becker, citando

¹² Espetáculo produzido pelo Teatro de Arena em 1968, com direção de Augusto Boal, a 1ª Feira Paulista de Opinião reúne alguns dos mais atuantes dramaturgos do período, como Lauro César Muniz, Bráulio Pedroso, Gianfrancesco Guarnieri, **Jorge Andrade**, Plínio Marcos e Augusto Boal, além de compositores como Edu Lobo, Caetano Veloso, Ary Toledo, Sérgio Ricardo e Gilberto Gil, que criam suas obras em torno da seguinte questão: O que pensa o Brasil de hoje? A montagem une a classe teatral paulista e a carioca na luta contra as ações autoritárias da Censura. (cf. Programa do espetáculo *1ª Feira Paulista de Opinião*)



algumas de suas atuações memoráveis, mas reafirmando o quanto foi marcante para ele assistir seu desempenho como *Pega-Fogo*.

Não quero me referir ao seu trabalho em *Antígone*, *Anjo de pedra*, *Seis personagens à procura de um autor*, *Adorável Júlia* e tantas peças nas quais participou. Recordo, apenas, este inesquecível *Pega-Fogo*, porque para mim foi a descoberta e a porta que se abriu para que um novo caminho fosse encontrado e conquistado (Andrade, 1958, p.606).

Em 1958, ano da estreia do TCB com a montagem de *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna, espetáculo do qual Cacilda Becker não participou como atriz, Jorge Andrade estreia no TBC com *Pedreira das almas*, segunda montagem comemorativa dos 10 anos da Companhia. O primeiro espetáculo comemorativo foi *Panorama visto da ponte*, de Arthur Miller. No final de 1961 outro texto de Jorge Andrade é produzido pelo TBC, *A escada*, o primeiro sucesso de público do autor. Em março de 1963 estreia a única comédia escrita por Jorge Andrade, *Os ossos do Barão*, o maior sucesso de bilheteria dos 16 anos de atividade do TBC. Em 1964, depois de uma batalha com a Censura, estreou no palco do TBC, *Vereda da salvação*, texto de Andrade que não foi um sucesso de público e provocou muita polêmica em torno do autor, do texto e da direção de Antunes Filho. Com esta encenação o TBC fechou definitivamente suas portas.

O reconhecimento da obra andradina promoveu muitos encontros entre Cacilda Becker e Jorge Andrade, principalmente em várias cerimônias anuais de premiação aos melhores do teatro. E algumas vezes foi das mãos da atriz que o autor consagrado recebeu o troféu de melhor autor do ano. Ainda assim, a atriz *monstro sagrado* jamais encenou uma peça do autor admirador.

Referências

ANDRADE, Jorge. *Depoimento*. Transcrição do depoimento do autor para o SNT. São Paulo: Serviço Nacional de Teatro, 1978.

ANDRADE, Jorge. *Depoimento*. Monstros Sagrados. Anhembi, vol. 87, 1958.

AZEVEDO, Elizabeth R. Jorge Andrade: uma polêmica. *Pitágoras 500*, vol. 3, out. 2012.



BECKER, Cacilda. Cacilda, a grande dama do teatro. *O Cruzeiro*, ed. 0826, 17 de fev., 1968.

DIONYSOS. Teatro brasileiro de comédia. Rio de Janeiro: MEC/Funarte/SNT, n.25, set. 1980.

GUZIK, Alberto. *TBC: crônica de um sonho*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

JACOBBI, Ruggero. Entrevista. In: Fernandes, Nanci; Vargas, Maria Thereza. *Uma atriz: Cacilda Becker*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

PEGA-FOGO. *Programa do espetáculo*. São Paulo: TBC, 1950.

PRADO, Décio de Almeida. Palcos e circos: Anjo de Pedra I. *O Estado de S. Paulo*, 22 ago. 1950.

PRADO, Décio de Almeida. Palcos e circos: Ainda “O Anjo de Pedra”. *O Estado de S. Paulo*, 24 de set. 1950.

PRADO, Luís André do. *Cacilda Becker: fúria santa*. São Paulo: Geração, 2002.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Trad. Yan Michaslski. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

STEEN, E. V. Jorge Andrade. In: STEEN, E. V. *Jorge Andrade. Viver & escrever*, vol. 3. 2^a ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

Recebido em: 03/06/2022

Aprovado em: 12/08/2022