



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**AILTON SILVA DOS SANTOS**

**HISTÓRIA E MEMÓRIA SOCIAL DO TEATRO LAGARTENSE: TRAJETÓRIA DA CIA COBRAS & LAGARTOS**

**SÃO CRISTÓVÃO/SE**  
**2023**

**AILTON SILVA DOS SANTOS**

**HISTÓRIA E MEMÓRIA SOCIAL DO TEATRO LAGARTENSE: TRAJETÓRIA DA  
CIA COBRAS & LAGARTOS**

Dissertação desenvolvida para o Programa de Pós-Graduação em História - PROHIS, da Universidade Federal de Sergipe - UFS, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Cultura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

**SÃO CRISTÓVÃO/SE**

**2023**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Santos, Ailton Silva dos.

S237h História e memória social do teatro lagartense : trajetória da Cia Cobras & Lagartos / Ailton Silva dos Santos; orientador Claudefranklin Monteiro Santos. - São Cristóvão, SE, 2023.

241 f.: il.

Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2023.

1. História social. 2. Teatro – Lagarto, SE. 3. Memória. I. Santos, Claudefranklin Monteiro, orient. II. Título.

CDU 930.85(813.7)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA-PROHIS



Augusto da Silva  
Secretário *ad hoc* do PROHIS

Prof. Dr. Claudfranklin Monteiro Santos  
Presidente da Banca Examinadora

Profa. Dra. Edna Maria Matos Antonio  
Examinadora Interna

Prof. Dr. Lindolfo Alves do Amaral Filho  
Examinador Externo

Ailton Silva dos Santos  
Mestrando

Dedico esta obra aos artistas, intérpretes, construtores e encenadores de mundos através de estórias e suas histórias. Aos que labutam com cultura, em sua defesa, produção e divulgação. E a memória de Ivilmar Gonçalves.

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente a minha mãe, Janete Barbosa da Silva, por todo carinho, cuidado e o labor que me possibilitou estudar. Assim como, enquanto contava dez anos de idade, me incentivar a leitura, embora ela própria não tenha tido a possibilidade de estudar, sendo esse primeiro livro uma peça de teatro.

As minhas irmãs e poucos amigos próximos pelo apoio que, mesmo que nem sempre pudesse ter sido presente, nunca deixou de existir.

Agradeço à minha companheira, Ana Raiane dos Santos, por estar ao meu lado, por ter me incentivado e compreendido a dedicação que o projeto exigia.

Grato pela confiança depositada pelo PROHIS, aos professores e meus orientadores, e pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) onde pude aprender tanto, não somente ao longo das aulas, e interagir com pessoas que me possibilitaram crescer intelectual e moralmente.

Também agradeço ao tempo disponibilizado e atenção de todos os entrevistados: integrantes e ex-integrantes do Cobras & Lagartos, integrantes e ex-integrantes do Louvor Sertanejo e Tecendo a Manhã, os que colaboraram de formas várias, assim como amigos e espectadores. Um reconhecimento especial para Maria Angélica de Amorim Correia pelo carinho e auxílio no alargamento e profundidade da pesquisa, Ediclécia Santos de Jesus que foi solícita na disposição de documentos e retornos a tantos contatos fundamentais e a Reinaldo de Alexandria Conceição que, resguardando o máximo de informação que pôde, forneceu fontes que foram de grande auxílio para o refinamento do trabalho. A todas essas pessoas, nomeadas diretamente ou não, que foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa: meu muitíssimo obrigado!

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer ao professor de inglês Marco Aurelio M. N. Monteiro, por ajudar com a construção do abstract, e ao Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq) que, embora a pesquisa não seja vinculada a ele, foi onde pude dialogar sobre vários assuntos, debater e fazer novos amigos. Ambiente de tanto aprendizado que me possibilitou melhorar como pesquisador e pessoa.

*“O GRUJAC e o Grupo Sementes  
Deram luz ao breve Kiriris  
Que foi uma chama somente  
Um começo Valente, um talento aprendiz*

*Entre Cobras & Lagartos me vejo  
Tecendo a Manhã de fato  
Num doce Louvor Sertanejo  
Na praça, no palco, no ato.”*

*Assuero Cardoso Barbosa*

## RESUMO

O presente trabalho visa analisar um dos aspectos da cultura plural e multifacetada da cidade de Lagarto/SE: o teatro. Focando nas memórias de integrantes e de alguns espectadores referentes as suas experiências de vida e a primeira apresentação pública da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. O fenômeno teatral na cidade não é algo novo e nem foi estabelecido por esta Cia. Contudo, a partir de sua fundação, ações e componentes, ele foi impulsionado de formas até então nunca vistas na cidade e gerou frutos atuantes e consolidados na cultura, chegando a se caracterizar como principal representante do teatro do interior sergipano. Contudo, não ficou somente nos limites da cidade, pois expandiu-se para o Estado e chegou a conquistar um prêmio de âmbito nacional, se tornando, também Ponto de Cultura financiado pelo Ministério da Cultura do Brasil. O período estudado, compreendido principalmente pelas fontes utilizadas, possibilita a análise da conformação e para isso precisamos conhecer os caminhos de sua concepção e como ele debutou, apresentando-se pela primeira vez publicamente. Trata-se de um fenômeno da memória social que ocorreu no ano de 2003. Não se pretende discorrer narrativamente e de maneira processual o objeto desta pesquisa, apresentando datas e acontecimentos em uma demarcação temporal com começo e fim. A intenção é conhecer, e assim buscar compreender, os elementos e histórias interconectadas que ao se condensarem, culminaram na Cia de teatro Cobras & Lagartos. É, desse modo, uma pesquisa de história social do teatro, construída por meio da análise das memórias, documentos e transcrição de entrevistas semiestruturadas com base na história de vida, tendo a História Oral como principal técnica para captação de fontes, e os fundamentos do Paradigma Indiciário, a maneira de auxílio à interpretação de algumas falas e/ou manifestações opacas, como metodologias primordiais para busca de características e indícios que permitam melhor compreender esse fenômeno histórico.

Palavras-Chave: Memória, Teatro, Lagarto/SE

## **ABSTRACT**

The present work aims to analyze one of the aspects of the plural and multifaceted culture of the city of Lagarto/SE: the theater. Focusing on the memories of members and some spectators referring to their life experiences and the first public presentation of the Cobras & Lagartos Theater Company. The theatrical phenomenon in the city is not something new and was not established by this Company. However, from its foundation, actions and components, it was driven in ways never seen before in the city and generated active and consolidated results in the culture, coming to be characterized as the main representative of the theater in the interior of Sergipe. However, it did not stay just within the city limits, as it expanded to the state and even won a national award, also becoming a Ponto de Cultura financed by the Ministry of Culture of Brazil. The period studied, understood mainly by the sources used, allows the analysis of the conformation and for that we need to know the paths of its conception and how it debuted, presenting itself for the first time publicly. It is a phenomenon of social memory that occurred in 2003. It is not intended to discuss the object of this research in a narrative and procedural way, presenting dates and events in a temporal demarcation with a beginning and an end. The intention is to know, and thus seek to understand, the interconnected elements and stories that, when condensed, culminated in the theater company Cobras & Lagartos. It is, therefore, a research on the social history of theater, built through the analysis of memories, documents and the transcreation of semi-structured interviews based on life history, with Oral History as the main technique for capturing sources, and the fundamentals of Evidence Paradigm, the way to aid the interpretation of some speeches and/or opaque manifestations, as primordial methodologies for the search for characteristics and indications that allow a better understanding of this historical phenomenon.

Keywords: Memory, Theater, Lagarto/SE

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	15
1.1 Referencial Teórico e Metodologia.....	17
2. Solo que foi arado anteriormente .....	28
2.1 Da presença e influência da ASCLA .....	36
2.2 De Atores de Plantão a Real Porão. ....	41
2.3 Do Convite Aberto a casa de Assuero Cardoso .....	49
3. A Noite de Estreia .....	53
3.1 Protesto.....	60
3.2 Mulher .....	69
3.3 Casal.....	75
3.4 Carnaval .....	80
3.5 Artista.....	85
4. Do que foi escrito, vivenciado, atuado e sentido.....	92
4.1 O teatro na e da comunidade.....	93
4.2 Do Conto a peça o Anjo Decaído.....	101
4.3 A tragédia da Rosa. ....	112
4.4 A Peleja de Valentin contra a Morte pelo amor de Manuela. ....	118
4.5 Novas experiências, as sombras e o tédio. ....	129
4.5.1 Cobras, Lagartos e Parafusos. ....	131
4.5.2 Uma curta experiência com resultado memorável. ....	132
4.5.3 Estudos Sobre a Vingança.....	134
4.5.4 FACETAS .....	146
4.5.5 Condomínios .....	156
4.6 O pós 2012. ....	166
5. Conclusão .....	177
Referências .....	183
Anexos .....	195
Apêndices .....	216

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1.....	21
Figura 2.....	22
Figura 3.....	24
Figura 4.....	29
Figura 5.....	32
Figura 6.....	33
Figura 7.....	35
Figura 8.....	40
Figura 9.....	44
Figura 10.....	46
Figura 11.....	47
Figura 12.....	48
Figura 13.....	49
Figura 14.....	55
Figura 15.....	56
Figura 16.....	57
Figura 17.....	59
Figura 18.....	66
Figura 19.....	73
Figura 20.....	75
Figura 21.....	77
Figura 22.....	78
Figura 23.....	83
Figura 24.....	86
Figura 25.....	87
Figura 26.....	91
Figura 27.....	96
Figura 28.....	97
Figura 29.....	103
Figura 30.....	104
Figura 31.....	105
Figura 32.....	112
Figura 33.....	113
Figura 34.....	115
Figura 35.....	116
Figura 36.....	120
Figura 37.....	124
Figura 38.....	128
Figura 39.....	130
Figura 40.....	132

Figura 41.....	136
Figura 42.....	138
Figura 43.....	139
Figura 44.....	139
Figura 45.....	143
Figura 46 .....	145
Figura 47.....	148
Figura 48.....	148
Figura 49.....	149
Figura 50.....	151
Figura 51.....	152
Figura 52.....	153
Figura 53.....	155
Figura 54.....	158
Figura 55.....	160
Figura 56.....	162
Figura 57.....	165
Figura 58.....	167
Figura 59.....	171
Figura 60.....	172
Figura 61.....	172
Figura 62.....	174
Figura 63.....	177
Figura 64.....	195
Figura 65.....	196
Figura 66.....	197
Figura 67.....	198
Figura 68.....	199
Figura 69.....	200
Figura 70.....	201
Figura 71.....	202
Figura 72.....	203
Figura 73.....	204
Figura 74.....	205
Figura 75.....	206
Figura 76.....	207
Figura 77.....	208
Figura 78.....	209
Figura 79.....	210
Figura 80.....	211
Figura 81.....	212
Figura 82.....	213
Figura 83.....	214
Figura 84.....	215

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Protesto .....	61
Tabela 2 – Mulher.....	70
Tabela 3 – Casal .....	75
Tabela 4 – Carnaval.....	81
Tabela 5 – Artista .....	88

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A BANDA	Peça teatral: A Banda Vai Passar Paratodos
A PELEJA	Peça teatral: A Peleja de Valentin contra a Morte pelo amor de Manuela
ASCLA	Associação Cultural de Lagarto
C & L	Cobras & Lagartos
CRUJAC	Grupo de Jovens Amigos em Cristo
&	Foi observado em algumas obras e materiais de divulgação o uso do "e" no nome Cobras "e" Lagartos. Contudo optou-se por utilizar, ao longo do trabalho, & ("E" comercial) tanto pela forma estética quanto por este ter tido predominância, o que aponta uma certa preferência a essa forma de escrita por parte do grupo, de utilização ao longo do tempo.
I.V	Informação Verbal

## 1. Introdução

A gente queria mostrar que a cidade tinha grupo de teatro, a gente queria mostrar que a arte pode ser revivida. Não fizemos uma linha, ‘vamos pra Shakespeare, vamos pra comédia, vamos pra tragédia’. A gente fez um espetáculo para ver se funcionava e funcionou (I. V.) (Santos; Santos, 2014, p. 113-114)<sup>1</sup>.

A arte é a forma mais simples de manifestação dos sentimentos humanos, mesmo que sua representação tome caminhos complexos, e está presente no desenvolvimento da sociedade como um motor que ajuda a impulsioná-la e não como seu mero reflexo. Ao desenrolar das gerações, múltiplos campos afloraram em função do estudo da arte e da sociedade, a partir da agregação de conceitos, que permitem analisar desde as mais longínquas sociedades “primitivas” às complexas metrópoles no mundo “sócio virtual”, sendo esse um fato constatado ao longo da história, onde se evidencia que nunca houve uma sociedade sem arte, e em cada cultura ela tem um significado importante e preponderante (BAY, 2006). Entrementes, toda investigação científica acaba por privilegiar um retalho de sua fonte de estudo e negligenciar outros, não se pode abarcar o mundo, foi assim com personalidades como Marx, que entendia a arte como uma manifestação provinda do trabalho, ideias fundamentadas no Materialismo Dialético, e Freud que, ainda segundo a autora Dora Maria Dutra Bay, entendia o artista como

Um tipo de pessoa propensa a sublimação, correlacionada a estrutura de personalidade fundamentalmente narcisista, a qual descobre na arte a forma de realizar suas fantasias de poder e de criação. Igualmente o narcisismo teria a função de tentar ultrapassar a condição mortal do artista, atendendo a necessidade humana de busca da imortalidade (Bay, 2006, p.8).

Tais estudiosos foram citados como exemplo, pois, não constituíram base para o desenvolvimento da pesquisa. Mas, serviram para elencar que o resultado, da investigação e divulgação, de um novo retalho ajuda a complementar, preenchendo lacunas, de temas relevantes que foram pouco ou nada estudados. Com esse entendimento, podemos visualizar o fenômeno do teatro em Lagarto/SE que, embora não seja algo novo, pois, vestígios são capazes de figurar a silhueta de peças apresentadas na cidade já em 1920, a partir da atividade de um

---

<sup>1</sup> Fala de Assuero Cardoso Barbosa referenciada no livro.

cônego<sup>2</sup>, floresceu ao longo do tempo e a cidade viu nascer e morrer alguns poucos grupos e constituírem-se artistas que alçaram maior voo<sup>3</sup>. Se esses sujeitos buscaram atingir algum determinado fim, essa é uma questão que a eles deve ser perguntada, ou suscitado a partir do estudo fiel de sua obra e história de vida, e não arbitrariamente atribuído a partir de uma concepção teórica qualquer. Anseios e questionamentos podem vir a brotar, pelo simples desejo de se querer fazer alguma coisa. Contudo, entende-se que o período histórico é manifestado, por meio das ações individuais e coletivas, seja consciente ou inconscientemente. O querer e fundamentalmente expressar pode levar outrem a imaginar e refletir, sem necessariamente ser essa uma das intenções iniciais do atizador. Observa-se que, esta ação, pode vir a ser caracterizada como um reflexo ou efeito colateral. Á medida que

A sociedade não tinha anseio nenhum, a gente que tinha. [...] A gente que tinha, a gente que tinha e a gente tinha que mostrar para a cidade que a cidade tinha, é isso. Mostrar para ela que tinha potencial e ela começou, a gente cativou a sociedade, digamos assim (I. V.)<sup>4</sup>.

O leitor pode vir a pensar que esta foi uma manifestação, em si, arbitrária ou até ignorante. Mas, está muito longe disso. Sobretudo, se considerarmos o próprio artista como parte integrante do meio. Organismos interdependentes. Ao passo que, se esse anseio artístico não era manifestado por ela, nasceu mesmo assim em seu seio. Portanto, isso nos leva a questionar: até que ponto os sujeitos, ao manifestarem suas vontades, fizeram com que a comunidade despertasse o desejo pela cultura manifestada?

Nesse ínterim, destaca-se que o espaço físico da pesquisa é a cidade de Lagarto/SE e se observa que o período analisado foi estabelecido pelas fontes que possibilitaram a análise sobre a conformação da companhia de teatro Cobras & Lagartos. Contudo, precisamos de uma definição clara de tempo e esse é o ano de 2003 quando, em meados de novembro, ocorreu a sua estreia nos palcos com a peça “A Banda Vai Passar Paratodos” e, esse momento, se caracteriza como ponto principal da pesquisa. Para poder compreendê-la e visualizar seu ecoar perene, a pesquisa não buscou estabelecer limites que pretendessem definir início, meio e fim,

---

<sup>2</sup> José Geminiano de Freitas, este foi o nome averiguado, no Livro de Tombo da Igreja Matriz Nossa Senhora da Piedade em Lagarto/SE, como sendo o padre atuante na época e o qual o Sr. Onofre se referiu em meados de 2002 [?]. Contudo, o material que a pesquisa teve acesso foi redigido em uma página de diário com a data de 05 de novembro de 2008. Estima-se que o material veio a ser copiado novamente, sem a atribuição de uma data por parte de Assuero Cardoso Barbosa, em virtude de algum estudo ou composição para o Dia Nacional da Cultura.

<sup>3</sup> Pode-se destacar Maria Alves (1947 – 2008), cujo nome artístico foi mudado para Maria Dealves após estudo de numerologia, que atuou na novela Xica da Silva (1996 – 1997) como a escrava Rosa na extinta TV Manchete. Esteve em várias novelas, também na TV Globo, trabalhou em minisséries e 37 filmes.

<sup>4</sup> Transcrição do depoimento de Anderson Ribeiro (1972). Entrevista concedida em 11/02/2014.

pois, ao longo das entrevistas foram abarcadas memórias recentes e anteriores que abrangeram uma gama de atividades até o passado imediato. Todavia, não se tensionou discorrer narrativamente, e de maneira processual, abarcando o período de atividade decorrente até a atualidade da companhia. Pois, isso, seus representantes podem fazê-lo ou o leitor pode conferir nas mídias sociais do grupo. Mas, possibilitar a visualização de sua construção enquanto ação cultural e social ao retomar a memória e discorrer sobre seus períodos e peças.

### 1.1 Referencial Teórico e Metodologia

Para entendermos a trajetória de um grupo de teatro podemos, inicialmente e como um apoio, conhecer e compreender sua primeira composição. Ela nos dirá muito sobre a intenção dessas pessoas e o que pretendiam, abrangendo esses indivíduos e suas ligações, atribuindo, inclusive como balizamento inicial, um parâmetro de comparação para futuras pesquisas e outros pesquisadores. A partir daí, podemos pensar: como o grupo foi engendrado e montada a sua primeira peça? Como aconteceu a primeira apresentação? Qual a recepção da sociedade acerca desse acontecimento? De que maneira se relaciona, em sua proposta ética, com o social e o político? São questões a serem respondidas e, buscando responder essas perguntas, poderemos visualizar as bases fundacionais, analisando suas memórias, para compreender tal história. Portanto, trata-se aqui de um quadro: o acontecimento histórico que foi a noite de estreia da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Fiando o tapete narrativo, através das fontes concebidas com a técnica da história oral por entrevistas semiestruturadas, com depoimentos colhidos de seus integrantes, ex-integrantes e alguns espectadores há época. Assim como fotografias e documentos, possíveis de serem localizados e analisados, que auxiliam o imaginário do leitor, como suporte, a construção representativa do acontecimento em questão.

É importante destacar que a concepção do Cobras & Lagartos não pode ser estabelecida, por simplório arbítrio, a partir da apresentação de uma data estática. O burburinho que interconectou esses sujeitos e levou a apresentação pública é anterior há 2003 e essa história também foi abarcada. De forma análoga, pode-se compreender que o grupo não se deixou morrer junto com a tragédia que vitimou Ivilmar Gonçalves em 2012. Embora se diga que definhou com tal perda, o que não é uma posição defendida por essa pesquisa, certamente sua atividade arrefeceu bastante dado o impacto. Porém, deixar-se extinguir certamente não aconteceu. Continuou compondo e propagando a cultura teatral, auxiliando na atuação de outros grupos que se desprenderam do temporal iniciante e ganharam as ruas, praças e palcos, como

cristais independentes desta tempestade que é o teatro. Contudo, delimitar é preciso, assim como conceituar é essencial, para que se possa realizar uma pesquisa histórica.

Falando em conceitos, é de se crer que já foi possível perceber que o que se discorreu, acerca do teatro, não foi sobre técnicas de atuação, formação do ator ou referente a uma construção de pedra e cal que concomitantemente leva o mesmo nome. Trabalhou-se com as memórias, histórias de vida e o teatro enquanto representação social. Analisando não só o micro, a estreia da peça “A Banda Vai Passar Paratodos”, assim como seu desenrolar e construções, grupos e pessoas relacionadas, assim como peças e o depoimento de representantes da sociedade que presenciaram, ou acompanharam, tal fenômeno.

Tratando-se de indivíduos, que existiram e existem, e considerando o período analisado, é observável que a pesquisa trabalhou com o tempo presente e, obviamente, não se pode deixar de lado a necessidade de, ao longo das entrevistas, abarcar as visões de mundo e, o embasamento teórico, será corroborado pela vivência desses sujeitos. Pois, Assuero Cardoso, como escritor e professor lagartense é, ao mesmo tempo, objeto de pesquisa e um incentivador que reflete acerca de onde habita. Angélica Amorim, poetisa e literata é, ao mesmo tempo, objeto de pesquisa e uma pensadora a respeito do teatro e da sociedade. Anderson Ribeiro, poeta e jornalista que atuou amplamente dando suporte ao grupo, é igualmente um objeto de pesquisa e indivíduo antenado com os anseios da cultura local, sendo teórico e agente prático. E a cidadã lagartense Alexandra Monteiro, mãe e figura registrada em uma das poucas fotografias daquele momento, prestigiou e resguarda memórias do acontecido, ajudando também a engrossar esse caldo conceitual. Além é claro das demais entrevistas, que somam mais de vinte depoimentos coletados, que compõe fontes documentais relativas ao fato. Portanto, um conjunto de indivíduos que refletem a sociedade, e sobre ela, e que também servem de composição teórica. Pois, o teatro pensado e feito em Lagarto, embora relacionado com o macro ao se ponderar a natureza globalizante da arte e possíveis influências assimiladas a partir de outras regiões, é, antes de tudo, desenvolvido em função de seus anseios e experiências. Tem raízes fundamentadas em Lagarto, não em São Paulo ou Rio de Janeiro. Tampouco na Europa. Entretanto, não podemos deixar de lado as concepções teóricas concernentes e, sobretudo, o trabalho de construção intelectual acerca da história social do teatro ocorrido em maio de 2021 que culminou com a compilação da obra “Teatro e Sociedade - Novas Perspectivas da História Social do Teatro” cuja organização ficou a cargo de Henrique Gusmão, Tania Brandão e Valmir Aleixo.

Uma pesquisa de história social do teatro, construída através da análise das memórias, documentos e transcrição de entrevistas semiestruturadas com base no fenômeno da história de vida, investigando além do dito ao entender que a narrativa autobiográfica tende, mesmo não intencionalmente, a privilegiar alguns momentos e obscurecer outros, propondo uma seleção que tenciona direcionar o ouvinte. Portanto, lidamos com versões e cada um tem a percepção particular da sua e, deste volume inter cruzado, germinou o constructo teórico do período e dos indivíduos que nele atuaram. Sendo então a História Oral a principal técnica para captação de fontes e tendo o Paradigma Indiciário, estruturado pelo historiador italiano Carlo Ginzburg, como suporte a investigação ao inquirir algumas falas e/ou manifestações opacas em busca de características e indícios que permitiram decifrá-las e compreendê-las, sendo um amparo, inclusive, para o trabalho com periódicos e, na medida em que abarca diversas áreas do conhecimento como Literatura, Fenomenologia e gêneros artísticos, o nível analítico-interpretativo para a investigação do teatro como fonte de pesquisa implica a interdisciplinaridade. Nesse ínterim, a Sociologia representa o maior empréstimo, pois, junto com a história tenta compreender como se desenvolveu o fenômeno social e considera que a memória subsiste por conta da coletividade que a detém e está atrelada ao espaço social dos indivíduos que a vivenciaram. Entrementes, o próprio acontecimento também pode se caracterizar como lugar de memória e esta é uma concepção elementar, tal discorreu Pierre Nora, já que “a memória pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos”. (1993, p.25).

Para a composição que se segue, o trabalho foi estruturado em cinco partes. A esta Introdução, que insere o leitor no contexto da pesquisa apresentando as bases, assim como o aporte teórico e metodologias utilizadas, integra-se a apresentação do objeto propriamente dito. O Segundo Capítulo seguiu a linha iniciada no primeiro, ao discorrer sobre o terreno cultural que foi arado antes do Cobras & Lagartos, buscando responder uma simples pergunta: “Santo de casa faz milagre?” e dialoga sobre os eixos fundadores, nomeados de Aspectos Basilares, que foram os elementos necessários para a formação do primeiro núcleo, que culminou na noite de estreia. Portanto, um cenário necessário para melhor se compreender o desenvolvimento da Cia. O Terceiro Capítulo trata especificamente da estreia oficial, visando demonstrar como o grupo foi visto e recepcionado em seu debute. Buscou-se remontar aquela noite, a apresentação da peça “A Banda Vai Passar Paratodos” cujo texto integral ou norteador não existe, através das memórias acessadas ao longo das fontes consultadas. O Quarto Capítulo envereda entre os caminhos e descaminhos ao longo dos anos após a estreia. Com acesso ao texto original, foi

estudada a segunda peça e apresentadas as principais produções subsequentes, através de múltiplas fontes, e suas características; assim como percalços e barreiras enfrentadas pelo grupo. Por fim, a Conclusão é onde se apresenta as considerações finais que esta pesquisa pôde alcançar.

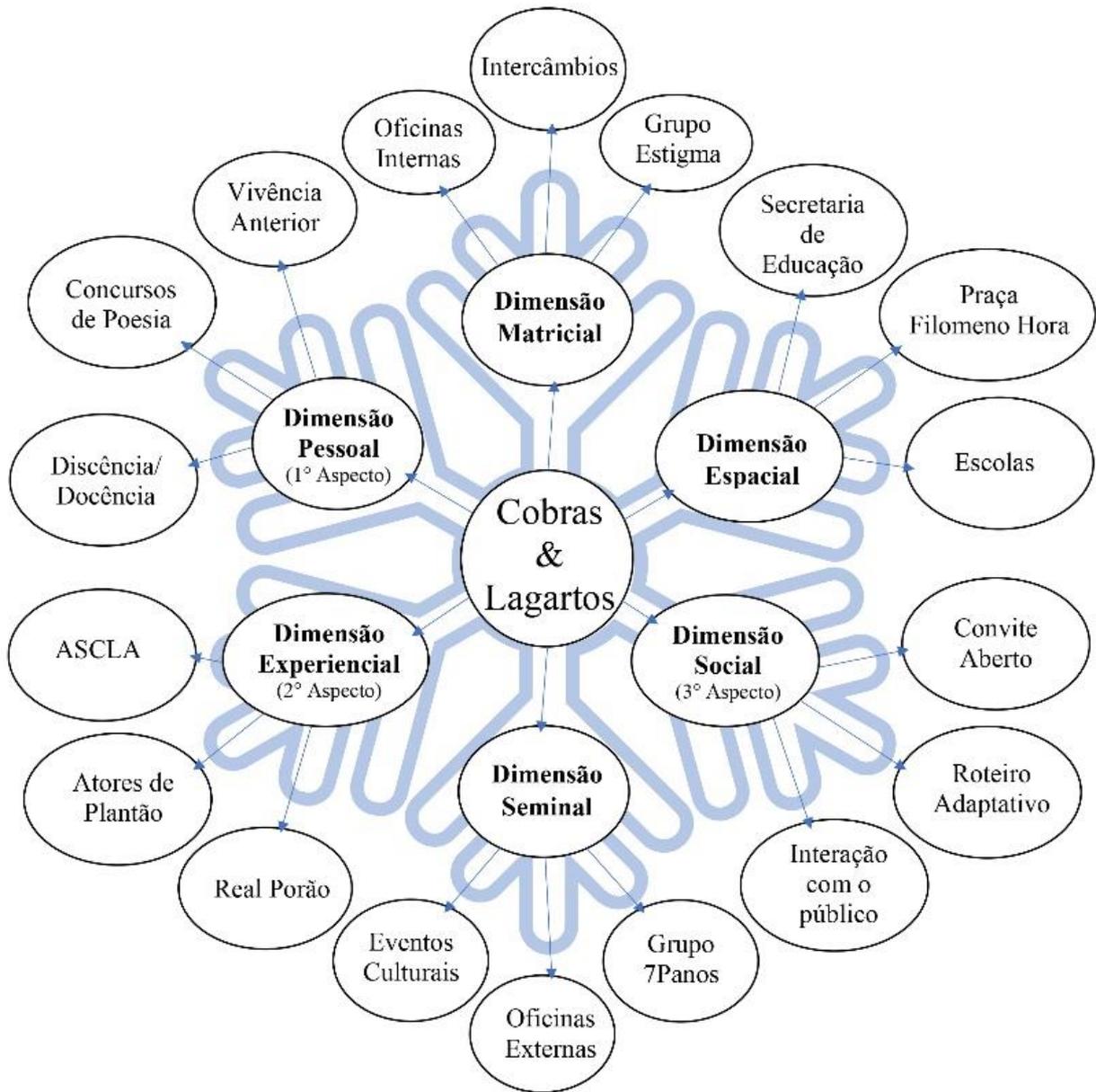
Para compreensão de tal fenômeno, qual temos a memória como fonte primária de pesquisa, foi preciso teorizar a fim de se demonstrar a interrelação entre os fatores. Pois, existem os elementos causais, ou seja, aqueles que iniciaram o processo em que o fenômeno pôde ser manifestado e, dado a relação de causa e consequência, temos também fatos correlatos, onde ocorreram ligações entre os elementos, que já demonstravam sinergia previa e assim estruturou-se uma base para o desenvolvimento subsequente. Ora, já que essas relações foram analisadas e interpretadas ao longo da pesquisa, perfaz-se a necessidade de salientar que o teatro lagartense, ou o grupo aqui destacado, não pode ser entendido como uma paróquia onde, seu estudo, fique contido a características únicas, provincianamente limitado, ou seja, visto como um acontecimento isolado. Pois, não o é nem dentro da própria cidade, quem dirá em relação ao resto do mundo. Uma história tomada a partir do micro, não tratará de uma pequena localidade ou do normal que toma tons excepcionais, mas de um acontecimento que deve ser compreendido como parte integrante de uma historiografia mais ampla. Pois, sua configuração é uma combinação, essa sim única, de elementos que, individualmente ou coletivamente, tem paralelos em outros diversos tempos e lugares. Elementos que em Lagarto/SE se conformaram em um corpo específico que compôs memórias biográficas, memórias históricas, que então os tornaram únicos e seminais em tal conformação.

Para ilustrar a ideia do algo singular em sua existência comum utilizou-se um conceito trivial como estrutura para a pesquisa, o floco de neve. No “floco de neve<sup>5</sup>” tudo começa com um grão de poeira que é envolto por vapor de água e se transforma em um cristal de gelo. Este se desprende das nuvens e percorre o caminho tortuoso do céu até a terra, onde sua configuração é afetada pela atmosfera e assim são formados os braços, ou ramificações, chamados fractais. Ora, esta síntese pode ser consultada em poucos minutos no google. Então, em que isto nos interessa? Pensemos a poeira inicial como um personagem ou ideia primeira de uma trama que, em nosso caso, podemos dizer que foi o primeiro Aspecto Basilar para a formação da companhia, sendo a vontade de Assuero Cardoso que, estando em meio propício, interagindo

---

<sup>5</sup> É um tanto estranho falar em floco de neve, ou tempestade que crie neve, para um projeto desenvolvido e escrito no nordeste brasileiro, mas, este constructo, se mostra interessante para o desenvolvimento teórico e metodológico que acompanhou o caminho da pesquisa.

com os amigos que formavam o Grupo Real Porão, foi envolvido com o vapor de água e assim a ideia transformou-se em um cristal.



*Figura 1 - Modelo representativo desenvolvido pelo autor.*

Com o desenvolvimento, ou o percurso, aconteceu o que podemos chamar de Condensação Cultural, similar ao processo de condensação que solidifica a água, entre o primeiro e o segundo Aspecto Basilar e, a partir daí, a ramificação da ideia que encadeou o Terceiro Aspecto, este sendo o convite a outros integrarem o projeto e, assim, deu-se a conformação do nosso floco de neve que é o fato histórico Cobras & Lagartos. Podemos ir além

no entendimento dessa ramificação e visualizar os grupos que surgiram seja da matriz do Cobras & Lagartos, tomando caminho paralelo e independente, como foi o grupo Estigma ou ainda a fundação do 7Panos, ocorrido anos depois, como partes desse fractal. Assim como a atuação espacial, não só ocorrida dentro da cidade, a formação de intérpretes, interna e externamente, e a participação e criação de intercâmbios e eventos que propuseram uma grande interrelação, como o FACETAS organizado sob a direção de Ivilmar Gonçalves em 2010 cujo principal jornal eletrônico da cidade na época noticiou que “o teatro sergipano estava em festa. Motivo: a premiação do FACETAS - I Festival de Cenas Curtas do Teatro Sergipano. O público lotou o teatro Lourival Baptista para assistir à cerimônia e torcer pelas cenas favoritas.” (Santos; Santos, 2014, p. 116 Apud LAGARTENSE, 2010).



Figura 2 - Flyer de divulgação. Fonte: Acervo C. & L.

Uma tempestade. Pois, no período de fundação não existia somente este grupo em Lagarto ainda que, em 2009, o então diretor venha a ter se manifestado em uma entrevista concedida a Fernando Minicuci Yamamoto, ao se referir a oficina que então ministrava, dizendo que “está surgindo um novo grupo de teatro [7panos] e isso é muito legal. Nós estamos há seis anos na cidade e não tinha outro grupo<sup>6</sup>”. Entretanto, essa declaração é errada e evidencia uma falácia. Ao passo que, àquele período não era o único como também não o foi antes e depois de sua formação. Pois, outros grupos surgiram independentes de sua influência, inclusive mantiveram relação e eram de seu conhecimento, e estes e outros grupos também são passíveis de serem analisados com o suporte do mesmo constructo metodológico que fora formulado para o desenvolvimento desta pesquisa. Uma vez que,

<sup>6</sup> Declaração de Ivilmar Gonçalves feita em 30 de maio de 2009, em resposta à pergunta "As oficinas que vocês ministram dialogam com os processos de criação do grupo?". YAMAMOTO, Fernando M. **Cartografia do teatro de grupo do Nordeste (AL, BA, SE)**. Natal (RN): clowns de Shakespeare, 2012, p. 244.

[...] **no ano de 2003, a gente fundou, aqui no Alto da Boa Vista, um grupo chamado Louvor Sertanejo.** É, Grupo Cultural Louvor Sertanejo, até hoje ele existe. É um grupo de projeção folclórica e religiosa. Mas, que trabalha as nuances da dança, do teatro e dessa questão da cultura popular. Então, a gente trabalha a grande temática; o Nordeste (I. V., grifo nosso)<sup>7</sup>.

Estes outros grupos também surgiram de uma partícula inicial, afizera-se cristal e ramificaram suas ideias independentemente da conformação do Cobras & Lagartos e, ao longo do caminho, vieram a auxiliar-se mutuamente. No caso do Louvor Sertanejo, vale destacar que

[...] a gente ganhou em 2017, um prêmio a nível nacional, Culturas Populares. Infelizmente, hoje não existe mais. Mas, era ligado ao MINC, ao Ministério da Cultura. Estava homenageando Leandro Gomes de Barros, que é um cordelista, né? Um dos primeiros cordelistas. [...], mas, para além disso, eu também fiz parte de um outro grupo, chamando Grupo Cultural Tecendo a Manhã (I. V.)<sup>8</sup>.

Das Dimensões: na **Pessoal**, temos as experiências de vida a partir de antigas vivências. Da **Experiência** se destaca a atuação da ASCLA na cidade, assim como a já existente atividade dos Atores de Plantão. No **Social**, destaca-se o Convite Aberto, realizado em escolas, grupos de amigos e na Praça. **Espacial**, sendo a Secretaria Municipal de Educação e a Praça Filomeno hora, pois o lugar onde as memórias se remontam e entrelaçam é de fundamental importância, pois

[...] seria muito difícil evocar o acontecimento se não imaginássemos o lugar que conhecemos geralmente não porque o vimos, mas porque sabemos que existe, que poderíamos vê-lo, e que em todo o caso, sua existência está garantida através de testemunhas (Halbwachs, 1990, p. 157).

A memória, subsiste por conta da coletividade que a detém e, como teorizou Maurice Halbwachs, está também atrelada ao espaço social dos indivíduos que a vivenciaram, sejam eles intérpretes ou espectadores. Ambos, agentes ativos, e ao mesmo tempo passivos, da memória viva. Ao passo que, o próprio acontecimento também pode se caracterizar como lugar de memória, e esta é uma conclusão fundamental, compreendida a luz de Pierre Nora, pois, o acontecimento é “por vezes ínfimo, apenas notado no momento, mas aos quais, em contraste, o

---

<sup>7</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>8</sup> *Idem.*

futuro retrospectivamente conferiu a grandiosidade das origens, a solenidade das rupturas inaugurais” (1993. p. 25).

Das sementes cultivadas, é preciso destacar a fundação do Grupo de Teatro 7Panos.

Sim, somos crias sim do Cobras. Foi através deles. Ediclécia e Ivilmar eram nossos padrinhos, né? Eles nos deram muito apoio. Porque eles nos deram uma base boa no início. Nós tivemos uma sede, eles nos indicavam como agir. O primeiro texto foi um texto infantil, que a gente começou com peças infantis, e quem nos deu o primeiro texto foi Ivilmar. E a gente montou e se apresentava em escolas. Também foi indicação de Ediclécia, a primeira escola (I. V.)<sup>9</sup>.



*Figura 3 – Noite de apresentações e cerimônia de entrega dos certificados da oficina ofertada pelo Cobras & Lagartos em 2011. Parte desses recém-formados vieram a ser membros fundadores da Companhia de Teatro 7Panos. Fonte: Acervo C. & L.*

Tais dimensões são interrelacionadas e não devem ser tomadas e lidas separadamente. A comunicação entre seus aspectos foi constante e o modelo de segmentação, aqui proposto, se deu para fins metodológicos. A Cia, sua primeira apresentação e posterior desenvolvimento, se constitui por um fenômeno coletivo e deve ser compreendido em seu conjunto, onde se inter cruzaram experiências e devemos ter em mente que cada elemento foi mister para esse acontecimento.

A companhia de teatro Cobras & Lagartos é um corpo social e um objeto de estudo para a história e, nesse ínterim, os conceitos para atuação no campo da história social desenvolvidos

<sup>9</sup> Transcrição do depoimento de Julieles Ramos (1985). Entrevista concedida em 05/11/2021.

pelo cientista britânico Peter Burke, juntamente com os estudos do sociólogo Maurice Halbwachs e o livro organizado pela historiadora do teatro Tania Brandão, formam o esteio teórico para a compreensão e desdobramento da pesquisa que foi também encorpada, em seu caráter metodológico, com os ensinamentos de Aberto Lins Caldas e consultas a publicações da revista da Associação Brasileira de História Oral. Dentro de tal perspectiva, se vale aventar que o fenômeno pesquisado não se caracterizou como ato de resistência contra um antagonista opressor de qualquer natureza. Pois, os agentes integradores de tal ânsia cultural tensionaram primeiramente existir. Visto que, “a sociedade não tinha anseio nenhum, a gente que tinha” e que possuía potencial de existência, embora “talvez fosse uma coisa muito íntima, de fórum íntimo, que não externasse esse desejo, esse afã, mas a gente viu que tinha por que a gente tinha público, então se tem público, as pessoas têm essa necessidade (I. V.)<sup>10</sup>. Ora, “o pessoal ficou admirado, né? Todos chamaram atenção para essa presença do público. [...] E eu ouvi coisas, assim. Poxa, o teatro de Lagarto não deixa a desejar a nenhum outro teatro, né? E, aquilo me deixou, como lagartense, feliz” (I. V.)<sup>11</sup>.

Se projetando além de programas públicos, além da iniciativa privada, claro que se valendo de todas as ferramentas que lhes dispuseram, contando com auxílio de personalidades públicas ou patrocínio pessoal e/ou empresarial, pois, “Lagarto sempre foi uma cidade muito carente de equipamentos culturais”. Mas, “nem que seja um copo de água, a prefeitura sempre ofereceu. Nem que fosse, assim, os auditórios, os espaços”. Ora,

Se Lagarto só tem auditório, fazer o que meu bem? Foi por isso que o Cobras & Lagartos se firmou como grande companhia de teatro do estado de Sergipe, do interior, depois do Imbuçã, como teatro de rua. E é aí que começa uma belíssima história da companhia de teatro. Teatro de rua (I. V.)<sup>12</sup>.

Porém, sem se deixar alienar a volta de um posicionamento partidário ou grupo político, buscando sempre manifestar os anseios e a necessidade por cultura, sendo assim “o grupo sempre rejeitou essa ideia. O grupo sempre foi atrás de todos. Mas, rejeitava a ideia de ser um lado. Porque o grupo já tinha um lado. Era o lado da arte. Era o da arte do povo” (I. V.)<sup>13</sup>.

A proposta foi ousada e, refletindo sobre as entrelinhas, pôde-se entender a interrelação do anseio pessoal, consolidado no coletivo, que encontrou eco no social, caso contrário, não continuaria existindo. Não é a ação, tateando forças hesitantes em indivíduos isolados, mas a

<sup>10</sup> Transcrição do depoimento de Anderson Ribeiro (1972). Entrevista concedida em 11/02/2014.

<sup>11</sup> Transcrição do depoimento de Claudefranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

<sup>12</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>13</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

comunhão de segmentos da própria sociedade, portanto um corpo, conformado pela memória social.

Assim, como um projeto deliberado, a um só tempo projeto de arte, projeto de vida, projeto social e projeto de sobrevivência, sob acentuado colorido local, os artistas do teatro delineiam a sua figura social. Parece existir uma provável validade universal do raciocínio, porém ele envolve sempre características da aldeia, do espaço social imediato (Brandão, 2021, p. 91).

Durante a pesquisa de campo, e com o processo de textualização dos áudios, buscou-se analisar o sujeito ao se revelar através do diálogo-entrevista, tornando o acontecimento mais compreensível. “Para tanto, temos, depois do contato inicial com nosso interlocutor, contato social, explicado em linhas bem gerais nosso interesse em sua ‘experiência de vida’, deixando claras as questões técnicas e ‘éticas’ da nossa ‘entrevista’, nosso interesse pessoal” (Caldas, 2009, p. 52). Contudo, contrário a uma dinâmica pergunta/resposta insípida, ou interrogatório textualizado em questionários, foi em verdade um diálogo através de memórias que emocionaram e suscitaram riso. No conjunto da obra, pode-se dizer que foi uma experiência aprazível para ambos os lados.

O discurso individual faz parte de um fluxo de experiência social, maior e integrante de um conjunto de memórias que se complementam, mesmo que se contradigam em certos momentos, pois nem tudo o que fora vivido se é dado a memória de imediato, e de maneira clara, quando solicitado e, por isso, que um agrupamento de entrevistas com aqueles que lá estiveram auxiliou na compreensão desse quadro. Pois, “se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar.” (Ricœur, 2007, p. 40). E, para se posicionar, a lembrança se fixa no momento primeiro da experiência, o mais visível no limiar nublado da memória por trazer em si o peso do início, que em geral fica evidentemente mais marcado, emergindo mais facilmente quando solicitado. Portanto, foram comuns falas tais: “tudo começou com esse grupo de teatro Real Porão, lá da Angélica. Que nos convida, né, depois dos concursos de poesias, a gente se destacando nesse sentido, ela convidou” (I. V.)<sup>14</sup> ou “estava na época com a galera, que era mais curtindo *rock and roll*, dando rolê pelas ruas. Que foi quando houve um convite” (I. V.)<sup>15</sup> ou ainda “num dia, na casa do professor Assuero, eu recebi o convite ‘quer participar?’ Eu, opa, pronto. Vamos participar” (I. V.)<sup>16</sup>. Entrementes,

<sup>14</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Silva (1980). Entrevista concedida em 24/10/2021.

<sup>15</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

<sup>16</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

esse igual, vindo de pessoas diferentes, será sempre uma perspectiva diferente dentro de um acontecimento comum. Pois, tal manifestação é, “antes de tudo, apresentação coletiva de tempo, de ritmos, de aconteceres e histórias; é como o indivíduo, a fala e o mundo dizem e se dizem como se tornaram o que são” (Caldas, 2009, p. 57).

Presença de grande influência na arte e cultura lagartense, criou grandes memórias e gerou frutos em seus vinte anos de história. Ao longo da pesquisa pôde-se visualizar sua relevância, suscitando sentimentos, mas, para se entender a história dessa Cia, também foi preciso visualizar as ações da ASCLA<sup>17</sup> que, ao promover eventos culturais, impulsionou a manifestação e o surgimento de talentos. De suas produções, se destacam os “Concursos de Poesia Falada”, pois, foi a partir deles, e intérpretes que se engajavam com tais eventos, que surgiu o primeiro foco que originou o nosso objeto de estudo.

É notável que a cidade de Lagarto, comumente chamada de A Capital do Interior, é um caldeirão borbulhante de cultura que se manifesta das mais variadas formas. Entretanto, dentro desse acontecimento nada inédito, que foi o teatro desenvolvido na cidade, a Cia de Teatro Cobras & Lagartos (2003) se projeta como um evento singular. Designado evento singular, pois, sua fundação contou com três aspectos que, convergindo a partir dos sujeitos que se uniram naquele momento, culminou em uma estreia que revelou talentos, movimentou a cidade e, conseqüentemente, eclodiu o potencial de auxiliar a comunidade em perceber a sua própria carência de cultura. Entrementes, a Cia possui uma veia anterior, a qual também deriva a vontade de Assuero Cardoso Barbosa em compor um novo grupo de teatro. Sendo esse o primeiro dos três aspectos. O segundo, se deve a atuação da Companhia de Saraus e Interpretação de Poesias Atores de Plantão que, a certa altura, passou a se chamar Real Porão, que era encabeçado por Maria Angélica de Amorim Correia (1974). Entretanto, como a intenção de um indivíduo e a integração de amigos de uma companhia existente, que contava com cinco componentes fixos, viria a estrear com casa cheia em uma grande noite de interpretações teatrais elaboradas a partir de músicas de Chico Buarque de Holanda? Para isso, foi preciso angariar novos participantes, assim temos o terceiro aspecto fundamental a fundação da companhia, chegando a contar com mais de vinte integrantes e estando dentre eles Ivilmar Gonçalves (1983 – 2012) que foi de uma importância vistosa para o desenvolvimento posterior, que alcançou o reconhecimento além das fronteiras locais. Se então estruturou como empresa, conformação que contou com um grande desempenho de Ediclécia Santos de Jesus (1985), e buscou espaços que iam além do município e do estado, chegando a conquistar o Prêmio de

---

<sup>17</sup> Associação Cultural de Lagarto.

Teatro Myriam Muniz (2009) da Fundação Nacional de Artes (Funarte) do Ministério da Cultura e se tornou Ponto de Cultura.

A história cultural de Lagarto está intrinsecamente ligada à presença de personalidades da terra, que confabularam e passaram a reunir pessoas hábeis e interessadas. Sendo a história concebida por homens e mulheres, e igualmente escrita por homens e mulheres, o que aconteceu, em relação a esse fenômeno, foi o desenvolvimento da história através de homens e mulheres que atuaram como agentes transformadores. Influenciando a arte lagartense, e indo além do município. Não se trata apenas de uma parte da história de Lagarto, ou da história do teatro em Lagarto. Mas, da própria história do teatro. Que também se desenvolveu no interior Sergipano.

## 2. Solo que foi arado anteriormente

A arte em geral, e o teatro em específico, proporciona a visualização de ambientes desconhecidos e a convivência com formas não cotidianas ou, se cotidianas, problematizá-las. Se desenvolvido na escola, torna-se uma grande ferramenta metodológica, pois possibilita o alargamento de fronteiras. Lagarto, cidade interiorana, é imbuída de uma gama de poetas, músicos, atores, entre outros gêneros de artistas, e contou com o teatro inserido no âmbito escolar. Contudo, não o desenvolvimento pleno em forma interdisciplinar, promovendo a interação integrada de matérias, mas como a manifestação de alguma data específica, tida por especial. É comum de ser executado em meio a um evento cultural das escolas. Parte considerável das pessoas já o vivenciou, seja enquanto alunos dos períodos da educação básica ou inseridos em âmbito religioso.

Para melhor percorrer as linhas que se seguem é necessário que voltemos um pouco no tempo. O ano é 1920, onde vestígios ajudam a elucidar, a partir de fragmentos de uma consulta<sup>18</sup> feita por Assuero Cardoso<sup>19</sup> ao Senhor Onofre<sup>20</sup>, que o Cônego José Geminiano de Freitas foi, possivelmente, o pioneiro do teatro em Lagarto. Dentre as principais peças estavam “A filha do Salineiro” e a “Ida para o Egito” que tinham no elenco o Senhor Onofre, Inês Fontes e Dona

<sup>18</sup>BARBOSA, Assuero C. **Pequena História do Teatro Lagartense**. Lagarto/SE, 2008.

<sup>19</sup>Assuero Cardoso Barbosa (1965) Professor de Língua Portuguesa e Literatura, formado pela Universidade Federal de Sergipe. Participou de três grupos, o Kiriris, o Grupo Sementes e da Companhia de Teatro Cobras e Lagartos, do qual foi membro fundador e diretor.

<sup>20</sup>Cidadão lagartense que faleceu em meados de 2003. Participou da vida cênica da cidade durante a infância e adolescência, onde mantinha contato com as personalidades citadas por ele e, em 2002[?] falou umas poucas palavras sobre o assunto, as quais Assuero Cardoso tomou o cuidado em registrar, as memórias do teatro lagartense nas décadas de 20 e 30 do século passado.

Finha, obras representadas no teatro São Paulo que ficava localizado na Praça da Piedade. Ao invés de cadeiras usavam-se bancos da igreja e utilizavam, também, o ponto<sup>21</sup> para o melhor desenrolar das apresentações.



Figura 4 - Teatro São Carlos, Lisboa, século XIX, em gravura de Rafael Bordalo Pinheiro. Na imagem é possível observar uma concavidade no palco de onde o Ponto “assoprava” as falas. Fonte: <https://biblioteca.pucrs.br/>

Com a saída do cônego deu-se uma grande perda para o teatro lagartense, que se manteve estático durante muitos anos, quando em meados de 1937, com a chegada da professora Dona Zazá e Dona Picuche, juntamente com outros colaboradores e atuantes: Dona Zaída (irmã do Senhor Onofre) e Dona Hulda<sup>22</sup>, se deu o ressurgimento das artes cênicas com novos intérpretes atuando na cena, conforme foi possível extrair das lembranças do ancião enquanto em vida. É mister observar que Marieta D’Ávila Fontes, mãe da professora e influente pesquisadora do folclore sergipano Aglaé D’Ávila Fontes, também fizera parte de composições teatrais na cidade a partir de sua congregação presbiteriana<sup>23</sup> e, em algumas ocasiões, a

<sup>21</sup> O Ponto era um profissional que ficava escondido em um lugar estratégico, que podia ser no palco ou nos bastidores, e durante a realização do espetáculo lia o texto em voz baixa para os atores com o objetivo de auxiliar a continuidade da peça.

<sup>22</sup> Hulda de Oliveira Santos, professora, mãe do imortal da Academia Lagartense de Letras Euclides de Oliveira Santos. Fonte: <http://www.lagartnoticias.com.br/2021/04/23/conte-sua-historia-euclides-oliveira-in-memoriain/>

<sup>23</sup> O primeiro templo presbiteriano de Lagarto fora inaugurado em 1937. Para mais informações sobre o assunto, consultar FONSECA, Floriano Santos. **Herdeiros e deserdados do Cabaú**. Apontamentos para o estudo da História de Lagarto. Vol. II. Aracaju: Infographics gráfica & Editora. 2016.

pequenina Aglaé chegou a ter contato com composições ainda em Lagarto dado a influência de sua mãe que, desde muito nova, a orientou por esse caminho. Pois,

minha mãe era evangélica da igreja presbiteriana e ela se converteu, até no tempo em Lagarto. Então, as igrejas, presbiterianas principalmente, trabalham muito com músicas. Trabalham também com o teatro, desde que sejam temas ligados, muitas vezes, a religião. [...] Porque, na igreja da minha mãe em Lagarto, ela organizava coisas e me botava para dizer uma poesia. Eu era muito tímida e ela me jogava para poder, dizia ela, perder a timidez. Então, eu participava assim de festa. Dizendo poesia ou alguma declamação mais preparada e tal. Então, quer dizer que o meu [primeiro] contato com a arte foi na igreja de Lagarto (I. V.)<sup>24</sup>.

A professora Aglaé D'Ávila Fontes<sup>25</sup> mudou-se, dado a promoção do seu pai que era funcionário público, da cidade com quatro anos de idade e, embora esse tenha sido um dos seus primeiros contatos com a arte, não podemos tê-lo como o inicial já que este fora dado em casa e, a partir de então, conquistou uma bela e consolidada carreira na literatura, no magistério, atuante no teatro e na música. Compôs uma série de obras e dentre elas textos teatrais que, infelizmente, ainda não chegaram a ser adaptados por nenhum dos grupos da Cidade Ternura. Nesse ínterim, a presença materna é lembrada com amorosidade ao longo da entrevista, onde Marieta D'Ávila Fontes fora citada vinte e sete vezes, como influente não somente no viés artístico como no acadêmico. Pois, tratando-se de uma mulher “de mente aberta”, não se fechou em redor da religião que professava, mas buscou conhecer e sobretudo respeitou as manifestações que compuseram a história da comunidade onde estava. Ao passo que,

Minha mãe era presbiteriana, mas ela era uma cabeça muito aberta, então ela me levava para ver Cacumbi, Taieira, Chegança. Tudo em Lagarto. [...] Como é que eu vi a primeira vez a Encomendação das almas? Mulher não podia ver, muito menos criança. Era só homem quem ia. Mas, minha mãe era muito brincalhona. Minha mãe era uma figura extraordinária. [...] Gostava de brincar de Reisado, porque na fazenda do pai dela tinha Reisado. Não tinha as festas que hoje tem, nem até alguns anos atrás. Então, a distração na cidade do interior eram os grupos folclóricos (I. V.)<sup>26</sup>.

Referência nos estudos sobre folclore sergipano, a professora também atuou e compôs linhas na história do teatro. No entanto, destacamos sua presença (e da senhora sua mãe) nesta

<sup>24</sup>Transcrição do depoimento de Aglaé D'Ávila Fontes (1934). Entrevista concedida em 11/04/2023.

<sup>25</sup> Para mais informações acerca dos saberes e fazeres, assim como importância da professora para o teatro e cultura sergipana, consultar ANDRADE, Patrícia B. C. **Aglaé D'Ávila Fontes**: um capítulo na história do teatro sergipano. Aracaju: Editora SEDUC, 2022.

<sup>26</sup>Transcrição do depoimento de Aglaé D'Ávila Fontes (1934). Entrevista concedida em 11/04/2023.

pesquisa como uma referência e a fim de lembrar que, antes de temas e personalidades que vamos abordar, existiram outros que poucos tem ciência que também fizeram parte, a sua maneira, dessa grande tapeçaria de memórias. Contudo, “teatro em Lagarto eu não tenho muita coisa para lhe dizer. Se você fosse fazer uma pesquisa sobre os grupos folclóricos de Lagarto, aí eu tenho. Porque me dediquei muito ao estudo” (I. V.)<sup>27</sup>.

Em 1961, no dia 14 do mês de janeiro, fora encenado no Cine Glória um drama intitulado "Nasceu Jesus". Organizada pelo Padre Almiro, contou com José Silva, apontado pelo jornal A CRUZADA como destaque da peça e que a produção alcançou "Pleno sucesso, agradando a todas as famílias lagartenses" também contou com Edite Nascimento, Anete Almeida, Aliete Almeida, Maria Conceição e Elza Prata. Produções da igreja católica, como já fora apontado, continuaram a ser realizadas de tempos em tempos na cidade e, o mesmo jornal informou no final da matéria, em breve seria encenada a "peça religiosa 'São Tarcísio, Martir da Eucaristia'[sic.]" (A CRUZADA, 1961, p. 2).

Avançando, em nossa linha espiralada do tempo, chegamos na década de 1980 e o nascimento do grupo de teatro Kiriris. É necessário salientar que, esta pesquisa, não pretende elencar um histórico dos acontecimentos, ou possíveis acontecimentos, com datas e nomes. O exposto foi um apanhado informacional que ajuda a posicionar que o teatro na cidade é algo que emergiu e submergiu ao longo de bons anos. Este assunto não se esgota aqui e por falta de espaço para tal e melhores fontes, sobretudo materialmente confiáveis, este trecho está plenamente aberto para contestação e possível ampliação de conteúdo. Igualmente, ainda não se tem registros dos acontecimentos, ou de como se desenrolou a realidade cênica na cidade até o início da década de 1980. Contudo, em conversa com Assuero Cardoso, tomou-se conhecimento de um grupo existente na década de 1970, liderado pelo artista plástico Lourival Santos<sup>28</sup>.

No ano de 1985 foi formado o grupo de teatro Kiriris<sup>29</sup>, surgido de um anterior, o Sementes. Este, por sua vez, era uma composição de adultos. Mas, como existia um conjunto de crianças e adolescentes com intenção de aprender teatro, assim foi iniciado o Kiriris e, ambos, foram originados no interior do GRUJAC<sup>30</sup>. Dirigido por Assuero Cardoso, contava

---

<sup>27</sup>*Idem.*

<sup>28</sup> “Foi até um nome que falei, na primeira entrevista, lembra? Na primeira entrevista eu disse ‘*olhe comecei a lembrar de teatro em Lagarto e eu disse Lourival Santos*’. Ele era professor de arte e ousou na época dos anos 1970. Foi um dos primeiros”. Entrevista concedida em 10/04/2021 se referindo há contatos anteriores.

<sup>29</sup>Nome derivado do grupamento étnico indígena que habita a região no norte do estado da Bahia

<sup>30</sup>GRUJAC - Grupo de Jovens Amigos em Cristo.

com outros sete integrantes: Newton Silveira Junior, Marcos Aurélio Bastos, Valdira Monteiro, Elis Regina Machado, Gleidson Souza, Paulo Siqueira e Gláucia Souza.

Éramos adolescentes ainda, a maioria adolescente. Eu tinha meus 19 a 20 anos. A gente viajava até com a peça **O Sonho de Estela**. O nome da peça, também era um texto infantil. O interessante, era um texto bem leve, do bem contra o mal. É, uma criancinha que sonha que está sendo roubada por uma bruxa e tem um monstro bomba e tem essa questão ecológica. Era um texto leve, na verdade. E nós levamos muito tempo nessa peça. Nos apresentamos no **Cine Teatro Gloria**, aqui em Lagarto, que não existe mais infelizmente (I. V., grifo nosso)<sup>31</sup>

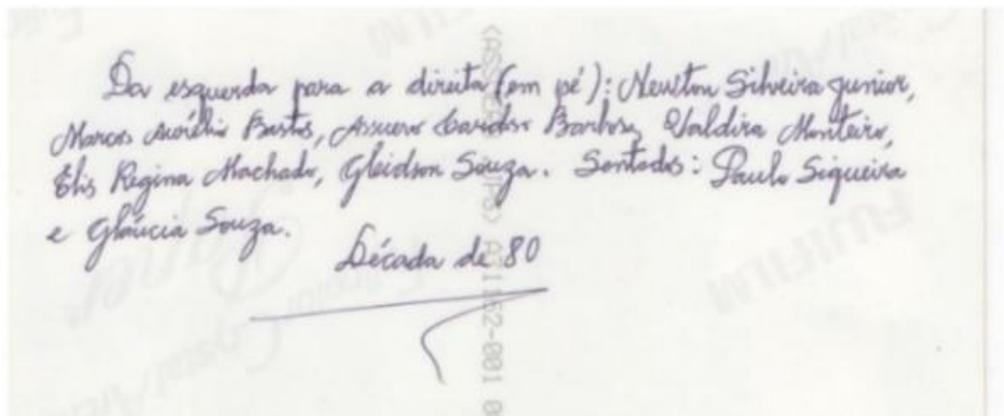


Figura 5 – Componentes da Cia Kiriris; Frente e Verso da fotografia. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.

<sup>31</sup>Transcrição do depoimento de Assuero Cardoso (1965). Entrevista concedida em 10/04/2021.

A primeira apresentação ocorreu no dia 25 de maio de 1985, com a peça infantil “O sonho de Estela”, de Assuero Cardoso, no Colégio Cenequista Laudelino Freire.



Figura 6 - Ingresso comercializado na época. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.

Consistia em uma ação filantrópica em favor da compra de uniformes para os alunos carentes do colégio. Mas, sua estreia, pode-se dizer formal, ocorreu em agosto e foi noticiada por um dos periódicos locais.

#### Teatro em Foco

Depois de quase dois meses de criação e ensaios, o novo grupo teatral da nossa terra, o KIRIRIS, resolve estrelar com a peça infantil “O sonho de Estela”  
A Apresentação será dia 25 deste, no auditório do colégio Nossa Senhora da Piedade, às 16:30hs.  
A censura permite crianças de 0 a 100 anos. Vá ao Teatro.  
Teatro é cultura e ambos só crescerão com a sua colaboração.  
(O LAGARTO, ANO IX N. 207, 1985).

No dia 25 de julho do mesmo ano receberam um ofício com os dizeres: “Senhor diretor, tendo sido comunicado da fundação do “Grupo Kiriris”, nascido do anseio de uma plêiade de jovens, desejosos de oferecer mais opções culturais a nossa comunidade, sirvo-me do presente

para formular a todos os integrantes do grupo, votos de pleno sucesso”<sup>32</sup>, ato que oficializava a fundação e mostrava a importância atribuída a tal acontecimento, o que joga luz a compreensão da posição que ao grupo foi atribuído dentro da cultura local. Participou de ações pelo interior, em parceria com outras cidades e outros grupos, promovidas pelo projeto Fetas, e em setembro O LAGARTO anunciou tal acontecimento.

#### Projeto da Fetas

Dando início ao Projeto da FETAS (Federação de Teatro Amador de Sergipe) que está incrementando um intercâmbio cultural entre as cidades do interior sergipano, o Grupo Teatral EMBRIÃO, da cidade de Estância, estará se apresentando no auditório do Colégio Laudelino Freire, às 16:00hrs do dia 22 do corrente, com a peça infantil “Confusão no Paraíso”.

O projeto abrange as seguintes cidades com seus respectivos grupos:

Lagarto – Grupo Teatral Kiriris

Estância – Grupo Embrião

Propriá – Grupo Uapixano

Sto. Amaro das Brotas – Grupos Broteiros

Laranjeiras – Grupo Encenação

(Carmo, ANO IX N. 210, 1985).

As atividades da Cia foram encerradas em 1986, “por motivos diversos. Uns cassaram, outros mudaram ou seguiram diferentes projetos na vida. Eu ingressei nos estudos do teatro e voltei, anos depois, com o Cobras & Lagartos” (I.V) (Santos, 2014, p. 54)<sup>33</sup>. Nesse ínterim, as participações e apresentações possibilitaram o desenvolvimento das artes cênicas, o teatro ganhou mais espaço mesmo com o encerramento de tal grupo, também levando composições para outros cantos e amadurecendo, a exemplo de

[..] um monólogo que fiz, chamado **O Louco**. E, mais ou menos, durava uns 35 minutos. Poderia se estender mais, mas durava mais ou menos 35 a 40 minutos. E eu apresentei muitas vezes, nos Colégio das Freiras, e inclusive a Irmã Anunciação gostava muito desse texto. Apresentava trechos em palestras. Apresentei no encontro religioso que teve em Maceió. Mas, assim, foi minha primeira, onde eu comecei realmente. Onde eu comecei a ficar um pouco, digamos, maduro no teatro. Através desse monólogo, que o texto inclusive é de minha autoria (I. V., grifo nosso)<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Ofício n° 074/85 enviado em 25 de julho de 1985 ao Ilm° senhor Assuero Cardoso Barbosa, Diretor-Presidente do grupo Teatral “Kiriris” pelo Secretário municipal de Educação, cultura e Turismo Paulo Andrade Prata.

<sup>33</sup> Fala de Assuero Cardoso Barbosa referenciada na monografia.

<sup>34</sup> Transcrição do depoimento de Assuero Cardoso (1965). Entrevista concedida em 10/04/2021.



*Figura 7 - Encenação de “O Louco”. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.*

Não é pretensão elencar, ou ocultar, outras composições culturais que venham a se caracterizar ou serem definidos como teatro, a exemplo o Grupo Folclórico Parafusos que é uma manifestação exclusiva, e ainda atuante, de Lagarto/SE e remonta ao período colonial que, segundo Alencar (2003), era composto por negros escravizados que roubavam anáguas e eram tomados como aparições de outro mundo, enquanto fugiam para os quilombos<sup>35</sup>.

Parafusos não é um grupo folclórico como Reisado, [pois] foi um grupo de resistência. É diferente. Eles queriam fugir para os quilombos e, nas fazendas, botavam as anáguas de renda branca no quarador a noite. O povo diz que o sereno da noite clareia a roupa. É uma superstição, mas existia. Então, as mulheres botavam muitas anáguas no quarador de noite para poder o sereno clarear cada vez mais. Então, os escravizados roubaram as anáguas e vestiram uma por cima da outra e saíram rodopiando para chegar no quilombo. E o povo não se aproximava, porque quando avistava; era alma do outro mundo.

<sup>35</sup> Para um melhor entendimento do tema, consultar ALENCAR, Aglaé D’Ávila Fontes de. **Danças e folguedos: iniciação do folclore sergipano**. 2. ed. Aracaju: s.r., 2003; SANTOS, Claudefranklin Monteiro. **Grupo de Parafusos de Lagarto** - Venha ver o Bonito. Revista Perfil, Aracaju-Se, p. 64 - 65, 30 dez. 2010.

Com a libertação, os negros já alforriados resolveram sair na rua cantando. Era mais batuque em Lagarto. O padre, que se chamava padre Almeida, era português. Ele foi quem deu o nome ao grupo. Porque eles rodavam e as anáguas abriam. Aí o padre disse “ah, mas eles parecem um parafuso a torcer e a distorcer”. As cinco músicas originárias foram feitas pelo padre. Se você olhar, a estrutura musical delas, são características de música portuguesa (I. V.)<sup>36</sup>.

O trabalho não pretende argumentar sobre a definição ou construção, com a pretensão de caracterizar o que é ou não teatro ou manifestação cultural; nem tão pouco mergulhar no pecado da busca pela origem, este que em seu retorno irrompe o período de estudo pretendido afim de remontar o momento primevo do objeto. Retornamos, um pouco no tempo, mantendo o fio condutor do objeto de pesquisa sempre à mão. Ao passo que memoramos o antigo grupo de um integrante, e as memórias que esse integrante teve acesso, e seguimos com a associação de cultura que foi muito relevante para esta história.

## 2.1 Da presença e influência da ASCLA

O Cobras & Lagartos é hoje uma das mais influentes presenças na arte e cultura lagartense, com relevância estadual e premiado nacionalmente. Criou grandes memórias e gerou frutos ao longo de sua trajetória. Todavia, para compreender esse desenrolar e entrelaçamento de pessoas, foi preciso retornar algumas décadas antes de sua fundação e, também é preciso falar da Associação Cultural de Lagarto. Para tanto, a memória de componentes e alguns dos seus antigos dirigentes, é de grande relevância.

Era uma associação cultural de Lagarto, e a gente fazia público para a poesia e tentava desenvolver alguma coisa. A gente agia mais como agitadores culturais na verdade, não tinha muito apoio, então a gente fazia o que a gente podia. Pegava pessoas que tinham talento e tentava canalizar seus talentos para alguma coisa, como artes plásticas, teatro, poesia, música, a gente fazia exposições de artes plásticas, fotografia, a gente incentivava o teatro, fazia esquetes também de teatro. (Santos; Santos, 2014, p. 100)<sup>37</sup>.

O jornalista Anderson Ribeiro foi presidente, em fins dos anos noventa, e esteve presente junto a composição do Cobras & Lagartos, em seu início e, antes ainda, da companhia ter sido posta em movimento, sendo um dos incentivadores para sua construção. Atuante na

<sup>36</sup>Transcrição do depoimento de Aglaé D’ávila Fontes (1934). Entrevista concedida em 11/04/2023.

<sup>37</sup>Fala de Anderson Ribeiro dos Santos referenciada no livro.

ASCLA, se caracterizou pela busca do reavivamento de uma organização que é anterior, inclusive, a seu nascimento. Pois,

Foi criada lá no final dos anos 60, por jovens da época. Como Dr. Paulo Prata, Dr. Joaquim Prata, hoje é falecido e eu me lembro que, nos registros de ATAS da ASCLA, falava-se do Padre Danilo, que foi um padre que atuou, um padre italiano, que veio com o Dom Mário, lá no finalzinho da década de 60. Se não me falha a memória, em 1969<sup>38</sup>. Então, depois esse grupo de jovens, eles saíram. Foram buscar outros caminhos da vida, foram estudar. Então, ela ficou meio que no limbo (I. V.).<sup>39</sup>

Então, veio a intenção de Assuero Cardoso, pegando o estatuto, e a ASCLA voltou a ganhar vida em 1996. Vale ressaltar que, em 1990, houve outra orientação organizada de jovens em prol da reestruturação da ASCLA, que contou com a participação do professor Assuero<sup>40</sup>, mas

Não fizemos uma eleição para uma diretoria provisória, mas decidiu-se unanimemente que todos os presentes a esta reunião seria uma espécie de "comissão de frente", que trabalharia no que fosse possível para a perfeita harmonia e razão da entidade. (ATA DA ASCLA, 1990, 46ª Reunião).

Em 1996, ele então assumiu o cargo de presidente e passou a liderar o núcleo diretório da instituição. O professor Dr. Claudefranklin Monteiro fora o secretário que redigiu a ATA da 47ª reunião ocorrida em 29 de agosto. Decorreu-se seis anos entre a Comissão de Frente até a diretoria plena de Assuero.

Eu fui, na ASCLA, numa geração coordenada pelo professor Assuero. Por que a ASCLA, ela é fundada ali no início dos anos 70. E, a história dela sempre foi marcada por idas e vindas. Tinha épocas que avançava. Outras épocas, ficava no anonimato. Aí vinha uma nova geração. E, como a gente estava muito envolvido ali nos anos 96, 97, 98, 99, até 2000. Com essa coisa de cultura de Lagarto, por estímulo de Assuero (I. V.).<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Foi registrado em ATA que a reunião de fundação da Associação ocorreu em 31 de janeiro de 1970, em um dos salões do Colégio Nossa Senhora da Piedade, e o primeiro diretor foi Luís de Andrade. Para mais informações sobre o assunto, consultar o Dr. Claudefranklin Monteiro - Revista Perfil (Jan/Fev/Mar - 2010).

<sup>39</sup> Transcrição do depoimento de Marcos Borges (1963). Entrevista concedida em 10/04/2022.

<sup>40</sup> Contudo, sua presença e atuação é ainda anterior e remonta a época que compunha o GRUJAC quando, em 1988, atuava como 1º Secretário e Anderson Christian de Souza Prata era o Presidente da associação. Frente a isso, podemos concluir que Assuero Cardoso começou a participar da ASCLA na segunda metade da década de 1980 e que esta organização possui uma gama de historicidade com amplo potencial de pesquisa.

<sup>41</sup> Transcrição do depoimento de Claudefranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

E, inclusive, chegou a exercer o mesmo cargo de gestão, com o desenrolar dos anos e mudanças de cargos, assumindo a presidência em 1999. Tendo Assuero como Vice-presidente, Patrícia dos Santos Silva Monteiro sendo a Secretaria e o jornalista Anderson Ribeiro o Diretor de Comunicação.

Depois ele passou a bola para outras pessoas, até que chegou as minhas mãos e do Anderson Ribeiro. Anderson como presidente e eu como secretário, não é? E, nesse período, foi onde surgiu a ideia da criação do Cobras & Lagartos (I. V.)<sup>42</sup>.

Este ano fora 2001, quando Anderson Ribeiro passou a atuar como Presidente, tendo Russel Marcos Barroso como Vice-presidente, Maria Angélica atuando como 1º Secretaria e Marcos Borges sendo o 1º Tesoureiro. (ATA DA ASCLA, 2001, 58ª Reunião)<sup>43</sup>. Com o novo folego a instituição voltou a promover ações, como concursos de poesias, na cidade. Assim como oficinas para composição de esquetes teatrais, a retomada do FLAMP<sup>44</sup> e organizavam projetos como o chamado Arte na Sexta, que era realizado em bares e praças tal qual a Filomeno Hora que é um dos principais espaços sociais da localidade. As produções se davam “mais na vontade. Não sabia que estava fazendo profissionalmente aquilo, era mais a vontade de fazer, de querer, que a coisa fosse realizada” (I. V.) (Santos, 2014, p. 100)<sup>45</sup>. Destaca-se, nesse período, a presença de Angélica Amorim que, junto a Anderson Ribeiro e Marcos Borges, “corriam atrás” e chegavam a tirar dinheiro do próprio bolso para promoção de eventos. Pois, não costumavam contar com apoio do poder público, “no máximo o que acontecia era uma parceria, pois não tínhamos aval e eles sim. Então eles pagavam a premiação e fingiam que estavam fazendo alguma coisa, e a gente fingia que estava sendo usado” (I. V.) (Santos; Santos, 2014, p. 101)<sup>46</sup>. Portanto, o uso de meios particulares, como veículos e recursos próprios, e apoio da iniciativa privada era a maior fonte de patrocínio que a cultura dispunha.

É, majoritariamente é, espontânea e individual. A gente lançava mão dos nossos recursos para tanto. Não vou excluir, de jeito nenhum, que houve uma participação aqui e acolá, como já citei, do secretário Gustavo, na época. Por Gerônimo, na secretaria, em dado momento também. Eu já não participava mais da ASCLA, mas eu sei que Assuero conseguiu retomar o concurso na

<sup>42</sup> Transcrição do depoimento de Marcos Borges (1963). Entrevista concedida em 10/04/2022.

<sup>43</sup> Vale ressaltar que diversas outras personalidades passaram pela Associação. Auxiliando, atuando e desenvolvendo ações de fomento a cultura no município. Contudo, a pesquisa não se destina a este fim de investigação, mas vale lembrar do comunicador e professor Emerson da Silva Carvalho (1939 – 2021) que fora um grande influenciador e incentivador da cultura.

<sup>44</sup> Festival Lagartense de Música Popular.

<sup>45</sup> Fala de Anderson Ribeiro dos Santos referenciada na monografia.

<sup>46</sup> Fala de Anderson Ribeiro dos Santos referenciada no livro.

administração, acho [que de] Valmir Monteiro. **Uma coisa pontual. Sempre ligado ao imediatismo e, entre aspas, a conveniência política do momento.** (I. V., grifo nosso)<sup>47</sup>

Personalidades mais abastadas da cidade costumavam participar dos Concursos de Poesia e eventos promovidos pela ASCLA. Não como intérpretes e escritores, mas sendo plateia. Um caso interessante provém desse fato. Onde, em 1990, não houve inscrição no edital que fora aberto. A abstenção total foi em protesto ao concurso do ano anterior.

Porque houve um concurso aqui em que foram escolhidos jurados que não tinham nada a ver com o concurso, que não tinham nada a ver com poesia. Chamaram autoridades para ser o júri, né? E pelo resultado que houve, nenhum poeta ficou satisfeito. E resolvemos que se no próximo ano tivesse concurso de poesia nós não participaríamos, em protesto. E fizemos outro, concurso marginal, não marginal no sentido da palavra, mas um concurso à margem do outro. (Santos, 2014, p. 101).

À vista disso, em 1991 nasceu o Concurso de Poesia Marginal de Lagarto, que durou até 1994, ano em que a ASCLA voltou a organizar o concurso oficial de poesia. Dentre as atividades da associação cultural esteve a produção do Folha da ASCLA, uma publicação independente que integrou o jornal Folha de Lagarto (1992 – 2018) e passou a ser veiculado a partir do nº 386 (19/09/1998) do referido veículo de comunicação. Composto de uma única folha, possuía o formato 24,5 x 19,0 cm, sua diagramação era organizada em três colunas, tendo o título centralizado ao topo da página em caixa alta. Divulgava ações e textos que iam desde letras de músicas a poemas. A produção era assinada pelo diretor da associação, no momento sendo o jornalista Anderson Ribeiro dos Santos. Sua apresentação, trazia a intenção do conteúdo que seria comunicado.

A "Folha da ASCLA" tem o objetivo de levar até a comunidade o que acontece de cultural na cidade. Nela terá entrevistas, dicas de vídeos, livros e CD's, artigos, poesias, resenhas e uma sessão de cartas ao leitor.

Muito longe de ser um "Caderno Cultural", essa "Folha" tem a pretensão de informar e divulgar o que Lagarto tem de melhor, descobrindo artistas ocultos, mostrando suas "caras", e despindo sua arte.

O que é bonito tem que mostrar e nós estamos aqui para isso. Seremos multiplicadores culturais e trabalharemos pela arte. E, se há algum mal nisso, por favor, tenham piedade de nós. (Ribeiro, Ano I nº 01, 1998).

---

<sup>47</sup> Transcrição do depoimento de Marcos Borges (1963). Entrevista concedida em 10/04/2022.



Figura 8 - Jornal Folha da ASCLA. Ano I N°01. In Folha de Lagarto, pag. 02. Ano V N°386. 19 de setembro de 1998.

O periódico mensal teve sua última edição, sendo o ano II, impressa em 30 de junho de 1999. Curiosamente, a redação do volume de n° 18 foi feita errada e consta como sendo n° 19. Portanto, sua existência contou com dezenove volumes sendo os dois últimos de numeração repetida.

[Participando dos concursos desde os anos oitenta]. Ai eu disse ‘é hora de parar’, ai eu comecei a organizar os concursos de poesia. Já na ASCLA, né? Não lembro se foi na época de Assuero ou se foi na época de Claudfranklin como presidente. Porque a gente retomou as atividades da ASCLA por algumas vezes. E, aí, nos últimos anos que eu fiquei lá, foi na época dos 150 anos de Silvio Romero, em 2001, foi que eu deixei a ASCLA. Na minha última gestão, a gente fez, participou das festividades dos 150 anos do Silvio Romero. (I. V.)<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Transcrição do depoimento de Anderson Ribeiro (1972). Entrevista concedida em 19/10/2021.

Como meio de fomento cultural, a associação proporcionou acontecimentos que levaram a manifestação de talentos, interação entre os indivíduos e tem íntima relação com o surgimento do Cobras & Lagartos. Onde, a poesia possuiu forte destaque durante todo o processo que originou a Cia, pois, em seu interior, habitaram personalidades que vieram a compor o conjunto de recitação que caracterizou um dos três Aspectos Basilares.

## 2.2 De Atores de Plantão a Real Porão.

No armário,  
ela remexia nas gavetas da memória  
- verdadeiras teias de aranha -,  
buscando fotos. – Fernando Sá

É manifestação comum, não sendo limitado aos entrevistados ao longo desta pesquisa, que o contato com a arte seja iniciado através de interações no âmbito escolar. Contudo, isto não é uma constante exata, mas um ponto de convergência entre muitas pessoas caso investigássemos em séries de pesquisa e controle. Entrementes, destacar-se-á um momento específico. Cor de rosa. Para melhor ilustrar esse momento e iniciar a construção do diálogo que se segue.

Gincanas e datas tidas como especiais no calendário, comumente fomentam eventos internos, ou não, nas escolas. Quem nunca foi vestido de índio? Ou precisou apresentar, ou figurar, em composições teatrais para ganhar pontos extras e complementar a nota? Nos tempos de fundamental menor, a pequena Angélica realizava tais atividades. Momentos que fomentavam talentos e, em seu caso, possibilitaram o despontar de algo que iria além.

[..] quando eu tinha 9 anos de idade, isso foi em 1983, a gente tinha um desafio na gincana que era um aluno da escola apresentar e representar um personagem que ele gostava. Eu sempre gostei muito da Pantera Cor de Rosa e do teatro mudo. (I. V.)<sup>49</sup>

Embora não seja uma obrigatoriedade, para se compor cenas ou peças, a indumentaria é uma característica necessária. Marcante. Contudo, entre as famílias interioranas pobres, dispor de recursos para auxiliar as crianças ou jovens nessa atividade que, lamentavelmente, por muitos não é considerado de interesse profissional ou financeiro, não é algo fácil. Então, dar-se

---

<sup>49</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

muito do chamado “faça você mesmo” (*Do it Yourself*). Entretanto, o suporte dos familiares e amigos, apoio moral ou auxílio na confecção, é um impulso e tanto.

Aí, o que aconteceu, ela [mãe] disse “*se vire que eu te ajudo*”. E aí, eu peguei um collant velho de balé que a gente fazia, ela comprou uma meia calça. Meu tio que era tapeceiro, ainda é vivo, costurou para mim as sapatilhas. E eu lembro que fiz, costurado a mão, o rabo, os adereços e acessórios da pantera. Inventei, com tapioca e coleí os bigodes. E me apresentei no espaço progresso. Que é um auditório que tem na antiga rádio progresso de Lagarto. Que hoje é FM Aparecida. E lá era o espaço, o auditório que a gente tinha disponível na época. (I. V.)<sup>50</sup>

Outros são instigados, ainda mais novos, a se mostrar no palco. Mesmo sem ter a noção de que aquilo seria ou não se mostrar, representar.

Na sala de aula, eu tinha seis anos de idade, a professora distribuindo versinhos para apresentação do dia das mães e a professora não me deu. E eu – “professora por que a senhora não me dá também?” Ai a professora – “pra fazer isso aqui tem que decorar, você vai conseguir decorar?” Aí ela falou em um tom de desafio, e como ela falou em um tom de desafio eu tomei para mim, “eu vou decorar”. Aí eu decorei. (I. V.)<sup>51</sup>

Com o auxílio de tais depoimentos, e do já discorrido nas páginas iniciais do capítulo, é possível concluir que nas terras da Cidade Ternura<sup>52</sup> o teatro tem duas origens claramente estabelecidas. A confessional, atrelada a personalidades ou grupos inerentes à igreja católica, e a educacional, com personalidades ligadas a escola, como estudantes e/ou professores<sup>53</sup>, com estórias lúdicas e/ou de caráter pedagógico inerentes a sua natureza que, lembrando uma declaração do poeta Assuero Cardoso em entrevista realizada em 2013, é “levar uma mensagem, é levar uma lição, é fazer com que as pessoas percebam que ali no palco tem uma verdade que é a do ator e delas, a das pessoas que estão na plateia. Tem gente que acha que ali está longe, mas não!” (I. V.)<sup>54</sup>. O teatro em Lagarto se faz próximo. Pode ser tocado, saboreado e sentido. Pois, sua fragrância está na escola, está na rua e está na praça.

---

<sup>50</sup> *Idem*.

<sup>51</sup> Transcrição do depoimento de Adriano Souza (1989). Entrevista concedida em 20/04/2021.

<sup>52</sup> Uma das formas comuns que os habitantes se referem à cidade de Lagarto. Sendo uma outra o termo “Capital do interior”, que integra composições publicitárias, e “Papa Jacas” quando se referindo as pessoas.

<sup>53</sup> “Tinha uma professora de história chamada Patrícia [Monteiro], por exemplo, que foi uma grande influenciadora nesse sentido de eu continuar no teatro. Ela sempre me elogiava muito quando tinha alguma apresentação. [...] ela foi uma figura que me influenciou durante um certo período dizendo ‘olha, procure. Vá atrás’. E eu fiquei com aquilo na cabeça”. Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

<sup>54</sup> Transcrição do depoimento de Assuero Cardoso (1965). Entrevista concedida em 08/12/2013.

O teatro escola acontecia e, embora o Kiriris existisse em seu tempo de criança, Angélica Amorim não chegou a compor o grupo. Fazia mesmo era na escola e, quando contava 14 anos, juntava a “galera que gostava do *auê* e ia. Inclusive, Marcos Clay, da MC News, foi uma pessoa que em 1989 – 1990 também fez parte com a gente dessa construção”. Em 1988, o colégio Municipal Frei Cristóvão não possuía auditório, pois “Lagarto sempre foi uma cidade muito carente de equipamentos culturais”. Contudo, o grupo mobilizado de alunos foi cobrar da direção um lugar para poder ensaiar, pois queriam fazer teatro. A gestora era Maria do Carmo Fonseca, que fora secretária de cultura, e ela indicou a ir “*falar com seu Arthur*”, o então prefeito do município.

Eu, moleca, 14 anos de idade. Me piquei lá para o escritório de seu Arthur. Cheguei lá na mesa dele, e disse “*Olhe, o negócio é o seguinte seu menino. A gente tem esse movimento lá na escola*”. Era nosso 8º ano, 8º série na época. “*E a gente tem vontade de fazer teatro. De fazer música. E a gente precisa de um auditório, mas a gente não tem*”, aí ele mandou construir. Em 88, para 89 ele mandou construir. Esse auditório lá no Frei Cristóvão. (I. V.)<sup>55</sup>

Não se pôde validar, com o antigo gestor, o teor desse trecho do depoimento. Contudo, se destaca a fim de salientar a abrangência do que é possível alcançar com o *Do it Yourself*. E, entretantes, é uma passagem no mínimo curiosa e interessante de se ler.

Professores foram comumente suscitados, ao longo da pesquisa de campo, como incentivadores em alguns momentos e/ou ações. Como Gilson Alves, professor de língua portuguesa de Lagarto, que lançou um desafio para Angélica, então com 17 anos, de compor e representar uma peça de teatro como última nota para sua formação no Magistério. O texto, e peça posteriormente encenada, se chamou “Educação e Esperança”. Colegas foram convidados para compor o elenco e, mais uma vez, qual a dificuldade? A falta de equipamento cultural. Contudo, foi solicitado o auxílio para “os pais dos amigos que tinham caminhão. [...] e aí a gente juntou duas carrocerias de caminhão lá na praça Filomeno Hora”.

---

<sup>55</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.



Figura 9 - “Educação e Esperança”; primeira peça de teatro encenado em praça pública por Angélica Amorim, em 1991, aos 17 anos de idade. Fonte: Acervo pessoal de Maria Angélica Amorim Correia.

Os dois veículos, cujas amuradas foram abaixadas, constituíram uma barreira, estando lado a lado, onde hoje é a rua que ladeia o calçadão da cidade, na época se chamava rua Dom Pedro II, paralela a referida praça central. Fora, então, seu segundo palco como atriz e produtora, ali “aos 16 anos de idade. Em cima de duas carrocerias de caminhão”.

Eu gosto mais da produção do que do palco. Sou fascinada, fascinada pela produção teatral. E eu costurei o meu figurino como também costurei, eu sei costurar, o figurino de quase todo mundo que estava lá. E desenhamos e montamos. Eu também pinto e desenho. Então, assim, juntamos todo mundo. Eu pintei, montamos o painel, foram dois meses de trabalho para poder finalizar com esse texto. Que é um texto, Marcos Clay da MC NEWS, ele era o Senhor Esperança. E eu era o, eu representava o Sistema, na época eu representa o Sistema. Era toda vestida de terno engravatada, aquela coisa toda, e o finado Arielson, acho que era ele, um amigo nosso que já faleceu que foi funcionário da DESO, ele representava a Educação. (I. V.)<sup>56</sup>

A partir daqui temos uma lacuna no relacionamento da entrevistada com o teatro. Casada, foi morar com o esposo em São Paulo. Retornando cerca de seis anos depois. Enquanto

<sup>56</sup> *Idem.*

esteve em outro estado, chegou a ter um contato modesto com o teatro nessas localidades. Mas, fomentava o desejo em criar, o que pôde retomar em 1997 quando voltou para Lagarto.

E aí, assim que eu voltei eu me reencontrei com Anderson Ribeiro, que é um grande amigo meu de adolescente e infância. O irmão dele, Fabio Ribeiro. E através do Anderson Ribeiro eu conheci o Assuero Cardoso Barbosa. Aliás, eu já conhecia o Assuero antes de eu ter ido embora, eu conheci aos 15 anos. Quando ele lançou o primeiro livro dele, **Nu e Noturno**. (I. V., grifo nosso)<sup>57</sup>

Há quase seis décadas que a poesia representa um campo rico na cidade<sup>58</sup>, e ao longo das entrevistas se notou a importância atribuída a ela ao rememorem sua atuação cênica. Comum ser dito “comecei nos concursos de poesia”, ou ainda “Angélica, Assuero ou Anderson me convidaram por eu gostar e fazer poesia”. Alessandro Silva, em depoimento registrado no ano de 2013, discorreu sobre o primeiro momento que teve como intérprete, ainda na escola primária, e o amadurecimento que se deu nos concursos de poesia.

[...] quando eu comecei a escrever poesia e concurso de poesia falada tinha que defender o poema. Aí eu fui campeão, melhor intérprete, melhor poesia da noite, levei vários prêmios numa noite só. Eu era adolescente, aí me senti, aí digo “Ói, poesia dá dinheiro esse negócio” (risos) aí virei poeta por profissão. (I. V.) (Santos; Santos, 2014, p.103)<sup>59</sup>.

Sendo agora mãe e professora da Rede Estadual de Ensino, empossada em 1999, Angélica conheceu um recém-chegado à cidade, Marcelo Antunes, e este era amigo de Alessandro Silva. Os três estiveram inseridos nos recitais de poesias e eventos proporcionados pela ASCLA. Então, “aconteceu aquela história ‘*Angélica chegou, vamos fazer grupo*’. Ai, nesse retorno, em 99 ou foi 2000”. Foram realizados esquetes, com alunos, baseados no folclore e cultura local e no ano 2000, durante o governo de Albano Franco<sup>60</sup>, foi lançado

[...] um programa de alfabetização que era do governo voltado para jovens e adultos. E eu já estava nessa época com o **Atores de Plantão**. A gente já de livre e espontânea vontade, a gente pegou os textos de **Araripe Coutinho**, foi o primeiro espetáculo como **Atores de Plantão**, e montamos o espetáculo chamado o **Sal da Terra** a pedido de Gustavo, que era o ex-secretário de educação, através de Dona Maria do Carmo. “*Olhe, chame Angélica*”. Que era na época que o Centro Cultural existiu, o princípio do Centro Cultural de

<sup>57</sup> *Idem*.

<sup>58</sup> Levou-se em consideração o período de atividade da ASCLA e a existência do Concurso de Poesia Falada.

<sup>59</sup> Fala de Alessandro Batista da Costa Silva referenciada no livro.

<sup>60</sup> Vale ressaltar que durante a entrevista foi dito “no governo de João Alves”. Contudo, se averiguou que o governador no período era Albano Franco (01/01/1995 – 01/01/2003).

Lagarto, ali na Praça da Piedade, que, é assim, ironicamente funcionava a tesouraria da prefeitura e o centro cultural da cidade. (I. V., grifo nosso)<sup>61</sup>

O Conjunto enveredou em composições interpretativas que foram além de recitações. Como o texto *A Saga de Zé Lino*, escrito por Angélica Amorim, que também foi o primeiro espetáculo a contar com a presença de Ivilmar Gonçalves. Encenado entre 2000 e 2002, a peça discorria sobre a desdita de um sertanejo que não sabia ler.



*Figura 10 - "A Saga de Zé Lino". A partir da esquerda: Vivienne Belchior, Marcelo Antunes, Ediclécia Santos, Cláudio Roberto, Alessandro Silva, Anderson Seixas e Airã Aumeida. Abaixo: Willian Bispo, Ivilmar Gonçalves e Marcelo Mendonça. Foto de Angélica Amorim. Fonte: Acervo pessoal de Maria Angélica Amorim Correia.*

O grupo não era composto, exclusivamente, por personalidades fixas. Mas, também, por passagens de atores que se dispunham a participar das montagens, contudo, era dirigido pela Angélica Amorim e, inclusive, colaboraram com a montagem do evento onde Assuero Cardoso apresentou seu monólogo *o Louco*. Momento este que contou com o pedido da sempre carinhosamente lembrada, como atuante e motivadora, professora Maria do Carmo. A pequena companhia, embora não fosse tratada ou se tratassem por companhia também, engendrou outras montagens e, dentre elas, conta *O Mundo Acabou Ontem*<sup>62</sup>, montagem voltada para questão e

<sup>61</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>62</sup> Chega a existir certa confusão sobre a autoria original do texto. Se de Ivilmar Gonçalves ou Angélica Amorim. Entretanto, se considerando os depoimentos analisados e o período de atividade e construção, como a participação constante e direção, esta pesquisa credita autoria a então diretora da Cia. Contudo, estimasse que chegou a sofrer modificações nos momentos em que Ivilmar esteve encenando, feitas por ele, daí decorre tal confusão.

educação ambiental, onde um dos momentos de apresentação foi divertidamente lembrada frente aos “perrengues” vivenciados e superados.



*Figura 11 - Momento pós apresentação de "O Mundo Acabou Ontem". Da esquerda para direita: Vivienne Belchior, Alisson Fioti, Angélica Amorim, Luiz Marcel e Ediclécia Santos em primeiro plano. Fonte: Acervo pessoal de Maria Angélica Amorim Correia.*

“Eu me lembro que a gente encenou esse texto em Estância, no auditório da rádio. Allisson Fioti foi com a gente, dirigindo. Eu, Ediclécia, Luizinho, Vivienne e Fioti. Num corsa, ou era em um celta, sei lá que carro era aquele”. (I. V.)<sup>63</sup>. Dentre as performances e representações era comum a elaboração de textos com base na literatura de cordel ou apresentados como uma narrativa similar ao cordel, esta construção literária autenticamente poética que possui forte representação no Nordeste.

Como era comum se apresentarem em saraus e eventos culturais o nome e talento foram repercutindo e, em dado momento de 2002, o professor Fernando Sá da Universidade Federal de Sergipe ouviu falar do trabalho de encenação de poesia exercido pelo grupo e pediu que elaborassem uma apresentação para a abertura da noite de lançamento do seu livro, Real Porão, que ocorreu no dia 16 de maio de 2002 na Galeria de Arte Álvaro Santos, que fica na praça Olímpio Campos em Aracaju/SE.

<sup>63</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.



*Figura 12 - Apresentação do recital de poemas Real Porão. Da esquerda para direita: Marcelo Antunes, Alessandro Silva, Airã Aumeida e Ivilmar Gonçalves. Foto de Wellington Barreto, Agência Aracaju de Notícias. Fonte: IMD - Instituto Marcelo Déda*

A obra foi estudada e a Cia montou o recital, que alcançou repercussão e obteve reconhecimento, o que os levou a pedir a permissão do autor do escrito para poder usar o nome do livro, a fim de rebatizar o grupo. Por conseguinte, surgiu o “Real Porão, grupo de sarau encenado”. (I. V.)<sup>64</sup>.

Muito do que se seguiu na construção da peça de estreia do Cobras & Lagartos, se deu ao modelo de poesia encenada executado pelos cinco indivíduos que compunham, ativamente, o Real Porão. Entrementes, era comum a participação especial de Assuero Cardoso Barbosa, representando textos próprios ou outras composições, e o auxílio constante do músico Cláudio Roberto; este que perpassou por essa história, figurando com sua presença e habilidade musical desde esquetes e pequenas montagens do Atores de Plantão até grandes peças apresentadas pelo Cobras & Lagartos.

Como uma trama, traçada ao longo de um roteiro de coxia, indivíduos foram se interconectando, decisões foram tomadas, e ações elaboradas. Enquanto portas eram fechadas, ao passo que outras abertas, janelas eram puladas e barreiras trespassadas. Contudo, seguiu acontecendo, entre um verso reto e outro torno, pois

É, aquela coisa, você não vai ficar batendo em uma porta que não abre pra você, né amor? A gente vai na porta que se abre. Se portas da minha cidade,

<sup>64</sup> *Idem.*

porque santo de casa não faz milagre, não se abrem para dona Maria Angélica. Dona Maria Angélica vai aonde o povo me oferece café, bolo de fubá. (I. V.)<sup>65</sup>

Não se logrou responder se o santo fez ou não algum milagre. Mas, se descreveu, analiticamente, como e por quais meios o prodígio se pôs a acontecer.

### 2.3 Do Convite Aberto a casa de Assuero Cardoso

Ao longo do capítulo foi suscitado um espaço social específico, a Praça Filomeno Hora<sup>66</sup>, que é um dos principais pontos turísticos na cidade. Localizada no bairro centro é ladeada por espaços comerciais e habitações de indivíduos com certo poder de compra. Entretanto, a Praça é um ponto de lazer e utilizado como palco para diversas manifestações culturais, em sua maioria marginais. Chegou a existir em suas proximidades, até a década de 1920, a Cadeia Pública e destaca-se também, as duas edificações em homenagem ao regime militar, o palanque em forma de bolo de noiva, destruído na administração de Artur Reis e que na administração de Cabo Zé deu lugar a uma fonte luminosa (que também não existe mais) e um monumento aos moldes de Oscar Niemeyer, erguido segundo se consta onde era a força da Vila, este ainda em pé apesar das incontáveis reformas que o local sofreu<sup>67</sup>.



Figura 13 - Monumento da Praça Filomeno Hora, 2016. Fonte: Google Imagens.

<sup>65</sup> *Idem.*

<sup>66</sup> A partir deste momento utilizaremos Praça para nos referir ao local.

<sup>67</sup> Fonte: <http://www.lagartnoticias.com.br/2021/04/08/um-breve-historico-sobre-o-patrimonio-arquitetonico-da-cidade-de-lagarto/> acesso em: 01 de mai. 2022.

Seu aspecto popular pode ser atestado pelo fato de ter abrigado a feira livre e o Mercado Municipal, até a década de 1960, quando “apresentava intensa circulação de pessoas que utilizavam esse espaço para a compra e venda de mercadorias” (Santos, 2017, p. 6). Amplamente arborizada, a análise de seu histórico de construção, demolição e reforma auxilia na compreensão sobre as relações de poder na cidade, o que não configura o objetivo desta pesquisa. Foi, e ainda é, um ponto de intersecção multicultural e, foi nela que o terceiro Aspecto Basilar de formação do Cobras & Lagartos alcançou mais impacto.

A vida boemia acontecia e acontece também na Praça. Quando se quer ouvir música, se vai até ela e toca um *MPB* ou *rock and roll* no violão. No meio disso alguém recita um verso, outro representa um esquete, e um grupo se perde em filosofias várias e interpretações da natureza, é onde “você conhece pessoas, que você conhece tendências, que você conhece pensamentos, que você tem uma troca de ideias. Acho que é um ambiente formador”. (I. V.) (Santos; Santos, 2014, p. 106)<sup>68</sup>. Então, este era um ambiente propício para aquisição de novos membros pois, a ideia para construção da peça “A Banda Vai Passar Paratodos”, assim como a formação de um grupo que se dedicasse a composição teatral, já estava em andamento. “Eu andava com a galera na praça e do nada Marcelo Antunes chegou fazendo o convite. Assuero estava montando um grupo e mandou angariar pessoas interessadas. Perguntou na praça para todo mundo [...]” (I. V.) (Santos, 2014, p. 65)<sup>69</sup>.

A Praça é um vívido ambiente de construção artística e cultural, pois “a vida toda, a gente trabalhou sentado nos bancos das praças de Lagarto. Sabe, Sarau da Caixa D’agua, é maravilhoso. Lindo e tudo mais. Mas, não é nenhuma novidade”. Suscita Angélica Amorim, se referindo aos movimentos que Clio vivenciou sob as copas das árvores ou sentada no mármore do monumento, em relação as manifestações mais atuais, estas encabeçados por Afonso Augusto.

Eu, juntamente com um grupo de amigos, fundei em julho de 2014 o **Sarau da Caixa D’agua** que cresceu ao ponto de a gente ter que precisar fazer um outro evento, chamado **Som na Praça**, um ano e pouco depois do surgimento do sarau. [...] O Sarau da Caixa D’agua levando música, poesia, teatro pra praça. E o Som na Praça levando música. É, e eu posso afirmar que existe uma reação dos moradores do centro quando veem suas praças, suas praças entre aspas, sendo frequentadas por periféricos. Eu já cheguei a ouvir queixas, que os nossos eventos eram de marginais. (I. V., grifo nosso)<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Fala de Adriano de Souza Cristiano Luiz referenciada no livro.

<sup>69</sup> Fala de Reinaldo de Alexandria Conceição referenciada na monografia.

<sup>70</sup> Transcrição do depoimento de Afonso Augusto (1985). Entrevista concedida em 15/04/2021.

Conseqüentemente ao chamamento para compor o grupo teatral emergente, um bom contingente de indivíduos atendeu ao convite, seja por desejo latente ou pura curiosidade.

No meu caso foi meio que por acidente. Eu achava bonito e tudo, mas não tinha ideia desse mundo. Desse planeta novo, vamos dizer assim, como eu sempre brincava com os meninos. E eu estava na época com a galera, que era mais curtindo *rock and roll*, dando role pelas ruas. Que foi quando houve um convite para ir assistir uma reunião na casa de Assuero Cardoso. (I. V.)<sup>71</sup>

Os elementos necessários para formação da CIA tiveram, cada um a seu modo, um peso médio ponderado para concepção do projeto. Devemos destacar que esse convite aberto, não se deu somente na praça, mas, também, em turmas onde Assuero Cardoso, já que “ele era meu professor de redação, né? E, lá, ele recrutou alguns alunos” (I. V.)<sup>72</sup>, assim como onde Angelica Amorim e Everton Nascimento ministravam aulas. Portanto, houve uma ampla tentativa de convocar interessados para este projeto e, aqueles que responderam ao chamado, se tornaram membros fundadores.

Não se pode estabelecer sua origem a um único ponto ou momento, o que seria superficial e leviano, mas também não se pode deixar de especificar pontos de maior destaque. Angélica Amorim e, sobretudo, Assuero Cardoso já desfrutavam de reconhecimento como produtores artístico culturais, sendo admirados no meio e entre pessoas que, mesmo sem intimidade, os já haviam observado ou assistido. Portanto, essas presenças foram amplamente relevantes para a construção, tendo, o Real Porão, já se estabelecido como habitat de pessoas talentosas e sobretudo gente interessada.

Quem, em sua consciência, não queria estar junto de Assuero Cardoso no projeto? Tá entendendo a minha parte? Isso que me deixou louco, deslumbrou. Quando falou que o projeto inicial era Assuero Cardoso, na casa de Assuero Cardoso. Até então eu tinha uma amizade com ele tímida, pelos concursos de poesia que eu acompanhava o Ivilmar, com o Marcelo Antunes junto. E via ele lá. Quando falaram que o projeto era dele e que estava na casa dele o convite, para participar do negócio, para mim foi uma honra. (I. V.)<sup>73</sup>

A reunião inicial foi de casa cheia. Amigos e curiosos. Muitos ficaram e uns outros não. Alguns deram um bocado de passos no projeto, mas saíram em seguida. A primeira peça já fora rascunhada e a ideia posta para discussão e composição grupal. Os três Aspectos formaram

<sup>71</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

<sup>72</sup> Transcrição do depoimento de Alexandra Monteiro (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>73</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

então o macro tripé que sustentou a fundação do Cobras & Lagartos. Contudo, o grupo ainda se chamava Real Porão. Iria se apresentar com esse nome. Entretanto,

Em 2003, quando a gente fez a última reunião em Assuero, antes do **A Banda Vai Passar Paratodos**, as pessoas não gostavam desse nome. Real Porão não era um nome publicitário. Anderson Ribeiro, como um bom jornalista que sempre foi, e um grande orientador da gente, sugeriu que a gente repensasse o nome e aí, nessa ideia, de “*ah vamos por nome, vamos por nome*”, Assuero sugeriu “*bota Cobras & Lagartos*”<sup>74</sup>, porque existe aquele ditado popular de quem quer falar, fala cobras e lagartos. (I. V., grifo nosso)<sup>75</sup>

Uma das conclusões que podem ser delimitadas é que, diferentemente do que é manifestado por alguns moradores, pessoas inseridas ou não no âmbito cultural, e entrevistas enviesadas que, dado a possíveis lacunas que a memória tenta preencher com uma autoimagem elevada, houve momentos distintos, com pessoas diferentes, que se interconectaram e, assim, a companhia pôde ganhar vida. Não foi um indivíduo ou grupo específico, mas um contingente de acontecimentos e esforços que tornaram essa história possível.

Ora, a fonte suscita problema<sup>76</sup>. Ela não explica o acontecimento por si. E, o teatro, além de uma fonte problema, também é arte. Para isso, precisa ser estabelecida uma dinâmica para sua análise, como fonte e/ou objeto de estudo. O teatro representa mundos. Em parte da literatura que, por sua vez, cria mundos. Então, ele, não somente representa o mundo, mas cria possibilidades interpretativas sobre o mundo. Sendo o teatro uma constante representação, “somando todas as linguagens possíveis: palavras, cores, formas, movimentos, sons etc. (BOAL, 2019, p. 171), o factual está implícito ou explicitamente representado em sua execução. A reconstrução da peça não é uma retomada do acontecimento passado. Mas, uma representação que busca esse acontecimento pretérito. Sendo assim, como o teatro que foi exercido, o texto seguido também é uma elaboração representativa.

<sup>74</sup> Vale destacar que o professor Assuero Cardoso Barbosa comentou que escrevia em uma coluna de jornal que recebia o mesmo nome sugerido para o grupo. Contudo, não soube responder com exatidão se o periódico era “A Voz de Lagarto” ou o “Folha de Lagarto”. Entretanto, essa pesquisa entende que fora no jornal Folha de Lagarto (1992 – 2018). Pois, embora não se tenha localizado o material em questão, o que põe em xeque tal afirmação, puderam ser verificados artigos e colunas escritos pelo professor em alguns exemplares do periódico. Ao passo que, consultando as cópias digitalizadas do jornal A Voz de Lagarto (1957 – 1983?), disponibilizadas pela Academia Lagartense de Letras, não se foi identificado material escrito por ele. E, o último exemplar passível de consulta, data de dezembro de 1983 e foi publicado enquanto o depoente possuía cerca de dezoito anos. À medida que, em 1985 integrou o grupo Kiriris e, menos de dois anos depois, o grupo terminara e ele foi cursar ensino superior.

<sup>75</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>76</sup> A problematização, provinda do conceito da história problema que aparece principalmente com a Escola dos Annales, propõe desnaturalizar a escrita da história como um relato externo ao pesquisador. Em detrimento dos Metodistas, e da história puramente narrativa, ao se considerar a história e o objeto como um problema historiográfico aceitamos a intencionalidade e consequentemente também as escolhas de quem realiza a pesquisa.

O Teatro é, antes de tudo, arte e mobiliza a sensibilidade, representatividade, o texto posto em cena e outros elementos vários, como sonoplastia, iluminação, música e performances de dança. Uma ação. Posto isto, podemos concordar que a história do teatro acontece, em sua maior parte, na própria representação teatral. Embora não deixe de ocorrer também na literatura, emerge na interação da coxia, na execução artística e na integração com o público, que atesta a recepção do conteúdo representado. Acontece também na montagem, na leitura e na forma com que essa leitura é transmitida a plateia.

A densidade conceitual que compõe as músicas de Chico Buarque de Holanda não é fácil de diluir e assimilar. Entrementes, embora os sujeitos tenham tido contato com conceitos teóricos importados, não necessariamente ou somente estrangeiros, eles construíram em sua representação uma concepção própria, fluída. Mas, sem deixar perder o cerne do debate em seu conteúdo. Algo caro a ser exercido em uma localidade que tende ao pensamento estático e cerceada por coronéis. Sua composição não foi somente uma produção descolonizada, frente a Europa e aos EUA. Mas, também, uma readequação, sendo separação consciente ou não, do que fora exercido e exportado do eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Esta história constitui uma representação social, a história é uma construção social e deve ser pensada em prol de uma função igualmente social. Para tal, está pesquisa busca desenvolver um trabalho que não seja produto somente para os pares e demais acadêmicos, mas que seja apreciável a comunidade qual germinou, a sociedade a qual pertence e a demais possíveis interessados.

### 3. A Noite de Estreia

[...] com a música e com o teatro e com a representação. Até mesmo quando você diz uma poesia você está em cena. – Aglaé D’Ávila Fontes<sup>77</sup>

Aquele ano, Luiz Inácio Lula da Silva (PT) assumiu a Presidência da República para o seu primeiro mandato. Período em que, o Ministério da Cultura, formulou uma política cultural mais incisiva e inclusiva. A partir da proposta, “já explicitada por Aloísio Magalhães, da cultura como eixo condutor de um desenvolvimento social, econômico e ambiental mais inclusivo e adequado ao Brasil e, ainda, como um direito ao qual todos os cidadãos devem ter acesso” (Sant’anna, 2021, p. 204). Dessa forma, programas como o Cultura Viva, inovador em suas

---

<sup>77</sup>Transcrição do depoimento de Aglaé D’ávila Fontes (1934). Entrevista concedida em 11/04/2023.

propostas de incentivo à produção cultural e à criatividade popular, e a criação dos pontos de culturas, iniciados em 2004, impactaram muitos municípios.

Nesse interim a ASCLA foi reanimada. E Lagarto, que se constitui em um caldeirão de cultura efervescente, retornou as suas manifestações culturais com ânimo renovado. Mesmo tendo arrefecido em certos momentos por situações diversas nunca deixou entornar ou morrer a chama que alimenta esta construção que tem um pé na boemia e outro no ímpeto estudantil. É notável que dentro de suas manifestações o teatro se destaca como um organismo que veio germinando, e sendo irrigado por talentos, enquanto encanta e conquista a população, em sua grande maioria, de gostos interioranos.

Em 2003, período em que a internet, que mesmo presente, tinha uma atuação bem mais modesta na sociedade, programas como assistir uma peça de teatro nas praças ou auditórios eram algo diferente para os *Papa Jacas*<sup>78</sup>, mesmo porque o município nunca possuiu uma estrutura própria, e/ou apropriada, para receber grupos e recepcionar os espectadores. A fim de demonstrar, e discorrer sobre esse aspecto, as próximas linhas apresentarão um dia singular, em um evento ainda mais singular que, embora pudesse ter sido visto como algo trivial no rio do tempo, foi marcante para aqueles que atuaram, aqueles que assistiram, e aqueles que tiveram parte de sua vida, e atividade, influenciada pelo desenrolar daquela noite em 14 de novembro. Entretanto, os desafios foram enfrentados e a estreia nos palcos aconteceu.

Embora um grupo recém-formado, ocorrido entre o final de janeiro e início de fevereiro do mesmo ano<sup>79</sup>, pôde-se atestar que o emaranhado de acontecimentos e interações que constituíram tal formação, não foi tão recente assim. Ao passo que se registrou em ATA a fundação do grupo, contando com dez sócios fundadores, que aprovaram a edificação e foi realizada uma eleição secreta onde todos os componentes puderam se candidatar. Contudo, é preciso apontar que por trabalhar na prefeitura e estar à frente de ações culturais no município, o que poderia comprometer legalmente as parcerias e participações em editais que o grupo viesse pleitear, Angélica Amorim optou por não se candidatar. Portando, seu nome não figura nos documentos de fundação ou eleição, mas sua presença e atuação perpassa toda está história.

[...] e após a contagem de votos ficou assim constituída a primeira diretoria da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos: Presidente: Assuero Cardoso Barbosa; Vice – presidente: Luiz Marcel de Carvalho Souza; Secretaria: Ediclécia Santos de Jesus; Tesoureiro: Ivilmar dos Santos Gonçalves; Primeiro suplente: Alessio do Nascimento Oliveira; Segundo suplente:

<sup>78</sup> Maneira comum como os habitantes da cidade se denominam.

<sup>79</sup> Conta-se o dia 08 de fevereiro de 2003 como data basilar da fundação. Contudo, como vimos, as ações e movimentos começaram antes deste marco temporal oficialmente estabelecido.

Vivienne de Oliveira Belchior; Conselho Fiscal: Ana Paula Lima Ferreira, Ana Maria dos Santos e Élder Soares Santos<sup>80</sup>.

A Reunião, na qual foi redigida a Ata de Fundação, que só veio a ser registrada pelo Cartório de Registro Civil em 01 de dezembro de 2005, foi onde se definiu e registrou os objetivos do grupo, estes sendo de aspectos sociocultural e educativo.

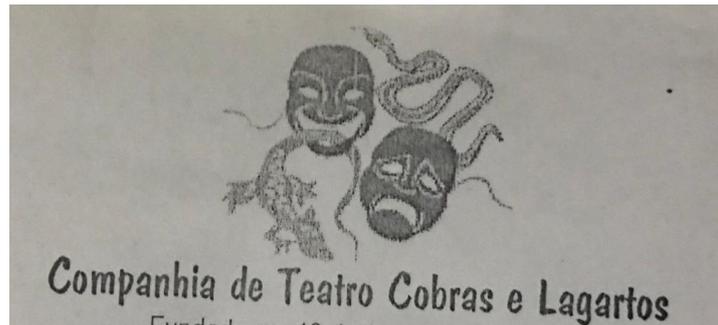


Figura 14 - Primeira Logo da companhia. Fonte: Acervo C. & L.

Através das estreitas ruas os moradores rumaram em direção a Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Alguns portando o ingresso que tinham comprado anteriormente ou até recebido como presente, pois a doação de ingressos foi realizada a fim de favorecer a presença do público, embora outros o tenham adquirido na portaria, para prestigiar a estreia<sup>81</sup> de uma Cia de Teatro<sup>82</sup>. “Primeiro, vendíamos ingressos sim, mas a maioria a gente dava. Pra ver se o pessoal ia. É verdade. [...] O grupo começou sem ter um balde no figurino e não tinha. Não tinha dinheiro.” (I. V.)<sup>83</sup>.

<sup>80</sup>COMPANHIA DE TEATRO COBRAS & LAGARTOS. Cartório de Registro Civil: 3º Ofício. Ata de fundação e eleição e posse da diretoria realizada no dia 8 de fevereiro de 2003. A – 07 Pessoas Jurídicas, p.226.

<sup>81</sup> Observa-se que a pesquisa localizou e pôde analisar uma lista de presenças (Anexos; Fig. 74, pag. 203), contendo treze assinaturas, datada de 07/08/2003, que evidencia uma pré-estreia ocorrida no dia 02/08/2003. Evento de caráter restrito à um grupo de convidados, a fim, acredita-se, de testar o que estava sendo elaborado. O documento menciona a necessidade de se discutir o “acontecido no dia dois” e dialogar sobre uma possível “apresentação no Colégio Estadual Silvio Romero”, que não se sabe se veio a acontecer. Contudo, entre os entrevistados, houve uma ínfima manifestação em relação a lembranças desse dia. A grande maioria não sabe dizer se aconteceu. Lembrando-se, mais claramente, das apresentações dos dias 14 e 15 de novembro. Entretanto, a pesquisa optou por trabalhar com o dia 14, por dois motivos. Primeiro, ter contado com a confecção e venda de ingressos, o que caracteriza uma busca por público, portanto uma estreia oficial no âmbito da comunidade. E, segundo, pela possibilidade de localização e transcrição de fontes.

<sup>82</sup> Embora Angélica Amorim, importante cocriadora desse fenômeno, tenha manifestado que considera a peça “A Saga de Zé Lino” o primeiro espetáculo desenvolvido pela companhia, esta pesquisa analisou a construção que se seguiu como sendo a primeira apresentação e momento em que a comunidade presenciou a Cia Cobras & Lagartos. Um trecho do depoimento da atriz ajuda a elucidar essa conclusão. “A gente ainda não era Cobras & Lagartos. E eu acho que a gente era **Real Porão**, ainda era **Atores de Plantão**”. (Entrevista concedida em 06/10/2021).

<sup>83</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

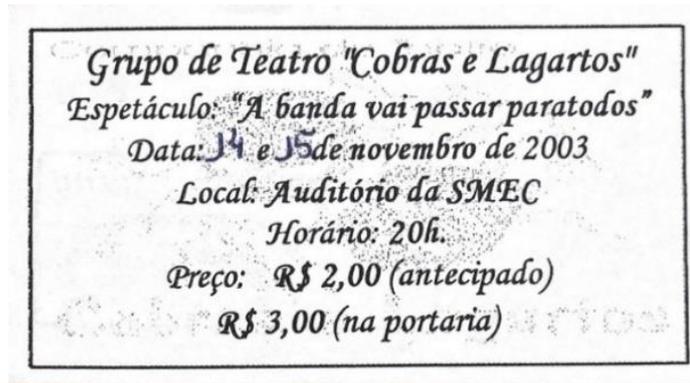


Figura 15 - Ingresso comercializado na época. Fonte: Acervo C. & L.

Os espectadores eram constituídos, em sua maioria, por amigos e personalidades conhecidas das escolas. Assim como figuras públicas, alunos dos colégios que, inclusive pela proximidade entre as escolas e a Secretaria, tiveram as turmas liberadas para ir prestigiar e curiosos que foram atraídos para aquele momento.

Uma coisa também que ajudou bastante foi que, como muitos dos integrantes ali né? Sejam eles atores ou adjacentes, trabalhava com educação, então, alguns amigos conseguiram, no dia do espetáculo e nas noites seguintes, trazer uma turma. (I. V.)<sup>84</sup>

Pois, embora o teatro não fosse algo novo na cidade, era incomum para muitos moradores e a maioria dos alunos, sobretudo de escolas públicas.

Retornando a apresentação, no ambiente há uma porta dupla e, após a passagem pela porta dupla que é principal acesso da construção, uma escada em dois lances os levou para o auditório do primeiro andar, onde, estava ficando difícil conseguir um assento, nas cadeiras escolares acolchoadas, para se acomodar. Mesmo que possamos chamar o grupo de restrito, no sentido de a maioria serem conhecidas entre os participantes, é de se estimar que o auditório estava lotado.

A gente lotou aquele auditório. Estava cheio. Teve gente que ficou em pé, no fundo do auditório. Eu não sei como está a configuração do auditório da Secretaria de Educação hoje. Mas, teve gente que ficou em pé no fundo porque não cabia. A gente encheu. Ficou lotado. A galera que foi convidada, foi realmente. Então, foi muito legal. (I. V.)<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

<sup>85</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.



*Figura 16 - Público após apresentação de “Meu caro amigo”. Fonte: Acervo C. & L.*

Podemos teorizar que os ventiladores não foram suficientes para refrigeração e houve quem ficou na sacada, sob a luz das estrelas. Estes, podem ter sido privilegiados com alguma brisa noturna que, porventura, veio a lhes acariciar o rosto. O murmurinho preenchia a penumbra, pois as luzes haviam sido apagadas, sendo acompanhado pelas músicas de Chico Buarque de Holanda que eram reproduzidas pela sonorização precária do lugar. De súbito, sobre o palco vazio uma luz é projetada, capturando a atenção daqueles que ainda confabulavam e prendendo ainda mais aqueles que ansiavam pelo início, enquanto uma sirene, tocada três vezes, dava a certeza de que estava prestes a começar. Em seguida alguém, surgido do meio da plateia cativa, se ergueu e começou a cantar. A frente, em um outro bloco de cadeiras, um outro sujeito repete o gesto, mas adicionando palmas. Ao fundo, mais alguns se erguem e estes também estão cantando e batendo palmas ao ritmo de uma marchinha de carnaval. Da sacada, um outro entra e mais pessoas caminham pelas laterais, fazendo o mesmo com as mãos. Todos vocalizando, em tons próximos, a mesma canção em pleno pulmões. Essas personalidades, emergidas dentre as sombras, rumam em direção aos três degraus da escadinha.

E aí, entrava atores pelo fundo. Entrava atores da plateia. Entrava atores pela lateral. Era, tipo assim, misturava muito a entrada. Mas, a entrada. Primeira entrada era pelo fundo. A gente entrava pelo meio do público cantando “*estava*

*atoa na vida o meu amor me deixou*”. Passava pelo meio do público e ia para o palco. (I. V.)<sup>86</sup>

E do pequeno camarim improvisado saíam mais alguns. Dito, improvisado, pois a estrutura, embora possuísse o nome camarim gravado em seu umbral, era utilizado como um depósito de equipamentos eletrônicos e documentos. Emergindo de lugares vários, e de alguns elementos específicos da cena, como cortinados estendidos ao longo de algumas paredes, completaram o trajeto e todos estavam no palco: “Então, na época, você tem um palco, pequeno, que é mais ou menos uns 5 metros de largura, com 3 de profundidade. Isso eu digo por que fui que fiz as medições do palco na época que reformaram o auditório. (I. V.)”<sup>87</sup>.

E então, finalizaram a canção *A Banda* (1966)<sup>88</sup>. Esta, que dava início a peça e entregava a deixa para a entrada do primeiro bloco deste espetáculo. Outro ponto notável, neste momento, foi a quantidade de pessoas que compôs tal peça. O palco, assim como a plateia, estava bem preenchido. O número dos integrantes nesse momento, sendo o mais volumoso ao longo da carreira do grupo, divergiu entre as memórias que foram suscitadas durante a pesquisa, variando entre vinte e dois e alguns chegando a apontar trinta, sendo mais comum a referência de vinte e sete participantes. Em artigo publicado em 2006 na revista *Perfil*, o historiador lagartense Dr. Claudfranklin Monteiro Santos aponta que o grupo era composto por vinte e três integrantes. Também é importante destacar que as idades variavam entre 17 e 38 anos. Contudo, nem todos chegaram a se apresentar àquela altura. Pois havia auxiliares, músicos, como o Alessandro Silva que também atuou, e outros ajudantes ainda, sendo amigos, companheiros e familiares que trabalharam como suporte técnico, costureiros e maquiadores. O que pode levar a um número de indivíduos, em seu conjunto de forças, que extrapole em muito o limite que foi rememorado. O que pode ter passado facilmente de trinta indivíduos empenhados para a construção do espetáculo, estes que em sua maioria também estiveram lá para assistir a noite de estreia que contou com seus esforços.

Porque, além do grupo a gente costumava dizer, a gente costumava brincar, que a gente tinha o Cobras & Lagartos e tinha os agregados e adjacentes. Que eram pessoas que não faziam teatro, não participavam dos ensaios. Quer dizer, não participavam da peça, mas estavam lá nos ensaios. A gente tinha, assim, tipo cada ensaio da gente. Além do pessoal do elenco, a gente sempre tinha amigos assistindo, sabe? Que iam para se divertir. Um sábado à tarde, não tem

<sup>86</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>87</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>88</sup> Quando referir-se a uma canção, que compôs o roteiro representado, o texto trará o nome em itálico e o ano de composição dela entre parênteses. Esse que também pode ser consultado nas tabelas encontrados em cada subcapítulo referente aos blocos temáticos da peça.

o que fazer, “*vamos assistir um ensaio dos meninos*”. E, eu lembro desses. Eu lembro muito dos amigos mais próximos que frequentavam a casa de Assuero. Eu lembro dessa turma ser muito presente, sempre dar muito apoio. (I. V.)<sup>89</sup>



Figura 17 - Fim de espetáculo. Fonte: Acervo C. & L.

As imagens do fim do espetáculo, nos mostram dezessete<sup>90</sup> participantes manifestando seus agradecimentos, a partir da fala de Assuero Cardoso Barbosa, não se tem base para afirmar que outros também se manifestaram ou não naquele momento. O retrato reforça a conclusão de que nem todos os integrantes da CIA chegaram a atuar. Contudo, todos os que compõem o recorte temporal acima, tiveram suas manifestações e falas.

É, na minha visão, particularmente falando, o Cobras & Lagartos é a maior junção de artistas que Lagarto já teve e provavelmente vai ter. Com todo respeito a todos os grupos que vieram depois, o pessoal dos 7 Panos que é maravilhoso. O grupo que nós formamos, o Estigma. É, com todo o respeito até o próprio Cobras & Lagartos, os atores que ficaram lá. A primeira formação do Cobras & Lagartos é um *power* grupo. [...] Quer dizer, é muita gente boa. Dificilmente, muito pouco provável, que Lagarto consiga juntar aquela quantidade de talentos num mesmo grupo de pessoas. (I. V.)<sup>91</sup>

<sup>89</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

<sup>90</sup> Sendo este o mesmo número de nomes assinados nas listas de presença dos ensaios para os dias 14 e 15 de novembro de 2003.

<sup>91</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.

Ladeados, agora no palco. Música introdutória encerrada, retiram-se grande parte dos atores e ficam somente os que iriam representar a próxima canção, como todas em um misto de recital e atuação, do primeiro bloco. Este, intitulado **Protesto**. Enquanto a nós, senhoras e senhores, acomodemo-nos em nossas cadeiras, pois, o espetáculo começou.

### 3.1 Protesto

Àquela altura, Chico Buarque de Holanda havia completado 60 anos de vida, e o grande recital foi estruturado a partir de sua influência, mas não somente isso. A ideia de tal composição foi semeada e alimentada por Assuero Cardoso Barbosa, para ser a primeira apresentação da nova conformação grupal que ajudou a conceber e compor. Não se tem certeza quanto a quantidade de músicas que foram interpretadas aquela noite. Sabe-se que, inicialmente, foi escrita uma lista que chegou a ter cerca de setenta canções. Contudo, esse volume foi sendo lapidado e mais lapidado a partir de conversas e ensaios.

Esse projeto nos foi apresentado, era um projeto se não me engano eram setenta e cinco músicas de Chico Buarque e teriam que ser elencadas e organizadas de forma a que formasse um grande recital. [...] A quantidade de anos que ele fez em 2000 eram a quantidade de músicas que estavam no projeto inicial do **A Banda Vai Passar Paratodos**. (I. V., grifo nosso)<sup>92</sup>

Podemos ter uma noção a partir do depoimento, não somente do conteúdo, da possível extensão do espetáculo que, inicialmente, poderia ter levado muitas horas de apresentação. Pensemos, a partir disso, no esforço empenhado em conjunto, ao longo de meses, necessário para tal composição! E, inclusive das barreiras transpostas para conseguir acessar essas memórias que, através dos anos, se tornam ainda mais voláteis e enevoadas.

Lembro, acho que eu lembro quase todos. Olhe o primeiro bloco era o bloco revolução? Um era revolução gente? Protesto. Aí era Apesar de Você, Cálice, é... Partido Alto. Começava com A Banda né? A Banda aí, depois da banda, não vou lembrar assim de cor também, lembrar cinquenta músicas, não vou lembrar. (I. V.)<sup>93</sup>

A história é viva e ecoa através do tempo. Cabendo, a nós, buscar formas de embasar esse ressoar que vai perdendo força com o passar dos anos. Como destacou Pierre Nora ao discorrer sobre o aspecto, igualmente vivo, da memória que é carregada por grupos. Esta, que

<sup>92</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.

<sup>93</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

é aberta ao diálogo com a lembrança e o esquecimento, “susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (Nora, 1993, p. 9). Em busca de preencher tais lacunas, recorreu-se a fontes materiais, que esta pesquisa teve acesso, e se conseguiu estimar que o número de textos, para essa apresentação, ficou entre trinta e duas e quarenta. Sendo confiável acreditar que tenham sido executadas trinta e sete ou trinta e oito<sup>94</sup> no palco pois, ao longo dos ensaios e empasses, pessoas saíram por impossibilidades ou questões pessoais, e outras acabaram sendo substituídas por não demonstrarem o engajamento necessário para com o projeto. Mesmo esses últimos, estiveram lá. Agindo como auxiliares, diretores de cena e de atores, ombros amigos e, sobretudo, fiéis espetadores. Pois, o show tem que continuar.

Ai, nesse período, que o espetáculo estava todo montado, foi quando Ana Maria chegou. E chegou uma turma bem grande, de gente que eu só fui conhecer até depois. Eu muito envolvida com a faculdade. As crianças muito pequenas. Eu fiz uma carta de punho, depois do espetáculo todo montado. Faltando umas semanas para estreia. Porque, infelizmente, no dia da estreia eu tinha duas provas na faculdade. (I. V.)<sup>95</sup>

Analisando as fontes, pôde-se estabelecer quadros que possibilitaram ilustrar a ordem das canções que foram representadas, compondo o texto da peça.

1º BLOCO - PROTESTO		
Ordem	Texto/Música (Ano)	Intérpretes
1.	A Banda (1966)	Todos
2.	Pedro Pedreiro (1965)	Ivilmar/ Airã/ Marcelo Antunes
3.	Construção (1971)	Todos
4.	Partido Alto (1972)	Everton/ Elvino/ M. Mendonça/ Reinaldo
5.	Mambembe (1972)	Luiz Marcel
6.	Brejo da Cruz (1984)	Marcelo Antunes / Alessio
7.	Cálice (1973)	Assuero/ Ivilmar/ Everton/ Ana Maria/ Coro
8.	Até o Fim (1978)	Marcelo Antunes
9.	Apesar de Você (1970)	Chico Buarque (Música Gravada)

Tabela 1 – Protesto. Fonte: Elaborada pelo autor com base nos documentos e depoimentos analisados.

Ao longo da noite os intérpretes perpassaram, em blocos estruturados e intervalados com algumas canções reproduzidas pela sonorização que indicava essa transição, a carreira do artista homenageado. Finda a entrada, do coro entrosado entre a canção e as palmas, Ivilmar

<sup>94</sup> Esse número foi alcançado a partir da análise de duas listas de canções com riscos e rasuras e uma outra, que pôde ser localizada, que indicar ter sido utilizada nas últimas apresentações que foram comparadas com os depoimentos que puderam remeter e memorar os textos e quantidade destes.

<sup>95</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

Gonçalves, Airã Almeida e Marcelo Antunes continuam no palco, ambos vestidos com roupas brancas. Como se decorreu a execução da segunda música, infelizmente não temos como retomar na íntegra, a não ser pela memória dos demais integrantes. Pois, Ivilmar Gonçalves veio a falecer em 2012 e nas entrevistas poucos foram capazes de suscitar amplamente sobre este momento. No entanto, o entrosamento dos três foi destacada como ímpar e o início, propriamente dito do espetáculo, pegou alguns de surpresa. Como o jornalista Anderson Ribeiro que, embora não tenha chegado a compor o grupo, foi um dos colaboradores mais assíduos, sendo participante e orientador nos ensaios.

Eu fiquei muito feliz com o resultado. Porque, no iníciozinho que a gente começou a ensaiar na casa de Assuero, estava uma coisa muito bagunçada, sabe? Sem pé nem cabeça ainda. E as pessoas estavam como se fossem recitando a música e não vivendo a música e trazendo a situação para o teatro ainda. [...] quando eu assisti a peça, como espectador e vi o resultado, achei maravilhoso. Completamente diferente do que se iniciou lá na casa de Assuero, que estava parecendo estanho, se transformou em teatro de verdade. (I. V.)<sup>96</sup>

Os gestos, outrora tímidos, ganharam confiança e amplitude. Novatos, caídos de paraquedas no teatro, foram ensinados por pessoas experientes, que partilharam sua vivência ao longo dos meses, e alcançaram certa maturação com a convivência nas atividades e a curadoria dos amigos que, mesmo não participando do grupo, estavam próximos. O que ajudou a alcançar um ponto passível de provocar comoção e riso nos observadores.

O que eu mais senti mesmo, quando eu estava assistindo à apresentação, foi muita emoção. E muito orgulho do grupo. Pelo desfecho positivo e pela evolução. Sim, porque houve muita evolução. Acredito que até pelas críticas construtivas que, no decorrer dos ensaios, foram existindo e coexistindo. Culminou mesmo no amadurecimento do grupo. (I. V.)<sup>97</sup>

Ivilmar, Marcelo e Airã eram intérpretes de poemas e haviam participado, anteriormente, dos grupos de interpretação e recitação. Essa vivência fora explorada em torno da canção *Pedro Pedreiro* (1965) que, além de uma manifestação, fala sobre a vida de um indivíduo comum. Onde todos ali, em detrimento daquele momento, compartilharam das falas do Pedro, que o Chico deu voz e o Cobra & Lagarto materializou, esta que não diferia muito das suas próprias ou da fala dos que estavam ali para assistir. A continuação, *Construção* (1971), seguia o mesmo ritmo da manifestação de experiências de vida e protesto, onde todos

<sup>96</sup> Transcrição do depoimento de Anderson Ribeiro (1972). Entrevista concedida em 19/10/2021.

<sup>97</sup> Transcrição do depoimento de Alexandra Monteiro (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

os integrantes retornaram ao palco para uma interpretação em recital, compondo um coro integrado. Esta, sendo uma das canções mais conhecidas do compositor, pode ajudar a compreender a intenção de uma busca pela participação da plateia, que foi um marco incitado no espetáculo. Pois, assim como um ponto comum dos recitais de poesias, onde o intérprete saía da plateia para o palco, ao longo da noite o contrário também aconteceu. “Como diz o teatro do oprimido do Augusto Boal ‘não basta interpretar, tem que fazer o povo participar também da peça’.” (I. V.)<sup>98</sup>.

Descer um pouco, metaforicamente. Aquela ideia de o ator estar no pedestal, distante, e o público lá longe só como público. Só venerando o ator. Não, não é assim. O público também pode ser peça fundamental na apresentação, também, sendo meio que atores, componentes daquela apresentação, né? (I. V.)<sup>99</sup>.

O depoente faz referência, um tanto vaga, a concepção de teatro com perspectivas não engessadas das posições Ator x Público. Onde seu criador também expôs que o teatro deveria “influir sobre a realidade e não apenas refleti-la, ainda que corretamente” (Boal, 2019, P. 184). Contudo, vale aventar que a criação do Cobras & Lagartos não se tratou de uma tentativa embasada em tal concepção, pois aqui temos a identificação clara de quem são os atores e do público. Embora o espectador, palavra que o teórico e teatrólogo classificava como “feia”, fosse instigado a participar, sua participação se dava de maneira claramente passiva<sup>100</sup> o oposto da proposta posta em ação por Boal.

Chega a parecer irônico, como o momento, dado o percurso até ali, a integração entre texto, intérpretes e plateia, ambos elementos de um organismo em manifestação, no qual um não existiria sem o outro, compõe uma Construção. Pois, “não é fazer com que o público só assista. Descer do palco, mexer com alguém, subir no palco é maravilhoso. Eles se sentem, eles se sentem, é, pertencentes aquela arte.” (I. V.)<sup>101</sup>.

“*Diz que deu, diz que dá, diz que Deus dará. Não vou duvidar, ô nega, e se Deus não dá. Como é que vai ficar, ô nega?*” é o trecho inicial de *Partido Alto* (1972), canção que agora, está sendo executada. Nesta, foi o primeiro momento em que Everton Nascimento teve fala destacada, até então sua participação havia sido cantando no início da apresentação e atuando

<sup>98</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Silva (1980). Entrevista concedida em 24/10/2021.

<sup>99</sup> *Idem*.

<sup>100</sup> Para um melhor entendimento acerca do assunto, indicamos que sejam consultados a vida e obra do teatrólogo Augusto Boal. Para a concepção desse pequeno parágrafo, foi utilizada a edição ‘BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.’

<sup>101</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

na representação da música anterior. Mostrando-se de forma tal que aqueles que o observavam não chegariam a cogitar a timidez que possuía e teve que enfrentar, ao longo de sua história como poeta e intérprete de poesias, até poder subir ali. Não somente ele, mas outros que, estrearam neste espetáculo.

[Eu] Era nada menino, nada menino. Eu era, acho que era a mais nova. Eu e Vivi, as mais novinhas. [...] Bem pequenininha ali, né? Porque eu via pessoas, tipo. Eu via Everton, que eu acho maravilhoso, interpretando e eu achava aquilo fantástico. E eu tipo, poxa. Eu chegar ali, quando? Entendeu? Também tinha isso. (I. V.)<sup>102</sup>

Ciclos foram iniciados e encerrados. Orgulhos trespassados, e passos, de pequenos passos que culminaram nesse momento, tentados e realizados. Agora, Ediclécia dividia o espaço com Everton e ambos foram igualmente admirados. Se Deus deu, ou chegará a dar, é vereda que não podemos teorizar. Mas, podemos pensar sobre como se deu algumas etapas dos ciclos que vivemos ou pudemos presenciar. Como para Reinaldo Alexandria que, como se poderia dizer, caiu de paraquedas no mundo do teatro e, nele, desenvolveu habilidades fora e dentro dos palcos. Trabalhando com iluminação e sendo um dos principais nomes no desenvolvimento técnico nas peças subsequentes, a partir do

Convite de Ivilmar Gonçalves e Marcelo Antunes. E a gente decidiu e fomos. Em companhia de Willian Bispo. A gente foi para lá e o meu intuito era só assistir a reunião. Eu não tinha interesse, mesmo porque não tinha sabedoria do que seria o teatro, aí o interesse não surgiu por isso. Ai, ao chegar lá, acidentalmente acabei fazendo parte da formação do grupo. (I. V.)<sup>103</sup>

No que tange aos demais integrantes que formaram o quarteto dessa apresentação, a pesquisa não teve acesso as pessoas para poder realizar uma entrevista e dispor de seus depoimentos. Entrementes, consta a assinatura de Marcelo Mendonça em ambas as listas de presença, sendo os dias 14 e 15 de novembro. Contudo, a do somente nomeado Elvino, não. Assim como não figura nas listas de presença, subsequentes, das reuniões do grupo. O que leva a crer que ele não participou da estreia e, possivelmente, veio a sair do grupo antes mesmo dela ter acontecido. Em contrapartida, na lista de músicas que compuseram tal roteiro, em apresentações posteriores, nos lugares de Marcelo Mendonça e Elvino constam Assuero e Ediclécia como partes representantes da canção. Pode-se vir a crer que o Elvino fora substituído

<sup>102</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>103</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

por Assuero Cardoso, contudo, não se tem base documental para assegurar tal colocação. Pois, em conversa informal através de um telefonema, o professor Assuero informou que não possui lembranças acerca dessa situação. Não podendo atestar se realmente chegou a acontecer esta alteração, na estrutura que já havia sido pensada, para a representação dessa música.

A indumentaria e figurinos eram simples, porém variadas. Compostas por objetos particulares ou roupas montadas para este momento. No geral, quando não representante de um momento específico do espetáculo, o figurino era uma roupa branca para demonstrar um estado de neutralidade. Contudo, poucas vestimentas chegaram a ser tão estravagantes como a utilizada por Luiz Marcel, para interpretar seu monólogo *Mambembe* (1972). Mas, bem pudera, para um texto que trata do tema de circo, uma manifestação que tem toda uma comunicação compartilhada com o teatro, não poderíamos esperar por menos. O contraste com os fundos do ambiente, predominantemente branco com o forro do teto de mesma cor e as cortinas laterais de igual tonalidade ajudam a destacar sua presença. Cujo texto, exaltando a trajetória de um circense que, independentemente do ambiente ou condição, está sempre cantando. E ainda mais, autossuficiente, indo além de credo, lugar que habita ou situação, continua cantando. Com a certeza que o mundo também lhe pertence e que, estando e sendo um sujeito nele, faria de sua vida um festival.

Não lembro quantos personagens eu fazia, mas eu me identificava com todos eles, né? [...] Eu fazia também o Mambembe. Que era o palhaço, né? Que aí já tinha uma pegada da Ditadura, que era o palhaço que não se calava, né? Que mesmo debaixo da terra ele continuava cantando. Então, eu também pegava aquela força do personagem. É, o figurino foi todo a gente que montou. (I. V.)<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.



Figura 18 - “Mambembe”. Fonte: Acervo C. & L.

Por sua vez, o intérprete que era um dos mais experientes que compunham o grupo, executou o primeiro monólogo do espetáculo. Já havia integrado grupos da capital sergipana, acentuado como pessoa meticulosa e alegre, Luiz Marcel também desempenhou, ao longo da composição do grupo e da peça, o cargo de diretor de cena. Sendo apontado, quase que por unanimidade, como uma das figuras chave para composição do espetáculo, auxiliando na distribuição de textos. Atribuindo conforme a interação e afinidade, que pôde analisar, de cada integrante com eles.

Como a gente estava falando de textos de poesia e eu já era recitador, eu já interpretava poesia, eu já fazia parte de um grupo de recitação. Eu já tinha passado por uma formação com a Angélica antes, para mim, não era tão complicado assim. O Luiz Marcel ele teve essa preocupação, ele foi muito sensível nisso. Em escolher textos que parecessem com seus intérpretes. (I. V.)<sup>105</sup>

A experiência é facilmente percebida através do domínio do texto e do espaço de atuação. Com gestos amplos, embora delicados, caras e rostos, o Mambembe protagonizou um

<sup>105</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.

momento ímpar. Não eclipsando, mas compartilhando brilho, dentre os ímpares que compuseram tal coletivo.

Singular como o momento anterior, temos o primeiro dueto. Ao esvaír-se tênue da luz, que indica o final de mais um ato dentro do bloco, segue-se a entrada dos próximos artistas que o retorno da iluminação anunciou. *Brejo da Cruz* (1984) é um texto denso, embora chegue a ser redundante falar tal coisa ao se tratar das músicas de Chico Buarque. Mas, se considerarmos tal conteúdo crítico, que fala de pessoas, crianças famintas que o que lhes resta é se alimentar de luz, desencarnas e cruzando os céus do Brasil. Temos uma ampla margem para interpretação. Salienta-se tal densidade, para poder expressar o atributo das canções que compunham, sobretudo, os monólogos que se seguiriam. Portanto, houve a preocupação em adaptar-se frente a compreensão da comunidade. Em facilitar tal densidade para que a mensagem fosse absolvida e mais bem compartilhada. Houve modificações de como se iria alcançar o público. Contudo, “não houve modificações do texto. O texto continuou. Mas, quando você vai descrever o texto através da fala na interpretação. É ali onde tem que estar a modificação.” (I. V.)<sup>106</sup>.

A gente brincava com o público. A gente falava alguns nomes né? Eu recitei uma poesia e falei diretamente para o professo Claudefranklin Monteiro. Citei ele na poesia, depois ele “*oh, tomei um susto quando você falou meu nome*”. Então, a gente interagiu muito. Foi bem receptivo para gente. (I. V.)<sup>107</sup>

Se existe uma manifestação lírica, sonora, que possa estar carregada com o conceito de protesto, está é a canção *Cálice* (1973). A representação de tal poética foi encabeçada por Assuero Cardoso, declarado fã do homenageado, poeta com renome e apaixonado pelo teatro. Sua vontade foi um dos três elementos que formaram o grupo, assim como a existência do Atores de Plantão e o chamamento de sujeitos interessados, este realizado entre alguns alunos, em meio ao grupo de boêmios e amigos que frequentavam uma das praças mais movimentadas da cidade. Onde, “tipo, era só um curioso que acabou indo, indo e, no final, ou no início, acabou se encontrando já com alguns textos separados na mão, e sentado no sofá, ouvindo a música que era o texto que ele ia recitar.” (I. V.)<sup>108</sup>

A interpretação do Professor Assuero, como é comumente conhecido, foi acompanhada e engrandecida com as presenças de Ivilmar, Everton e Ana Maria, esta que veio a substituir a poetisa e idealizadora do Real Porão Angélica Amorim. Nesse íterim, os quatro sujeitos dominam o espaço cênico, trazendo discernimento a uma canção que é construída entre linhas.

<sup>106</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

<sup>107</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.

<sup>108</sup> Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

O Cálice, que retoma a ideia cristã de pecado, é suscitado como um eco de um período em que as línguas eram controladas e, ninguém que não possuísse a permissão do sensor, poderia se expressar ou quiçá falar cobras e lagartos.

A última interpretação do Protesto, sendo a penúltima canção que compôs o bloco, foi *Até O Fim* (1978). Para tal, retorna Marcelo Antunes, um dos agentes já ativos no palco, poeta e intérprete, que ajudou a convocar integrantes, alguns sendo amigos da adolescência, que vieram a se constituir em parceiros de Coxia<sup>109</sup>. Este monólogo, dado a concepção da letra da música, vem a suscitar elementos do Mambembe. Com ar jovial e alegre, solidificou os trechos da canção a partir dos gestos e do sorriso. Se predestinados ou não pelo decreto do querubim, a tortuosa estrada que permeia o caminho do teatro nacional fora percorrida em Lagarto. Através de ensaios e tropeços também foi trespassada a dificuldade da falta de cigarros e renda. Onde, além do ambiente particular,

A gente ensaiava no auditório da Secretaria de Educação. A gente não tinha, não era um teatro, então a gente não tinha coxia, não tinha cortina. Tinha um palco, a gente tinha cadeiras de auditório. E, no lado direito do palco tinha uma porta que dava em um camarim que era uma sala, não era um camarim porque não tinha estrutura de camarim, era uma sala que a gente usava como camarim. (I. V.)<sup>110</sup>

O progresso na concepção da peça chegou, mesmo com o bandolim que, porventura, tenha vindo a ser quebrado, o grupo foi até o fim. Então, finalizada está parte, o intérprete se retirou ao som da voz gravada de Chico Buarque que cantava *Apesar de Você* (1970), música posta para transição de bloco, que foi acompanhada pelos aplausos que dominaram o auditório da Secretaria Municipal de Educação.

Algumas passagens são marcantes e eles acabavam demonstrando isso, certo? Em alguns momentos eles riam, quando tinha algum gracejo, alguma situação que a gente dava essa deixa de emoção, né? E tinha risos, tinha aplausos, principalmente aplausos. (I. V.)<sup>111</sup>

Está acontecendo, apesar dos tramites da vida, da falta de incentivo, de um espaço apropriado e formação profissional. Está acontecendo. E o melhor, ainda falta muita emoção e

---

<sup>109</sup> A coxia é o lugar situado dentro da caixa teatral - mas fora de cena - no palco italiano, em que o elenco aguarda sua deixa para entrar em cena em uma peça teatral.

<sup>110</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

<sup>111</sup> Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

risos até que esta noite em 2003 termine. Mas, por hora, nos aquietemos e relaxemos as mãos. Pois, o segundo bloco, intitulado Mulher, está para começar.

### 3.2 Mulher

Foram muitas as alterações e refinamentos até aqui. Um exemplo é a canção *Fado Tropical* (1973), que figura na primeira e segunda listas que esta pesquisa teve acesso<sup>112</sup>, mas não na última versão que fora apresentada, sendo substituída por *Apesar de Você* (1970). Deveria ser representada por Izilde, “cantora, foi convidada para fazer as músicas. Mas, não me recordo se chegou a fazer alguma apresentação” (I. V.)<sup>113</sup>. Marcações em vermelho e grafias da mesma cor indicam os textos que, a princípio, tensionou-se em serem cantados e passaram a ser gravações reproduzidas. Ou, ao menos, quase todas foram gravações reproduzidas. A análise das fontes também permite conhecermos que, inicialmente, se teria pensado na interpretação do texto da canção *Beatriz* (1983) para dar início ao segundo bloco, que deveria ser executada pelo “saudoso César de Quitéria, falecido, poeta lagartense”. (I. V.)<sup>114</sup>. Contudo, questões pessoais o levaram a faltar em uma série de ensaios e, a fim de salvaguardar o projeto, optou-se por seu afastamento e, o texto, acabou por ser alterado.

Até o momento alguns integrantes, que estiveram nos primórdios de fundação do grupo, não chegaram a integrar a apresentação e, algumas das canções que representariam foram excluídas do espetáculo, ao passo que outras foram adicionadas e a ordem estabelecida para as representações foi também alterada. Uma pena! Pela investigação não se pode atestar a capacidade vocal da primeira, embora possamos considerar em alto nível já que, ao invés de recitar, iria apresentar-se cantando. No entanto, permite afirmar com propriedade o alto nível poético, dito possuidor de uma grave voz marcante, do segundo. Este que costumava ser observado, e aplaudido, entre praças e bares locais, quando tomava da palavra e recitava seus escritos ou clássicos da literatura.

Claro que o César era excelente, a interpretação dele não tem nem como chegar perto. Mas, a gente se esforçava né? De vez ou outra dava pra garantir. Então, esse foi, acho que foi o único problema, assim, maior que tive, foi o fato de ter que substituir um grande amigo meu. (I. V.)<sup>115</sup>

<sup>112</sup> Sendo, estas versões, reduções e adaptações da concepção inicial que, infelizmente, não pôde ser localizada.

<sup>113</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>114</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Silva (1980). Entrevista concedida em 24/10/2021.

<sup>115</sup> *Idem*.

Então, o segundo bloco começou de uma maneira diferente do que fora pensado inicialmente. Não com a voz trovejante de um tecelão de versos, mas com o tom agudo de uma das recém iniciadas no teatro que, até poucos meses, tinha dificuldades em responder a chamada do próprio nome em sala de aula, por conta da timidez. E, para sua autossatisfação e surpresa dos observadores, *Tatuagem* (1973) foi a canção que inaugurou o segundo bloco.

Eu lembro que eu tive muita dificuldade porque o texto *Tatuagem* é um texto sensual. Um texto forte. Hoje eu vejo isso. Na época, não era assim que enxergava. É, e aí eu tipo, eu repetia muitas vezes ele. [...] Assim, eu fui melhorando à medida que o tempo ia passando. De me entregar mais, de me soltar mais e tal. Mas, pra mim foi uma dificuldade na época. (I. V.)<sup>116</sup>.

2º BLOCO - MULHER		
Ordem	Texto/Música (Ano)	Intérpretes
10.	Tatuagem (1973)	Ediclécia
11.	Ana de Amsterdã (1972)	Ana Maria
12.	A Violeira (1983)	Vivienne
13.	Folhetim (1978)	Pauline Lima
14.	Mulheres de Atenas (1976)	Marcelo Antunes/ Ivilmar/ Alessio/ Anderson/ Willian
15.	Teresinha (1977)	Chico Buarque (Música Gravada)

Tabela 2 – Mulher. Fonte: Elaborada pelo autor com base nos documentos e depoimentos analisados.

Parte embalada por trejeitos que buscavam ser eróticos, uma postura que cria uma atmosfera romantizada em forma de entrega intensa. Em seu início fala em “dar coragem”, lembra o ato de sentir a dor da ferida sendo aberta, no momento, e a satisfação posterior de ter a marca perpétua que foi escolhida embelezando o corpo. O que não estava sendo exposto era o processo de construção do artefato finalizado. Ensaios, pensamentos de incapacidade pessoal. Um processo doloroso que, ao fim, possibilitou expor a arte cicatrizada.

E, o que eu percebia sempre, desde os ensaios, em Ediclécia, é que tinha uma entrega muito grande ao papel que a ela era designado interpretar. Ela realmente entrava na personagem e você não via mais Ediclécia. Você via a personagem. (I. V.)<sup>117</sup>

<sup>116</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>117</sup> Transcrição do depoimento de Alexandra Monteiro (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

Na busca pelo mergulho em subcamadas da memória, onde, segundo Le Goff, junto com o passado são objetos da história e motores para seu desenvolvimento (1990). Podemos visualizar uma adolescente em um povoado de uma cidade do interior que, enxergando sua timidez como um desafio, encontrou a partir de palavras trazidas pelo vento uma maneira de enfrentá-la. Mesmo já possuindo contato com o teatro, seu namorado há época era um dos poetas que compunham o conjunto Atores de Plantão, foi ali que ocorreu a tomada de decisão que culminou em tal apresentação, visceral, como um ponto de superação pessoal.

Eu estava em casa e, por acaso, ouvi no rádio uma oficina de teatro. E aí eu achei interessante. Eu disse “*é, talvez seja um meio de eu perder um pouco essa timidez*”. Meu objetivo era esse. E aí eu me inscrevi nessa oficina que, na época, foi ministrada por Assuero. (I. V.)<sup>118</sup>

Ainda sobre a memória, podemos constatar que é também um fenômeno que busca sempre se fazer atual. Um elo vívido do passado, no presente sempre contínuo. Pois, sendo

[...] afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam: ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. (Nora, 1993, p.9).

E é um desafio para a História libertá-la dos contornos nebulosos e construções imagéticas, através da análise, a fim de alcançar o historicamente vivido da melhor forma possível. Onde, segundo Paul Thompson (2002), se relaciona com a interpretação dessas histórias, através das escutas, contadas por vozes que são “menos prováveis de serem documentadas nos arquivos” (Thompson, 2002, p. 16).

Sendo realizada em parte em pé e em parte sentada, *Ana de Amsterdam* (1972) foi executada por Ana Maria. Integrante da Cia que ingressou a partir de uma seleção de interessados<sup>119</sup>, disputando com outras quatro mulheres, que foi realizada no mesmo auditório da apresentação. Pois, Alexandra Monteiro, responsável pelo papel até então, não poderia mais interpretá-lo.

---

<sup>118</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>119</sup> “Eu lembro que abriram uma espécie de, não sei se era seletiva, seleção de atores e eu falei ‘*vou fazer. Vou procurar, vou atrás*’. Quando eu cheguei lá a seleção tinha acabado e eu não consegui me inscrever (risos). Eu tinha uns doze, onze ou doze anos. Eu não lembro. Foi bem na época que eu vim para Aracaju. Então, eu deixei isso lá. Não consegui entrar no Cobras & Lagartos, não consegui me inscrever nessa oficina e vim embora”. Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

Foi muito lindo de se ver. Teve um sentimento de tristeza, por não estar ali, né? Até porque, tinha um texto que eu fazia sozinha, que era Ana de Amsterdam, que eu gostava muito e, infelizmente, não fiz. Mas, assim, o que eu mais tive mesmo foram boas emoções. (I. V.)<sup>120</sup>.

Angélica Amorim, intérprete inicial deste monólogo, fez parte da escolha e a curadoria na construção da personagem.

Ana Maria entrou, logo como Ana de Amsterdam. E aí ela falou, falou, falou. Só que assim. Ela, um timbre de voz perfeito, maravilhoso. Uma encenação, um pouco tímida, bastante nervosa. Afinal de contas você está ali em uma audição. Aí eu olhei e falei bem assim “*quero essa mulher fazendo o que eu ia fazer*”. (I. V.)<sup>121</sup>

Apontado como uma construção difícil, dada a uma postura rígida nos ensaios por parte da antecessora, Ana Maria conseguiu dar conta com proeminência. E algo que o atesta é a sua participação, por longos anos subsequentes, na companhia. Se tornando uma figura de atuação, não somente nos palcos, mas em funções administrativas.

O banco único, solitário, no centro do palco. Então a Ana que interpretava Ana se aproximou do objeto e, projetando o joelho e destacando a coxa foi, assim, tomando conta do banco com a perna, até se sentar. Dominou o espaço cénico e arremessou a voz por sobre as cabeças, que então ecoou entre as paredes do ambiente. Notável que “ela tinha presença de palco. Ela estava em Ana de Amsterdam. Ela, estava em todos os personagens, em todas as mulheres que Chico falava na música.” (I. V.)<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> Transcrição do depoimento de Alexandra Monteiro (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>121</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>122</sup> Idem.



Figura 19 - “Ana de Amsterdam”. Fonte: Acervo C. & L.

A *Violeira* (1983) é outra apresentação forte representada por uma das mais jovens integrantes do grupo. Vivienne Belchior contava dezessete anos e integrava o conjunto de amigos que queriam “se reunir e fazer histórias boas”. Que, a partir deste encontro na casa de Assuero Cardoso, dado o chamamento na praça, “foi vindo várias ideias muito boas e bem legais mesmo. E, a galera, era unida porque a gente não estava em intenção de dinheiro nem nada. Era a intenção de fazer arte, só isso.” (I. V.)<sup>123</sup>. A personagem, caprichosa desde menininha, possuía o afã de viajar e morar no sul. Contava suas histórias pelos estados, as correrias que viveu, e peripécias amorosas. Inclusive, as feiturinhas entre alguns garotos, sendo um mais belo que o outro. A intérprete, hoje mãe e ocupada com os próprios negócios, também percorreu longos caminhos com o grupo, interpretando diversos personagens. Participou de cerca de um terço das apresentações desta noite e executou este monólogo. Sua experiência nos conta como foram os momentos, entre uma execução e outra, de seus papéis.

<sup>123</sup> Transcrição do depoimento de Vivienne Belchior (1985). Entrevista concedida em 29/10/2021.

Correndo, correndo. Não lembro, eram trinta e poucas músicas e eu acho que eu fazia parte de umas dez dessas. Então, era trocando de roupa na agonia, na loucura. E a gente nem lembrava que tinha ninguém lá, trocava de roupa na frente de todo mundo mesmo. “*Cadê minha peça, cadê meu figurino que estava aqui*”. Era uma loucura. Dava um tempo ainda de tomar um gole de vinho (risos). (I. V.)<sup>124</sup>

Curiosamente, pouco mais de nove anos depois, Chico Buarque de Holanda lança um DVD ao vivo chamado “Na Carreira (2012)”.

“E, qual era a de Paulinha? Ai, era aquela que diz assim, é “*se acaso me quiseres sou dessas mulheres que sempre dizem sim*”. Agora o nome da música eu já esqueci. Mas, era essa.” (I. V.)<sup>125</sup>. Canção insinuante, *Folhetim* (1978) foi executada em sequência e compôs o eixo de músicas que pôs as mulheres sob os holofotes. Pondo evidência sobre o poder de escolha e domínio sobre a própria existência, sem amarras ou pudores. O que é um contraponto à música crítica que se segue, *Mulheres de Athenas* (1976), onde o aspecto de submissão feminina no mundo antigo, cuja prática insisti em não ser deixada no passado, é oposta ao que veio sendo representado e debatido no segundo bloco da peça. Outro ponto de destaque é que, diferindo de todo o conjunto, esta foi representada por homens que atuaram em coro para contar sobre mulheres. Mas uma alfinetada, do espetáculo, para representar um aspecto socialmente observável? E talvez possibilitar questionamentos a partir de uma contradição a vista no conteúdo das representações? “Desse modo, pode-se pensar no fato de que a cena ao ser apresentada no palco cria um tempo e um espaço de prolongamento em relação à emoção de qualquer um que esteja na plateia.” (Ferreira, 2021, p.65).

No momento, um dos novatos, mais novatos, era Anderson Seixas que, pela tabela de apresentação, podemos supor ter alguma fala nesse texto. Contudo, sabe-se que não chegou a compor o grupo por muito tempo. Embora as listas de canções tragam alguns nomes que não figuram no quadro que foi elaborado algumas páginas acima e que uma das listas finais, embora não a definitiva, não traga o nome de Willian Bispo como componente. Podemos afirmar sua participação, observando a imagem que se segue. Onde, da esquerda para a direita, podemos percebê-lo ocupando a segunda posição. Ladeado por Anderson Seixas, à esquerda, e Alessio do Nascimento à direita (e acima). Os atores subsequentes são Ivilmar Gonçalves e Marcelo Antunes.

---

<sup>124</sup> *Idem.*

<sup>125</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.



Figura 20 - “Mulheres de Athenas”. Fonte: Acervo C. & L.

### 3.3 Casal

*Teresinha* (1979) foi o interlúdio para o Bloco Casal. Este, representado quase que inteiramente por duetos, contou com declarações românticas ou textos que nortearam situações de relacionamentos. Foi também, junto com o *Mulher*, um dos menores blocos possuindo sete músicas representadas.

3° BLOCO - CASAL		
Ordem	Texto/Música (Ano)	Intérpretes
16.	Todo Sentimento (1987)	Luiz Marcel e Marcelo Antunes
17.	O Meu Amor (1978)	Airã e Ediclécia
18.	Pedaço de Mim (1978)	Ivilmar e Vivienne
19.	Eu te amo (1980)	Luiz Marcel e Airã
20.	Trocando em Miúdos (1977)	Marcelo Mendonça
21.	Atrás da Porta (1972)	Elis Regina (Música Gravada)
22.	Olhos nos Olhos (1976)	Chico Buarque (Música Gravada)

Tabela 3 – Casal. Fonte: Elaborada pelo autor com base nos documentos e depoimentos analisados.

Diferenciando-se dos blocos anteriores onde músicas foram removidas, a análise das fontes demonstra que este continuou na íntegra, desde a formulação da lista de canções que, inicialmente, comporiam os roteiros da apresentação até a versão final que foi para os palcos. Havendo, somente uma alteração. Alexandra Monteiro, que iria compor o par do dueto feminino com Airã Almeida, havia optado por sair do grupo e foi substituída por Ediclécia Santos, na construção da segunda parte desse bloco.

Luiz e Marcelo entram no palco e começam a executar um dueto de profunda troca. Recolhendo todo o sentimento para o corpo do espetáculo através da interpretação do texto da canção que é uma declaração de amor completa em tons, gestos e sensações: “Eu interpretei uma música, diretamente com Luizinho que foi muito legal. Era só nos dois no palco. Que era uma coisa, quase de um, quase uma noção de casal, a gente interpretava diretamente um pro outro. (I. V.)<sup>126</sup>”.

Findo o dueto masculino, iniciou-se o feminino com um texto versando sobre as características de um amor que suscita admiração. Em momentos em que ambas compunham uma única voz para falar do bem que tal amor lhes possibilitava com tom contraditório e conflituoso. Entende-se como uma alternância de falas, com trechos repetidos, ao fim de criar um contexto romantizado e poético.

Entram no palco Ivilmar e Vivienne, compondo mais um casal para a romântica apresentação. Tratando do afastamento não voluntário das partes, *Pedaço de Mim* (1978) possui falas como "arrancada", "exilada" e "amputada", que remetem ao momento histórico em que foi criada. A saudade, sendo pior que o tormento ou se entrevar e, com o auxílio do recorte temporal que se segue, podemos compreender como pode ter ocorrido a busca pela construção de uma transmissão sentimental de perda realizada em cena.

---

<sup>126</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.



Figura 21 - “Pedaço de Mim”. Fonte: Acervo C. & L.

Diferindo dos momentos anteriores e com os que se seguirão, as fotografias mostram que para esse momento os figurinos eram compostos por roupas pretas e não podemos deixar de destacar, na imagem superior, que a personagem contou com cachos elaborados que não foram utilizados nas apresentações anteriores, podendo terem sido desfeitos ao decorrer da noite por causa aleatória ou intencional, contudo, denota um trabalho de composição de figurino que foi além de uma troca apresada, que possa vir a ser entendida como atrapalhada, de roupas. Esse ponto, ajuda a reforçar o apreço e cuidado que foi pensado para ser executado ao longo da apresentação. Inclusive, uma imagem do Luiz Marcel, representando na pré-estreia a canção *Todo Sentimento* (1987), demonstra que provavelmente, no momento de estreia, veio a se apresentar igualmente vestido de preto.



Figura 22 - “*Todo o sentimento*”. Fonte: Acervo C. & L.

Conclui-se que foi uma maneira de suscitar o aspecto melancólico, e sombrio, que algumas canções românticas, ao menos as selecionadas, do homenageado são capazes de suscitar o luto, se referindo as perdas, seja de liberdade, seja de representatividade, seja de dignidade ou a perda de pessoas.

*Eu te Amo* (1980) vai além de uma simples canção de amor, e é de se esperar que a representação tenha buscado seguir os mesmos passos e ir além de uma recitação piegas. Mas, profunda, mantendo o clima estabelecido pelos trechos anteriores. Ao retratar os turbulentos meandros de um relacionamento caracterizado por uma entrega tamanha que, ao fim, não é possível seguir com as próprias pernas ou enxergar o caminho sem o ser agora ausente. Não obstante, mesmo que as memórias não sejam facilmente acessíveis, o estabelecimento de um diálogo semiestruturado, a partir da técnica há História Oral, ajuda a emergir sentimentos que favorecem o rememorar.

Cada um abraçou esses personagens, por mais que sejam vários personagens. Mas, tipo eu tinha. Não lembro quantos personagens eu fazia, mas eu me identificava com todos eles, né? Eu fazia, a gente fez o Eu te amo, de Chico. Era eu e Airã. (I. V.)<sup>127</sup>

Embora o bloco seja nomeado Casal, houve um monólogo executado por Marcelo Mendonça que, em apresentações posteriores, veio a ser substituído por Everton Nascimento. *Trocando em Miúdos* (1977) é uma entrega só, entre o intérprete e o observador. Sem par, sem dueto. Os trechos abordam uma despedida dita ao tempo que fora posta ao público para ser sentida. Em parte, pela atmosfera do texto e, em parte, pelo desempenho lírico do ator. No que tange ao segundo intérprete desse texto, que já era um poeta participante de concursos locais e de outros estados, se torna mais confiável atestar essa entrega. E, é provável que foi por causa de suas apresentações poéticas, anteriormente representadas, que o convite para compor o grupo lhe foi feito.

Eu acho que quando ele viu, aí ele via algumas pessoas interpretando e ele [Assuero Cardoso] disse “*Aquele ali eu posso*”. Acho que foi mais ou menos isso que formou o grupo[...]. Eu acho que ele analisou algumas interpretações das pessoas que ele via e aí chamou para formar o grupo. Eu acho que foi isso. (I. V.)<sup>128</sup>

Um bloco acanhado, em relação a sua extensão, mas com apresentações profundas de textos igualmente profundos. Nesse momento, podemos salientar a tripla conjuntura dos componentes da Cia, sendo intérpretes, espectadores e críticos dos próprios colegas. Pois, era engenhoso “descer a escadinha e ficar ali embaixo olhando de baixo do que olhar de lado da porta do camarim que estava fechada.” (I. V.)<sup>129</sup>. Ao passo que

O diretor oficial da peça era Assuero, mas tinha ocasiões que Assuero não podia estar presente, que ele estava dando aula e tal, aconteceu alguma coisa, e a gente meio que todo mundo se dirigia. Nós éramos nossos próprios diretores. E até o próprio Assuero deixava a gente muito à vontade para isso. (I. V.)<sup>130</sup>.

As duas canções que se seguiram foram gravações, o que aponta a necessidade de um maior tempo para preparação das apresentações seguintes.

<sup>127</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

<sup>128</sup> Transcrição do depoimento de Everton Nascimento (1981). Entrevista concedida em 09/11/2021.

<sup>129</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

<sup>130</sup> *Idem*.

### 3.4 Carnaval

Assim como uma forte característica do povo brasileiro, o carnaval é um aspecto marcante em algumas canções e, em uma homenagem a quem se homenageou, não se poderia deixar de ter um bloco com essa temática. Mas,

Quando Chico Buarque diz que A Banda Vai Passar, não era uma banda de música. A época, a música, o tempo histórico. Não era. O público não sabia disso. E, como é que a gente entrega? [Fazia] com que o público soubesse? Era através do personagem. (I. V.)<sup>131</sup>.

A forma com que se busca transmitir a informação, o conteúdo da construção intelectual, a manifestação cultural ou, simplesmente, uma conversa entre amigos? Pela troca de experiências, um diálogo bidirecional de verbalizações, signos, gestos e sentimento. E a maneira como o outro vem a receber e incorporar é tão importante quanto o modo como se direciona o diálogo. Partindo desse princípio, podemos crer no potencial surgimento de ruídos, entre os níveis de transmissão e compreensão, dada a dimensão e condensação de informações em que interpretações estruturadas sobre os textos de Chico Buarque de Holanda podem suscitar. Ao passo que, a obra do compositor, em sua evolução, possui duas faces de objetivação que caracterizam a estrutura de sua poesia. De um lado, a “tentativa de significar uma dimensão existencial do homem, [e] do outro lado a busca de uma concepção poética”. (Silva, 1980, p. 18). Ao mesmo tempo, temos uma dimensão descritivamente cadenciada, dado que “os poemas de Chico Buarque são pequenas histórias em que se objetiva o EU lírico. São pequenas narrativas líricas.” (*Idem; Ibidem*).

Para o estabelecimento de um diálogo de reencontro, começamos falando da vida. Os acontecimentos decorridos desde o último momento juntos. Geralmente começa-se com um pedido de desculpas, dado o atrasado das notícias. E é por essas veredas que *Meu Caro Amigo* (1976) transita. Uma conversa leve, com piadas, mas sem deixar de expor suas preocupações com a realidade e os sentimentos. Nesse contexto, Alessio do Nascimento executou tal roteiro como abertura do quarto momento da grande peça. Manifestando cuidado para com o entendimento do espectador, “mudei o figurino, porque o figurino seria uma camisa carnavalesca e eu coloquei uma camisa da seleção brasileira, para que o personagem e a fala do personagem se misturassem. Elas precisavam dialogar.” (I. V.)<sup>132</sup>. A busca por um retorno da

---

<sup>131</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

<sup>132</sup> *Idem*.

plateia não se dava somente pela incitação de suspiros, risadas ou o eco dos aplausos. A noite está sendo, antes de tudo, uma construção conjunta. Pois, se porventura houve egos em busca de inflamação, houve, com maior ímpeto, esquematização de uma unidade social seja consciente, ou inconscientemente, perpetrado pelo Cobras & Lagartos. Entrementes, para si ou não, está havendo troca e a entrega do palco é projetada para o público. Isso se evidencia, com a interação comumente realizada, pela descida do palco, como o caro amigo que

Topava no ombro do cara e começava a dialogar com ele. Falando da música meu caro amigo e olhando para ele e ele sem entender nada. E, daqui a pouco quando eu saía e passava o olho para o público, ele estava preso aquilo aí. Então, nós fisgamos aquele. (I. V.)<sup>133</sup>.

A atmosfera agora é totalmente outra, com representações mais festivas, e estamos apenas no começo.

4º BLOCO - CARNAVAL		
Ordem	Texto/Música (Ano)	Intérpretes
23.	Meu caro amigo (1976)	Alessio
24.	Sonho de um Carnaval (1965)	Reinaldo/ Everton / Alessio/ Ivilmar / Anderson
25.	Samba do Grande Amor (1983)	Luiz Marcel
26.	Vai Passar (1986)	Ivilmar/ Alessio/ Everton / Anderson
27.	Noite dos Mascarados (1987)	Luiz Marcel / Vivienne / Todos
28.	Retrato em Branco e Preto (1968)	Assuero
29.	João e Maria (1978)	Alessandro

Tabela 4 – Carnaval. Fonte: Elaborada pelo autor com base nos documentos e depoimentos analisados.

Com tantos integrantes, é de se esperar que nem todos desenvolveram grandes trechos com diálogos elaborados. E, sobretudo no bloco que se segue, muitos eram aqueles que compuseram a “figuração”. Como assim? Quer dizer que eles estiveram compondo elementos participantes da cena, mas, não necessariamente, verbalizaram falas do roteiro. Entretanto, nem a apreensão da estreia, muito menos o sendo ou não de responsabilidade titular do momento, fora diminuído por conta das falas reduzidas.

Tinha os titulares com a fala maior, obviamente, quatro a cinco pessoas e os demais eram falas pequenas. Mesmo a minha fala sendo uma frase eu parecia que estava para recitar a bíblia, de tanta coisa que eu ia falar. Por mais que fosse uma frase, por tanto nervoso que eu estava. E ainda verde né, ou seja, a gente não teve tempo de fazer uma oficina de teatro. Eu aprendi vendo eles fazendo. (I. V.)<sup>134</sup>

<sup>133</sup> *Idem.*

<sup>134</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

Entrando com ímpeto para o palco, como que empurrados igual a um desenho animado que, com um “vai lá”, é posto na zona de interesse da cena. Membros “verdes” foram ladeados por poetas que detinham experiência com assimilação de textos e performances para o público. Destaca-se que, com o depoimento referenciado acima, podemos reforçar que não houve somente um momento de convite para participar do grupo pois, alguns integrantes ingressaram ainda depois da oficina anunciada por Assuero, cuja transmissão fora ouvida por Ediclécia enquanto varria a casa dos pais. Mas, o frio na barriga já havia sido superado há muito no decorrer da noite, pois, nesse momento, houve a descida para o palco e o canto em coro, incitando a plateia para acompanhar o *Sonho de um Carnaval* (1965).

A parte subsequente foi um grande texto, afeito mais um monólogo, o que atesta o depoimento anterior de que uns, quatro ou cinco integrantes, atores já experientes, detinham maiores e mais complexos textos. Em seguida, *Vai Passar* (1986), e então chegamos oficialmente à metade da linha cronológica estabelecida para construção desta representação poético/músico/teatral.

A banda foi o primeiro sucesso de Chico Buarque e Para Todos o último LP. Então a gente fez, A banda, Vai Passar que é outra música e Para Todos que é outra música. Então, foi um, até um tempo cronológico. Da primeira música do Chico até o último LP dele. (I. V.)<sup>135</sup>

Samba elaborado sobre temática carnavalesca que traz em suas entrelinhas um brado de protesto. No íntimo, o diálogo entre os blocos não deixou de acontecer e, a metalinguagem executada, diálogo construído entre um conjunto de manifestações artísticas e tecido como uma colcha de retalhos na coxia, foi ofertada ao público. As máscaras continuaram sob a luz, mas, agora, a entonação da recitação interpretada abaixou algumas notas para que os mascarados pudessem buscar seus namorados ao repique da caixa que dita a marchinha. Enquanto alguns não sabiam dançar, outros provavam que nasceram para sambar. Afinal, é carnaval e já não importava quais rostos estavam sob as máscaras.

---

<sup>135</sup> Transcrição do depoimento de Assuero Cardoso (1965). Entrevista concedida em 10/04/2021.



Figura 23 – “Noite dos Mascarados”. Fonte: Acervo C. & L.

Na intenção de se estabelecer uma construção lógica para montagem dos quadros que apresentam as canções de cada bloco, foi necessário buscar por documentos que servissem de base, na falta da existência do roteiro, a crítica aos depoimentos e estabelecer pontos de convergência e desconexões; seja por uma lembrança em fala enviesada ou pelo lapso comum da memória. Além, é claro, de consultar as imagens da época. Mas, deve ser salientado a importância de ouvir e absorver as canções do autor para buscar, antes de tudo, sentir aquele momento além do transbordado nas faces dos sujeitos que riram ou se emocionaram ao serem questionados sobre tais lembranças. Ao mesmo tempo abuso do espaço entre as linhas escritas para confessar que *Retrato em Branco e Preto* é a minha composição preferido de Chico. Gosto musical que o curso de história, estabelecendo uma abertura de horizonte cultural, me deu de presente.

Para essa representação temos Assuero Cardoso que, em seu histórico reconhecido como professor afável e poeta exímio, consta-se também que no dia do seu aniversário, 13 de setembro, é celebrado o Dia Municipal do Poeta em Lagarto/SE<sup>136</sup>. Portanto, o auditório, a secretaria, a noite que avançava ficando mais fria, pôde presenciar mais um grande momento da peça que se segue. Entrementes, podem-se estranhar a reconstrução dos blocos, pois, após uma revoada de máscaras e performances risonhas foi seguida por uma apresentação de tom denso e profundo. Este ponto foi bastante questionado. Contudo, entre as composições de Chico

<sup>136</sup> Fonte: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/prefeitura-de-lagarto-institui-dia-municipal-da-poesia/>

Buarque de Holanda podemos comprovar a constrição de obras que versam sobre profundo sentimento, ao som de marchas carnavalescas, ou ainda poemas de alegria, ditos em tons melancólicos.

Como argumento que corroborou para se compreender essa dissonância, e poder descobrir a ordem estabelecida, temos dois pontos: primeiro, não vivenciamos, ao longo da noite, outros momentos em que ocorreram uma sobreposição de performances com temáticas um tanto opostas, como no Bloco Mulher que tivemos Folhetim sendo seguida por Mulheres de Athenas que fora performada inteiramente por homens? E, o segundo ponto que esta pesquisa apresenta para defender o quadro construído acima, é que a mudança de blocos se dá pela execução de uma música gravada. Entretanto, a consulta das fontes, revelou que a ideia inicial de *João e Maria* (1978) era para ser interpretada musicalmente pelos integrantes. Está, em específico, por Angélica Amorim e Alessandro Silva. Também sabemos que uma cantora chamada Izilde iria performar algumas canções, mas acabou por não participar da apresentação.

Então, um dos motivos também de eu ser convidado não foi apenas pelo fato de eu ser o ator que estava lá interpretando os próprios poemas. Mas, também pelo fato de eu ser músico. De trazer música para as peças. Aí eu convidei também o Claudio Roberto que tocava comigo na banda, para poder vir compor comigo e me acompanhar no violão enquanto eu cantava as canções. Já que eu tinha que participar como ator, sair, trocar a roupa e voltar como cantor. (I. V.)<sup>137</sup>

Por conclusão temos que, mesmo destoando um pouco da temática do bloco que está sendo realizado, os dois últimos textos foram executados. Mas, nesse momento, o poeta, músico e filósofo Alessandro Silva performa *João e Maria* (1978) de maneira nua. Pois, “Não teve nada de recurso sonoro, era só a capela praticamente. O violão e a voz. A questão do recurso teatral básico mesmo.” (I. V.)<sup>138</sup>. E, dentre esses recursos está a criatividade. O eco das cordas capta a mínima atenção volátil para o palco iluminado. A troca de notas, transitam entre o agudo e o grave de cada ouvido. Se a capela era tudo o que tinham para essa performance, a capela de tudo bastou. Erguendo-se, lentamente, do banco ao qual se sentara. Começa a descer pelas escadas e percorre, devagar, o corredor por entre as cadeiras de onde olhos cativos o acompanhavam. Se dirigia ao fundo, ao fim do corredor, e para junto a porta. E, sumiu, saindo por entre a penumbra que dava para fora do auditório. Silêncio. O Silêncio dominada se espalha

<sup>137</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Silva (1980). Entrevista concedida em 24/10/2021.

<sup>138</sup> *Idem*.

e, rapidamente, potenciais murmúrios inquietos começam a se questionar. *Quem é agora? O que está acontecendo?*

De súbito, um grito vindo do palco é ouvido e todos os rostos se voltam, ainda mais rapidamente, para o palco e lá o próximo ator havia surgido, este que abriu a porta de súbito enquanto gritava e se dirigiu ao centro para dar início aos últimos momentos da noite.

A gente fazia a volta, tentava passar pelo meio das pessoas, sem que elas percebessem que a gente estava fazendo voltas pelo auditório. Para que, tipo, fossem pegos de surpresa quando a gente começasse a declamar. [...] Eu aparecia de supetão, tipo abria a porta, e estavam todos concentrados [...], olhando, assistindo a encenação e eu de supetão abria a porta. (I. V.)<sup>139</sup>

### 3.5 Artista

Seguramente, *Geni e o Zepelim* (1978) é uma concepção muito estimada e cantada entre os fãs do compositor. Podemos tê-la como uma das canções mais famosas e lembradas não somente por aqueles que acompanham a carreira do cantor, quanto pelo público em geral. Sentimento que não difere quando nos referimos ao diretor da companhia que foi o poeta e narrador que guiou as atenções e atuações para os acontecimentos que se desenrolaram entre dois outros intérpretes. Portando, este momento foi executado por três membros da companhia.

Esta cena, por sua vez, foi a última participação do Willian Bispo na construção do espetáculo apresentado naquela noite. E, a partir de suas memórias, podemos vivenciar como foi esse momento em que o público se uniu ao brado comum, trecho memorável que caracteriza bem a intenção da música, a fim de jogar pedra na Geni e jogar bosta na Geni. “Nessa parte o Assuero Cardoso, ele fazia o narrador, ele dava o texto, tinha outra atriz, que fazia a Geni. Como eu posso dizer, ela atuava conforme era descrito pelo narrador [...]” (I. V.)<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

<sup>140</sup> *Idem.*



*Figura 24 – “Geni e o Zepelim”. Fonte: Acervo C. & L.*

Podemos crer que, dado ao clamor suscitado pela canção, a participação dos observadores foi mais calorosa. E, também há de se crer que, a essa altura, já podemos parar de chamá-los de observadores, não mesmo? Talvez, seja de melhor tonalidade o tê-los por participantes.

O ponto não é, precisamente, trazer a plateia para si, mas fazer com que ela seja tocada, seja arrebatada, se comova com a obra e, naturalmente, permita a existência de uma sintonia sensível entre os dois universos, o do criador e o do contemplador. (Brandão et al, 2021, p. 97)

Ressoam brados e sorrisos esquivos no chamado do palco que encontrou eco nos olhos e nas vozes. Marcando momentos em que os risos são a chave para o fio da memória.

Eu era a Geni e Geni era uma prostituta. E eu saí do palco e me sentei no colo do pessoal na plateia (gargalhadas). Era muito bom. A gente tentava buscar também a plateia para perto da gente, para participar. Era muito legal, era isso. (I. V.)<sup>141</sup>

Mas, que divertimento pôde ter sido presenciar essa interpretação, senhoras e senhores. Em contrapartida, fez lembrar das castas e submissas Mulheres de Athenas e considerar, mais uma vez, esse choque de culturas sendo delineado em forma fluida e lúdica. Sem deixar de ser profundo. E, o figurino? Se voltarmos algumas cenas, podemos ver toda a entrega da Vivienne Belchior no Bloco Casal e a confirmação desse talento no trejeito que a história retorna no tempo.



Figura 25 – “Geni e o Zepelim”. Acervo C. & L.

No fim, o texto faz suscitar a hipocrisia humana que, após bajular e ovacionar a pobre mulher a fim de dispor de sua ajuda, torna a incitar em plenos pulmões que seja molestada já “*Ela dá para qualquer um. Maldita Geni*”. Entretanto, podemos consumir que esta representação, como tantas outras antes, também deixou marcas no conjunto de indivíduos que foi capaz de fazer esta estreia acontecer.

<sup>141</sup> Transcrição do depoimento de Vivienne Belchior (1985). Entrevista concedida em 29/10/2021.

5° BLOCO – ARTISTA		
Ordem	Texto/Música (Ano)	Intérpretes
30.	Geni e o Zepelim (1978)	Assuero/ Willian/ Vivienne
31.	Vida (1980)	Alessandro Silva
32.	Sonho Impossível (1974)	Vivienne/ Ediclécia/ Airã/ Pauline Lima
33.	Soneto (1972)	Marcelo Antunes
34.	Valsinha (1971)	Everton
35.	Bastidores (1980)	Ivilmar
36.	Choro Bandido (1984)	Luiz Marvel e Marcelo Antunes
37.	Tempo e Artista (1993)	Ediclécia/ Luiz Marcel/ Alessandro/ Marcelo Antunes/ Everton
38.	Paratodos (1993)	Todos

Tabela 5 – Artista. Fonte: Elaborada pelo autor com base nos documentos e depoimentos analisados.

Os vultos de alunos se levantando e indo embora, onde muitos precisam ir até os ônibus que ficam estacionados na chamada “Praça da Caixa D’água” para voltar as suas casas nos povoados, passaram pela visão periférica dos que estiveram concentrados no desenrolar da sina de Geni. Pois, podemos pressupor que se aproxima das dez e meia da noite. Mas, como a ressaca moral que pode nos atingir ao fim de uma noite festiva no final de fevereiro, *Vida* (1980) foi desenvolvida por Alessandro Silva que, após as semanas de trabalho, mesmo tendo uma voz grave, buscando melhorar a fim de ter mais proximidade com quem iria substituir, pôde replicar a entrega que realizou em seu monólogo, assim como participações, e podemos considerar que não ficou aquém da personalidade poética de César de Quitéria.

Querendo ou não, ele ficou um pouco chateado na época porque ele se sentiu um pouco boicotado na peça. Mas, na verdade, foi para salvaguardar o texto e também salvaguardar ele. Depois ele reconheceu e me agradeceu. Ele fez “*olhe, quando eu vi a apresentação, se fosse outra pessoa eu tinha ficado com raiva, mas como foi você meu poeta*” aí me abraçou, me deu um cheiro “*tá tranquilo, tá em casa*”. (I. V.)<sup>142</sup>

Tensões internas, em um grupo tão grande e plural, é mais do que presumível. Sobre o porquê, ou para que, ocorreu algumas substituições, não nos cabe confabular. Mas, isso sim nos cabe, considerar o respeito e consideração ao que foi entregue. Sendo dita na voz sentida do idealizador e vocalista da banda Nuvem Negra ao falar do seu amigo que já fez a passagem. Outra boa ironia é consideramos que “e ele tinha um texto que era Vida, uma música chamada Vida do Chico Buarque que era um texto muito importante [...]”<sup>143</sup>, não por sua ausência mais

<sup>142</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Silva (1980). Entrevista concedida em 24/10/2021.

<sup>143</sup> *Idem*.

pelo sentimento de permanência que foi transmitido ao longo dos depoimentos dessa pesquisa, sempre que o seu nome fora lembrado.

O artista personificando o artista, seguiu com quatro das mulheres dividindo o palco, como flores brotando no impossível chão, que a música nos apresenta. Retorna aqui a perspectiva da dimensão existencial do homem que as obras do autor são capazes de suscitar, apresentando a possibilidade de refletir. Se, esta reflexão aconteceu, dependeu daqueles que observaram o desenrolar de gestos lentos e graciosos que as novatas foram capazes de oferecer. Em seguida, um *Soneto* (1972) em versos ainda mais lentos, beirando a melancolia, foi exposto por Marcelo Antunes, experiente na performance de textos poéticos, de sua autoria ou não, e um dos mais dispostos perseguidor por um status de construção profissional para o grupo. “É, eu achava desde sempre que o Cobras & Lagartos é um grupo de formação. A gente deveria se preparar para novas peças. Todo mundo deveria parar para estudar, ir atrás de conteúdo e ver qual é que é”. (I. V.)<sup>144</sup>. O que acabou por ser alcançado, poucos anos depois, contudo, o poeta já não integrava mais a Cia. Todavia, não que o que se estava sendo feito não fosse profissional, mas, entre alguns não havia a visão do palco como meio de construção para um futuro profissional, mas sim como uma possibilidade de novos risos, histórias memoráveis e momentos que aquecessem o coração. O que, por si, são excelentes motivos e o tempo lhes mostrou que valeu a pena. Pois, o teatro não lhes ajudou somente no âmbito da diversão, mas, no pessoal também e mostrou a cidade de Lagarto que o fazer teatro estava vivo, era possível de ser executado na terra da Maniçoba, e que poderia conquistar um espaço consolidado na cultura local.

Foi uma época de experiência, uma época de autoconhecimento né? E, uma época que eu consegui me achar como pessoa, como indivíduo. Foi, uma época que eu estava ainda tentando saber quem eu era no mundo. Qual era o meu propósito, o que eu devia fazer. E, tipo, isso me ajudou. Tanto esse início, quando o decorrer dos anos, eu acabei, a cada experiência, a cada situação, me tornando um pouco mais de mim. (I. V.)<sup>145</sup>

Entre as últimas apresentações da noite, Everton desenvolveu *Valsinha* (1971). Seguindo, e mantendo, o clima denso que as performances anteriores deste bloco iniciaram. Poeticamente recitada, não diferindo muito da poeticidade cantada pelo compositor, mas não cantada. Recitada. E, nesta estreia, acontece agora o primeiro monólogo de Ivilmar Gonçalves. Podemos atribuir este como o momento que, então grupo debutado, fora a primeira

<sup>144</sup> Transcrição do depoimento de Marcelo Antunes (1980). Entrevista concedida em 06/10/2021.

<sup>145</sup> Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

apresentação oficial deste que viria a ser o diretor mais expressivo e figura marcante na carreira da companhia. Chegando ao ponto em que é preciso promulgar, qual reconhecimento histórico alcançado como uma das conclusões da pesquisa, que o grupo possuiu três momentos. O antes, o durante e o depois de Ivilmar Gonçalves. Mas, nesse momento, temos uma performance que vai muito além das questões de Bastidores.

Ivilmar nasceu para o palco, era o lugar dele. Entendeu? Era o lugar dele! Quando eu dizia bem assim “*tire essa estrela da testa menino*” era pra ele botar no peito! Porque a estrela dele pulsava, não era aqui somente (apontando para a cabeça) onde ele conseguia engendrar um monte de ideias e situações. Mas, era aqui (apontando para o peito). O amor que ele sempre teve pela arte veio daqui. (I. V.)<sup>146</sup>

Ah... quanta entrega. O texto de *Bastidores* (1980) é uma composição de profundo sentimento e, a performance que a passagem do ator foi capaz de possibilitar, é um dos grandes presentes que nos deixou. Estando gravado no coração dos amigos e no seio da cultura Sergipana.

A dupla que Antunes e Marcel foram capazes de compor, retorna para o último dueto. Entre olhares e momentos que pudemos ouvir entre os labirintos do *Choro Bandido* (1984), mesmo porque os poetas podem ver na escuridão. E, sendo o auditório da Secretaria de Educação nosso anfiteatro esta noite, *Tempo e Artista* (1993) se caracteriza como uma ode a este momento. Construção de um monumento, possibilitado por representações e pessoas.

Ao fim, esta noite de 14 de novembro de 2003, a estreia da Companhia de teatro Cobras & Lagartos foi feita *Paratodos* (1993). Como a canção, que trata da construção de uma jornada e a comunhão de características e pessoas, o conjunto edificou um momento e germinou ideias para o futuro.

Os aplausos são duradouros. São significativos. São merecidos. Meses de trabalho para composição desse material e ser iniciada a turnê de apresentações com esse momento. Aplausos, senhoras e senhores. Aplausos!!!

---

<sup>146</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.



*Figura 26 - "Fim de espetáculo". Acervo C. & L.*

A peça, que pode ter chegado a duas horas<sup>147</sup> de execução, foi realmente grande. Grande em sua composição, grande no conjunto de atores, grande pelos talentos expostos e grande em sua extensão. Podemos estimar, levando em conta possíveis atrasos, como tendo entre uma hora e meia e duas horas de duração. Considerando a hora de início impressa no ingresso, significa que chegou a hora de ir dormir. Mas, a excitação ainda é grande. Sobretudo dos intérpretes que, em seu momento final, agradecem a presença, a apreciação. Os calorosos aplausos. Fazem agradecimentos a gestão da Secretaria de Educação e Cultura do Município, em especial “[...] o Gustavo, que na época que fez essa reforma, era ele o secretário [...].” (I. V.)<sup>148</sup>. E a algumas figuras de destaque específico que, porventura, estiveram presentes e puderam vivenciar mais um despertar para novas produções e talentos,

Mas Inês ainda não é morta!<sup>149</sup> E percebi isto quando da apresentação de estreia do Grupo Teatral "Cobras e Lagartos", dirigido pelo poeta Assuero Cardoso. O espetáculo "A Banda Vai Passar Para Todos", adaptado do conjunto da obra musical de Chico Buarque de Holanda, me tirou do limbo cultural em que vivia e me despertou para a importância da promoção da cultura, seja como for e de que forma. (Santos, 2004, História e Estórias de Lagarto, p. 07).

<sup>147</sup> Valor estimado, conquanto não podemos ter o número exato, a partir da duração de todas as músicas que foram executadas e dos depoimentos coletados ao longo da pesquisa.

<sup>148</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>149</sup> "Inês é morta" é uma expressão da língua portuguesa e significa "não adianta mais". Frase utilizada para expressar a inutilidade de certas ações, indicando que é tarde demais para tomar atitude a respeito de algo.

Amantes do teatro, da música e poesia estrearam com uma grande peça, sendo um misto de musical e recital poético onde os temas abordaram a visão crítica de um destacado músico brasileiro, relacionando fatos históricos como a ditadura e a censura, assim como a corrupção e preconceitos que ainda nos são contemporâneos.

Sua estreia foi dada com grande receptividade naquela noite e, durante poucos meses seguintes, representaram em outras localidades na cidade e passaram por Simão Dias, onde puderam ser vistos no espaço Caiçara Clube, e alcançaram o Iate Clube de Aracaju. Não obstante, ainda naquele ano foram montadas duas outras produções menores, tanto em ritmo quanto em pessoal. A Bruxa Basilda foi um espetáculo infantil, escrito por Assuero Cardoso, que não chegou a ir aos palcos e o Anjo Decaído, “que eu li o livro, gostei muito dos contos e adaptei para peças de teatro”<sup>150</sup> e estreou logo em sequência e “que ficou em cartaz por dois meses”<sup>151</sup> na cidade, sendo apresentado no Colégio Polivalente, no Silvio Romero e na Secretaria de Educação. Embora Ivilmar tenha se referido a adaptação de “contos”, utilizando o plural, apenas um fora construído como peça e levado aos palcos, este que conta as desditas do Diabo em viagem pelo Brasil afim de adquirir matéria prima (almas) para o seu empreendimento infernal. O texto é originado de uma estória desenvolvida por um escritor da terra, “mas Assuero disse que foi muito fácil a adaptação. Porque a forma como eu escrevi o conto era como se eu estivesse escrevendo para o teatro. (I. V.)<sup>152</sup>. Entretanto, é preciso salientar que a adaptação não fora feita pelo então diretor, mas contou com algumas colaborações pontuais suas sobretudo no que tange a construção do próprio personagem, não sendo apontado, entre o entrecruzamento das entrevistas, interação direta na elaboração dos demais. Contudo, dado ao sucesso que essa comédia alcançou, ela foi ainda mais bem trabalhada e ampliada, chegando a ser representada por mais um ano após sua estreia. Sendo exposta também em Simão Dias, Tobias Barreto e na Faculdade Ages em Paripiranga/BA.

#### **4. Do que foi escrito, vivenciado, atuado e sentido.**

Eis a sutileza em contar o que é cotidiano. Aqui está, dentro do dia-a-dia de todos nós, a arrancada de simplicidade que, ora não vemos, ora nos fazemos desapercibidos. (Barbosa in Santos, 2003, p. 5).

<sup>150</sup> (GONÇALVEZ in YAMAMOTO, 2012, p. 236)

<sup>151</sup> *Idem*, pag. 241.

<sup>152</sup> Transcrição do depoimento de Claudefranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

Como vimos, em páginas de capítulos anteriores, o burburinho cultural em Lagarto há muito ecoava e, através do atrito entre as nuvens, despençou como tempestade em dados momentos e períodos. Estando em um constante movimento, oscilando entre precipitação e calma. Tendo em vista essa mobilidade cultural, o ano de 2003 se destaca não só pela conformação e estreia do nosso objeto de estudo como também pelo nascimento da companhia de teatro Louvor Sertanejo, que originou o Tecendo a Manhã, e pela publicação do livro Nove Contos, o qual deriva a citação que inicia esse capítulo, este sendo o segundo livro publicado pelo jovem professor Claudefranklin Monteiro, até então aluno do mestrado, que se aventurou na escrita de contos que buscaram exprimir o cotidiano. Esses três movimentos, embora possam ser entendidos como isolados, não o são em sua natureza pois, ambos os grupos de teatro, representaram o cotidiano e seu entorno social e o livro publicado veio a influir diretamente na continuação da carreira do Cobras & Lagartos. Não é a intenção desse estudo discorrer sobre todos os acontecimentos, ou fatos de natureza diversa, que ocorreram aquele ano. Mas, analisar os que tenham relação com o objeto e objetivo da pesquisa.

#### 4.1 O teatro na e da comunidade.

O Alto da Boa Vista é um grande bairro que se situa um pouco afastado do centro, estando também um pouco próximo ao povoado Santo Antônio que é tido como ponto inicial da cidade. Os habitantes desenvolveram modos e costumes que, embora não apartado do resto do município, tomam características marcadamente próprias. Possuem um apego destacado as características do interior e um sentido de comunidade fortalecido pela associação comunitária do bairro, Centro Maria Rufina, que agrêmia jovens, adultos e idosos. E ali, como em toda Lagarto, a história se conecta fortemente com as pessoas através da religiosidade. Foi nesse conjunto de características, e a partir dele, que o Grupo Cultural Louvor Sertanejo foi fundado; tendo como pano de fundo a representação do Nordeste, em suas múltiplas formas e faces, como aspecto característico. Compondo uma espécie de colcha de retalhos com o folclore, a dança, o aboio, a poesia, o cordel e a manifestação da fé do sertanejo. “Então, a gente trabalha aí o aboio. Trabalha as cantigas do Luiz Gonzaga. A gente trabalha as declamações de poesia. É, não só de crítica social. Muito próximo ali ao cordel, mas, não seria bem um cordel. Seria poesia de engajamento social, denuncia até”. (I. V.)<sup>153</sup>. Consequentemente, a multiplicidade personalizada pelo teatro propriamente dito.

---

<sup>153</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

“Eu digo que o Grupo Cultural Louvor Sertanejo é inteiramente da comunidade e essa é uma característica importante. Todos vivem ali e se encontram de alguma forma ou na igreja ou na rua” (I. V.)<sup>154</sup>. O contato desses indivíduos com as artes cênicas veio a acontecer de maneira espontânea, embora similar aos exemplos apresentados anteriormente, difere um pouco pois, aqui, houve também a interação comunitária como elemento formador, contudo

A minha primeira experiência com teatro foi na escola. Enquanto criança do ensino fundamental, nas séries iniciais, fundamental I. Mantendo aquele contato com os grupos, principalmente na semana do folclore, e todas as escolas costumam executar um projeto e aquele contato com os brincantes fazia com que eu ficasse imaginando todas as narrativas que eles tentavam mostrar ali. Principalmente aqui da cidade, como os Parafusos. (I. V.)<sup>155</sup>

A natureza do depoimento acima se repete em quase todos os integrantes que integraram, e/ou integram, o Grupo. Diferindo de alguns poucos que, somente através da comunidade, tiveram contato com o teatro.

Distinto da vivência urbana, ou até dos centros municipais, a comunidade tem a vantagem de todo mundo se conhecer pois, nas capitais, por vezes não se tem consciência do vizinho que mora ao lado. As crianças costumam brincar juntas, os adultos e idosos conversam nas calçadas e, as pessoas no geral, convivem nos mesmos espaços. Nesse conjunto, há a conjuntura e mescla de saberes onde até a idade não opõe barreiras ao convívio. “Então, a gente acabava se misturando e tendo esse contato com as senhoras. Nas noites do mês de maio existia, hoje não muito, a reza do terço durante todo o mês.” (I. V.)<sup>156</sup>. Diante desse comportamento é natural a afirmação local de grupos religiosos, e foi assim com a Legião de Maria, composto por pessoas que se reúnem uma vez por semana para rezar o terço e refletir sobre a espiritualidade mariana em serviço ao cristo. “E, a gente por fazer parte, muito. Acho que 90% dos membros inicialmente faziam parte. Posso até estar pecando no percentual, mas eu acredito que uns 90 a 95% dos membros eles participavam, eram ligados a um grupo.” (I. V.)<sup>157</sup>. O mês de junho no Nordeste é mais especial por conta das comemorações juninas e a igreja católica tem como cultura, em Lagarto, realizar o São João Paroquial. Com o intento de participar de tais comemorações um grupo de amigos da comunidade decidiu se mobilizar, mas buscando não realizar o trivialmente observado em tal época do ano, organizar uma quadrilha junina.

---

<sup>154</sup> Transcrição do depoimento de Joabe Bernardo dos Santos (1986). Entrevista concedida em 01/10/2022.

<sup>155</sup> *Idem.*

<sup>156</sup> *Idem.*

<sup>157</sup> *Idem.*

Inicialmente, decidiram montar um objeto comum a cultura religiosa ligada as posições que são manifestações com certo peso na cidade.

Vamos pensar em levar um pouco do que é o nosso grupo enquanto adolescente, enquanto jovem religioso. Então, a gente pensou em representar um pouco a Legião de Maria e me veio na memória assim “*vamos fazer um andor, a gente entra no momento da representação junina. A gente entra com o andor*”. (I. V.)<sup>158</sup>

Confeccionado em uma modesta serraria na própria comunidade, a figura homenageada foi Nossa Senhora Aparecia. Padroeira do Brasil. As vestimentas foram organizadas conforme os nordestinos que eram, sandalhas ou botas de couro, calça comum que igualmente possuíam, camisas longas de tecido e os indispensáveis chapéus de couro.

Compramos umas luzes artificiais aqui no comercio da cidade. Levamos, arrumamos aquele andor e ficou muito bonito. “*Agora a gente precisa fazer um roteirozinho para as pessoas entenderem o quê que a gente quer mostrar*”. Mas, o intuito ela brincar ali naquele dia e pronto. (I. V.)<sup>159</sup>

A composição está quase pronta, faltava organizar algo que introduzisse a ideia de participar de uma comemoração junina religiosa, este era o texto *Nordestinando*, escrito, pelo hoje professor de língua portuguesa e coordenador pedagógico, Joabe Bernardo dos Santos. Em relação ao conteúdo, que a memória pôde resgatar, era mais ou menos assim

Se eu contar a minha história, você pode até chorar. Do nordeste do Brasil, pelas bandas do sertão. Nossa gente esquecida, envergado cidadão. Quando chega outubro é muita humilhação. Pois nós só somos lembrados no dia da eleição. Eita povo sacrificado pela seca do sertão. Inté palma já comemos para nossa alimentação. Mas, a fé nordestina de grande devoção. Recorremos a Nossa Senhora em forma de procissão. (I. V.)<sup>160</sup>

Enquanto o jovem poeta José Uesele Oliveira Nascimento terminava de recitar, os demais brincantes entravam com o andor cantando, a plenos pulmões, a música Ave Maria Sertaneja (1964) nacionalmente conhecida por ter sido interpretada por Luiz Gonzaga (1912 – 1989).

---

<sup>158</sup> *Idem.*

<sup>159</sup> *Idem.*

<sup>160</sup> *Idem.*



Figura 27 - Imagens do Grupo Cultural Louvor Sertanejo (2017), noticiando a conquista do Prêmio Culturas Populares da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (MINC). Fonte: Portal Lagarto Notícias.

O conjunto de imagens acima ajuda a compreender, e ilustrar, a proposta do grupo e, observando a na vertical a direita, podemos ter uma ideia de como se deu a entrada do grupo em sua primeira apresentação. Após a grande receptividade que alcançou em sua comunidade, naquilo que acabou configurando a estreia, “surgiram convites ‘venham apresentar aqui, venham apresentar acola’ e pronto, e a gente levou a sério. Decidiu padronizar a vestimenta, que a gente não tinha uma vestimenta padronizada, cada um produziu seu personagem nordestino”. (I. V.)<sup>161</sup>. Passou a se organizar como grupo propriamente dito e produzir novas ideias “Então, Angélica. A professor Angélica Amorim, ela foi uma entusiasta. Ela se animou muito com o grupo.” (I. V.)<sup>162</sup>. Participou então de eventos locais e em diversos outros municípios, incluindo a capital sergipana e no estado da Bahia. Integrou oficinas, dividiu os palcos com o Cobras & Lagartos, em alguns eventos onde grupos diversos se apresentaram e compuseram também

O Estigma, junto com Marcelo Antunes, Fabio e eu. Fiz parte da origem do Estigma [...] que surgiu ali de uma fissura entre o Cobras. Marcelo Antunes sai do Cobras e funda o Estigma. Com acessória até de Angélica Amorim, ela chegou a dar oficinas e tudo o mais. (I. V.)<sup>163</sup>

A interação e troca entre as companhias não se deu somente nesse momento, como também partir do Tecendo a Manhã. Este é outro segmento que, parte integrante, teve um maior

<sup>161</sup> *Idem.*

<sup>162</sup> *Idem.*

<sup>163</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

contato com elaborações mais próximas ao Cobras & Lagartos, dado a oficinas ou projetos desenvolvidos por seu principal representante na época, Ivilmar Gonçalves. Portanto, precisamos apresentar este outro conjunto. Fundado em meados de 2005 por Fábio de Oliveira, que inicialmente compunha o Louvor Sertanejo, recebeu o apoio de César de Oliveira e José Uesele que também foram membros fundadores da cia anterior.



Figura 28 - Integrantes da autointitulada "segunda fase" do Grupo Cultural Tecendo a Manhã. Fonte: Acervo pessoal da companhia.

Tendo como proposta inicial apenas reunir pessoas que comungassem do gosto pela poesia e assim propor e realizar saraus literários, o grupo tem seu nome inspirado no poema homônimo de João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999), publicado no livro Educação pela Pedra. Sua primeira apresentação pública ocorreu no dia 03 de setembro de 2005, cujo sarau homenageava o escritor supracitado. Para um melhor entendimento, o advento da comparação se torna necessário, então reproduzimos o poema em sua íntegra. Pois, merece ser citado tanto pelo conteúdo, que é interessante e provoca reflexão, quanto pela compreensão da base de sustentação sobre o qual o ideal do grupo se erigiu.

*Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos*

*que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão<sup>164</sup>.*

O grupo propunha a integração de pessoas a partir de uma ideia de estudos de obras tidos como eruditas e, ao longo de sua história, adaptou autores como Luís Vaz de Camões (1524 – 1580), Fernando Pessoa (1888 – 1935), Florbela Espanca (1894 – 1930) e Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987). De suas concepções se destaca um esquete do poema O operário em construção, de Vinicius de Moraes (1913 – 1980), uma pequena apresentação que alumia o contraste social que o capitalismo estabeleceu na sociedade. Sua proposta os distância do caráter local e religioso que o Louvor Sertanejo desenvolveu e ainda desenvolve.

Quando eu estava na universidade, já fazendo curso de letras, e aí em contato com Marcelo Antunes também, foi que eu tive contato com esse pessoal que eu já conhecia dos concursos [de poesia]. O trabalho em si, com o teatro mesmo, aconteceu quando a gente resolveu fundar o Tecendo a Manhã. Mas, veja, nosso objetivo não era algo profissional, né? Era fazer teatro, convidar pessoas. Que não tinham necessariamente experiência com encenação teatral e a gente tentava aliar o aliar o estudo e o conhecimento mais profundo da literatura. Ai a gente começou com a poesia, fazia pequenos saraus, escolhia um escritor e fazia uma leitura prévia sobre aquele escritor e a obra dele. (I. V.)<sup>165</sup>

É preciso destacar que, embora possuam integrantes intergrupos, as companhias funcionavam em paralelo uma da outra e desenvolviam propostas distintas. Outrossim, alguns de seus componentes foram angariados no grupo de jovens que costumavam se encontrar na Igreja Nossa Senhora Aparecida que fica localizado no bairro Cidade Nova em Lagarto/Se. Ao longo do desenvolvimento “a gente montou algumas peças e, mesmo com as poesias declamadas, tentava montar meio que espetáculos teatrais”. (I. V.)<sup>166</sup>. Parte desses indivíduos também eram da Boa Vista e a busca de um deslocamento para o centro da cidade foi necessário a fim de conquistar espaço e ganhar visibilidade, ao passo que “os saraus do Tecendo a Manhã

<sup>164</sup> NETO, João C. M. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Alfaguara; 1ª edição, 2008.

<sup>165</sup> Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

<sup>166</sup> Transcrição do depoimento de César de Oliveira Santos (1990). Entrevista concedida em 31/08/2022.

aconteciam na antiga biblioteca municipal, quando ela funcionou lá no Grupo Escolar Silvio Romero”. (I. V.)<sup>167</sup>. É de se notar que nos anos subsequentes, esses três grupos fundados, ou que tiveram origem, no mesmo ano não possuíram a mesma penetração no espaço cultural da cidade, pois “quando se falava em teatro em Lagarto, todo mundo só lembrava do Cobras. Mas, isso se deve muito, esse apagamento mental, a ideia de que a gente era grupo de subúrbio, né? Eles eram o grupo do centro.” (I. V.)<sup>168</sup>. Destaca-se a importância de refletir sobre este trecho do depoimento, não pela intenção de se fazer alguma comparação vazia de discernimento entre a capacidade artística dos grupos, mas para observar que uma dicotomia em relação a localidade existe não somente entre a capital e o interior. Mas, que também pode haver nos próprios interiores, a partir de suas múltiplas localidades, sendo bairros e povoados. De forma que “a gente percebia, em alguns momentos, o circuito um pouco fechado. Mas, como o nosso interesse não era tomar espaço de ninguém, não era disputar com ninguém. Então a gente foi lidando com isso com muita tranquilidade também”. (I. V.)<sup>169</sup>.

O ressurgimento do teatro em Lagarto no ano de 2003 não se iniciou como um conjunto ordenado de indivíduos, mas sim como manifestações conformadas a partir da necessidade de cada um e do conjunto ao qual pertenciam. Flocos de neve, cada qual singular, brotando de uma mesma tempestade cultural que, constantemente, se espraia. O Cobras & Lagartos, em seu início, não pôde abarcar o Alto da Boa Vista, mas o Alto da Boa Vista não ficou carente de cultura teatral por não ter tal presença. Ao tempo que a comunidade percebeu que precisava expandir, unindo novos amigos que em certos casos viraram parcerias de décadas e até casamentos, pois tinham ímpeto em criar, participar e cocriar. Mas, não encontravam uma oportunidade clara como a que o Tecendo a Manhã veio a conceber.

As técnicas de teatro que a gente adquiriu, ao longo desse início aí, desse primeiro sarau, do segundo, do terceiro, foi a partir da direção de Fábio [de Oliveira]. Ele sim tinha alguma experiência e ia passando para gente assim, mas, a maior parte do grupo, posso assegurar, a maior parte do grupo não tinha essa visão do que era feito em termos de teatro na cidade. (I. V.)<sup>170</sup>.

Dada a natureza de auxílio mútuo e a interrelação entre essas e outras companhias que foram parceiras e, também, auxiliadas por figuras como Ivilmar Gonçalves, Assuero Cardoso e, sobretudo, Angélica Amorim. Tentar tecer alguma conclusão de caráter conflitante ou

---

<sup>167</sup> Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

<sup>168</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>169</sup> Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

<sup>170</sup> Transcrição do depoimento de César de Oliveira Santos (1990). Entrevista concedida em 31/08/2022.

depreciativo se caracteriza como uma falha analítico interpretativa por parte do indivíduo que o faça. Pois,

Ele se identificava muito com o grupo também. Assuero sempre foi simpatizante e gostava muito das nossas apresentações. Então ele teve esse contato. Mas, eu digo que inicialmente foi a professora Angélica Amorim que levou a gente para outras cidades. Pra Tobias Barreto, foi intermédio dela. (I. V.)<sup>171</sup>

E a participação ativa em oficinas, essas propostas pelo Cobras & Lagartos ou não, é outro ponto que fundamenta o caráter cooperativo entre os artistas que possibilitou germinar habilidades e adquirir novas perspectivas. A exemplo, podemos destacar as atividades propostas pelo Imbuuçã<sup>172</sup>.

Eu fiz uma oficina em 2006, com o Imbuuçã. Então, Lindolfo Amaral, essa galera toda já consagrada, veio fazer uma oficina aqui em Lagarto. Eram alguns meses, só acontecia fim de semana. E, a ideia era culminar numa cena, né? E a gente chegou a fazer parte dessa formação. Foi uma formação, assim, muito rica. O Lindolfo Amaral, o Cerqueira, que acho que até hoje está no grupo. Então, essa ideia da cultura popular, das danças populares, do teatro sergipano. Eles trouxeram para essa formação [...], acho que, a partir daí, me abriu o horizonte pra um teatro mais profissional. (I. V.)<sup>173</sup>

Sobre os ensaios, enquanto o primeiro possuía acesso ao espaço comunitário do bairro, o segundo ensaiava na igreja do bairro onde fora fundado. Pois,

Não tinha acesso a prefeitura. Também não tinha interesse em levantar bandeira partidária. Comprar essas brigas Saramandã e Bole-Bole<sup>174</sup>, não tinha e até hoje não tenho. E a gente percebia também que, nos momentos que tentava buscar a Secretaria de Educação, como nós éramos figuras apagadas nesse cenário, desconhecidas, praticamente anônimas. Era a mesma coisa que nada. A pessoa olhava assim, sacudia a cabeça. (I. V.)<sup>175</sup>

Apesar dos diversos contratemplos, que não são isolados ao desabrochar dessa companhia, ambos os grupos se ergueram e caminharam ao longo do tempo e somam anos, e até décadas, de atividade. Diferentemente do que viera a acontecer com o Cobras & Lagartos,

<sup>171</sup> Transcrição do depoimento de Joabe Bernardo dos Santos (1986). Entrevista concedida em 01/10/2022.

<sup>172</sup> Fundado em 28 de agosto de 1977, o Grupo Imbuuçã – nome que homenageia um artista popular, o embolador Mané Imbuuçã – é fruto de oficinas realizadas em Aracaju, principalmente a de teatro de rua ministrada por Benvindo Siqueira a partir da sua experiência no “Teatro Livre da Bahia” em Salvador. Fonte.: Mapas da Cultura.

<sup>173</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>174</sup> Para um melhor entendimento do assunto, consultar SANTOS, Claudefranklin Monteiro (org.). **Uma cidade em pé de guerra**: Saramandaia X Bole-Bole. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2008.

<sup>175</sup> Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

ambos os grupos “periféricos” não chegaram a sofrer com rachas ou ter sua atividade chegando próximo ao encerramento por conta de alguma tragédia. Continua a caminhar com a maioria dos indivíduos que outrora deram o primeiro passo. Seja buscando a valorização das características próprias da essência nordestina ou a busca por levar, com simplicidade e singularidade, a representação de obras literárias para espaços com pessoas que não tinham contato com essa literatura.

#### 4.2 Do Conto a peça o Anjo Decaído.

Entre as últimas semanas<sup>176</sup> de 2003 ocorreu a apresentação da segunda peça desenvolvida pelo Cobras & Lagartos. Está fora uma adaptação realizada a partir do conto O Anjo Decaído publicado no livro Nove Contos. A obra foi dedicada a José Almeida Monteiro (1928 - 1982), o falecido pai do autor e o evento de lançamento aconteceu no fim do mesmo ano e foi organizado para que a estreia da peça e o lançamento do livro ocorressem simultaneamente. A brochura possui encadernação simples, um tanto amadora. Contudo, vale lembrar que se tratou do segundo livro e primeira tentativa do autor nesse gênero de produção. Suas sessenta e duas páginas trazem ilustrações de algumas personalidades, que se entende como amigas contíguas ao autor, e opiniões elogiosas de algumas outras, dentre eles Assuero Cardoso Barbosa, tanto no prefácio escrito por Russel Marcos Barroso quanto na página intitulada Opiniões sobre o Autor onde Gilson Alves da Silva e Anna Karla teceram incisivas exaltações.

Sobre sua recepção na comunidade, não podemos discorrer com um exame aprofundado. Mas, sabemos que “foi muito criticado. Porque tem dois equívocos na obra. Um onde eu chamo de prólogo e coloco epílogo. E, o fato de eu ter confundido uma fala de Cecília Meireles com Clarice Lispector”. (I. V.)<sup>177</sup>. Vale aventar que, no exemplar que está pesquisa teve acesso, a situação foi facilmente contornada por um simples adesivo, trazendo uma errata com as informações corretas, colado em sua contracapa. Entretanto, o jornalista Anderson Ribeiro dos Santos traçou duras críticas ao conteúdo e qualidade literária da obra. Contudo, esse material não chegou a ser publicado, o que impossibilitou o acesso aos seus argumentos para podermos igualmente analisá-los. Sua não publicação pode apontar que fora uma opinião fora do tom ou então despossuído de realidade crítica, ou que, mesmo se verdadeiramente analítico e imparcial, os veículos não o divulgaram para não se indispor na amizade de uma

---

<sup>176</sup> A pesquisa não logrou precisar se nos últimos dias de novembro ou quando no decorrer de dezembro.

<sup>177</sup> Transcrição do depoimento de Claudefranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

pessoa estimada na cidade como é o professor Dr. Claudefranklin Monteiro Santos. O livro possui suas falhas, nada que justifique uma crítica severa ao todo, e está aquém do comercialmente veiculado, possuindo também contradições de narrativa como a expressa na primeira das estórias, intitulada “Agonia e Êxtase”, cuja conclusão mórbida carrega também o peso de sua crítica social pretendida: “O sol nascia mais bonito do que ontem. Banhava as folhas verdes com seu brilho e fazia cantar os pássaros como nunca. Apesar do cheiro de morte, havia no ar um quê de poesia. (Santos, 2003, p. 13, grifo nosso).

Entretanto, elaborar um texto analítico sobre a obra não é a nossa delegação e, sobre sua construção e conteúdo, o próprio autor e sua atuação didática e literária podem ponderar e responder. No entanto, o 6º conto possui um teor cômico ímpar e soube articular elementos da nossa sociedade, e aspectos específicos do município, que causaram risos ao longo da consulta; dada a sua crítica eloquentemente mordaz. Porém, “quando eu vi meu conto [sendo encenado]. De nove contos, ele é o principal. Eu digo ‘*porra, lavei minha alma*’ (risos).” (I. V.)<sup>178</sup>. Este 6º conto é o que nos interessa, pois, seu reflexo qualitativo pode ser atestado pelo reconhecimento que a peça nele inspirada alcançou. Sendo lembrada, em seu teor cômico e construção crítica, como um sucesso. Este que, com propriedade, se seguiu impulsionado pela recepção positiva que o grupo galgou em sua estreia.

A obra escrita, nesse primeiro momento, foi adaptada com menor fidelidade, mas sem perder o cerne ou a idealização da composição original. Tendo o enredo menor, inclusive seu tamanho reduzido pode ser devido ao menor tempo que a montagem dispôs, dada a sua execução estar pré-definida para ocorrer junto ao evento de lançamento do livro. Contudo fora adicionado um novo personagem, sendo ele o Diabolino interpretado por Assuero Cardoso, e selecionados os indivíduos os quais o tinoso interagiu, não tendo assim a totalidade de contatos que o livro possui.

Voltemo-nos a seu enredo. Por conta de uma série de corte no orçamento, insumos eram reduzidos à míngua e “outros cortes também foram anunciados e a cada nova determinação, o setor pessoal inchava, e milhares de espíritos agentes eram dispensados, sem direito a sequer aviso prévio”. (Santos, 2003, p. 25). A fim de manter o seu empreendimento, já que estava sem pessoal competente, “o Príncipe das Trevas<sup>179</sup> resolve [ir] ele mesmo a procura dos humanos para realizar sua função primordial: Espalhar caos e discórdia à raça humana”. (*Ibid.* p. 26). Para tanto, decidiu viajar ao Brasil e em sua desventura esbarra com um banqueiro e um comerciante, ambos avarentos e corruptos. Procura um advogado, um político (que também é

---

<sup>178</sup> *Idem.*

<sup>179</sup> Interpretado por Ivilmar Gonçalves

diretor de imprensa e possui um jornal) e um médico que não diferem, sendo tão ruins ou piores, dos dois primeiros. Seguidos pelo encontro com um ex agregado que, “banido do espaço sobrenatural, tentou a vida como traficante” (*Ibid.* p. 36) e, como técnica de penetração no mercado, viciava as crianças vendendo doces batizados na frente da escola. Um professor, que teve a sua categoria revelada pela “cara de profissional mal remunerado” (*Ibid.* p. 38) e, por último, uma freira de língua felina que destilava impropérios e malvadezas. Ao fim, o Diabo se percebe incompetente frente a maldade que o homem pode exercer perante seu semelhante e tenta reaver o primeiro emprego, buscando contato com o paraíso.

Das nove interações que o conto aborda a peça representa duas, sendo o traficante interpretado por Alessio Nascimento e o Médico vivido por Luiz Marcel. Contudo, temos o Diabolino que, dentro do conjunto elaborado, fora a personalidade que mais provocou risos e interações com a plateia ao roubar as cenas com seu jeito bajulador e atrapalhado. Pois,

quando eu vi o público rindo, o público reagindo. Assuero estava inspiradíssimo, sempre está. Mas, naquela noite, ele se sentiu tão à vontade com meu texto que ele improvisou até dizer chega! E isso foi motivo de altas gargalhadas. (I. V.)<sup>180</sup>.

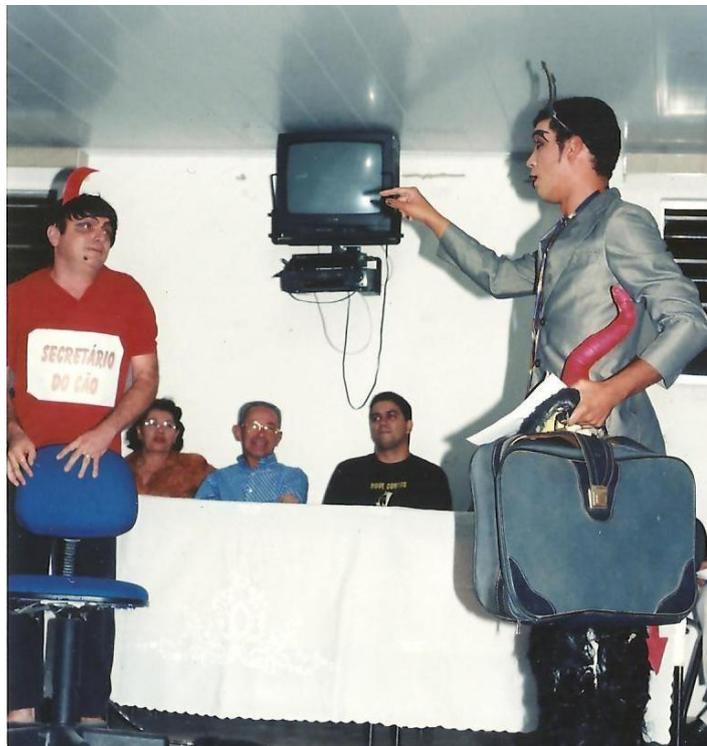


Figura 29 - "O Diabolino e o Diabo". Acervo C. & L.

<sup>180</sup> Transcrição do depoimento de Claudfranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

Um detalhe que compõe a iconografia da imagem acima é o autor do conto representado, o professor Dr. Claudefranklin Monteiro Santos, sentado em um local de destaque e com os lábios tensos por segurar o riso. Assim como a icônica placa que designa o “Secretário do Cão”.

O tempo não legou maiores fontes acerca da apresentação desse esquete, mas a receptividade daquela noite culminou com o aumento significativo do texto que passou a ser uma peça representada durante os anos seguintes. Ivilmar Gonçalves se debruçou sobre o material, inicialmente adaptado por Assuero Cardoso, que passou a ter nove páginas divididas em dois atos e realizou o abarcamento de ofícios que foram suprimidos inicialmente assim como propôs e elaborou novos personagens. Passaram a ser representados o Delegado, o Advogado. A Beata se transformou em uma dupla de devotas fofoqueiras e foram mantidos o Médico e o Baleiro (Traficante).



*Figura 30 - "O Diabo ladeado pelas Beatas interpretadas por Airã Aumeida (à direita) e Ana Maria (à esquerda)". Acervo C. & L.*

Outro acréscimo significativo foi o trio de assistentes do inferno, as Diabetes: Diabineide (Ediclécia Santos), Diabileide (Vivienne Belchior) e Diabileide (Pauline Lima). Essas, que entravam em cena vindo da plateia e davam as boas-vindas a “moda do inferno”. E, após chegarem ao palco, saldavam com “sejam mal vindos” e completavam com “uma péssima noite para você”, “e para você” (apontando para alguns espectadores) e finalizavam com “[uma péssima noite] para todo mundo” e que “Raios os partam” (Gonçalves, 2004; Ato I, p. 1). Este início mantém a característica de interação comum ao construído em sua estreia. O que se leva

a compreender que a comunicação é uma característica motriz nas elaborações do Cobras & Lagartos.

Fomos ao Polivalente com **uma das apresentações que mais gerou comentário**. Foi uma apresentação do conto O Anjo Decaído, do professor Claudefranklin. Foi plateia, foi bilheteria, tudo esgotado<sup>181</sup>! Porque a gente estava saindo de uma obra intelectual muito grande, que era as obras de Chico Buarque. **Pegamos uma de um autor aqui de Lagarto, porque as pessoas precisavam se identificar com isso**. Então, foi um dos ápices que nós tivemos no início. (I. V., grifo nosso)<sup>182</sup>



Figura 31 - Cartaz desenvolvido por Ivilmar Gonçalves para divulgação da peça. Fonte: Acervo C. & L.

<sup>181</sup> A partir dos vestígios, estando à última das três páginas disponíveis quase completa, de um Registro de Presença do Público feito manualmente por iniciativa do grupo em 31/07/2004 podemos supor que, embora não possamos dispor de todas as folhas, ao menos cem pessoas estiveram presentes nesse dia.

<sup>182</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

Ao fim dos cumprimentos eclode a música *Xô Satanás* (1995), da banda *Asa de Águia* (1988–2014), e então ele entra reclamando e vociferando imprecações; mandando que cessem com “esse troço horrível” (*Ibid.*). Cansado de todo o trabalho, e de toda aquela gente que não para de chegar, se recosta em um canto e cai no sono. Nisso que Diabicleide faz uma sutil comparação entre a lotação do inferno e a lotação do auditório onde a peça está sendo representada, dizendo “haja gente fazendo questão de conhecer nossas acomodações” (*Ibid.* p. 2) fazendo um amplo gesto com o braço abarcando a plateia. Enquanto isso entra Diabolino desesperado e, após despertar o chefe usando toques suavemente medrosos, lhe entrega uma carta que veio de cima. O Todo-poderoso ordenara cortes de orçamento e o inferno teria que se adequar. Mas, “isso é típico Dele, unha-de-fome do jeito que é. [...] água, luz, telefone, internet”. Inclusive o abastecimento de enxofre, que alimenta as chamas que dá o ar acolhedor a morada subterrânea, fora cortado. Ainda mais chateado, é acometido por uma enxaqueca e recebe um banho quando o secretário lhe derruba o copo de água que trouxera para que o mestre tomasse seu remédio. Este, recuando em seus pedidos de desculpas, lhe dá um conselho. “Chefe, o senhor tem trabalhado demais, precisa cuidar mais da sua saúde, do seu bondoso coração. Precisa descansar, precisa mesmo de umas férias. Por que não faz uma viagem?” (*Ibid.* p. 3). E, após considerar alguns lugares ditos horríveis, como a Etiópia e a Argentina. Decide então ir para o Brasil, país do carnaval, das belas mulatas e praias. Assim como “dos morros, das favelas, do crack. [...] e da corrupção” (*Ibid.*). Aqui já notamos uma diferença expressiva no texto em relação ao esquete e o conto original. O diabo não decidira viajar ao Brasil para aliciar almas ao seu empreendimento, mas porque precisava descansar e também realizar algumas maldades. Pois, o inferno estava cheio. No entanto, nem sequer precisou pegar de empréstimo o cavalo da morte<sup>183</sup>, devido à falta de dinheiro, já que “o Brasil fica logo ali na esquina” (*Ibid.* p. 4).

Chegando em seu destino, se espanta com a morfologia e a poluição típica das grandes cidades. Já que “em outra época, tudo isso aqui era uma floresta infindável. Agora é tudo concreto e asfalto... é o progresso” (*Ibid.* Ato II, p. 4). Embora não possamos afirmar que essa passagem veio a ser inspirada no livro, vale aventar que, no primeiro dos Nove Contos, tem-se narrado o fim de uma paisagem natural, assim como a morte de um índio, por homens estranhos com armas cortantes. Visto que, “Aqui vai passar o progresso! Gritou um deles, entusiasmado com a ideia” (Santos, 2003, p. 13).

---

<sup>183</sup> No conto, foi esta a forma que utilizou para viajar. (Santos, 2003, p.26)

Dar-se então os seguidos encontros do tihoso: após ser assaltado segundos depois de chegar, vai ter com o Delegado e este o ameaça, exibindo o seu revólver, enquanto destaca que “aqui vale a lei do mais forte” (*Ibid.* p. 5). E, embora o diabo questione sobre o dever da polícia em defender os cidadãos, o Delegado alega que tem muito serviço, muita propina e isso consome todo o seu tempo de preocupação. Por fim é enxotado da delegacia e, em sua lamentação, é ouvido e interpelado por um advogado oportunista que, após descobrir que o tihoso poderia até possuir influência em seus domínios, mas não tinha nenhum dinheiro, fica em dúvida se daria crédito a um sujeito com rabo e chifres: “Além do mais tenho outros processos para resolver: pai e madrasta jogando filhos de prédios, genro e filha matando pais [...]. Também vou inocentar uns fazendeiros ali, na Amazônia... Coisa pouca. (*Ibid.* p. 6)”.

A construção do texto contou com embasamento no noticiário corrente, onde os casos eram discutidos pela comunidade, como o de Suzane Richthofen ocorrido em 31 de outubro de 2002 e que repercutiu em todo o Brasil<sup>184</sup>. Elaboraões como essa destacam o cuidado em aproximar a realidade apresentada do público participante.

Desacreditado, o diabo percebe que antigamente era mais fácil lhe dar com os desejos humanos e que “eles estão ficando cada vez mais ambiciosos e cruéis” (*Ibid.*). Mas logo sai de sua contemplação ao ouvir a aproximação de duas beatas que, de tudo enfrentado até o momento, seriam mais fáceis de serem influenciadas a pecar e assim teria sua primeira vitória. Contudo, ao abordar as duas “senhoras tão simpáticas” (*Ibid.*), é tratado rispidamente e buscam ofender chamando-o de travesti, por conta de suas vestes excêntricas. Entretanto, tentando desfazer o que tomara por mal-entendido, se propõe a acompanhá-las até a porta da igreja e então é ladeado pelas senhoras que lhes dão os braços; caminham ao passo que ambas lhe enchem os ouvidos.

Espero que o padre não fale muito hoje, pois não quero perder o último capítulo da novela. O senhor por acaso está sabendo o que aconteceu com a filha do seu Pereira? Ainda ontem vi a danada chegando altas horas da noite com o namorado. Aquela, com certeza, já não é mais moça. Sem falar no namorado, que é um drogado, um marginalzinho... (*Ibid.*)

Embora, mesmo um drogado, não deixam de salientar que é um moço atraente e, suspirando, fíndam questionando “será que vai ter muito homem na missa hoje?” (*Ibid.*).

Por fim, é agredido pelas beatas, ao enxotar as fofocas das “víboras”, “mexeriqueiras” (*Ibid.* p. 7). De fato, o tom burlesco é um destaque e provoca risos, sendo atraente para o

---

<sup>184</sup>[https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2023/01/12/interna\\_nacional,1444140/suzane-von-richthofen-relembre-o-caso-que-chocou-o-brasil-em-2002.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2023/01/12/interna_nacional,1444140/suzane-von-richthofen-relembre-o-caso-que-chocou-o-brasil-em-2002.shtml) acesso em: 29 jan. 2023.

público, sobretudo em cenas com personagens desastrados, como o Diabolino, simulações de violências absurdas, como esta onde o Príncipe das Trevas apanha de duas senhoras. Estas que, saindo de cena, se voltam mais para o público do que para o agredido e uma das agressoras exclama “Resto de festa de halloween!” (*Ibid.*).

Por que Assuero tem aquela coisa do sacarmos né? É dele. Transformar tudo em piada, né? Essa interatividade com o público. Que eu acho bacana no teatro. O improviso existia. Existia o improviso e também essa interação com o público. O público interagiu. Mas, não com vaia e tal. Mas, risos. Mesmo que entrecortando as falas dos atores quando esses atores provocavam o público positivamente. (I. V.)<sup>185</sup>.

Procura o Médico, então Luiz Marcel surge lateralmente no palco para atendê-lo, dado a dor de cabeça que sente por conta das agressões. Mas fica aturdido com os questionamentos sobre INSS, SUS e Plano de Saúde. E salta para longe após o fim da breve e superficial consulta, pois não queria realizar o exame de próstata que seria feito com um vibrador enorme.

Sente-se então humilhado, vagando após fugir do consultório, por ter sido superado em maldade. Entretanto, se aquieta para ouvir de onde vem a voz que anuncia produtos a todo pulmão.

Bala, chiclete, pirulito. Chupa novo, chupa veio, chupa pobre, chupa rico. Quem vai querer? Quem vai querer? Baratinho. Baratinho. Chupa a irmã, chupa a mãe, chupa o irmão, chupa o pai. Comesse chupando a cabeça senão o palito cai. (*Ibid.* p. 8).

Então entra o Alessio do Nascimento que, assim como no esquete inicialmente elaborado, interpreta o traficante de drogas disfarçado de baleiro para viciar o consumidor: “Vendo aqui, vendo na praça, na porta da escola... é muito maneiro. E assim vão ficando cada vez mais doidão e eu cada vez mais rico e os cara lá em cima cada vez mais milionário... Tá ligado? (*Ibid.*)”.

O tom de exagero, que foi representado ao longo da construção, talvez não venha a ser tão exagerado assim. Ambas as composições mantiveram a essência retórica do conto original e, mesmo no texto readaptado e ampliado, as adições continuaram a seguir o que fora proposto no livro. A palavra é adaptabilidade, e isto poderia ser considerado um sinônimo para teatro. Tanto no que tange a realidade social do ator, quanto no âmbito da construção de uma peça. Diversos contratempos podem aparecer e precisam ser contornados. Imaginemos precisar

---

<sup>185</sup> Transcrição do depoimento de Claudefranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

interagir com alguém que não nos damos bem, mas, mesmo assim realizar um entrega satisfatória.

Eu tinha uma afinidade com Ivilmar. Mas, não tão grande. Entendeu? Porque nós éramos muito diferentes, pensávamos diferente. Tínhamos opiniões diferentes. Brigávamos, discutíamos nos ensaios. Botava o dedo na cara um do outro. Mas, no projeto do Anjo Decaído, quem mais conversava com ele era eu. E, olhe, provocávamos riso um com o outro. Teve um momento que ele esqueceu a fala, aí eu disse ‘*porra bicho, a fala não era essa não*’. Isso no palco (risos). ‘*A fala não era essa não, tá doído é?*’ e ele começou a rir, e eu comecei a rir também. E, quem sabe, naquele momento eu aprendi: seja contrário ao discurso e não a pessoa. (I. V.)<sup>186</sup>

O diabo se dá então por vencido, tendo “orgulho da minha maldade comparada a dos homens” (Gonçalves, 2004; Ato II, p. 8). Lembra-se de quando trabalhou no paraíso, pois “naquela época tinha a cabeça cheia de ideias e cometi a imprudência de pedir demissão” (*Ibid.*) e é interrompido em sua lamentação por Diabolino que entra ofegante, carregando sua parca bagagem. Este lhe informa que o inferno fechou e que todo mundo foi demitido. O ex-chefe fica então embaçado, pois não conseguia acreditar em tal disparate. Ele, o diabo, demitido? Mas, então é repreendido pelo ex-funcionário que exclama: “foi tirar férias em momento de crise, dá nisso! Acabou exorcizado, quero dizer, exonerado” (*Ibid.* p. 9). A lamuria então se eleva e o diabo se vê perguntando ao antigo assistente o que fazer, pois “quem vai contratar um diabo decadente como eu?” (*Ibid.*). Este lhe responde não saber, com a certeza de quem vai virar diabo de programa e informa ainda que todas as Diabetes já viraram putas.

Por fim, entram todos os personagens e exclamam em plenos pulmões: “e que tudo mais vá pro inferno!” (*Ibid.*). Eclodiram os aplausos, com a fala que decretou o fim da apresentação e, durante os momentos em que as lembranças vieram a ser consultadas para essa pesquisa, o Anjo Decaído fora suscitado como uma elaboração das mais abrangentes que seguiu arrastando pessoas para ver teatro. Pois, “essa peça [eu] assisti pelo menos umas três vezes. Assisti no lançamento do meu livro e, depois, em outros dois espetáculos” (I. V.)<sup>187</sup>. Dado a sua narrativa cômica, acida e sarcástica, assim como a diferença entre o esquete e a peça propriamente estruturada, contando com o acréscimo de conteúdo e pessoal, é de se concordar que tais palavras contribuem para o entendimento da receptividade que está produção alcançou, estando presente na memória dos que a puderam assistir e no âmago do escritor homenageado. Em vista que

<sup>186</sup> Transcrição do depoimento de Alessio do Nascimento (1979). Entrevista concedida em 09/04/2022.

<sup>187</sup> Transcrição do depoimento de Claudefranklin Monteiro (1974). Entrevista concedida em 14/05/2022.

Para mim, de todas as honrarias e homenagens que eu já recebi na vida, é ver. Você estar ali sentado na cadeira. Primeiro a receptividade do grupo. O fato do grupo todo me conhecer e ter ex-alunos ali, você se sente acolhido. Essa coisa do acolhimento foi a primeira coisa que me chamou a atenção. E eles não me tratavam como uma entidade. Eles me tratavam como alguém que eles tinham gratidão, por ter concedido o texto para transformarem em obra teatral. Segundo o fato deles estarem ali encenado a minha obra e ao mesmo tempo sendo pública, tão pública, e mais pública do que o texto, porque o teatro é mais público do que o texto. (I. V.)<sup>188</sup>

Sim, o teatro é antes de tudo um bem público. As elaborações que venham a entrelaçar textos, de poemas e/ou músicas, ou a adaptação de um escritor em ascensão, sobretudo como professor e pesquisador, alcançava renome em sua cidade natal. A ampliação e representação dessa construção, baseada no melhor de seus nove contos, ajudaram a alavancar essa presença na cidade. Nesse interim, no mês de junho de 2004 e 2005, o grupo estrelou o Casamento Caipira, adaptação de Luis Carlos Dussantos, em meio aos festejos juninos. E, ainda em 2005, realizou outras pequenas montagens, sendo elas: Anos Nossos (adaptação de um conto escrito por Assuero Cardoso); Bicho-homem e A Tragédia da Rosa (ambas de Ivilmar Gonçalves); Náufragos (adaptado do texto de Luiz Vaz de Camões); O mundo acabou ontem (adaptado do texto de Millôr Fernandes); executando-os em eventos escolares, faculdades, lançamentos de livros e encontros culturais. Ao mesmo tempo em que se dava o desenvolvimento de novas produções e o aumento de repertório e pessoal, uma das presenças se elevou enquanto colaborador e, com as peças subsequentes, passou a ser aclamada entre os lagartenses e conhecida dos sergipanos.

Ivilmar Gonçalves foi um nome recorrente na extensão desse texto e não o foi diferente ao longo de todas as memórias que puderam ser abarcadas durante a pesquisa. Exatamente todos os entrevistados possuíam um sentimento, oscilando entre lembranças de conflito e/ou carinho, em relação a ele. Mas, foi unanimidade o respeito por sua capacidade, enquanto ator, e admiração pelo diretor de teatro e dirigente da companhia que veio a se tornar. Indo além do que a citação da memória de alguém que partiu em corpo, mas como o reflexo do que construiu, e o círculo de amigos que formou enquanto em vida.

Um *puta* profissional. Tivemos nossos negócios. A gente sempre foi muito apaixonado, porque a gente se desentendia e se acertava. Se acertava e se desentendia. Aí, nisso a gente ia crescendo e evoluindo. Uma relação muito fantástica eu tinha com Ivilmar. Quando veio para nossa companhia, ele tinha

---

<sup>188</sup> *Idem.*

16 ou era 17 anos. Meu Deus, acho que Ivilmar tinha uns 16 para 17 anos. (I. V.)<sup>189</sup>

Além de desempenhar também a direção, apontado por alguns como um dirigente exigente, criou composições e alargou o espaço de atuação da cia<sup>190</sup>, ao passo que

O grupo começou com Assuero na direção e sempre houve mais de um diretor. Mas, no caso de decisão mesmo, cabeça de chave, era Assuero Cardoso. Só que, aí, como ficou muito corrido por conta da profissão do professor, você sabe como é? Que é corrido. Depois da peça **A Banda Vai Passar**, ficou muito vago esse espaço de direção. Não por conta de desinteresse de Assuero, era mais falta de tempo. [...] E ficou aquele critério, meio que foi abrindo vaga para quem se manifestasse mais se tornar diretor. Não houve uma eleição, não houve uma disputa. (I. V., grifo nosso)<sup>191</sup>

Elaborou textos que vieram a ser executados ou não e, em certos casos, alcançaram o patamar de carros chefes do conjunto teatral. Um forte exemplo é o sucesso galgado com *A peleja de Valentim Contra a Morte pelo amor de Manuela*, que recebeu o Prêmio de Teatro Myriam Muniz (2009) da Fundação Nacional de Artes (Funarte) e sob sua direção a cia se tornou Ponto de Cultura financiado pelo Ministério da Cultura do Brasil, abrindo oficinas, executando cursos de capacitação para técnicos e intérpretes, assim como formando novos atores que construíram projetos independentes a fazer sua própria história.

Eu acho que do grupo Cobras [& Lagartos] acabou despontando... Assuero, até se tem aquela ideia de ser o mentor do grupo. Mas, eu acho que quem [afirmou] o grupo, durante o tempo que viveu, foi o próprio Ivilmar. Ele transformou o Cobras & Lagartos em uma empresa. (I. V.)<sup>192</sup>

Contudo, a necessidade de se estabelecer um filtro, em relação as produções que foram vivenciadas ao longo dos anos, urge e, nas próximas linhas, nos dedicaremos ao exame de algumas elaborações construídas por tal personalidade.

<sup>189</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>190</sup> Contudo, foi formalmente estabelecido no cargo a partir de 2009. Mesmo que exercesse certa liderança, era oficialmente o Tesoureiro. Entretanto, devemos lembrar da liberdade de participação e criação que todos possuíam.

<sup>191</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

<sup>192</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

### 4.3 A tragédia da Rosa.

O amor é essencial parte do drama, porque o drama é a vida, e o amor é essencial parte da vida. – Almeida Garrett

Drama de ato único, ambientado em um bar, escrito com estrofes e versos. O que remonta a origem também poética do grupo sendo executada de uma forma teatralmente mais elaborada do que a peça de estreia. Em uma circunstância cotidiana, envolvendo também dança, conta com apenas quatro personagens sendo eles a Dona do Bar (Ediclécia Santos) e os envolvidos diretamente na tragédia: Garcia (Ivilmar Gonçalves), Pedro (Luiz Marcel) e a própria Rosa (Vivienne Belchior). Assim como a trilha sonora executada por Alessandro Santos, sendo comum o poeta exercer essa função, não necessariamente estando em cena.



*Figura 32 - Atores integrantes da primeira formação da peça. Sendo, da esquerda para direita: Ediclécia Santos, Luiz Marcel, Vivienne Belchior, Ivilmar Gonçalves e Alessandro Silva. Fonte: Acervo da Companhia de Teatro C. & L.*

A Dona do bar, atuando como narradora, nos introduz a estória convidando todos os “Senhores, senhoras.../ Vagabundos, poetas, desocupados, / Intelectuais, malandros, operários, / Anônimos, amantes e mal-amados,” (Gonçalves, 2005, p. 1) para contar uma triste história cuja elaboração parece flertar com uma alfinetada na obra Shakespeare. Pois, “Se a morte fosse um gole de salvação / Seria minha última bebida” (*Ibid.* p. 6). Em uma data não lembrada, quiçá

a hora do ocorrido, dois amigos bebem ao fim de um cansativo dia de trabalho e conversam sobre as agruras da vida. Panorama comum ao cotidiano, sendo facilmente assimilado pela plateia. Entretanto, foi nesse momento que a Rosa cruzou o salão.



Figura 33 - “A Tragédia da Rosa”. Fonte: Acervo C. & L.

Na imagem acima temos representado, em apresentação realizada no SESC centro de Aracaju/SE, o momento em que a moça brota entre a vida dos dois homens. É notável a utilização de maquilagem nos homens enquanto o mesmo não ocorreu com Vivienne Belchior, quem sabe a fim de manter a justificativa para o encantamento avassalador que exerceu sobre os amigos. Sobre o momento, a atriz salientou que

[...] era uma peça bem menor, né? Era mambembe, de rua. A gente apresentava geralmente na rua. Não era tanto [em] palco. Mas, era muito legal também, muito linda. E era uma coisa mais tranquila, mais suave de fazer. Mas, eu também tenho muitas lembranças boas. (I. V.)<sup>193</sup>

<sup>193</sup> Transcrição do depoimento de Vivienne Belchior (1985). Entrevista concedida em 29/10/2021.

A noite se desenrola através do afã que ambos têm em cortejá-la. E se lançam as tentativas de flerte onde a Rosa dança tanto com o Garcia, primeiro a investir, quanto com o Pedro. O primeiro lhe oferece uma bebida, após elogiá-la apontando que as demais rosas morrem de inveja por sua beleza e aroma. Aceitando o elogio, mas declinando do “gole de cachaça”, logo é abordada pelo Pedro que lhe convida para uma valsa. Então,

A inveja, que a todos os laços desata,  
 Enfim mostra suas garras e abre suas asas.  
 Garcia e Pedro, até então grandes amigos,  
 Têm agora a amizade ameaçada. (*Ibid.* p. 3)

Garcia, buscando dissuadir a moça, ironiza o amigo e seus “passos de bailarino bêbado” (*Ibid.*), contudo ela se agrada com a graça do bailarino. A fim de não ficar para trás, o mesmo apresenta seus passos de “pés de gato” (*Ibid.*), mas, embora espirituoso, a moça não se atrai. Pois, em seguida, é presenteada com um poema recitado pelo Pedro. Este que falava de amor, embora um péssimo escritor, e buscava se desculpar pela pretensão de cortejá-la. Na intenção de equiparar-se ao amigo, o primeiro galanteador lhe mostra um espelho que seria esse o retrato da bela que ele acabara de pintar. Ora,

por mais artista que fosse,  
 Jamais conseguiria reproduzir  
 Traços tão graciosos, tão belos.  
 Não tenho o talento das mãos de Deus,  
 E mesmo Ele não repetiu o feito.  
 És única! (*Ibid.* p. 4)

Sendo este o seu arremate, aproveita e lhe confessa estar apaixonado e pede-a em casamento garantinho que teria “tudo que sua ambição desejar” (*Ibid.*). Sendo rejeitado em seguida, pois a moça estava já enamorada pelo Pedro cujo “amor gentil me conquistou” (*Ibid.*). Embora este não possuísse outros bens, diferente do Garcia que os possuía, “o amor dá a vida simples seu valor” (*Ibid.*). O desenrolar se dá pelo ataque de confusão e raiva do rejeitado que incita, o até então amigo, para um duelo com armas. Pedro não reaje as ofensas e desafios, pois “conheço-o Garcia desde muito cedo, / Considero-o meu grande amigo. / Portanto, contigo, jamais duelarei.” (*Ibid.* p. 5). Pois então é alvejado e morto pelo agora inimigo. Este vangloriase, já que “por muito menos Caim matou Abel” (*Ibid.* p. 6). Ao passo que, a Rosa, chora tal tragédia que em seguida então piora. Uma vez que,

Tolo, não percebes? Eu já havia escolhido!  
 Pedro sempre será meu grande amor,  
 Pois ainda o amo... Um amor quando é forte.  
 Transcende a própria razão, a própria vida. (*Ibid.*)

Este, incrédulo, por alguém ainda ser capaz de amar um morto e não percebendo que mais inacreditável seria continuar a “amar a quem não te ama” (*Ibid.*), conclui então que a Rosa poderia amar dois cadáveres e tira a própria vida esta, que o amor e o desgosto por ter assassinado o próprio amigo, corroe a razão. Por fim, a moça se nega a entregar-se também a morte, pois “Prefiro a dor viva do momento / A uma morte assim que nada finda.” (*Ibid.*) e a Narradora finaliza tal história contando sobre o destino da Rosa que, enlouquecida, perambula “perdida pelos bailes, / Dançando, chorando, sem nada dizer. / E cada lágrima que ela derrama / É uma Rosa que acaba de nascer.” (*Ibid.* p. 7). Sua construção expõe os elementos do drama, palavra que comporta o verbo *amar*, a *dama* e a *arma*; enfim, a Tragédia da Rosa.

É importante destacar que, em remontagens ocorridas ao longo da história da Cia, os personagens da trama foram interpretados por Adriano Souza, Allan Jonnes e Ediclécia Santos como Rosa, tendo também Alessandro Silva na execução musical das apresentações. Assim como Pedro Cazoy, quando em “2012 eu fiz a Tragédia da Rosa. [*Qual personagem interpretou?*] Era o mais fofinho. Eu não lembro o nome dele [Pedro]. Porque tem muito tempo” (I. V.)<sup>194</sup>.



Figura 34 - Execução da peça, tendo nova formação. Da esquerda para direita: Adriano Souza (Pedro), Ivilmar Gonçalves (Garcia) e Ediclécia Santos (Rosa). Fonte: Acervo C. & L.

<sup>194</sup> Transcrição do depoimento de Pedro Cazoy Nogueira Fontes (1996). Entrevista concedida em 08/11/2021.

A composição contou com a presença de Ivilmar Gonçalves e Luiz Marcel ou não, apresentando-se costumeiramente em praças e, inclusive, chegou a ser executada no teatro Lourival Batista. Além de contar com a atuação de Julieles Ramos, membro fundadora do 7Panos, que durante o período que atuou também labutou como suporte na manutenção da cia pós 2012 quando, “o pessoal chamou a gente, eu e Zaninho<sup>195</sup>, pra continuar ainda no grupo.” (I. V.)<sup>196</sup>. E chegou a coordenar, o que podemos considerar uma diretoria extraoficial, a cia entre 2014 e 2016, ano do último curso de formação que a companhia realizou.

[...] eu fiquei por um tempo na frente resolvendo, eu e Sandro Americo. Resolvendo as burocracias do Cobras & Lagartos, por uns dois anos. Eu creio. A gente fez algumas oficinas, ainda continuei essas oficinas, do Cobras & Lagartos, e criar um outro grupo. (I. V.)<sup>197</sup>



Figura 35 - Composição que contou com Julieles Ramos interpretando Rosa; assim como Allan Jonnes dando ao Garça. Fonte: Acervo C. & L.

Integrante de uma officia desenvolvida pela Cia, onde

<sup>195</sup> Zaninho Urashima é a alcunha adotada por Elisangelo Ramos da Silva (1986) e o nome pelo qual é comumente conhecido. Formado em teatro, atua como professor e *cosplayer*. Assim como produtor e diretor teatral e de cinema. Integrou o grupo Nova Camarilha (2006 – 2007), formado em 2006 com amigos próximos que realizavam apresentações de músicas, poemas e esquetes, mas, em 2008 quando ingressou na Universidade Federal de Sergipe, o grupo não mais se apresentava. A partir de uma formação de atores do Cobras & Lagartos, o qual resultou como membro fundador do 7Panos, foi convidado a integrar a Companhia e esteve em atividade de 2011 ao início 2016.

<sup>196</sup> Transcrição do depoimento de Julieles Ramos (1985). Entrevista concedida em 05/11/2021.

<sup>197</sup> *Idem*.

Zaninho, que é meu primo, ficou sabendo dessa oficina. Ele me chamou para fazer também essa oficina do Cobras & Lagartos. Aí eu digo: ‘bora’. Estava fazendo um curso de cinema com ele [Zaninho], ministrado por Floriano Fonseca<sup>198</sup>. E, aí, a gente foi. Ivilmar estava fazendo também esse curso, Ivilmar e Ediclécia, de cinema. (I. V.)<sup>199</sup>

A atriz e professora de teatro, formada em artes cênicas, tornou-se membro fundadora e posteriormente diretora de um grupo em notória ascensão: O 7panos. E chegou, em sua trajetória, a coordenar a companhia onde pôde dar os primeiros passos de coxia.

Entrementes, é observável uma alteração nessa nova montagem pois, a Rosa, passa a estar maquiada como os demais componentes.

No que tange há momentos que marcaram o entrecruzamento de memórias, destaca-se o acolhimento da peça frente ao público. Um ponto constantemente considerado pela Cia: interação com os espetadores. Sobretudo se tratando de uma peça cuja execução fora concebida para a rua. À medida que “era um espetáculo que não tinha cenário. A gente meio que demarcava a arena, pedindo para o povo se afastar, colocava umas fitas assim no chão. E ficava o povo assistindo o pau comendo. A gente lá no meio da cena entendeu? (I. V.)<sup>200</sup>

Dentre as reminiscências se destaca uma recordação da primeira Rosa, cuja atriz estava grávida no período entre a realização da Tragédia e A Peleja<sup>201</sup>. O que contribuiu para melhor solidez da memória dada a sensibilidade associativa do momento.

[...] eu tenho muitas lembranças da interação com o público. Uma vez a gente foi se apresentar no asilo, aqui na cidade de Lagarto mesmo. A gente foi representar para os idosos e foi muito *top*. Tinha... foi bem no começo da minha gravidez, porque foi bem na junção da **Tragédia da Rosa** e a **Peleja de Valentín**. Eu já estava no início da gravidez e o vestido era justinho, eu prendia a barriga (gargalhadas). Mas, aí, tinha uma senhorinha [que], depois da apresentação, me chamou de canto e disse assim “*minha fia você tá buchuda né?*” (gargalhadas). “*Tô*”. Eu não me esqueci. Eles prestam atenção em tudo. Eram idosos e eram muito inteligentes, perspicazes, é maravilhoso [se] apresentar para idosos. Adorei. (I. V., grifo nosso)<sup>202</sup>

<sup>198</sup> Historiador lagartense, capitaneou o Projeto Cinema nos Bairros, que foi sucesso de crítica e de público. Também é autor dos livros: Febres e Fraudes na Vila do Lagarto (século XVI a XIX) (2015); Herdeiros e Deserdados do Cabaú (1880-1937) (2016); Entre Sapos, Comunas e Coronéis (1938-1964) (2021).

<sup>199</sup> Transcrição do depoimento de Julieles Ramos (1985). Entrevista concedida em 05/11/2021.

<sup>200</sup> Transcrição do depoimento de Adriano Souza (1989). Entrevista concedida em 20/04/2021.

<sup>201</sup> Referência à peça subsequente intitulada A peleja de Valentín Contra a Morte pelo Amor de Manuela. Doravante nos referiremos a ela apenas como A Peleja.

<sup>202</sup> Transcrição do depoimento de Vivienne Belchior (1985). Entrevista concedida em 29/10/2021.

#### 4.4 A Peleja de Valentin contra a Morte pelo amor de Manuela.

Quando o assunto é teatro em Lagarto/SE, A Peleja deve ser uma das primeiras construções a serem suscitadas para o debate.

Esta se tornou uma das principais montagens do grupo nos anos subsequentes, sendo a produção imediata a Tragédia da Rosa que, dentre suas congratulações, foi destaque do XXI Encontro Cultural de Laranjeiras (07 de dezembro de 2005) conforme artigo publicado na revista Perfil de abril do ano subsequente que, além de destacar um pouco da história da cia, traz uma observação crítica do autor sobre “a terra onde a cultura não é levada a sério em sua plenitude e vem se resumindo a momentos de respiros ilusórios” o que por sua vez evidencia a “necessidade de mais apoio da iniciativa privada e principalmente da iniciativa pública”<sup>203</sup>. Cita também Elder Gabriel, como então integrante do grupo, sujeito histórico o qual essa pesquisa não chegou a ter acesso<sup>204</sup>. Contudo, é preciso ilustrar que o grupo obteve algum suporte do poder público. Nada que se deva ter como o respeito devido a arte e cultura local, mas, no conjunto da realidade, chegou a ser alguma coisa.

É tanto que nessa época a sede era o centro cultural. Ninguém pagava aluguel, não era cobrado nada. A chave ficava na mão de Ivilmar ou Ediclécia. Eu lembro que um ator fez questão de falar no microfone [esse acontecimento foi em outra cidade]. “*Olha aí prefeito. A prefeitura de Lagarto deu a sede para o grupo. A gente está pagando água, energia*”. (I. V.)<sup>205</sup>

Habitou durante 8 anos o Centro Cultural Adalberto Fonseca, dividindo espaço com a Secretaria de Cultura e o almoxarifado de diversos setores e/ou gabinetes da prefeitura. Pois, o ambiente também era um depósito. Contudo, sem precisar pagar água, energia ou aluguel. Mas, precisou sair pois a estrutura do prédio fora condenada com o passar dos anos sem manutenção, ao passo que o poder público não se interessou em realizar os reparos. O lugar fora cedido e, como contrapartida, “nossa obrigação, você tem que trazer um benefício para o público. Uma vez por ano a gente dava oficina. Onde, parte das vagas [cerca de 30%], eram reservadas para alunos da escola pública”. (I. V.)<sup>206</sup>

Com uma busca simples pelo Google é possível achar seis links que fazem referência a quatro momentos em que a apresentação de A Peleja ocorreu e foram veiculadas matérias em

<sup>203</sup> SANTOS, Claudefranklin M. Cobras e Lagartos. **Perfil**, Aracaju/SE, ano IX, n°80, p. 12, abril, 2006.

<sup>204</sup> Assim como também não teve contato com o Marcos Rocha. Apontado como colaborador da companhia, seu nome foi destacado em um dos panfletos publicitários veiculados em 2010. Vide anexos: figura 70, pag. 199.

<sup>205</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Santos Monteiro (1978). Entrevista concedida em 01/10/2022.

<sup>206</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

mídias digitais. Projeto Temporadas, no Teatro Lourival Batista, com apresentações de espetáculos de companhias do interior do Estado ocorrido em 2008<sup>207</sup>. No Festival de Teatro Sergipano de 2011, com apresentação ocorrida na praça Fausto Cardoso<sup>208</sup>. No Aniversário de Aracaju<sup>209</sup> e até no Rock Sertão<sup>210</sup>, Nossa Senhora da Glória, ambos em 2011.

O grupo alcançara, ao longo de suas produções anteriores, o reconhecimento local e já vinha conquistando considerável espaço no cenário sergipano. Mas, foi com está composição, que seu potencial de produção começou a ser explorado de forma ainda mais sistemático.

Foi a peça mais longa. Eu fazia o papel da Morte. E foi a que a gente mais viajou para apresentações. E era uma peça extremamente maravilhosa, nossa! E, aí foi onde a gente tem essa questão do profissionalismo. Que a gente tinha uma verba para poder trabalhar em cima, entendeu? (I. V.)<sup>211</sup>

Pois, ao se analisar o texto, percebe-se que se trata de arguta aliança entre o teatro e a sociedade, onde sua materialidade reflete um procedimento que inclui a escrita do roteiro (discurso, lugar e período), o ambiente de produção, sua execução e como fora transmitido<sup>212</sup>. Se tratando de uma grande construção, que mantém e explora o ideal de composição plural do teatro. Contando com música, canções próprias executadas por Alessandro Silva e Marcos Rocha, poesia, influências do cordel e ainda o ingresso de um novo integrante que, embora trabalhasse há certo tempo com Ivilmar Gonçalves animando festas infantis, estava estreando no teatro somente agora. E foi assim que então a companhia incluiu também o circo.

E aí quando ele tem a ideia de montar A Peleja de Valentin contra a Morte pelo amor de Manoela, ele falou: “*pois, tem um personagem para você. Um palhaço*”. Valentin e Manuela vão assistir um espetáculo de circo. Circo de interior. Circo bem rústico. E eu falei: “*poxa, mas eu nunca fiz teatro. Como é que o palhaço age no teatro?*”. (I. V.)<sup>213</sup>

O espetáculo é ambientado em uma pequena cidade do sertão onde o caixeiro viajante, Valentin (Luiz Marcel), chega a fim de comercializar os seus mais diversos produtos e, sendo questionado sobre as mercadorias por uma bela moça que o observa da janela, se encanta com

<sup>207</sup> <https://infonet.com.br/noticias/cultura/projeto-temporadas-traz-teatro-do-interior-para-a-capital/> acesso em: 05 de fev. 2023.

<sup>208</sup> <https://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=45136> acesso em: 05 de fev. 2023.

<sup>209</sup> <https://www.aracaju.se.gov.br/educacao/index.php?act=leitura&codigo=44963> acesso em: 05 de fev. 2023.

<sup>210</sup> <https://sintese.org.br/panorama/cultural/rock-sertao-vai-levar-musica-e-cultura-para-nossa-senhora-da-gloria/> acesso em: 05 de fev. 2023.

<sup>211</sup> Transcrição do depoimento de Vivienne Belchior (1985). Entrevista concedida em 29/10/2021.

<sup>212</sup> CHARTIER, Roger. **Do palco à página**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p.63).

<sup>213</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Santos Monteiro (1978). Entrevista concedida em 01/10/2022.

a beleza de Manuela (Ediclécia Santos) por quem, pouquíssimo tempo depois, se descobre apaixonado.

Dividida em nove atos, tem uma gama de personagens e elementos característicos do interior e do povo da terra. O mascate desenrolado, a moça sem estudo que nunca viu o mar e que, pelo natural poeta, se vê igualmente apaixonada. A Mãe de Manuela (Ana Maria), severa e ranzinza, busca afastar o espartalhão da donzela e, para isso, costuma chamar o Cabo Mathias (Reinaldo Alexandria), que é um sujeito afeiçoado pela bebida, para pender (ou ao menos tentar) o herói, mas, acaba sendo por ele costumeiramente enganado. A morte, que espreita a noite pois “no escuro somos todos iguais” (Gonçalves, 2007; Cena VI, p. 12), e Seu Gervaso (Wilian Bispo), este que aconselha heroico Valentin e lhe conta uma antiga história sobre as andanças da Morte (Vivienne Belchior) naquelas bandas. Por fim o Palhaço (Kiko Monteiro<sup>214</sup>), momento no qual a interação com a plateia se faz mais precisa, e o Popular (Ivilmar Gonçalves). Este último serve como o narrador que introduz cenas e causos.



Figura 36 – Imagem de divulgação da peça. Contém os atores caracterizados como seus personagens acima e, agachados, aqueles que executaram o instrumental das canções e sonoplastia. Fonte: Acervo C. & L.

Então, vejamos algumas passagens dessa peça para que possamos entender melhor sua elaboração.

<sup>214</sup> Trata-se de Alessandro Santos Monteiro (1978) que, comumente, é tratado por Kiko.

Introduzido em cena, o herói adentra pela lateral logo após o encerramento da música de abertura que remete a este mesmo personagem. “Quem vai querer? Quem vai querer? Hoje tem coisa boa. Pra mim e pra você” (*Ibid.* Música de Abertura, p. 1). Segue fazendo a sua propaganda, em um encadeamento de versos rimados,

Minha graça é Valentin  
A todos, muito prazer.  
Sou um singelo mascate  
E como tal, meu ofício é vender.  
Mas a simpatia é por minha conta  
E o resto, a gente pode ver!  
(*Ibid.* Cena I, p. 2)

Após finalizar o merchandising de seus produtos, que incluem “chocalho de corno” e o perfume francês “Mijú de bebê” (*Ibid.*), a música de abertura torna a ser cantada enquanto o Narrador introduz a personagem Manuela. Está, que abrindo janela, se põe a observar as peripécias de Valentin que, após o cumprimento da moça, replica dizendo da beleza que saiu à janela “como as flores saem na primavera / Pra encantar os pobres desavisados.” (*Ibid.* Cena II, p. 4). Iniciam um diálogo e a moça lhe dita uma série de produtos que precisa. Que então foi necessário anotar e, já que não transportava tudo consigo, “amanhã eu passo pra lhe entregar / Aproveito pra rever a moça / E saber se não estou a sonhar / (não é verdade?)<sup>215</sup>” (*Ibid.* p. 4). A Mãe de Manuela, introduzindo-se pela lateral do palco por trás da moça, a enxota para dentro, pois não gostou nada de ver a filha se engraçando para um rapaz desconhecido. Após o caixeiro e a senhora trocarem farpas, está chama o Cabo que, subindo ao palco vindo da passarela lateral, tendo se deslocado através da plateia com uma corrida desajeitada com joelhos altos e armado com sua espingarda de madeira, procura saber o porquê do chamado.

**Mãe de Manuela** – Prenda aquele homem! Ele mexeu comigo!  
**Cabo** – Fio da gota de coragem! Quem foi o autor do crime? Quem abusou dessa véia?  
**Mãe de Manuela** – Foi aquele ali de chapéu<sup>216</sup>.

Esperto, nosso herói troca de chapéu com um dos que carregava na bagagem e oferece cachaça ao Cabo, tratando-o pela alcunha de Delegado. Complementa perguntando sobre os filhos e lhe entrega alguns pirulitos para as crianças. Estes gestos foram mais do que suficientes para o homem da lei se retirar sem executar nenhuma prisão.

<sup>215</sup> Esta fala, entre parênteses, costuma acontecer ao longo da peça e é dirigida aos espectadores.

<sup>216</sup> (*Ibid.* p. 5).

No dia seguinte, então terceira Cena, o galante vendedor retorna e entrega os produtos outrora solicitados. Aproveitando que a “véia” está varrendo o quintal, convida-a para ir ao circo naquela noite e, após contornar o temor da moça em ser descoberta pela mãe, consegue convencê-la; “passo à noitinha pra te pegar” (*Ibid.* Ato III, p. 7). Contudo a megera os encontra de conversa novamente e prontamente grita pela “Autoridade! Autoridade!” (*Ibid.*). Com as passadas largas, de joelhos altos, o indivíduo dessa vez se apresenta como “Cabo Mathias Garapa” (*Ibid.*). Deixando claro, em seu próprio nome, sua predileção para destilados. Tornando a receber a denúncia para prender Valentin, que desta vez teve todas as suas vestes descritas a fim de impedir que o agente não fosse engando novamente, abordou então o meliante e deu-se um diálogo no mais clássico estilo de desenho animado dos anos oitenta e noventa. Pois Valentin, ao ser interpelado, pergunta se este perseguia um homem vestido exatamente como ele estava e, para isso, descreve suas roupas imitando a maneira que a senhora tinha feito anteriormente.

**Cabo** – Isso mesmo, o senhor é adivinho é?

**Valentin** – Não, é que o sujeito passou por aqui agorinha mesmo. Se o sargento correr ainda pega.

**Cabo** – Agradecido<sup>217</sup>.

Aumentando novamente a patente do Mathias Garapa, o que por sua vez o ajudou a ser convencido, e o observa sair correndo por entre a plateia com seu jeito particularmente desengonçado.

No circo, sendo então o quarto ato, é improvisado um picadeiro com espectadores da própria peça postos para serem espectadores do circo na peça. A quarta parede é rompida mais uma vez e segue sendo posta abaixo pois,

[...] o palhaço invade a peça de tal forma, que eu entro atrás do público. E acaba também interagindo diretamente com as pessoas que estão assistindo. Tem um momento da peça que, antes do final, eu convido quatro pessoas da plateia para participar. Ou seja, eles estão assistindo e de repente acabam também assim, no circo. Ivilmar gostou disso porque a gente deu a ideia de que o circo também entrasse na peça, nesse momento do circo. E graças a deus a peça foi muito bem aceita. (I. V.)<sup>218</sup>

O palhaço Berimbelo que, até então estava sentado assistindo o espetáculo, mas antes de se levantar preguiçosamente e ir se arrastando vagarosamente até o palco, torna a interagir

<sup>217</sup> (*Ibid.* p. 7).

<sup>218</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Santos Monteiro (1978). Entrevista concedida em 01/10/2022.

com o público que, até então, é de se esperar não compreender sua presença como integrante do espetáculo.

Quando o palhaço está sentado na arquibancada (risos). “*Estou com minha mãe*”. “*E cadê sua mãe?*”. “*Minha mãe aqui*”. E apontava um cara. “*Mãe, você tá tão...*”. “*E o pai?*”. Aí eu apontava o pai. “*Pai me dê dez*”. (I. V.)<sup>219</sup>

A ideia fora trazer a interação, suscitando risos, ao integrar esses dois gêneros que dialogam e se complementam. Embora Ivilmar Gonçalves houvesse construído o texto, este se caracterizou mais como um esqueleto a ser seguido e, em colaboração, ser ampliado e preenchido com novas ideias sendo aplicadas a cada momento e conforme a criatividade dos envolvidos se manifestasse. Como exemplo temos que, no roteiro, a parte do circo e ações do palhaço não são descritas. Ele não possui falas e ações pré-estabelecidas e isto deu ao Kiko Monteiro, algo reforçado pelo diretor da peça, a liberdade de fazer o Berimbelo a seu modo.

Teve até um festival de rock em Nossa Senhora da Glória. Rock Sertão, né? Nós estávamos na programação e eu comecei a cantar Lady Gaga no meio da minha apresentação. [...] aí, o pessoal dos bastidores começou a rir. “*De onde você tirou isso rapaz? Do nada Lady Gaga*”. (I. V.)<sup>220</sup>

Modo este que o artista já possuía, pois veio construindo desde os dezessete anos quando, em 1995, deixou a casa de seus pais e rumou para Salvador/BA afim de viver o seu sonho. Podendo hoje afirmar que “se eu não tivesse realizado o sonho de ir para o circo eu seria uma pessoa infeliz.” (I. V.)<sup>221</sup>

Vale lembrar que, para poder sair, Manuela adormeceu a mãe com um sonífero entregue por Valentin. Podendo então aproveitar aquela noite que, ao fim e de volta a porta da casa, foi finalizada com declarações de amor mútuo e uma promessa de fugirem juntos para a moça conhecer o mar e serem felizes. O teatro não pode se dar, ou ao menos não deveria se dar, unicamente a partir da concepção de um indivíduo. Pois, como a vida, é mutável, maleável e aberto a rompantes de inspiração. Porque, “às vezes, até a gente fazia coisas que a gente não tinha programado e que dava muito certo. Tipo, o público reagia muito bem”. (I. V.)<sup>222</sup>. Ocorreram momentos em que se realizaram alterações, pouco antes de subir ao palco, que podia vir a suscitar dúvidas quanto à possibilidade da execução. Dentro dessa concepção, uma tal

---

<sup>219</sup> *Idem*.

<sup>220</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Santos Monteiro (1978). Entrevista concedida em 01/10/2022.

<sup>221</sup> *Idem*.

<sup>222</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

ocasião ficou marcada entre os que executaram a cena do sonho do casal em frente à casa de Manoela em meio à noite, enquanto entregues a um devaneio apaixonado de liberdade indo de encontro ao mar, ao passo que

Um pouco antes da gente entrar no palco Ivilmar falou ‘Willian vai colocar Ediclécia no ombro e eu vou colocar você no meu para dar essa ideia de sonho mesmo, de vocês estarem flutuando’. ‘Velho, isso não vai dar certo, você vai me derrubar’ (risos). Isso vai ser muito engraçado, mas não vai rolar. Não vou subir no seu ombro’. ‘Não, vai dar certo. Vai dar certo’. (I. V.)<sup>223</sup>

Chegado o momento, ambos se sentaram onde havia sido previamente indicado e aguardaram pelo casal. “Eu olhei para Ediclécia e disse ‘*vamos subir!*’ (risos). E a gente subiu nos ombros deles. E deu muito certo, porque foi uma cena muito mágica.” (I. V.)<sup>224</sup>. Esta nova execução conseguiu passar a proposta pretendida pois, estando o público em um plano ainda mais baixo, a ilusão de flutuação foi alcançada e o momento que o texto tensionava ser emocionante acabou recebendo um ar de profundidade ainda maior.



Figura 37 - Cena improvisada de A Peleja. Fonte: Acervo C. & L.

<sup>223</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Santos Monteiro (1978). Entrevista concedida em 01/10/2022.

<sup>224</sup> *Idem.*

Acima o momento em que as juras são proferidas e Valentin presenteia sua amada com um colar de conchas colhidas na praia. Enquanto concentrado em pôr em volta do pescoço aquele objeto tão simbólico para os dois, Manuela se vê absorva nos sentimentos que as asas do amor lhe proporcionam. Uma “quentura no peito quando está perto e esse frio espinhento quando está longe.” (*Ibid.* Cena V, p. 10).

A gente dava as mãos e fazia aquela jura de amor naquele momento. E eu acho que foi muito importante a gente estar naquele patamar. Naquela altura, para poder passar essa emoção. E essa cena passou a fazer parte de todos os espetáculos a partir daí. Da gente subir nos ombros deles. E nunca caímos (risos). (I. V.)<sup>225</sup>

Despediram-se mais não sem antes marcarem a fuga para o dia seguinte, pois estariam “cobertos pelo véu negro da noite, enquanto as estrelas abençoam nosso caminho” (*Ibid.*). Era, contudo, uma sexta-feira e as noites desse dia ao longo da estrada, que percorreriam rumo a liberdade, a Morte espreitava. Entrementes, nosso herói fora preso e o Cabo não seria novamente enganado. Valentin passa muitas horas detido e, quando finalmente chega ao pé de jenipapo onde haviam marcado, não encontra sua amada. Achando, somente, o colar de conchas que havia lhe presenteado.

Manoela esperou por um longo tempo, período contato através dos doze piados que uma coruja emitiu ao longe, e se vê abordada por uma senhora que, se dizendo de paz, andava a noite “porque no escuro somos todos iguais” (*Ibid.* Cena VI, p. 12). Decidiu acompanhá-la, após conversarem um período e nada dele chegar, mas deixou o colar para que compreendesse que voltaria e foi então se alimentar e descansar um pouco; oferecendo o braço a Morte, que a guiou pela escuridão.

Inquieto, por não achar a amada no local que haviam marcado, Valentin pensa ter sido abandonado. Mas, afasta tal ideia ao se indagar se o colar seria “rastros de tragédia / Ou é sinal q’ela ainda me espera?” (*Ibid.* Cena VII, p. 14). Nesse ponto é inserido então outro personagem, um senhor que desponta na curva do caminho e, assim, seu Gervaso entra no tablado e alerta sobre o rapto da moça pois, sendo um sabedor de contos e lendas de antigas eras, revela sobre a senhora convidativa sendo a Morte disfarçada perambulando atrás de almas. Explica que deveria esperar até a próxima sexta-feira e ensina como poderia vencê-la e salvar Manuela. Desacreditando, pois “já vi gente procurando a morte, mas a morte procurando gente é demais.” (*Ibid.* p. 15). Mas, o ancião ignora as ofensas, estando sendo chamado de Rasga Mortalha, e lhe

---

<sup>225</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

presenteia com mais um pensamento de sabedoria enquanto entrega algumas mariolas, visto que nunca se é tarde para adoçar a vida.

Valentin esperou e horas viraram dias sustentado a base de água de cabaça e mariola. Aninhado a um pé de jenipapo foi então acordado, uma semana depois, por uma singela senhora que caminhava a noite. Indagado, revela que espera pelo amor chegar; “Éta que o moço vai morrer de tanto esperar” (*Ibid.* Cena VIII, p. 16). Dito o tempo que aguarda, é convidado pela senhora a conhecer sua morada e lá descansar e se alimentar melhor. Recusa, pois teme novamente se desencontrar e mostra então o colar que era a prova de Manuela estivera ali. Portando, não poderia se ausentar. A morte reconhece o artefato e revela saber onde a moça espera. Esta sorte, que foi “ter cruzado com a senhora!” (*Ibid.*) se transforma em desconfiança ao lembrar do que ouvira há uma semana e então lhe mostra um espelho que, como aprendera, é um objeto que nunca mente e revela a identidade da convidativa morte peregrina que lhe atribui três desafios para poder ter com Manuela. Igualzinho como instruíra, e alertara, outrora o seu Gervaso.

Coragem, sabedoria e abnegação lhe seriam exigidos e, no primeiro teste, teria de responder uma charada que a solução alcançou ao oferecer-lhe um par de brincos o qual a interlocutora questiona atônita o porquê da prenda. Mas, responde: “sim, brincos... Não pense que eu esteja querendo subornar a senhora, é só um presentinho” (*Ibid.* p. 17). O desafio era exposto de forma ao público pensar também e, o enigma, costumava variar entre as apresentações a fim de não ser facilmente revelada por alguém que já houvesse assistido o espetáculo e, contudo, Valentin labutara um bocado até descobrir a solução. Caminhando ao longo do palco, repetindo a pergunta, e então vencendo ao responder corretamente quando, nesse momento, lhe oferece um presente. Contudo, percebe-se que foi por um lance que mais se aproximou da sorte que da sabedoria. Em seguida, o herói inicia o teste de coragem, ao avistar o boi que adentrara no tablado. Fugindo da perseguição, passando por entre as cadeiras dos espectadores, os instiga com piadas e provocações direcionadas ao perseguidor, ao passo que os músicos cantam o tema do Boi Carçaça.

### **O Boi Carçaça**

O boi chegou  
Dançou, mugiu  
Foi a morte  
Quem pariu

Feito de seca  
E de fome

Se correr o bicho pega  
Se ficar o bicho come

Samba daqui  
Samba de lá  
Ói o boi vai te pegar

Este que representa o tema folclórico do Boi-bumbá<sup>226</sup>. Vencendo o confronto, quando executa uma reza ardorosa enquanto desvia das investidas do animal, em seguida é desafiado a provar seu amor verdadeiro já que “Se pegou com Jesus e derrubou meu boi” (*Ibid.* p. 18), teria que sacrificar uma vida pela outra, pois a Morte não ficaria no prejuízo, “então vai ser moleza. Eu amo essa menina mais que tudo na vida” (*Ibid.*). Arditosamente, oferece a Mãe de Manuela como oferenda ao saber que, para libertá-la, teria que morrer. Contudo, a troca é recusada. Aceita então tal exigência e decide, de bom grado, se entregar a morte afim de salvar a amada.

Findou que o esperto mascate aceitou um negócio sem saída e, no final, encontrou Manoela na morada da Morte. Esta que não queria abandoná-lo, pois “O amor não foi feito pra doer... eu não volto sem você.” (*Ibid.* p. 19). Tal ladainha parece incomodar a Morte que exige que a moça vá e o rapaz fique. Após uma melancólica despedida, se separam e então são surpreendidos pelas gargalhadas da Morte que, chamando-os de bocós, permite que fiquem juntos. Não na morte, mas em vida.

Desconfiado, Valentin indaga tal postulado. Mas, lhe é revelado que

Você provou que era sabido, valente e que seu amor era sincero. Ao dar sua vida pela de Manuela mostrou seu precioso valor e por isso lhe concedo a graça de salvar-se também. Afinal, você passou pelos três desafios, vencedor... Mais cedo ou mais tarde nos encontraremos novamente. (*Ibid.* Cena IX, p. 20)

Vivos, os corações até então condenados, vibram em festa. O desfecho não decreta uma tragédia, pois “o vendedor é uma simpatia, pronto pra vos atender. E então, freguesia, quem vai querer?” (*Ibid.*)

---

<sup>226</sup> Ou Bumba meu boi é uma figura popular, e festa tradicional, brasileira e gira em torno de uma lenda sobre a morte e ressurreição de um boi. Contudo, embora o boi seja o elemento central, também reúne diversas outras manifestações culturais e assim se configura como um vasto “complexo cultural”. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/80> acesso em: 12 de mar. 2023.



Figura 38 - Imagem de bastidor. Fonte: Acervo C. & L.

Os arranjos que foram propostos acima perpassaram os principais pontos dos espetáculos, relacionando memórias e ocasiões que, por falta de maior exatidão das fontes, não pudemos datar com precisão o momento que fora executado. Mas, a partir dos fragmentos legados, conseguimos propor tal visualização. Podemos também salientar a necessidade de adaptação, que não se limita só a tal apresentação, como o ocorrido no Colégio Frei Cristóvão em Lagarto/SE, onde por falta de atores disponíveis, “que nem todo mundo podia, porque trabalhava.” (I. V.)<sup>227</sup>

Nós substituímos o elenco na última hora. Eu fui de palhaço. O cara que fazia a Morte não pôde ir. Aí botamos um... A gente botou um macaco no meio. Era uma fantasia de gorila. A Peleja foi toda deformada aqui agora. Adriano Souza [...], ele fez o papel de gorila e achou o máximo. A gente ria no meio da peça sem entender. (I. V.)<sup>228</sup>

A Tragédia da Rosa e A Peleja foram duas criações e montagens diametralmente opostas. Tanto pelo tempo de execução, a primeira sendo um esquete e a segunda uma peça grandiosa em termos de duração e elementos, quanto pelo conteúdo. Enquanto uma fora um drama com final lastimoso, detendo ares de uma composição clássica europeia, a outra exibiu

<sup>227</sup> Transcrição do depoimento de Alessandro Santos Monteiro (1978). Entrevista concedida em 01/10/2022.

<sup>228</sup> *Idem.*

saberes característicos do nordeste brasileiro, e da gente lagartense, e ambas foram executadas dentro e fora do estado, contudo A Peleja se caracterizou como o carro chefe da companhia e foi a principal peça com o qual o grupo espalhou seu nome.

Ora, disso já sabemos e, sabermos disso, não reduz o peso ou sentimento que cada composição, que vieram antes ou depois da Peleja, conquistou no imaginário daqueles que assistiram ou na memória daqueles que executaram. Ao passo que, o que fundamenta tal conclusão é a análise da intersecção de lembranças apontando outras composições que foram tão ou mais marcantes para os depoentes. Isto reforça a característica plural de execução e experimentação que o grupo propunha, e foi maior explorado, nos desenvolvimentos posteriores. Algo que veremos nas linhas que se seguem.

#### 4.5 Novas experiências, as sombras e o tédio.

Primeiramente retornemos um passo, a fim de compreender melhor a busca por aprimoramento e construções experimentais da companhia. O que, por sua vez, é inevitável salientar a perspicácia de Ivilmar Gonçalves, algo imprescindível de tornar-se a ser feito: apensar da possibilidade de agitar antigas sombras, que o humor interrelacional teceu, ou mesmo arriscando enfadar o leitor, por ver citado tantas vezes tal sujeito histórico. Portanto, a César o que é de César.

Dos primeiros anos até 2005 tivemos a Fase Inicial do grupo onde a construção das peças se dava mais pela apropriação intelectual, remodelada a sua necessidade de execução, das construções de outrem. Isso, obviamente, intermediado com elaborações individuais que foram executadas também pelo grupo, como exemplo temos peças tecidas por Angélica Amorim e Assuero Cardoso. Contudo, após o sucesso alcançado com a primeira e segunda produção, a companhia veio a buscar maior profissionalismo, realizando estudos, ofertando e participando de oficinas. Composto obras que passaram a ser gestadas inteiramente per si e para si.

Ai, Ivilmar sempre incutiu em nossa cabeça “*Tira DRT. Tem que tirar DRT, tem que tirar DRT*”<sup>229</sup>. *Que é profissional, você pode atuar, você pode fazer uma propaganda. Você pode atuar nos teatros de Aracaju*”. Né? Se profissionalizar. Para tirar DRT tem que fazer oficina. Para fazer oficina tem que procurar os festivais, tem que procurar os grupos de teatro. (I. V.)<sup>230</sup>

<sup>229</sup> DRT é um registro profissional emitido pela Delegacia Regional de Trabalho nos termos dos artigos 6 e 7 da Lei 6533/78. Com o registro, artistas e técnicos estão aptos para exercerem seus ofícios profissionalmente, podendo ser contratados para trabalhar em TV, cinema, teatro, publicidade, shows de variedades, dublagem, etc.

<sup>230</sup> Transcrição do depoimento de Adriano Souza (1989). Entrevista concedida em 20/04/2021.

Ou seja, intervenções que visualizavam a expansão do indivíduo e, para isso, o estudo e a experimentação em áreas diversas se fez fortemente presente, fomentadas pelas incursões do dirigente entre grupos de Aracaju e pelos lados da Bahia. Destacou-se também a busca por espaço no cenário e na mídia, contando inclusive com conexões e amizades em jornais e revistas, os quais o diretor fazia questão de exaltar como uma vitória a ser comemorada pelo conjunto. Para tanto, eram pensadas e compostas imagens a serem utilizadas a fim de propaganda, como a que se segue e, embora não tenha sido utilizada na publicação, foi uma das registradas no ensaio para a coluna cujo subtítulo fora “Grupo de Teatro Cobras e Lagartos inicia projeto de capacitação com oficinas de gerenciamento, interpretação e montagem<sup>231</sup>”.



*Figura 39 - Imagem elaborada em ensaio para ser utilizado a fim de propaganda de divulgação do grupo. Está, entretanto, não foi a que chegou a ser utilizada no jornal. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.*

Dando continuidade, discorreremos sobre o projeto que envolveu estudos acerca do Parafusos e a oficina Teatro do Oprimido, onde integrantes deste e outros grupos participaram, e então daremos sequência a dois constructos, intermeados pelo maior evento encabeçado pela companhia, e que foram elaborados a partir da análise de peças fortemente experimentais.

<sup>231</sup> CULTURA. **Construindo a cena sergipana**. CINFORM, Aracaju - SE, Ano 28, edição 1439, 08 a 14 de novembro de 2010.

Sendo os próximos desenvolvimentos e essa experimentação posicionados dentro do que podemos caracterizar como Fase Profissional.

#### 4.5.1 Cobras, Lagartos e Parafusos.

Patrocinado pelo Banco do Nordeste, de acordo com o Programa BNB Cultural, em 2007 foi desenvolvido uma atividade que é importante memorar. O projeto recontou, por meio do teatro, a origem do Parafusos<sup>232</sup>. Foram abordados aspectos socioculturais e a historicidade da origem, assim como sua atuação e importância social<sup>233</sup>. Uma atividade que corroborou para enlevar a compreensão da identidade cultural lagartense, abarcando a comunidade escolar em uma visualização do potencial da cultura popular na educação. Foram realizadas oficinas, ministradas para alunos da rede pública e privada, onde seis escolas foram abrangidas e se trabalhou, além da coreografia, a história e os costumes do Grupo Parafusos. A conformação final foi a montagem de uma peça de ampla linguagem, a fim de abarcar a população como um todo, e capaz de informar, em prol de formar, com uma metodologia didaticamente leve e fluida, como o tom brincante que os homenageados propõem. O Jornal do Dia de Aracaju publicou, na coluna variedades, que a ideia era “construir um espetáculo nutrido de linguagem popular, capaz de informar sem, no entanto, parecer ostensivamente didático” (22 de set. 2007, p. 15). Como publicado antes da estreia e não contando com o nome do autor do texto, se pode concluir que o material fora encaminhado pela própria Companhia, na figura do seu dirigente, a fim de promoção publicitária.

---

<sup>232</sup> Ver “nota 35” (p. 33).

<sup>233</sup> <http://historiaeculturadelagarto.blogspot.com/2007/09/cobras-lagartos-e-parafusos.html>. Consultado em 21/02/2023

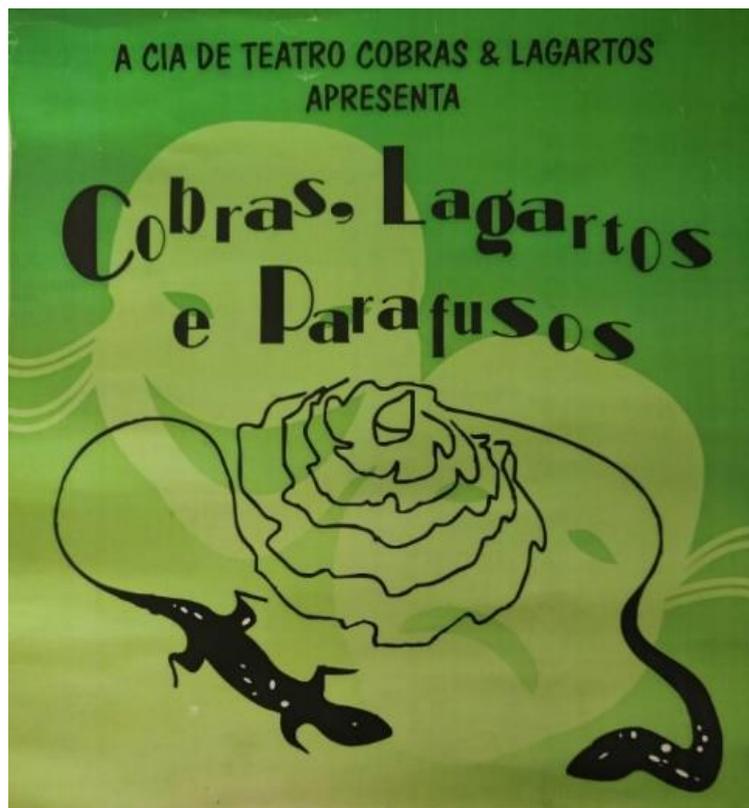


Figura 40 – Cartaz de divulgação. Fonte: Acervo C. & L.

O roteiro elaborado para apresentação utilizou-se de sombras e música ao vivo em sua execução; estreou gratuitamente no dia 25 de agosto, por conta das festividades do Dia do Folclore Brasileiro, e continuou sendo representado ao longo de todo o mês de setembro.

#### 4.5.2 Uma curta experiência com resultado memorável.

Em 2008 ou 2009<sup>234</sup> uma equipe chegou à cidade de Lagarto para realizar um projeto, visando a instrução de novos atores, a partir de uma experiência particular. Onde, “das experiências mais marcantes que eu tive [...] vinculado ao Cobras & Lagartos, foi uma com o teatro do Oprimido do Augusto Boal”. (I. V.)<sup>235</sup>. Multiplicadores vindos do Rio de Janeiro, um projeto do CTO – Centro de Teatro do Oprimido<sup>236</sup>, desenvolveram um intercâmbio com grupos de Sergipe, Pernambuco e Alagoas para formação de multiplicadores do Teatro do Oprimido.

<sup>234</sup> Dentre esse período, e na falta de fonte material que melhor identifique, a precisão se perde. Contudo, entre as entrevistas ficou caracterizado uma grande divergência quanto ao ano e, sem poder definir uma data precisa, optou-se por expressar da forma posta no corpo do texto.

<sup>235</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>236</sup> Surgiu em 1986 como um centro de pesquisa e difusão da metodologia específica do Teatro do Oprimido em laboratórios e seminários, ambos de caráter permanente, para revisão, experimentação, análise e sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais. Fonte.: <https://www.ctorio.org.br/home/> acesso em: 26 de fev. 2023.

Na época, Ivilmar Gonçalves e Ediclécia Santos participaram e aplicaram internamente, formando esquetes que foram representadas depois. Pois, a culminância da formação eram apresentações que ocorreram no espaço Gonzagão, em Aracaju. Em Lagarto, houve apresentações na Secretaria de Educação. O CTO também veio para a cidade realizar uma formação, cujas apresentações ao final do processo, foram abertas ao público. Dentre elas, houve a interação entre José Uesele, cuja fala foi referenciada acima, e César de Oliveira que davam vida, respectivamente, a um operário e ao patrão.

A gente acabou ajudando um grupo do Rio de Janeiro com um projeto para vir pra cá pra cidade. Eles faziam oficinas de teatro e, no final das oficinas, a gente via apresentações desses grupos que eles formavam nessas oficinas. E a gente era, entre aspas, artistas convidados e acabava se apresentando também. (I. V.)<sup>237</sup>

Foram realizadas leituras, montagem de cenário e figurino, e os trabalhos foram desenvolvidos também no auditório da Secretaria de Educação, tendo como base o modelo de execução supracitado e, ao fim do período de dois dias de especialização, as montagens foram executadas e solicitavam a participação do público afim de propor ideias para o desfecho das cenas.

Tinha um determinado momento que a cena parava e dizia, “e você, aí da plateia. Como poderia intervir nessa cena? Como você agiria se você fosse o patrão? Como você agiria se você fosse o empregado?” por que era uma cena de opressão. “Como você sairia dessa?” e a gente congelava. (I. V.)<sup>238</sup>

Ivilmar Gonçalves desempenhou o papel de *Coringa*<sup>239</sup>, agente que pausava a cena e indagava o público para, com suas opiniões e ideias, realizassem as mudanças que julgavam necessárias ao desenrolar da história<sup>240</sup>. E, como observado, se tratava de uma cena de conflito entre as classes. Onde, o operário segue sendo representado em sua realidade materialmente observada. Neste caso, vale salientar que os depoentes se referem especificamente a *Dramaturgia Simultânea*, método desenvolvido por Augusto Boal e ricamente expresso em sua obra, cujas técnicas também foram compiladas no livro *O teatro do Oprimido*, cuja poética

<sup>237</sup> Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

<sup>238</sup> Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

<sup>239</sup> Consultar ‘BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019’.

<sup>240</sup> Optou-se pela utilização da palavra História ao invés de Estória. Pois, dado a natureza da construção do autor de tal teoria/metodologia, que parte da observação e reprodução de características sociais vivenciadas e cuja atuação, enquanto agente social, foi norteada pelas concepções do Materialismo Histórico-dialético; acredita-se que, ao utilizarmos a palavra Estória, estaríamos desvirtuando tal construção.

propõe “transformar o povo, ‘espectador’, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática.” (Boal, 2019. p. 130).

Foram dois dias intensos de ensaios, enquanto várias propostas de possíveis interações que viessem a ser declaradas eram simuladas e testadas. Com a intenção de estarem preparados para o que pudesse vir a acontecer, dado a natureza de improviso que tais inflexões poderiam propor, podemos crer que as improvisações não teriam sido tão autênticas quanto o tencionado a partir do proposto no modelo experimentado. Contudo, está seria uma perspectiva errônea já que o teatro, com os ensaios muitas vezes necessários à sua execução, denota preparação e certa dose de improviso e, a metodologia do teatro do oprimido, pressupõe a busca pelo desapontar da compreensão do espectador enquanto classe e agente ativo numa sociedade passível de mudança. Característica que pode vir a ser manifestada de maneiras tão diversas, a partir de indivíduos igualmente plurais, que se vai além do que possa ser meramente previsto.

Então, quando chegou lá no dia, como eu sabia da apresentação fui pego de surpresa por várias pessoas da plateia propondo alguns finais e consegui me sair muito bem. Eu lembro que Ivilmar comentou comigo “*you botou pra arrombar*”. Ele comentou bem assim comigo e foi um feedback bem massa que eu tive por que eu sempre admirei muito ele e sempre me achei bastante mediano enquanto ator. Nunca me achei um bom ator. Mas, esse dia eu mesmo me surpreendi. Então, essa é uma memória que eu tenho assim, bastante forte de toda a minha história com o teatro. (I. V.)<sup>241</sup>

#### 4.5.3 Estudos Sobre a Vingança.

Um roteiro denso de execução profunda, discute esta questão social e humana, com densidade singular, através de um texto que fora vencedor do Prêmio Myriam Muniz de teatro/2008 (Fundação Nacional de Arte - Funarte - e do Ministério da Cultura - MinC -, Governo Federal). A jornalista Aline Braga escreveu em 2010, artigo para o CIFORM intitulado “Da comédia a vingança”, falando sobre a guinada conceitual da companhia que trabalhava paralelamente duas construções diametralmente distintas, se referindo A Peleja e a nova montagem, destacou também que pela segunda foram contemplados pelo Myriam Muniz (2009) e que a peça que assistiu recebeu R\$ 20 mil da edição de 2008 desse mesmo prêmio. Salientando que “o grupo se sustenta com suas convicções no interior e, cada vez mais, colocando um pé na capital”. (Braga, 2010, ed. 1402). Tece elogios a nova peça e ao grupo, remete ao projeto que iriam iniciar (FACETAS) e observa que

---

<sup>241</sup> Transcrição do depoimento de César de Oliveira Santos (1990). Entrevista concedida em 31/08/2022.

Como é forte, 'Estudos sobre a Vingança' só poder ser assistido por maiores de 16 anos e ter um público assim tão segmentado é uma novidade para os atores. Essa mudança exigiu, inclusive, um trabalho diferente de preparação de ator e de processo de produção do figurino, já que os anteriores sempre apelaram para o colorido e as caricaturas. (*Ibidem*).

A peça, que ficou em cartaz na Casa da Rua da Cultura, participou de eventos comemorativos do Dia Internacional do Teatro e, embora não fosse apontado como foco estar na capital, "sabemos de sua importância para qualquer grupo de teatro, mas ficar em cartaz aqui nunca foi realmente nosso objetivo"<sup>242</sup>. Entretanto a interação entre o então diretor e os grupos da capital era ampla e evidente, o que descaracteriza sua manifestação ao dizer "não ser realmente nosso objetivo". Senão do grupo, talvez um objetivo pessoal dado ao alastramento de horizonte que propunha e alcançou, chegando um momento que o conjunto passou a ser encarado como uma empresa que inclusive gerava lucros sociais e pessoais; continua dizendo que "nos esforçamos para movimentar a cena do interior, mas desde 2007 temos feito temporadas aqui, não somos estranhos a capital"<sup>243</sup>. É observável que chegou um momento em que a companhia se apresentava com mais frequência nos centros urbanos de Sergipe, em detrimento de sua cidade de origem. Isto, contudo, não deve ser encarado como uma escolha egoísta, mas como um fluxo natural dos acontecimentos frente ao crescimento desejado e merecido, inclusive por que Lagarto tem por histórico dar pouca importância aos seus artistas e intelectuais, legando a cultura material ou imaterial ao ostracismo. Como exemplo podemos lembrar as tantas vezes que, tantos pensadores e jovens agitadores, restabeleceram a ASCLA que, poucos meses ou anos depois, retornava ao esquecimento.

Sobre a construção artística que nomeia este capítulo. Diferente do que somos acostumados a ver, seja em romances policiais ou no cinema ou até em outras composições do grupo, o enredo de tal peça, mesmo que seu desfecho seja parcial, chega pouco depois que se inicia o espetáculo. Duas personagens: A vítima e o vingador. Ligação emocional construída através de uma tragédia, onde impera um sentimento, este a reação ao estímulo anterior, que é a vingança; está que virá também através da pressão psicológica, agressão física e humilhação. A peça é dividida em cinco atos e cada ato corresponde a um dia de cárcere para o Matheus (Luiz Marcel), enquanto Elias (Ivilmar Gonçalves) se deleita em torturá-lo. Está é sua vingança. Sendo posto e amarrado em uma cadeira no centro do palco, ao passo que o diálogo subsequente

---

<sup>242</sup> Declaração de Ivilmar Gonçalves ao CIFORM (2010, Ano XXVIII, ed. 1402). Entrevista concedida a Alina Braga.

<sup>243</sup> (*Ibidem*).

nos esclarece que fora capturado e espancado por três indivíduos<sup>244</sup>, o espetáculo se passa entre a interação desses dois personagens, e temos Willian Bispo que, segundo Feliciano José<sup>245</sup>, trouxe um “auxílio luxurioso” com sua participação pontual<sup>246</sup>. Como feito anteriormente, buscou-se desenvolver o texto a seguir a partir do que fora possível alcançar da primeira apresentação. Utilizando, entretanto, outras composições para podermos nos basear e melhor visualizar o momento proposto.

Silêncio... A peça começa com uma projeção na parede branca a frente onde o padrão caótico, similar a uma televisão fora de sinal, é reproduzido tendo linhas aleatórias entrecortadas e um barulho de fundo que, cada vez mais alto, termina com freios de um carro e um impacto estrondoso. Em seguida, a descrição dicionarizada do próprio conceito que será dramaturgicamente abordado.

**“Vingança: ação ou efeito de vingar-se; desforra, retaliação, vindicta.”<sup>247</sup>**



Figura 41 - Cartaz da peça Estudos Sobre a Vingança. Fonte: Acervo C. & L.

<sup>244</sup> Nomeados genericamente como Huguinho, Zezinho e Luizinho.

<sup>245</sup> Ator e diretor teatral, licenciado em Filosofia e pós-graduado em Estética, Educação e Arte.

<sup>246</sup> JOSÉ, Feliciano. 'Por engano, vingança ou cortesia'?. CIFORM, Aracaju - SE, Ano XXVIII, edição 1406, 22 a 28 de março de 2010.

<sup>247</sup> (Gonçalves, 2008; Dia I, p. 1)

O vídeo, foi uma composição de depoimentos vários acerca do assunto onde personalidades convidadas, dentre elas a analista bancária e artista plástica Daniela Pessoa, a jornalista Fatima Mara e o ator e diretor da Cia. de Teatro Stultifera Navis Lindenberg Monteiro, dão sua opinião ou revelam uma desforra que compõe a própria história de vida<sup>248</sup>. Entre a passagem das cenas o vídeo era executado, cada cena trazia um ou um grupo de pequenos depoimentos, todos sem cores, e um texto como o que fora posto acima em negrito, que serão igualmente adicionados ao longo deste capítulo. Por fim, os caracteres não surgiam prontamente na tela, iam aparecendo como que ao passo que eram pressionadas teclas em uma audível máquina datilográfica, o que ajudou a compor o ar sombrio e tenso que a elaboração desenvolveu. Um detalhe é que, ao longo do dia da estreia, foram testados os equipamentos e a máquina de projeção, assim como ficaria a imagem exposta na parede. Contudo, a parte de cimento (sem pintura) atrapalhava o vídeo. “Só ficava bom na parte branca”. Mas, quando caiu a noite e tudo foi apagado, ficando somente as luzes para a peça, se iniciou a projeção e “a parte de cimento fez com que ficasse ainda melhor, mais real. Eu fiquei vislumbrado lá atrás, e até atrasei alguns segundos na deixa de iniciar os vídeos por causa disso”. (I. V.)<sup>249</sup>

Como dito anteriormente, rapidamente o motivo da desforra é revelado ao público, enquanto as indagações e súplicas de Matheus preenchem o ambiente silencioso e margeado por entulho e detritos de diversas naturezas e formas; cuja iluminação cênica, que fora estrategicamente posicionada, projetava figuras de sombras ao longo das paredes do depósito. A iluminação, executada por Reinaldo Alexandria, se caracterizou como um personagem com características próprias a compor essa montagem que

[...] foi um senhor improviso. Repare, a garagem de ferramentas e demais coisas, **ali próximo o mercado da carne daqui de Lagarto, [depósito] da prefeitura.** Imagina o cenário? Só bagaceira! Resto de janela velha, porta velha. Por que foi o lugar ideal que a gente achou para um sequestro, vamos dizer assim. (I. V., grifo nosso)<sup>250</sup>

<sup>248</sup> Angélica Amorim e a professora Marcia Monteiro também compuseram a gravação junto com outros, não nomeados, que emitiram opiniões e/ou revelaram momentos do passado. Possa ser, inclusive pelo teor de alguns depoimentos, que houvessem solicitado essa não nomeação. Ou somente não foi editado em vídeo, por algum motivo, já que a descrição inicial, que discorre sobre a diferença entre emoção e sentimento, também não contou com o nome do depoente.

<sup>249</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

<sup>250</sup> *Idem.*



Figura 42 - Apresentação de estreia da peça "Estudos Sobre a Vingança". Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.

É importante destacar que não havia uma formação técnica especializada, propriamente dita, a não ser a vontade de desenvolver, e o estudo constante sobre o assunto, que fora o esteio, através da tentativa, erro e muito ensaio, que capacitou os envolvidos e, a partir disso, os executores fora do palco foram capazes de se apresentar através dos efeitos de luz e sombras que proporcionaram. O ambiente não era equipado para tal, a cidade não possui preparo para execução de teatro em palco italiano. Contudo, embora a peça tenha chegado a ser apresentada inclusive no teatro Lourival Batista, durante três dias no mês de março de 2009, fora assim que foi concebido e executado a primeira vez. Ao passo que, em outras composições, o ambiente pôde ser configurado com móveis, alguns objetos cênicos e utilização de iluminação amarela, e sobretudo vermelha, para composição de cena e cenário. Como na apresentação encenada no dia 13 de março de 2010, na Casa da rua da Cultura<sup>251</sup>, a qual o crítico Feliciano José assistiu e compôs sua matéria elogiosa, embora mais descritiva do que propriamente analítica, que foi publicada no jornal CIFORM destacando ser uma "dramaturgia surpreendente, discute esta questão social e humana com veemência e profundidade. [...] Eu gostei do espetáculo. Vá ver, vá." (2010, Ano XXVIII, ed. 1406). Mas, aqui, fora apresentada em um galpão utilizado como

<sup>251</sup> Ou no dia 20 do mesmo mês na programação da Vidada Cultural em comemoração aos 155 anos de Aracaju. Ou ainda no dia 27 de maio no teatro Lourival Batista.

deposito de detritos e restos de construção pública e “esse desafio foi o que me fez ter [essa] como a memória mais marcante de todas as peças.” (I. V.)<sup>252</sup>.



Figura 43 - "Estudos Sobre a Vingança", destaque para a ambientação mais "limpa" e elaborada que na estreia. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.



Figura 44 - "Estudos Sobre a Vingança", a iluminação cria um ambiente mais hostil e conflituoso. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.

---

<sup>252</sup> *Idem.*

O crime do sequestrado fora atropelar, enquanto dirigia embriagado, a mulher e filha do sequestrador. A menina, uma criança de sete anos, faleceu. O julgamento já corria por três anos enquanto o responsável continuava solto. Pois, seu pai era um político rico e influente que havia dado um jeito do filho não ser responsabilizado. Restava então a vingança, tramada para ser executada friamente. Entrementes, ainda no primeiro dos dias, uma das mãos do cativo é desamarrada a fim de cumprimentarem-se após as devidas apresentações, um gesto de cavalheirismo saudável, em sequência recebe uma forte martelada enquanto sua sentença é finalmente decretada, visto que “você é réu e eu sou o juiz. Juiz e carrasco. Sendo assim, já tenho meu veredicto. Declaro o Sr. Matheus Vasconcelos de Albuquerque: culpado!” (Gonçalves, 2008; Dia I, p. 2).

No segundo dia é revelado como se dará a convivência naquela masmorra, dado que

**“A vingança agrada a todos os corações ofendidos; (...) uns preferem-na cruel, outros, generosa.” (Pierre Marivaux)**

Durante cinco dias o carcereiro se deleitaria em torturá-lo e, findo o período decretado, a execução aconteceria. Elias entra em cena cumprimentando o inquilino até então amordaçado e, após as saudações, Matheus súplica pela vida, apelando ao coração e bondade do homem. Este renega ser bom, pois, “sendo bom, eu jamais poderia executar minha vingança” (*Ibid.* Dia II, p. 4). Como poderia, sendo bom, furar-lhe os olhos, arrancar-lhe as unhas ou perturbar a mente? Já não cabia compreensão, pois, a bondade morreu com sua filha. A consciência também lhe igualmente arrebatada pelo assassino. Contudo, matando-o, não seria igualmente assassino e, portanto, merecia ser preso e condenado? Pois, a ideia de justiça que bradava a partir de tal vingança, não seria deformar a própria justiça a seu favor?

Então você mata minha filha e não é preso, mas se eu te mato, eu sou preso... E você ainda diz que a minha justiça é deformada a meu favor! Você não sabe nada de justiça, só está com medo de morrer... Mas, eu não me preocupo com isso. Se eu mato alguém, mereço pagar pelo meu crime. É justo, não é? (*Ibid.* p. 4)

Manda então que se levante para tomar banho, pois estava preocupado com sua higiene. Contudo, precisa ajudá-lo, pois estava machucado dado a forma que fora levado até ali e o golpe de martelo que recebeu na mão e ela doía bastante e impossibilitava que se apoiasse; esta mesma mão que havia sido cuidada e enfaixada pelo Elias, que revelara ser um enfermeiro e que havia

cuidado da filha quando chegou moribunda ao hospital. O sequestrado então se despe e começa a ser molhado pelo anfitrião, mas “isso não é água. [...] Essa porra é querosene!” (*Ibid.* p. 5). E Elias acende um fosforo e encara o homem aterrorizado, enquanto balança a chama em sua frente brandando “queime, desgraçado” (*Ibid.*).

O público assistia a partir de velhas cadeiras escolares dispostas em filas, e “ainda, fazer com que o público conseguisse enxergar em [meio as] sombras os membros do grupo” (I. V.)<sup>253</sup>.

Porque essa primeira apresentação a gente chegou em um ponto de um olhar para o outro e duvidar do que estávamos fazendo. Mas, ao mesmo tempo, ficar encantado. Porque, nessa peça, eram apenas três pessoas em cena praticamente. **Mas, atrás, nos bastidores tinha uma galera.** E, corremos muito para fazer com que as três pessoas tivessem a devida, vamos dizer assim, atenção a seus personagens e não que o cenário *bagaceira* ganhasse mais destaque. (I. V., grifo nosso)<sup>254</sup>

Não houvera luz geral, as lâmpadas do teto haviam sido apagadas. Toda a configuração utilizava iluminação que era reposicionada em momentos específicos e compunha uma dança sombria no entorno da cena e do cenário. Uma execução muito além da simples, embora não fácil ou simplório, elaboração da peça de estreia que, a experimentação vivida e executada no teatro, pôde proporcionar.

Hoje eu tenho até um currículo legal, graças a ele [o teatro]. Porque eu nunca me imaginei fazendo curso de sonorização, curso de iluminação. [...] Eu cabei descobrindo uma paixão, que eu nem sabia que tinha, que é a paixão pela eletricidade. Foi descoberta dentro do teatro. Exemplo, quando eu fui fazer o curso de iluminação, eu achava simplesmente que era chegar lá pendurar uma lâmpada e ligar um botão (risos). (I. V.)<sup>255</sup>

A passagem de cenas, contadas em dias de cativo, se dava pela diminuição das luzes e a execução de mais um trecho do vídeo perturbador que trazia conceitos e depoimentos. Após a reprodução chegava à escuridão e, então, de súbito uma lâmpada é acesa as três da manhã rente ao rosto de Matheus que acorda com ímpeto e assustado.

**“O sentimento de vingança é tão agradável, que muitas vezes o homem deseja ser ofendido para se poder vingar (...)” (Giácomo Leopardi)**

<sup>253</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

<sup>254</sup> *Idem.*

<sup>255</sup> *Idem.*

Na madrugada do terceiro dia, é lembrado o tempo que lhe resta e questionado sobre a melodia que embriaga o quarto. Dado ao excêntrico desenrolar de tal conversa, a reproduziremos na íntegra:

**Elias** – Está ouvindo a música?

**Matheus** – Hã? Do que você está falando?

**Elias** – A música, está ouvindo?

**Matheus** – Que música, cara? Não tem música nenhuma.

**Elias** – A música! Afine teus ouvidos e ouça... Está ouvindo?

**Matheus** – Eu não estou ouvindo nada. Afinal, que música é essa?

**Elias** – Eu não sei, também não consigo ouvi-la<sup>256</sup>.

Rindo constrangido, trata-o por louco e é atingido por mais um soco; o segundo por Elias aplicado. Este que, ouvindo imprecações do capturado, o liberta a fim de brigarem. Pelo prazer de vê-lo tentar se defender mesmo que inutilmente e, o resultado, transcorre conforme o esperado; enquanto as luzes projetadas, sobre ou paralelas aos combatentes, e a sonoplastia atribuíam uma tenção rítmica ao momento.

*“Ah! Mas, você disse que a lâmpada não tinha muito o que fazer!”*. Você tem que escolher o ponto ideal para botar cada lâmpada. Para que não ficasse sombras, já que a peça se desloca e tem momentos de briga e o corporal é muito movimento. Então, deveria escolher. E, tinha sonoplastia entrando enquanto a cena acontecia. Então, tem que saber o ponto certo dessas coisas. (I. V.)<sup>257</sup>

Após aplicar-lhe alguns golpes o imobiliza e começa a enforcá-lo com um mata leão, contudo “eu não vou te matar, calma... Diz para mim que é um assassino, diz.” (*Ibid.* p. 7). O cativo se nega, e continua negando, até ser solto já próximo da inconsciência e ouve o outro então reafirmá-lo “você é um assassino, matou a minha filha e está aqui por isso. Entendeu?” (*Ibid.* p. 8).

<sup>256</sup> (*Ibid.* Dia III, p. 6)

<sup>257</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.



Figura 45 - "Estudos Sobre a Vingança". Apresentação no teatro Lourival Batista. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.

Com a passagem de cena somos surpreendidos com Matheus e Elias surgindo juntos pela primeira vez, postos no centro de interesse do ato, pois era comum começar com o primeiro amarrado e outro entrando no foco atencional da cena.

***“Com a vingança, o homem iguala-se ao inimigo. Sem ela, supera-o.” (Francis Bacon)***

Começa com as súplicas desesperada pela morte. O cativo já não mais suporta e pede “me mata, vai... Eu não quero ficar aqui...” (*Ibid.* Dia IV, p. 9). Mas, isso é uma questão de tempo e lhe resta somente 24 horas. E, até lá, o captor lhe desamara e oferece um copo da bebida que trouxe consigo para que bebesses e conversassem. Aturdido, pois em um momento é agredido e no outro quer que bebam juntos como velhos amigos, se nega; cuspidando na bebida, entretanto “a primeira dose é sempre difícil... Eu ainda tenho outros meios para fazê-lo beber” (*Ibid.* p. 9). Deseja que conversem sobre assuntos diversos. Futebol, mulheres. Política, pois é um assunto polêmico. Discorre sobre vingança a “todos aqueles que, de alguma forma, exercem poder sobre os outros. Esse totem hierárquico que veneramos passivamente deveria vir abaixo de uma vez.” (*Ibid.* p. 10). Por fim, falam também de Deus. Ao passo que, enquanto Elias questiona a divindade afirmando a natureza de sua criação a partir do homem, Matheus assume a posição oposta e defende a natureza do perdão. Contudo, Deus não passa de “um homenzinho

egoísta, vaidoso e vingativo. Aliás, assim são todos os deuses que inventamos.” (*Ibid.*). Entretanto, “eu tenho fé. Não importa o que você pensa, o mundo seria um lugar pior sem Deus.” (*Ibid.*). Confrontado, avança sobre o homem capturado e o apanha com violência, logo após o arremessa e derrama a bebida da garrafa em sua cabeça ao ser taxado de fracassado, “um cara que fica usando a morte da filha pra cuspir sua raiva contra o mundo, e está me usando de bode expiatório” (*Ibid.* p. 11). Ao fim, retirando um retrato amassado da filha do bolso, decreta que o amanhã se aproxima ao ser questionado se a filha concordaria com tal vingança. Mas, “você destruiu minha vida. Eu tenho que me vingar, eu preciso disso. Não aguento ficar acordado à noite, planejando, tramando maneiras de parti-lo ao meio...” (*Ibid.* p. 11). Para isso não importa perder a saúde, a carreira ou o casamento. Pois, “nem olho mais nos olhos da minha esposa.” (*Ibid.* p. 11). Todo o resto era insignificante frente ao amanhã. “Amanhã... Amanhã...”

Deste ponto, o texto da peça se encerra e não se consegue articular como se deu o final de tal estória. A vingança fora concluída ou Matheus se salvou? Qual desdita se deu com atormentado Elias?

É, [que] o Ivilmar, fez de uma maneira que, ao final, nem a gente sabia direito. A gente descobriu no dia. Ele tinha feito vários finais, só que a gente não sabia que aquilo ali [tinha] vários finais. A gente achou que era continuação e acabou que no dia da peça, praticamente, a gente assistiu atuando, sentindo o que o público sentiu. E, por isso, acho que marcou tanto. (I. V.)<sup>258</sup>

Uma tortura terminar assim, não é mesmo? A ansiedade em saber e a frustração de não ter no roteiro o quinto dia e o seu desfecho. Entretanto, através dos depoimentos e imagens, podemos continuar. Contudo é preciso confessar que essa busca se deu mais pela curiosidade pessoal do que pelo instinto da pesquisa (risos).

No último dia, após todo o período de tortura, Matheus acorda e vê seu captor adormecido não muito longe dele. Possuído pelo sentimento de vingança, implantado gota a gota em sua mente, avança em direção ao homem, apossando-se de uma faca que, conveniente encontra no ambiente, e esfaqueia aquele que se encontra indefesso. Contudo, após a excitação e gozo de vingar-se daquele que vingar-se-ia dele, percebe que acabara de desferir múltiplas facadas no seu pai; este que havia sido capturado previamente por Elias para ser usado como instrumento de sua real vingança. A vítima acabara de assassinar o próprio pai achando que se tratava do captor. Ao fim, é exibido um vídeo que traz o rosto soturno, em close e sem cores, do captor revelando sua intenção. Ela nunca fora matar o playboy imprudente, nem que

<sup>258</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

permitisse ser por ele assassinado, mas fazer com que provasse intrinsecamente da dor que havia causado, sendo manipulado a agir contra seu discurso que envolvia Deus e perdão, externando o sentimento que também possuía mais buscava encobrir através de falsos discursos.



Figura 46 - "Estudos Sobre a Vingança". Em cena: Wilian Bispo e Luiz Marcel. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.

Não buscando defender ou condenar a vingança, a peça expõe sentimentos e intenções que compõe a alma humana, afinal, “todos estão sujeitos a ela” (*Ibid.* Dia II, p. 4) embora muita gente professe não possuir. A conformação dialoga com o cinema, em sua modalidade documentário, em sua forma de linguagem e composição. As apresentações em palco propriamente dito, se entende que foram mais agudas nessa concepção, por disporem de mais e melhores elementos para sua execução. Contudo, o debute foi singular e memorável pois, apesar dos percalços, se pode ter a ideia do potencial da peça da composição experimental que o grupo pôde desenvolver. Propondo um depoimento sobre os efeitos da vingança, onde um jovem irresponsável fica a merca de um homem perturbado, a representação buscou provocar, a partir de tal investigação, o rompimento com as formas mais simples elaboradas até então; preferindo o risco e flertando com o imprevisível, onde o veredicto ficou a cargo do público.

Na composição desta peça e apresentações posteriores dela, também se destacam a programação visual e projeto gráfico desenvolvidos por Jota Lisboa. É muito importante salientar que “Jotinha”, conforme comumente referenciado, fora um colaborador efetivo da

companhia desde o seu início. Pois, compôs e elaborou com o conjunto, estando entre os membros fundadores e, posteriormente e por boa ventura, casou-se com o Luiz Marcel. E mister pensarmos também no período de composição de tal obra que durou somente dois meses. Trabalhando, “basicamente, aos fins de semana. A gente tem um número grande de faltas, e isso é muito ruim. Uma coisa importante é que o grupo conseguiu manter um núcleo que dura já há seis anos”. (Gonçalves in Yamamoto, 2012, p. 238). A partir disso podemos conhecer mais sobre o processo de criação, o ponto de partida dos processos criativos, onde

[...] geralmente alguém levanta uma possibilidade, como aconteceu desde a formação com a ideia do Assuero. Depois veio o Anjo decaído, que eu dei a ideia. A partir daí eu tomei gosto pela coisa. A gente se reúne quando está terminando um processo para começar outro, e aí pede para as pessoas pesquisarem, trazerem suas ideias e marcamos uma reunião. [...] Eu sou um pouco canalha às vezes, eu luto pelas minhas ideias, para que elas prevaleçam (risos). [...] Quando a gente decide o que vai fazer, começa o período de pesquisa. Vou citar Estudos Sobre a vingança. Decidiu-se que íamos montar o espetáculo sobre isso e começamos a recolher material, livros, filmes que fizessem referência ao tema, o texto não estava pronto ainda. Daí eu vou montando o texto de acordo com o que eu vou lendo e pesquisando, apresento o texto e começamos a fazer as leituras. (*Idem*, p. 240).

Os primeiros passos dos integrantes com a interpretação e o teatral foram dados de tal forma no âmbito da tentativa e erro, onde a influência mútua ajudara a definir ou redefinir seus próprios conceitos, que (incluimos aqui o posterior empenho em estudos, montagens e participações de oficinas) buscar definir um período como Inicial e outro como Experimental acaba se constituindo como uma redundância. Pois, se iniciou como uma grande experiência, onde, “a gente fez um espetáculo para ver se funcionava e funcionou” (I. V.) (Santos; Santos, 2014, p. 113-114)<sup>259</sup>. E, desta primeira união de vontades e experiências, que culminou na Banda Vai Passar Para Todos, a companhia continuou experimentando em esquetes e grandes peças; como o foram A Peleja, Estudos Sobre a Vingança e, em seu maior engenho experiencial, Condomínios.

#### 4.5.4 FACETAS

O primeiro Festival de Cenas Curtas do Teatro Sergipano, projeto ganhador do Prêmio Miriam Muniz de 2009 e cujo “formato do qual Sergipe é carente” (Braga, 2010, ed. 1402), foi uma das maiores realizações que o Cobras & Lagartos pôde legar ao teatro e, dado a sua

---

<sup>259</sup> Fala de Assuero Cardoso Barbosa referenciada no livro.

extensão e abrangência, é mister ser mais bem desenvolvido nesse trabalho e não figurar por breves referências. O projeto, que previu um período de 210 dias após a liberação dos recursos para toda a sua construção, logística e execução, contou com um orçamento de quase 40 mil reais, cujo desfecho envolveu 18 Grupos de Teatro residentes do estado de Sergipe que contaram com um valor de auxílio montagem mais uma ajuda de custo para o deslocamento do artista/grupo que não morasse na cidade onde iria se apresentar<sup>260</sup>. Foram 22 cenas apresentadas e 17 intervenções artísticas (teatro, dança, circo, música e cinema) apresentadas durante os intervalos das cenas. Contando com mais de 70 profissionais envolvidos e abrangendo três cidades do estado, sendo elas: Lagarto, Estância e Aracaju. Além de ofertar oficinas, conseguiu atingir cerca de mil pessoas, entre público direto e indireto, durante os seis dias que durou as apresentações das cenas selecionadas<sup>261</sup>. Sob a coordenação de Ivilmar Gonçalves, teve Adônis Diniz, Luiz Marcel e Ediclécia Santos na equipe de produção; contou com Isaac E. Galvão como assessor de comunicação; Reinaldo de Alexandria e William Bispo no suporte técnico e o registro visual fora executado por Jota Lisboa.

Contudo, vale ressaltar que a análise das fotografias revelou ainda a atuação de Angélica Amorim e Assuero Cardoso na colaboração do evento, embora seus nomes não estejam listados entre a Equipe Responsável que compõe o Relatório encaminhado a Funarte e isso nos faz considerar que outros ainda, entre amigos e familiares, pudessem estar igualmente envolvidos tanto na organização, como na execução e desfecho do projeto.

Um fato que podemos considerar como indício para isso é a primeira peça, amplamente trabalhada aqui, onde uma equipe esteve nos bastidores e foram tão relevantes, para sua realização e sucesso, quanto os que se apresentaram no palco. Dos nomes supracitados ainda são apresentados, como compondo a “Equipe Responsável”, Sandro Américo<sup>262</sup> na produção, Vivienne Belchior na comunicação, Jonas Nascimento e Ari Santos como suporte técnico e Adriano Ribeiro como integrante da equipe de registro (nome posto junto ao de Jota Lisboa, que realizara o registro fotográfico). No entanto, o documento traz alguns erros de digitação (no que refere a gramática, uma data e este nome) e pôde se confirmar que se trata de Adriano Souza<sup>263</sup>, e não Ribeiro, junto ao suporte técnico. Como a imagem abaixo ajuda a evidenciar.

---

<sup>260</sup> As apresentações foram divididas entre “Monstra Não–Competitiva”, estas que receberam R\$ 500,00 de auxílio montagem e os “Mostra Competitiva” cujo auxílio fora de R\$ 800,00. Ambas as categorias contaram com R\$ 100,00 (caso necessário) como ajuda para deslocamento.

<sup>261</sup> COMPANHIA DE TEATRO COBRAS E LAGARTOS. **Relatório do Projeto:** FACETAS - I Festival de Cenas Curtas do Teatro Sergipano. Lagarto, Estância e Aracaju/Sergipe; 2010.

<sup>262</sup> Historiador por formação que, há está altura, era integrante da Cia Os Cênicos. Mas, veio então a integrar e ser componente permanente da companhia 7Panos. Sendo um dos líderes, atuando como roteirista, ator (entre outras atividades) e, por boa ventura, tornou-se companheiro de Julieles Ramos.

<sup>263</sup> Comumente tratado por Adriano Pirata, é ator e clown. Membro fundador e diretor da Cia Saurus Produções.



*Figura 47 - Wilian Bispo, Adriano Souza e Reinaldo Alexandria como Atleta 0, Atleta 69 e Atleta meio quilo. Auxiliares na produção que, entre algumas apresentações, integraram momentos e esquetes que animaram a plateia. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.*

É mister discorrer sobre o público e as oficinas que foram ofertadas, pois o festival não possuiu somente um caráter interrelacional, publicitário (acerca da arte produzida no estado) ou se caracterizou como uma mera disputa entre grupos, independente da categoria. Mas, foi antes de tudo, uma iniciativa formadora; não somente de público, pois este compareceu em bom número em ambos os espaços ao decorrer dos dias de apresentação, mas também de atores e atrizes.



*Figura 48 - Público presente no dia 13/08/2010, Teatro Lourival Batista. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.*

O Relatório traz a informação de que no dia 14 de agosto, data final das apresentações e dia da premiação, compareceram aproximadamente 180 pessoas. Entretanto, foram computadas 200 em Lagarto, 180 em Estância e, respectivamente, 250, 260 e 180 (total aproximando de 690) em Aracaju. Ora, vale destacar que fora apontado anteriormente que o FACETAS atingiu cerca de mil pessoas, como público direto e indireto, e evidenciar a gratuidade do evento o que, por sua vez, contribuiu para construção dos bons números. Outrossim, a faceta de formação artística fora deveras relevante e, ao longo do desenvolvimento, foram realizadas três oficinas. Sendo duas de Formação básica para ator, ocorridas simultaneamente em Lagarto<sup>264</sup> e Estância<sup>265</sup> nos dias 02 e 04 de agosto, e uma de Investigação Teatral que teve lugar na Casa Rua da Cultura<sup>266</sup>, nos dias 03 e 04 de agosto.



*Figura 49 - Turma da Oficina Investigação Teatral. Fonte: Acervo C. & L.*

Dentre os integrantes da oficina realizada em Aracaju, podemos destacar a participação do Cesar de Oliveira, integrante do Louvor Sertanejo e Tecendo a Manhã, que interagiu e diversos momentos com o Cobras & Lagartos e o Allan Jonnes, pois

<sup>264</sup> Ministrada por Ivilmar Gonçalves, Cia de Teatro Cobras & Lagartos, e contando com 32 participantes.

<sup>265</sup> Ministrada por Tarcísio Ramos, Grupo de Teatro Nova Imagem, e contando com 27 participantes.

<sup>266</sup> Ministrada por Celso Jr., professor do Curso de Teatro da UFS, e contando com 28 participantes.

eu entrei na Casa Rua da Cultura. Lá tinha um grupo que era o Stultifera Navis e aí eu fiz uma seletiva lá, na verdade que era uma oficina, chamava Projeto Acesso na época. [...] Lindeberg me chamou para fazer parte da companhia. (I. V)<sup>267</sup>

O intercâmbio promovido pelo festival girou em torno de elementos que compunham o acervo cênico e artístico, contando com apresentações de poesias e músicas e não somente esquetes nos intervalos entre as apresentações, tensionando consolidar a política de festivais teatrais em Sergipe enquanto promovia a formação de plateia, dando atenção especial aos mais jovens, a fim fortalecer a rede de grupos de teatro por meio das promoções do festival ao promover um potencial rede de parcerias entre artistas, comunidade e órgãos públicos/privados.

“Sergipe não tem história de festival. Temos a Mostra do Sesc anualmente, o de Laranjeiras e o Fasc - Festival de Artes de São Cristóvão - não existem mais”, critica Ivilmar. “A ideia de fazer com cenas curtas também é condizente com o que os grupos sergipanos podem apresentar. De acordo com a estrutura de um festival comum, de espetáculos e não de pequenas cenas, teriam de ser elaborados [...] material de divulgação, ficha técnica, entre outros elementos que tornariam a participação de muita gente inviável”. (CINFORM, 2010, ed. 1402)<sup>268</sup>.

Ao final, contou com um abaixo assinado com cerca de 300 manifestações que solicitava a continuidade da proposta que vinha sendo elogiada pelo público e mídia local. Assim como um debate, aberto ao público, sobre a importância do evento para a cadeia produtiva do teatro sergipano onde participaram artistas, gestores e produtores culturais e professores do Curso de Teatro da Universidade Federal de Sergipe.

---

<sup>267</sup> Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

<sup>268</sup> Entrevista concedida a jornalista Aline Braga.



*Figura 50 - Cena "Agonia e Gozo", Mostra Não-competitiva, Lagarto/SE. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.*

No que tange as apresentações; as da Mostra Não-competitiva aconteceram em Lagarto (antigo Espaço Cultural Charles Brício) e Estância (Teatro Gonçalo Prado) nos dias 05 e 06 de agosto de 2010, ao passo que a Mostra Competitiva teve alocada em Aracaju (Teatro Lourival Batista) durante os dias 12, 13 e 14 do mesmo mês e ano. Esta contou com premiação em sete categorias, sendo elas: Melhor ator (Ravi Aynore), Melhor atriz (Lidhiane Nobre), Melhor figurino (Grupo Caixa Cênica), Melhor cenário (Grupo Caixa Cênica), Melhor diretor (Cícero Alberto), Melhor texto (“Amargo e frio” de Allan Jonnes) e Melhor cena (“Amador” do grupo Duo Cia de Teatro). Sendo este último o vencedor da categoria que pode ser tida como a mais central do projeto, contudo não pode ser tomada como objetivo central de sua concepção, que alcançou dar atenção às micro encenações e permitiu que uma gama maior de grupos apresentasse suas ideias estéticas e pudessem produzir intercâmbio entre si.



*Figura 51 - Cena "O mapa do coração do mundo", Mostra Competitiva, Aracaju/SE. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.*

Como exemplo das apresentações podemos discorrer algumas linhas sobre a peça “O mapa do coração do mundo<sup>269</sup>” onde uma dupla encarna um casal que discute acerca da liberdade, enquanto o homem estava aprisionado e vendado. O diálogo norteia um teor existencial e, a falta de roupas, talvez tenha buscado transmitir o desnudamento de conceitos, o derrubar das defesas, para uma conversa franca e visceral. Ao longo da cena, a atriz se despe da parte superior das roupas e se senta no colo do homem e, ambos exaltando constantemente a voz, continuam a discutir em um misto de falas complementares e silêncio. Bradam sobre seres e indivíduos mitológicos e lugares, suscitando um sentido por necessidade de liberdade em navegar e conhecer o mundo. Algo que fosse além da realidade, o qual ambos estavam inseridos, exprimido por imprecações e troca de acusações dizendo.: "Você enlouqueceu!", "Não, você enlouqueceu!". Entrementes, foi apontado em conversas que está fora uma das apresentações que mais causou estranheza aos que assistiram. Contudo, evidencia também que o teor do material apresentado ao longo dos dias fora misto e multifacetado, inclusive em relação a experiência dos selecionados e contemplados. Pois houve um vagar direcionado entre

<sup>269</sup> **O MAPA DO CORAÇÃO DO MUNDO.** Responsável: Juliana Santos. Produção da Cia de Artes Cênicas Reflexos da Alma. Aracaju - SE, 2010. Vídeo gravado via Celular (Reinaldo Alexandria) (06:22 min.). Som, Cor.

a comédia e o drama. Temas infantis e construções adultas. Um caldeirão de conceitos, interpretações e sentimentos expostos.

Sobre as cenas apresentadas apontamos os quadros abaixo que trazem, em formato de lista, todos os classificados por categoria.

MOSTRA NÃO-COMPETITIVA (Lagarto e Estância-SE)		
Cena	Responsável	Grupo
Solidão	Bruno Kelpernek	Grupo Êxtase
Noob	Leandro Santolli	Duo Cia de Teatro
As Bacantes	Silvia Janayna	Batom Vermelho e Girassol
Agonia e Gozo	Euler Lopes Teles	Grupo de Teatro e Circo "A Tua Lona"
A Hora da Estrela	Patrícia Brunet	XXXXX
Saudades	Iraci Santuss	Os Cênicos
Retrato de Ausência	César de O. Santos	Grupo Cultural Tecendo a Manhã
Folclore na Cabaça	Rogério Alves	Cia Boca de Cena
Aparências	Caroline Loureiro	XXXXX
Estou com AIDS... E se fosse você?	Maria S. Pedro de Jesus	Grupo de Teatro Amada Chapada

MOSTRA COMPETITIVA (Aracaju-SE)		
Cena	Responsável	Grupo
Amargo e frio	Allan Jonnes Mariano	Cia Stultifera Navis
Olhos de Fogo	Lidhiane Nobre	Cia Risocínico
Em direção a quê?	Frederico Lira	Caixa Cênica
A casa de Bernarda Alba	Geovanna Oliveira	XXXXX
O mapa do coração do mundo	Juliana Santos	Cia de Artes Cênicas Reflexos da Alma
O vizinho do 203	Euler Lopes Teles	Grupo de Teatro e Circo "A Tua Lona"
More Movie 2 – Seu pior pesadelo	Gustavo Floriano	Cia Usina de Teatro
Monólogo das mãos	Feliciano José	XXXXX
Da dor do coração cortado	Denys Leão	XXXXX
Amador	Leandro Santolli	Duo Cia de Teatro
Fragmentos de "Uma Gota d'Água"	Tânia Maria	XXXXX
*Solidão	Bruno Kelpernek	Grupo Êxtase

Figura 52 - Cenas selecionadas. Fonte: Relatório do Projeto: FACETAS - I Festival de Cenas Curtas do Teatro Sergipano.

Cabe destacar que o Regulamento determinou as apresentações como tendo duração de até 15 minutos, tal qual destaca o Slogan do projeto: "Afinal, todos tem direito a 15 minutos de fama", e, embora também traga definido que seriam 16 apresentações, sendo 8 em cada categoria, discorre que se poderia

convidar cenas extras, independente de inscrição e em caráter não-competitivo, **considerando a relevância de sua contribuição para o Festival**; podendo também solicitar mudança de modalidade para ajuste nas sessões ou aumentar o número de cenas contempladas, desde que de acordo com o participante. (COBRAS E LAGARTOS, 2010, p. 1).

Ao total, foram adicionadas quatro cenas na primeira modalidade e seis na segunda. Sendo que Solidão, chegou a se apresentar nas duas modalidades. Entretanto, nenhum dos documentos, ou depoimentos, deixa claro quais das cenas foram as convidadas.

Antes de concluir este capítulo, voltemos um passo para lembrar, dentre os contemplados da noite, a fim de falar de Allan Jonnes que foi o vencedor da categoria de melhor texto. Relacionando-se com a arte desde cedo, fora influenciado por professores a tentar e continuar com esse talento que demonstrava e, embora não tenha conseguido ingressar no Cobras & Lagartos quando mais jovens, compôs grupos na capital e passou a compor seus próprios textos, indo além dos teatrais. Onde, o material que encenou, fora inspirado pela relação com o amigo que admirava

Ele me influenciou também enquanto escritor de teatro. Eu lembro que meu primeiro espetáculo tinha uma aura muito parecida. Não era sobre sequestrador, não era sobre nada. Mas era também uma aura meio criminoso assim, com dois personagens. Eu criei minha primeira cena que se chamava Amargo e Frio. Eram também dois personagens, era uma relação entre os dois. A tortura estava um pouco ali também presente, mas era um pouco mais psicológica, sabe? Tinha uma relação muito forte com esse texto de Ivilmar, sim. Porque foi um espetáculo que mexeu com o modo como eu enxergava o teatro também. Mais urbano. (I. V)<sup>270</sup>

Infelizmente não tivemos acesso ao texto desta composição, mas a imagem abaixo evidencia elementos que relacionam a influência que a peça Estudos Sobre a Vingança exerceu sobre a peça Amargo e Frio. Sendo evidente: o conflito entre dois personagens, a iluminação com tons escuros e quentes, e o sentimento que, conseguimos teorizar, fora exposto intensamente até culminar em um crime. Podemos ser levados a pensar que essa “similaridade” pode ter influenciado no julgamento para escolha do premiado na categoria de melhor texto. Contudo, é preciso ressaltar que a Comissão Julgadora fora composta Adônis Diniz (Diretor da Cia Estanciana de Artes Cênicas), Almeida Jr. (Diretor da Cia Teatral Acontece, de Fortaleza - SE), Isaac E. Galvão (Diretor do Centro de Criatividade de Sergipe), Lindolfo Amaral (Diretor do Grupo de Teatro Imbuça) e Virginia Lúcia (Autora Teatral e Parecerista do MINC). Os nomes, e peso que carregam, dessa mesa avaliadora diluí por terra a ideia de que possa ter havido algum favoritismo, sobre tudo em detrimento de um autor que estreava como escritor de teatro e que, a partir então, publicou poemas e trabalha integralmente com literatura.

---

<sup>270</sup> Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.



Figura 53 - Cena "Amargo e Frio", Montra Competitiva, Aracaju/SE. Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo de Alexandria Conceição.

O então diretor do Cobras & Lagartos era assíduo participante da cena aracajuana e influenciado, ao passo que também influenciou, pelo cenário. Articulando e inter cruzando elementos, montou uma ampla rede de relacionamentos que, juntamente com o empenho do grupo e amigos com quem se relacionava em Lagarto, pôde realizar e alcançar números expressivos com o FACETAS, ao passo que projetou a companhia e sua própria carreira. Dentre o seu convívio com a capital, em especial na Rua da Casa da Cultura onde já atou em composições do Stultifera Navis, conheceu o Allan Jonnes e

[...] minha relação com Ivilmar já era tipo, de todo mundo saber, que eu era meio fãzaço dele. Tipo, admirava muito. Ele sabia isso também e por ser de Lagarto, né? Por ter essa relação com Cobras e tal. A gente já era amigo. Assim, nessa época a gente já era bem amigo e, naturalmente, quando eu saí do Stultifera Navis ele me convidou. Não só para participar do Cobras & Lagartos, mas primeiramente para escrever com ele um espetáculo que foi o último espetáculo que ele fez. Para mim o melhor, o mais maluco, o mais transgressor. O mais (fazendo um gesto amplo com as mãos), sabe? O mais genial que ele produziu. (I. V)<sup>271</sup>

<sup>271</sup> Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

#### 4.5.5 Condomínios

Fugi pela porta do apartamento  
 Nas ruas, estátuas e monumentos  
 O sol clareava num céu de cimento  
 As ruas, marchando, invadiam meu tempo  
 [..]  
 Queria estar perto do que não devo  
 E ver meu retrato em alto relevo  
 Exposto, sem rosto, em grandes galerias  
 Cortado em pedaços, servido em fatias<sup>272</sup>

Não podemos incorrer no erro de tecer uma angiografia para qualquer sujeito, apontando sua atuação ou atitudes através do véu mítico da lenda. Contudo, não podemos deixar de destacar sua relevância, enquanto agente social, frente ao objeto de estudo somente pela prudência da crítica. Embora possamos crer que a visão de parceiros de coxia e amigos possam turvar tais julgamentos, tomando-os cada um a seu modo positivo e/ou negativo a partir da experiência com a faceta que vivenciou, não podemos concluir que o público pensa errado dada a imagem fragmentada que venha a ter sobre o mesmo indivíduo devido à falta de convivência. Ambos os modos e maneiras são reais e partem da realidade experienciada que cada um possuiu. Portanto, a César o que é de César e, Ivilmar Gonçalves, foi um divisor de águas no teatro lagartense e colocou o Cobras & Lagartos em clara evidência que nenhum outro grupo da cidade, ou mesmo este sob outra direção, havia alcançado; estudando teatro, em suas múltiplas formas e sons, fazendo teatro pelo teatro e buscando a arte e a cultura em suas múltiplas essências. Uma atitude buscada e propagada ao longo dos seus anos de atuação.

“[...] assim, no meu trabalho enquanto ator, enquanto teatro. Eu gostava muito de teatro, era uma coisa que eu já fazia na escola e tal. Mas, eu não entendia aquilo enquanto uma profissão. E ele [Ivilmar] me mostrou que aquilo era uma profissão; que ele vivia disso também. [...] Quando ele faleceu, eu já tinha certeza de que era o que eu queria pra mim. Era o teatro. E, de uma forma natural, assim, sem imposição: “*Ah meu Deus do céu, não sei se quero isso ou aquilo*”. Foi surgindo, foi acontecendo e eu não fui me vendo mais fora do teatro. Fora da arte. (I. V.)<sup>273</sup>

<sup>272</sup> SAMPAIO, SERGIO. **Viajei de Trem**. Cidade: Philips/Phonogram: 1973. Disco de Vinil/LP (04:35 min.).

<sup>273</sup> Transcrição do depoimento de Pedro Cazoy Nogueira Fontes (1996). Entrevista concedida em 08/11/2021.

Esta busca culminou em construções memoráveis que destoaram das primeiras elaborações. Pois, na altura em que Ivilmar Gonçalves passou a direção, exercendo a atividade de 2009 a 2012<sup>274</sup>, o grupo passou por grandes mudanças. Entrementes,

[...] pegou um grupo que não tinha ideia do que queria, claro, mais pelo fato dele ser o que mais tinha tempo na época. Qualquer pessoa na época, que tivesse tempo suficiente para tomar de conta do grupo, poderia até ficar na direção. Assuero deixou isso aberto, bem claro: “*Eu não posso porque sou professor, sou muito ocupado. Mas, a pessoa que tiver disponível a tocar o grupo para a frente vai ter meu maior apoio*”. (I. V.) (Santos; Santos, 2014, p. 115)<sup>275</sup>

Seu foco, forma e desempenho tornaram-no ainda mais profissional; como as peças supracitadas puderam refletir e evidenciar seu mergulho, ainda mais profundo, na experimentação e, é trilhando esta seara, onde Condomínios se destaca. Ora, o diretor deixou um grande legado na história do Cobras & Lagartos e, por consequência, para a população lagartense e o teatro como um todo e, a fim de melhor compreender tal contribuição, vale apenas visualizarmos também o conteúdo de Condomínios<sup>276</sup>. Peça que chegou a ser apresentada na noite do dia 15 de março de 2012 no teatro Ateneu, Aracaju/SE, em decorrência do 2º Festival Sergipano de Teatro.

Um dos pontos a se considerar ao longo dessa pesquisa é que, em seus primeiros anos, a Cia se aproximou mais do teatro de rua, feito para rua e encenados nas praças. Tanto por intenção como pelo fato de não se ter espaço adequado às apresentações na cidade de Lagarto, nesse ínterim “até pra o artista de rua falta a rua” (I. V.) (Santos, 2014, p. 79)<sup>277</sup>. Já, Condomínios, fora uma peça inteiramente engendrada para o palco italiano.

Para uma caixa cênica. E, era tudo de forma diferente. Uma coisa bem diferente do que a gente fazia no Cobras & Lagartos, né? [...] Condomínios seria impossível de se apresentar na rua. Talvez nem chamasse muita atenção. Mas, no palco italiano ele dava certo, ele deu muito certo. (I. V.)<sup>278</sup>

<sup>274</sup> Período registrado em ATA, sendo considerado o oficial. Entretanto, muito antes já havia despontado como liderança do grupo e esteve à frente de produções já em 2003 quando adaptou o conto de Claudefranklin Monteiro e escreveu a segunda peça executada pelo grupo.

<sup>275</sup> Fala de Reinaldo de Alexandria Conceição referenciada no livro.

<sup>276</sup> **CONDOMÍNIOS**. Direção: Ivilmar Gonçalves. Texto: Ivilmar Gonçalves e Allan Jonnes de Souza Araújo. Produção da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Aracaju - SE, 2012. 1 DVD (48 min.). Som, Cor.

<sup>277</sup> Fala de Maria Angélica de Amorim Correia referenciada na monografia.

<sup>278</sup> Transcrição do depoimento de Adriano Souza (1989). Entrevista concedida em 20/04/2021.

Trazendo uma representação que compreende, e buscando emular aspectos da vida moderna, mexe com as sensações, provocando sentimentos a partir de reflexões; pondo-nos a pensar a vida criticamente ao evidenciar a rotina de introspecção e reclamações que, por vezes, somos lançados e/ou soterrados. “E eram diversas cenas que [se] passavam em um condomínio, de uma região urbana. Só que com os prédios contíguos, né? Onde você conseguia estar ali escutando a conversa dos vizinhos” (I. V)<sup>279</sup>. É inevitável nos projetarmos em algum aspecto das cenas. Pois, apresenta o caráter alienado e confuso, saudosista e caótico da existência humana que a sociedade, em sua maioria, percorre. Portanto, crítica em seus detalhes.



Figura 54 - Ensaio fotográfico de divulgação para a peça *Condomínios*. Fonte: Acervo C & L.

<sup>279</sup> Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

O cenário é um condomínio, nada mais evidente ou trivial do que o próprio nome já revela. Nele também existem sete pessoas, com seus problemas e decisões a tomar. Vidas a viver (?).

O cenário de Condomínios, no caso do palco italiano, ele vinha de cima. As coisas eram meio que penduradas. **Quando você chegava no teatro você via os atores dispostos no palco e cadeira, tampa de vaso sanitário, banquinho, um violão; coisas cotidianas pareciam que estavam flutuando.** Porque, era para dar uma visão de cotidianidade. Então, as coisas estavam lá penduradas flutuando acima dos atores. (I. V., grifo nosso)<sup>280</sup>

A peça se inicia com um burburinho de vozes que repetem “quem é? Acorda! Que horas são?” (Gonçalves; Araújo, 2012), até que alguém se eleva, acima da cacofonia, com gritos e xingamentos. Um outro reclama do barulho que o vizinho de cima está fazendo; uma mulher grita, pois achou mais uma vez os pratos fora da pia, “custa pegar e pôr no lugar?” (*Ibid.*). Não, não deveria custar. Mas, esses são casos cotidianos, da vida contabilizada através dos dias. O tédio e a rotina são vívidos nesse ambiente, onde a monotonia e o Eu é evidenciado por um dos personagens, o primeiro a se manifestar diretamente contando sua história, sendo morador do apartamento 405 e que, por longa parte da peça, esconde sua face sob um saco de pão com dois furos que lhe permitem enxergar. A composição utiliza as sombras como elemento cênico dominante e, a atenção do telespectador, é direcionada a partir da iluminação projetada. Contudo, diferentemente da peça que dispôs de sombras a qual discorremos anteriormente, o cenário é organizado e o breu utilizado como um elemento de sentido próprio, atribuindo ou disfarçando formas, ocupando participação significativa ao longo de toda a construção.

No Condomínios a iluminação era praticamente o principal personagem da cena. Porque, resumindo a peça, que até acho encantador quando ele [Ivilmar], explicando o condomínio, eu fui entender o que ele queria de iluminação. Era você estar em um apartamento, num prédio de treze andares e, se a peça tivesse oito cenas, oito esquetezinhas. Seria cada cena um apartamento. Isso, os vizinhos, vivendo no seu cotidiano e você ter que fazer isso com a iluminação, ou seja, tem momentos para [mover] a iluminação mais nessa parte do palco (Fazendo gestos com as mãos). Tem momentos nessa [outra] parte do palco. Que a cena vai acontecer aqui. (I. V.)<sup>281</sup>

Sendo focalizado pela iluminação, o indivíduo sem rosto começa a dialogar sobre a vida a partir de sua própria experiência: o acordar, a rotina de ida para o trabalho e a monotonia do

---

<sup>280</sup> *Idem.*

<sup>281</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

expediente, “faço isso a 17 anos” (*Ibid.*). Lamenta não ter viajado e/ou conhecido pessoas, “nafragado em pessoas” (*Ibid.*). Trabalhando numa fábrica, aprendeu a ser insignificante profissionalmente e detesta “aquele barulho monótono, como um martelo repetindo uma sentença: Condenado, condenado” (*Ibid.*). O narrar da vida por esse indivíduo é ainda mais tocante aos sentidos, quando se dá o movimento da peça por parte dos demais componentes, cada um realizando seu papel. Pois, se passa em dois planos: sendo, o primário onde é projetada a luz, lugar onde aquele que vai realizar sua interpretação se desloca a fim de se manter em destaque. E o plano secundário, ao fundo e sem luz incidente, onde os demais integrantes mantêm-se esperando sua deixa, hora contracenando de alguma forma para atribuir mais profundidade a representação, e gerar maior exploração de profundidade aos sentidos, hora, na maioria das vezes, ficando completamente estáticos.



Figura 55 - Apresentação de "Condomínios" no II FEST. Depoimentos de gente nenhuma, de lugar algum.  
Fonte: Acervo C. & L.

Composição crítica que se estrutura de tal forma onde o riso se confunde com a tragédia, sendo a válvula de escape para a frustração. Analisa os dias e põe em evidência a forma mecânica do trabalhador nas fabricas onde o indivíduo, mesmo querendo gritar, tem o corpo

“sedado pelo uniforme” (*Ibid.*). Não tendo nome, apenas um cadastro, não lhe resta nada que alimente os desejos.

No apartamento 608 duas vidas perdem o sabor, entre ânsias e lembranças. O senhor de idade lamenta não poder comer o que deseja, devido a doença, tendo a senhora sempre o lembrando do que dissera o doutor, “não pode!” (*Ibid.*). Ambos estão privados do sabor que anseiam, e arfam com a angústia surgida a cada lembrança de um ente querido ausente; pois mora longe de casa e não dá notícias. Uma realidade de quem tenta a vida na metrópole e deixa aqueles que lhe amam com a saudade. A idade pesa, as lembranças pesam mais ainda. Ao longo da peça, a manifestação que carrega um forte peso do que o conjunto intenta transmitir fica a cabo do velho, interpretado por Allan Jonnes, ao dizer: “quero um sonho. Daqueles com recheio de goiabada, igual o que a gente comia na feira” (*Ibid.*).

O visual, os sons. As falas fora de um contexto geral, um acontecimento corrente. Tudo posto a fim de criar o ambiente e compor um cenário de contemplação.

- Nossa, como esse bebê chora!
- Melhor assim.
- Por quê?
- Se ele parar, corremos o risco de ouvir a nós mesmos<sup>282</sup>.

A sonorização de um liquidificador narra à passagem de falas, de atos que são feitos em duplas ou solo. Onde os integrantes, estando de costas, viram-se para a plateia e realizam suas interpretações. Todas vindas do íntimo de uma realidade comum. Falas melancólicas que, quando mais, revelam a frustração, ante o intento malogrado dos sonhos, e a forma vaga de buscar algo que se torna fugidivo: a própria vida. Ao fingir viver, quiçá quisera estarem vivos. Pois, “tudo é fisiológico meu bem. De cagar, a sonhar” (*Ibid.*).

Noite e dia: “noite e dia, noite e dia. O tempo realmente passa ou é só isso? Noite e dia.” (*Ibid.*). Tais palavras se constituem em um mantra, proferidas pelo narrador (Ivilmar Gonçalves) e em sequência repetidas pelos demais personagens, que serve de entrada a outra cena. Adriano Souza e Ediclécia Santos dão vida a um casal que brigam, pois não conversam mais um com o outro. O homem se sente oprimido, pressionado. A mulher, por sua vez, sente-se excluída. Algo está acontecendo, mas ele não lhe diz; contudo, não está acontecendo nada. E seguem-se as cobranças da mulher, onde revela ser a “melhor esposa” e que ele “deveria

---

<sup>282</sup> **CONDOMÍNIOS**. Direção: Ivilmar Gonçalves. Texto: Ivilmar Gonçalves e Allan Jonnes de Souza Araújo. Produção da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Aracaju - SE, 2012. 1 DVD (48 min.). Som, Cor.

agradecer a Deus por ter encontrado uma mulher tão boa” (*Ibid.*). No entanto ele brada ao “diálogo que te carregue. E me deixe aqui, em paz. Quietos”. (*Ibid.*).



Figura 56 - Apresentação de "Condomínios" no II FEST. Depoimentos de gente nenhuma, de lugar algum.  
Fonte: Acervo C. & L.

A peça gira em torno de temas complexos, com falas bem estruturadas e tons profundos. O protagonista reaparece, falando de sua existência, essa onde fora obrigado a engolir tudo: o colégio, a heterossexualidade e Deus. E agora é obrigado a engolir a fábrica, com 78kg de frustração bruta e 1,82m de indecisão. Percebendo que apenas na morte poderia romper tal ciclo, pois estão em “filas, para lugar nenhum. Filas que andam em círculo. Gado para o abate, esperando a hora de cair alvejado pela vida” (*Ibid.*). E então inicia-se um dos momentos mais marcantes, pois o narrador toma posse com uma arma, estando em primeiro plano, e segue alvejando os personagens que formam uma fila indiana e caem ao serem atingidos; revelando segredos nunca ditos ou simplesmente chorando.

Atingido, retira sua máscara e eis revelado o ator Zaninho Urashima, segue com seu desabafo: “não serei como uma sequência numérica, previsível. Quero encontrar todos os meus pedaços que deixei, mofando nesse apartamento” (*Ibid.*). A retirada da máscara é a tomada de consciência, o se encontrar com o Eu outrora perdido e tanto buscado; deseja se equilibrar com o mundo e passar a viver da forma que realmente deseja. Almeja ser, verdadeiramente, livre.

O diálogo e autocrítica interior, assim como as conversas, transparecem muito de nossos próprios dias e instituições, onde desde a mais tenra idade somos obrigados a engolir coisas, e a agirmos da forma que outrem quer que façamos, ditas “normais”. Condicionados a fábrica, ao burguês, a igreja e ao pastor. Moldados também pelo machismo.

Após o protagonista reverberar seu retumbante grito de socorro, sentimento que circunda o ambiente e trespassa a sensibilidade do espectador, todos os atores tomam novas posições e inicia-se uma crítica a televisão; “um altar moderno cobrando seu sacrifício. Um fosso brilhante que atraí moscas e urubus e gente. Qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência” (*Ibid.*). Suas futilidades, e formas de manipulação, são apresentadas de maneira cômica. Indo desde telejornais, passando por canais protestantes, a novelas e o faroeste americano onde, a clássica cena de duelo com armas, termina em um beijo entre os cowboys. A peça em si tem um grande *feeling*, indo do trágico ao comigo. Fazendo o espectador pensar e rir, inclusive do si espelhado em cena, ao contextualizar uma personagem que estando em sua casa, no “Condomínio”, perde seus dias assistindo televisão enquanto reclama do decorrer vazio que a vida encerra.

Em retorno ao 608, volta-se o desejo por sonhos. O desejo de comer um sonho de goiabada. Mas, “não precisa morrer por causa disso” (*Ibid.*). As memórias, as saudades sempre em voga. A filha, Dorinha, que nunca dá notícia enquanto os pais continuam a esperar, sempre olhando para o exterior, a porta que não abre. Esperando, esperando... pois “resolvemos nossas crises, como chafurdamos no lixo, procurando com carinho esquecido o sonho abandonado” (*Ibid.*).

A perspectiva é tomada a partir da visão de cães, aparamentados como humanos.

As cenas aconteciam ao mesmo tempo e eram malucas. Eu lembro de uma cena que ele fazia que tinha um casal que comia a comida como se fosse cachorro, assim, eles comiam com o potinho de cachorro e eles gostavam de comer comida assim de quatro. Então, era um espetáculo que tanto do ponto de vista do texto quando do ponto de vista da montagem era o genial. [...] Escrevi dois textos, se eu não me engano, para esse espetáculo. Duas cenas. (I. V)<sup>283</sup>

Onde, discutindo tal qual o casal do início, o cão não quer conversar. Pois, tudo é análogo. Como sua comida, sua mulher e sua vida,

[...] igual como tudo é igual. Igual como esse almoço, todos os dias o mesmo sempre. A mesma falta se sal. Igual como o trânsito, igual como a televisão.

<sup>283</sup> Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

Igual como você, meu amor. A mesma de sempre. O mesmo tempero, a mesma falta de sal. (Gonçalves; Araújo, 2012).

Mas a vida não é idêntica “nós que repetimos a vida” (*Ibid.*). Todas as situações de stress são representadas, com a velha “ladainha” que a mulher propõe, e discutem com isso, até ambos se magoarem e o assunto ser finalizado com um “cale a boca pelo amor de Deus” (*Ibid.*).

A cidade é um formigueiro, um reduto da vida ordinária, e o condomínio “é o reduto de porcos, desconhecidos, que não se permitem conhecer. Divididos por paredes” (*Ibid.*). O palco é dividido em duas instancias, paralelas, cada uma representando um cômodo. Mas, a composição se alternava entre a esquerda e a direita. Intercalando entre o claro e o escuro. Contudo,

não seria só a cena, era som e era voz. Era texto. Era tudo junto. Ao mesmo tempo. Só era! Ou seja, essas cenas foram o que fizeram a gente deslumbrar na coisa, por que, enquanto estava *blackout* em uma parte do palco, por que a iluminação era preparada dessa forma de proposito, a outra parte do palco estava acontecendo cena. Só que, no *blackout*, tinha uma galera trabalhando no escuro, se batendo, para poder fazer a cena. (I. V.)<sup>284</sup>

Os muros são transpostos, pois “nós temos que derrubar essas paredes, todas as paredes, mesmo as invisíveis. Entrar e conhecer um ao outro” (Gonçalves; Araújo, 2012). Mas, todos transitam e se esbarram, enquanto discutem e não se falam. O morador do 405 almeja pela liberdade e se prepara para seu último ato. Despenca, pulando da janela do apartamento em uma composição analógica onde o grupo usou iluminação, e som. Sobre no joelho de dois dos atores, enquanto o narrador o apoia por atras, e se lança de costas enquanto um outro ator esvazia um balão de festa, que enchera rapidamente, simulando o barulho da queda enquanto a iluminação se esvai até a escuridão completa. Então, o balão fora estourado, simulando o impacto da queda, pois o indivíduo jogou “os problemas pela janela” (*Ibid.*). Assim finalmente o conhecem,

- Ah, meu Deus que tragédia. Não quero nem olhar.
- Ele era daqui?
- Não sei, nunca vi!

E, após confabular, o morto ganha uma identidade.

- Parece que morava no 405.
- Dever ser gay ou viciado, essa porra!
- Você conhecia?
- Não sei. Parece que morava sozinho, não deve ter suportado os inquilinos.

---

<sup>284</sup> Transcrição do depoimento de Reinaldo Alexandria (1983). Entrevista concedida em 27/10/2021.

Então, como urubus, dividem os ganhos observando que morreu de olhos abertos e questionam:

- O que será que ele tá olhando?
- Pra dentro de si mesmo!
- O que será que ele á vendo?

Ao fim, toca uma canção<sup>285</sup> enquanto pintam a silhueta do cadáver com tinta branca, e esta gravação reproduzida embala a passagem de condição de um indivíduo que “queria ser pintor” (*Ibid.*). Mas, abandonou a vida e os sonhos. Existiu, entre autoabandonos ou conformação imposta, sufocado em sua realidade e preso a uma farda.

Por sua vez o velho consegue degustar o sonho, mesmo que escondido, e partilha com a velha, que lhe pega no ato. As lembranças voltam aos borbotões e nem o doce desejado lhes é suficiente para suplantar a tristeza. Talvez amenizasse um bocadinho, e isto lhe valeu o agravamento da saúde. Mas, não o suficiente. Nunca é o suficiente. Pois, insistimos em repetir a vida, em emular os dias. Entretanto, “a vida pode ser bem maior que um condomínio” (*Ibid.*).

No último momento da apresentação os atores leem mensagens que coletaram aleatoriamente na plateia antes do início da peça, sem revelar que eram atores e as respostas fariam parte do espetáculo; perguntaram a cerca de rotina, tédio e sentido para vida e lhes entregaram papel e caneta para que escrevessem.



Figura 57 - "Condomínios: Depoimentos de gente nenhuma, de lugar algum". Da esquerda para direita: Zaninho Urashima, Willian Bispo e Ediclécia Santos. Fonte: Acervo C. & L.

<sup>285</sup> *Viajei de Trem* (1973) da autoria de Sérgio Moraes Sampaio (1947 - 1994).

Ediclecia Santos lê sobre Edriane Ferroso, “tenho 37 anos, sou atriz. Rotina para mim é permitir que a beleza das coisas simples se perca” (*Ibid.*).

O condomínio representa também a vida, o cotidiano, a passagem dos dias entre paredes. Da mesma forma pode significar a evasão dos sonhos e a mesquinhez da existência. A peça satiriza a sociedade, o trabalho fabril e a televisão. Expõe sentimentos e sensações em formas compostas que o teatro detém a sabedoria para expor. Uma peça ímpar e uma produção igualmente ímpar. A representação desenvolvida pela Cia, misturando sátira, drama e a comédia; juntamente com a edição de som, a iluminação e os elementos postos em cena, fazem dessa uma das maiores peças já criadas e executadas por personalidades lagartenses.

#### 4.6 O pós 2012.

Este foi um ano controverso. Além de um filme de qualidade duvidosa, que narra o fim do mundo a partir do término do calendário Maia, também foi marcado por uma crise econômica, o consequente aumento do desemprego na Europa, e a reeleição de Barack Obama nos Estados Unidos. Tudo isso em paralelo com os projetos da companhia que iam de vento em polpa. No dia 6 de março o blog<sup>286</sup> fora atualizado, após o recesso de carnaval quando fora possível “higienizar e oxigenar a mente, estudar o texto, filtrar a estética e ensaiar”, com uma considerável lista de afazeres previstos para aquele ano:

- Continuar com o aperfeiçoamento interno, estabelecendo inclusive conexões com outros profissionais numa espécie de residência artística, dividida ao longo do ano em oito módulos;
- Realizar a terceira Oficina de Formação Básica (as anteriores aconteceram em 2011 e 2009);
- Continuar com Ponto de Cultura “Descortinando Sergipe”, em seu segundo ano;
- Manter “Condomínios” como principal espetáculo, ao tempo que conserva “A peleja...” e “Um Anjo Decaído” no repertório;
- Montar projetos cênicos mais flexíveis, voltados para apresentações curtas;
- Fechar uma agenda anual com, pelo menos, 12 apresentações;
- Conseguir um novo espaço para funcionamento da sede, em função dos limites de estrutura e administração do Centro Cultural Adalberto Fonseca – sede atual;
- Manter e ampliar as parcerias.<sup>287</sup>

<sup>286</sup> A primeira postagem nesta mídia ocorreu no dia 10 de outubro de 2009 e, a última registrada até o momento desta pesquisa, em 09 de outubro de 2013.

<sup>287</sup> Fonte: <http://ciacobraselagartos.blogspot.com/> acesso em: 20 de fev. 2023.

Entretanto, este também foi o ano que Ivilmar Gonçalves faleceu, no dia 17 de junho, vítima de um grave acidente na BR101 enquanto se dirigia, utilizando sua moto, de Aracaju para Lagarto. Veio a óbito em 24 de junho aos 29 anos de idade.



*Figura 58 - Ivilmar Gonçalves (1983 – 2012). Membro fundador e diretor (2009 - 2012) da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Fonte: Ascom Secult288*

Seu corpo foi velado no Teatro Atheneu, posteriormente voltando para sua cidade, e a notícia do falecimento, e cobertura do velório, foi noticiado nos principais jornais do estado, incluindo o Infonet e o G1 que trouxe como manchete “Morre poeta e ator sergipano Ivilmar Gonçalves<sup>289</sup>”. A este momento, que foi um grande impacto para a Cia, se seguiu um período de dificuldades causadas inclusive pelo controle gerencial que o falecido diretor exercia unilateralmente. Preparando-os para diversas coisas e de diversas maneiras, menos para sua precoce partida. Embora tenha manifestado que uma das principais pautas a se regularizar no grupo “são as questões administrativas, de gestão. [...] o fato do grupo circular em torno de uma pessoa<sup>290</sup>”. O que por sua vez se tornara cansativo e prejudicava importantes setores da empresa, entretanto é necessário lembrar que está fora uma função que o próprio tomou para si, mas

---

<sup>288</sup> Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/secretaria-lamenta-a-morte-de-ivilmar-goncalves/> acesso em 19 de fev. 2023.

<sup>289</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2012/06/morre-poeta-e-ator-sergipano-ivilmar-goncalves.html> acesso em: 19 de fev. 2023.

<sup>290</sup> (Gonçalves in Yamamoto, 2012, p. 236).

“alguma delas vai ficar comprometida. Então, hoje, o Cobras e Lagartos tá tentando se arrumar internamente, criar funções, e que elas sejam cumpridas<sup>291</sup>”.

Então, realmente houve essa queda né? Essa ruptura em 2012 quando Ivilmar partiu. Porque, querendo ou não, era ele que organizava as coisas. Eu auxiliava. Mas, o que eu auxiliava eram algumas coisas burocráticas. Mas, além do burocrático, ele ainda fazia a parte artística, direção, atuava, enfim... (I. V.)<sup>292</sup>

Concluir que essa unificação do controle foi um erro, decorrente de má gestão, é uma atribuição que não nos cabe e o patamar alcançado até ali em termos de produção e influência indicam uma capacidade que, por muitos dos entrevistados, fora apontada como graças a “genialidade de Ivilmar”. Outrossim, o reflexo do que fora sentido aquele ano ainda se torna presente e, a cada aniversário de nascimento ou morte, segue sendo lembrado e a Companhia continua a seguir, reverenciando, o caminho que percorreram com este diretor. Ao passo que, arrefecer é uma palavra mais exata do que definhar. Pois, embora houvesse muito a se organizar, enquanto entidade administrativa, o grupo precisava seguir mesmo porque, tanto antes quanto durante o processamento do luto, os desligamentos de membros seguiam acontecendo; não exclusivamente pela tragédia, mas como o desenrolar de um plano pessoal que já vinha sendo traçado e considerado.

Na verdade, eu já estava um pouco mais afastada da companhia quando Ivilmar faleceu. Ainda estava indo para algumas apresentações. Mas, já estava mesmo me afastando por algumas questões pessoais da minha vida. Como eu disse: mãe, dona de casa. Correr atrás dos meus corres e tudo. Então, também a questão financeira pesou e, aí, quando Ivilmar faleceu... Aí, realmente, foi o ápice para deixar. (I. V.)<sup>293</sup>

Entre os laços de coxia que se desatavam, embora os de amizades continuassem, outros nós se apertaram e, neste momento, as mãos se uniram mais forte do que antes. Tanto em volta do luto, quanto em prol da manutenção da companhia. Neste período se destacam as atuações de Ediclécia Santos e Ana Maria dos Santos, que ajudaram a pôr tudo em ordem, e o retorno de Angélica Amorim a liderança do grupo. Pois,

[...] administrativamente e financeiramente eu sou a responsável pelo Cobras & Lagartos desde a morte de Ivilmar. Sou eu que dirijo, que administro com

---

<sup>291</sup> *Ibidem.*

<sup>292</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>293</sup> Transcrição do depoimento de Vivienne Belchior (1985). Entrevista concedida em 29/10/2021.

Edclécia. Ela é da secretária e a gente está voltando com textos. A direção artística a gente está com um amigo, que é o Raimundo Venancio, diretor de teatro em Aracaju. (I. V.)<sup>294</sup>

Ao passo que, “depois da passagem de nosso querido, saudoso e talentoso Ivilmar Gonçalves, porque a gente ficou com as contas do tamanho dos olhos da cara!” (I. V.)<sup>295</sup>. Sem subsídio público ou patrocínio privado, a então dirigente precisou utilizar dos próprios recursos para cobrir despesas previstas e outras que vieram a ser descobertas junto com a abertura das contas. São desventuras do labor administrativo o qual, por muitas vezes, os artistas não estão familiarizados e que precisavam ser esclarecidos.

A professora não se dedicara tanto quanto gostaria ao teatro, nos anos subsequentes da estreia até ali dado a dedicação as filhas e a seus estudos e projeto de carreira, concluiu a graduação, pós graduou-se e conquistou um mestrado em paralelo a sua atuação como divulgadora e militante cultural. Sem deixar esquecer-se da poesia ou negligenciar a família, volta e meia atuava e sempre externou sua paixão pela arte em geral, e o teatro em específico, enquanto seus braços realinharam-se nesse objetivo, inclusive, após tomar a frente do grupo<sup>296</sup> recém órfão, para suportar o peso do descalabro revelado na gestão financeira da companhia que ajudou a montar, e sua diligência fora imprescindível para regularizar e manter o nome imaculado e assim sustentar o grupo atuante, presença militante desde o Atores de Plantão, como o patamar de referência que alcançou com a conformação em Cobras & Lagartos.

Neste desafio, contou com a ajuda e apoio de amigos de longa data como Marcelo Antunes e Ana Maria, que conheceu em meio a montagem da primeira peça da companhia. Manteve-se em busca de uma solução ante as negativas recebidas aos questionamentos necessários, pois "eu não sei de nada" ou "não é responsabilidade minha" são respostas comuns quando se confronta aqueles que, de certa maneira, sabiam ou deveriam saber de manobras que envolveram seus nomes ou perpassaram sua atividade. Muitos foram os que desconheciam tais bastidores, mesmo atuando pela companhia, pois se mantinham alheios a essas questões e a empresa era comandada, quase que exclusivamente, de maneira unilateral e de forma extremamente competente no que tangia a produção e atuação teatral.

<sup>294</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 28/01/2014.

<sup>295</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>296</sup> Vale ressaltar que Maria Angélica de Amorim Correia (1974) fora uma das fomentadoras fundamentais dessa tempestade que culminou com a conformação do objeto principal desta pesquisa. Pois, iniciara o Atores de Plantão, sendo sua líder assim como o fora do Real Porão; estes que formam o cerne para o agrupamento de indivíduos e ideias que, posteriormente e com outros braços atuantes, culminou na *Banda Vai Passar Paratodos* (2003). Portanto, aqui devemos encarar como um retorno a liderança do grupo. Pois, embora não tenha sido registrada em ATA, como diretora em nenhum momento anterior, fora a ou uma das principais lideranças ao longo dessa história sendo com o nome Cobras & Lagartos ou não.

E, dentre as dores do luto e dos dias da professora, também houve o sentimento de abandono e frustração intensificado pela alevisia de ter um trecho de áudio seu, vazado de um grupo privado, alastrado ao longo das ruas da cidade de forma indevida em propaganda eleitoral.

Muito do que fora construído estava caindo por terra e isto começou em apenas dois dias após a trágica partida. Contudo, meandros jurídicos e administrativos foram alinhados, mesmo que para isso outros afastamentos acabassem por serem necessários, mas a companhia se manteve e o legado do Cobras & Lagartos se mantém lembrado com reverência na cidade e no estado. Ivilmar caracterizou tal conjunto como uma empresa, alcançando lugares nunca vislumbrado pelos componentes, e, como empresa, tal empreendimento passou a exigir mais investimentos material e humano assim como ter cada vez mais responsabilidades.

E, assim sendo, precisava agora se reorganizar a fim de cumprir com as obrigações, inclusive sociais, e não definhar como fora confabulado em alguns momentos entre as ruas da cidade. Para isso

[...] a gente ainda tentou fazer algumas coisas, ainda vez alguns trabalhos. Ainda fez algumas oficinas. Acho que ainda fez umas três ou quatro oficinas, se não estou enganada. Sim, teve uma em 2012, uma em 2013, 2014 acho que a gente conseguiu fazer fora do município. (I. V.)<sup>297</sup>

Neste período houve também o retorno de Willian Bispo, participando de montagens e remontagens além de dar suporte ao grupo. Atuou como Arnaldo, peça escrita, montada e anteriormente estrelada por Ivilmar e que, em ambos os momentos, contou com Pedro Cazoy na produção. “A história de Arnaldo, ela tem mais ou menos trinta minutos. Ela foi apresentada em congressos, em coisas assim. Porque, ela consegue se adaptar a determinados cursos” (I. V.)<sup>298</sup>. Um professor que não aguenta mais ser professor e tenta diversos outros empreendimentos profissionais até descobrir que sua vocação, e felicidade, estava na docência. Este material possui um potencial de adaptação muito grande e, ainda no fim de 2012, fora encenado no auditório da Faculdade José Augusto Vieira<sup>299</sup> com sua temática alterada; agora tratando de uma profissão corporativa. Arnaldo era contador.

O Arnaldo é um profissional bem-sucedido. Mas, ele se encontra frustrado, sobrecarregado, indisposto. Apático com relação a profissão, a carreira e a vida. Ele acaba tendo um surto psicótico. Ele desiste da profissão. Tenta outras

<sup>297</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>298</sup> Transcrição do depoimento de Pedro Cazoy Nogueira Fontes (1996). Entrevista concedida em 08/11/2021.

<sup>299</sup> Posteriormente Faculdade Don Pedro II, pertencente ao Grupo Unidon.

profissões e, no final, tem esse lampejo de realidade e vê que estudou, que o que ele fez durante a vida toda foi direcionada para essa profissão que estava seguindo e que ia desistir. Ele volta e, já com motivação, com mais amor e com fogo nos olhos. (I. V.)<sup>300</sup>



Figura 59 - "Arnaldo, um profissional de sucesso". Fonte: Acervo C. & L.

Dentre as remontagens houve o retorno ao texto *A Tragédia da Rosa*, necessária para uma apresentação no Teatro Atheneu em 2014. Onde, após meses debilitado e com espasmos constantes de hiato, o grupo revisitou o material original e novos personagens foram adicionados. Pois, “*A Tragédia da Rosa*, inicialmente, era feita por quatro atores. E a gente conseguiu encorpar o texto e ficou com seis ou oito pessoas. Mostrando o antes, o durante e o depois da tragédia.” (I. V.)<sup>301</sup>. Saindo então, em definitivo, da companhia dois anos depois. Mesmo porque “preferi sair do que só ser um nome figurativo no grupo. Preferi me retirar, como eu falei para algumas pessoas, eu amo o teatro. Mas, é uma coisa que já passou para mim, já teve o tempo. Só vou continuar dando suporte a quem ficou”. (I. V.)<sup>302</sup>.

<sup>300</sup> Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

<sup>301</sup> *Idem*.

<sup>302</sup> *Idem*.



*Figura 60 - Remontagem de "A Tragédia da Rosa". Dentre o aumento de componentes para a peça se destaca, na dupla de músicos, o retorno de Cláudio Roberto (à esquerda). Fonte: Acervo C. & L.*

Ainda sobre novas produções vale destacar a montagem de *A Mais Forte*<sup>303</sup>, que também foi representada no Teatro Atheneu em 04 de abril de 2014, e contou com Pedro Cazoy e Allan Jonnes, em momentos distintos, interpretando o garçom.



*Figura 61 - "A Mais Forte". Angélica Amorim e Julyeles Ramos em cena. Fonte: Acervo C. & L.*

<sup>303</sup> No original "Den starkare (1889)" de autoria do sueco Johan August Strindberg (1849 – 1912); tradução de Thais Balloni.

A morte de Ivilmar foi muito traumática em vários sentidos para mim. Em vários sentidos. É... foi na verdade. Pensando bem agora, foi a época que abandonei o teatro. Eu tive um pós-teatro, um pouco também voltado para o circo. Fiz oficina de clown e tal. Mas, teatro mesmo eu fiz com Angélica, Cia Cobras & Lagartos. [...], mas, foi já minha despedida assim do teatro, entendeu? [...] Deve ter sido em Tobias Barreto. No TobiArte. (I. V.)<sup>304</sup>

Dentre os momentos abordados nesse capítulo, se contou algumas idas e vindas de integrantes. Muitos retornando, por um curto período, a fim de dar suporte a reestruturação pós junho de 2012. Um bom exemplo é o breve retorno de Assuero Cardoso como ator e o Luiz Marcel que voltou para reinterpretar o Pedro, de A Tragédia da Rosa, após sua saída oficial ocorrida em 2011.

Por que 2012 foi quando eu abri o escritório da gente, né? De designer [de interiores]. Então, eu lembro que nessa época o Ivilmar ainda passava lá. A gente tinha contato ainda. A gente trocava muito material, mas eu já tinha me desligado. [...] eu lembro de ter conversado com ele, para fazer o afastamento dos palcos, muito pouco tempo antes do acidente. Então, eu tenho essa lembrança, da gente conversar e, tipo, menos de um ano, já acontecer o acidente. (I. V.)<sup>305</sup>

A última montagem do grupo fora Descortinando Sergipe, uma construção que aborda a geografia e cultura do estado; relacionando sua história, culinária e múltiplas artes. Suscitando momentos e pessoas. Utilizando-se de música e muita comédia, ensina sobre a terra, explorando a Sergipanidade; este profundo sentimento de ser Sergipano e “se apresentou bastante. Que só eram quatro atores, falando sobre Sergipe. É, e a gente, a última vez que o Descortinando se apresentou foi em 2017”. (I. V.)<sup>306</sup>. Poucos meses antes Angélica Amorim havia saído do grupo definitivamente, pois, em “outubro de 2016, foi quando finalizei a minha participação na Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Então, eu estava desde o princípio.” (I. V.)<sup>307</sup>

---

<sup>304</sup> Transcrição do depoimento de Allan Jonnes de Souza Araújo (1990). Entrevista concedida em 28/03/2023.

<sup>305</sup> Transcrição do depoimento de Luiz Marcel (1980). Entrevista concedida em 06/04/2022.

<sup>306</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>307</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.



*Figura 62 - "Descortinando Sergipe". Márcio Cruz e Ediclécia Santos se apresentam na Praça em Frente à Igreja Matriz Nossa Senhora da Piedade.*

Caminhando para o fim deste extenso capítulo, é mister destacar alguns pontos. Primeiro desejamos reforçar o porquê da necessidade de se lidar com imagens para ilustrar o fato histórico. Pois, além de ajudar na compreensão do momento pesquisado, este atributo foi utilizado devido à menor existência de fontes documentadas sendo, a grande maioria do material utilizado, transcrito através de entrevistas baseadas na técnica de História Oral. Salientamos isto aqui para poder evidenciar momentos que, embora separados no decorrer do tempo, corroboram para que a elaboração dos resultados desta pesquisa tenha vindo a se dar dessa maneira.

Quando Ivilmar Gonçalves sofreu o acidente, ainda esperando por socorro após o ocorrido, seus objetos pessoais foram roubados e, ao longo da pesquisa, fora revelado que ele carregava documentos, digitais e impressos, que eram o seu subsídio para a escrita que estava desenvolvendo sobre o teatro, seu conhecimento e experiência sobre a cena e a história da companhia que ajudou a fundar. O produzido até então, se perdeu com a tragédia.

[A gente] perdeu muito na morte de Ivilmar, porque **roubaram a mochila dele com o computador, os pendrives da companhia**, no dia do acidente. Roubaram tudo que ele. Largaram ele lá, velho. Acidentado, no meio dos ferros. Como é que pode? Eu até hoje paro e penso, a pessoa vê o cara morrendo embaixo de um caminhão e ter a capacidade de chegar pegar a

mochila e ir embora. (Respiração profunda e longa pausa). (I. V., grifo nosso)<sup>308</sup>

Em luta constante, entre os tropeços e falta de rumo que acometia os integrantes, se mantiveram com apresentações esporádicas e nisso outro roubo tornou a acontecer em 2016. A companhia estava sediada no chamado Espaço do Vapor, cedido por Zezé Rocha que disse

*“Está aqui o galpão e a casa. A gente não vai reformar, mas a gente deixa vocês usarem pelo tempo que vocês quiserem, façam o que quiserem. Tem energia, mas não tem água”.* Ai a gente concertou. Colocamos água e ajeitamos a energia. Pintamos, reformamos alguns espaços. O espaço da casa, a gente ajeitou todinho, colocamos fechadura e tudo. (I. V.)<sup>309</sup>

Os objetos de maior valor financeiro foram levados: dois computadores, com documentos e fotos em suas memórias. Data Show e equipamento de som e iluminação. Um segundo e forte impacto pois, a intenção sempre fora se reestruturar. No entanto, não é possível se descartar a intenção direcionada em prejudicar o grupo, por quem quer tenha realizado tal ato, pois o caso continua sem solução. “Porque, velho, cagaram na porta de entrada e na porta de saída. Como quem diz assim ‘*merda*<sup>310</sup> pra vocês’. Entendeu? E, assim, nessa época, foi quando a coisa começou a descambar mesmo”. (I. V.)<sup>311</sup>

Em 2017 ocorreu a última apresentação do Descortinando Sergipe, e agora? Com o arrombamento o grupo ficara sem espaço. Mesmo podendo dispor do lugar ainda, não havia sentimento de segurança e o espírito havia sido abalado.

Porque a gente estava sem espaço, não tinha mais sede. A gente não tinha mais material. E a gente não tinha mais pessoas para ter essa disponibilidade de estar à frente. Porque querendo ou não, viramos adultos. Né? Viramos adultos. Não éramos mais os juvenzinhos. E a gente sabe que precisava ter um líder. Então, as coisas foram ficando muito difíceis. (I. V.)<sup>312</sup>

O material que lhes restara foi realocado para uma casa que Angélica Amorim possui e, após um tempo, precisou ser realocado por conta da necessidade de uma reforma que o imóvel exigia. Os objetos foram então organizados, a partir de uma faxina realizada por Ediclécia e

<sup>308</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>309</sup> Idem.

<sup>310</sup> "Merda", no teatro, era utilizada na linguagem entre artistas para desejar boa-sorte antes da entrada em cena. Fonte: <https://www2.uepg.br/fenata/personagem-historia/> acesso em: 12 de mar. 2023.

<sup>311</sup> Transcrição do depoimento de Angélica Amorim (1974). Entrevista concedida em 30/09/2021.

<sup>312</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

Ana Maria e, muito dos utensílios e indumentárias, assim como livros, doados para a Companhia 7Panos, enquanto outros foram perdidos com os constantes deslocamentos.

O grupo então decidiu parar e organizar a parte burocrática, coisas que ainda reflexos de 2012, pois possuíam um registro e participaram de muitos editais; sendo consideravelmente reconhecidos e premiados. Então, este trabalho fora finalizado em 2017 e tudo deixado em conformidade com o exigido. Contudo, o vácuo na liderança era um transtorno, pois “a gente precisava de um líder, de alguém pra fazer esse serviço” (I. V.)<sup>313</sup>. O vazio gritava pelo fechamento do grupo, em definitivo. Pois, a organização como uma liderança grupal estava sendo dificultada por conflitos nas relações interpessoais que fragilizaram ainda mais o conjunto. Ora, uma história tão poderosa de adversidade e realizações. Sendo tecida com risos e muito suor, sacrifícios, lágrimas e superação. Não poderia acabar, simplesmente, assim. Uma vez que, “*é algo que a gente não, não pode finalizar de qualquer forma*” (I. V.)<sup>314</sup>. Um outro caminho deveria ser trilhado, em respeito a memória e honra a tal legado.

E o que, na época, foi pensado o seguinte: que a gente podia, tipo, parar. Mas não ia fechar. A gente ia deixar a empresa certinha porque, à medida que o tempo fosse passando, chegasse alguém, pelo menos estava tudo e dia. Tudo pago, tudo certinho. E foi o que a gente fez! E foi quando a gente recebeu uma proposta para transformar o Cobras & Lagartos em uma Associação Cultural. (I. V.)<sup>315</sup>

A proposta de se tornar Associação Cultural é um desfecho merecido para tal história. Entretanto, o projeto seguiu a passos lentos, enquanto a burocracia era organizada. Então, em 2019, “a gente ainda fez a proposta, falou com contador” (I. V.)<sup>316</sup>. A definição de uma nova direção era necessária<sup>317</sup> e, para tanto, uma nova ATA deveria ser organizada onde se ajustaria isso em uma nova proposta. Compondo algo maior, não sendo somente teatro. Seria uma Associação Cultural, com a missão de auxiliar pessoas na parte burocrática, necessária a atividade profissional regularizada; abarcando os que não possuíssem também empresa registrada, pois

[...] eu trabalho na prefeitura e sei que os processos burocráticos não são simples. Existe todo um processo que acontece. Então, a gente sabe que tem

---

<sup>313</sup> *Idem.*

<sup>314</sup> *Idem.*

<sup>315</sup> *Idem.*

<sup>316</sup> *Idem.*

<sup>317</sup> Para ter acesso a esse momento da história, a colaboração de Ediclécia Santos foi elementar. Destacamos os agradecimentos. Pois, todos os que foram consultados retornavam palavras como “*precisa perguntar a Ediclécia*” ou “*Ediclécia que cuidou da maior parte*”.

muito artista que precisa de alguém que seja empresa para fornecer [suporte] para eles poderem trabalhar e, né? Receber pelo trabalho. (I. V.)<sup>318</sup>

Nunca se tratou do encerramento de um legado que, sobretudo na cidade, não pode ser contestado. Mas, da intenção de abrir a vela para novos ventos e receber lufadas que desejassem singrar juntos na tempestade; brotando, de um meio comum e sendo singular ao mesmo tempo, a fim de percorrer com o suporte de um nome que se fizera grande. Contudo, quando se daria o registro, “veio a pandemia (muxoxo) e com a pandemia tudo ficou paralisado e mais difícil”. (I. V.)<sup>319</sup>. Entretanto, com o fim do exíguo lockdown, podemos nos agradecer com novas atividades desenvolvidas pela companhia. Estando sob nova formação, a partir do retorno de antigos membros e o ingresso de novos colaboradores, o Cobras & Lagartos singra o vendaval a seu modo. A fim de desenvolver novos projetos e retomando antigas aspirações.



Figura 63 - Logo marca utilizada pela Cia desde 2010. Fonte: Acervo C. & L.

## 5. Conclusão

Impressiona a quantidade de monográficas, e publicações, que tratam sobre políticos frente ao que é registrado sobre cultura. Em Lagarto isso não é diferente. Busquei, na biblioteca da então faculdade José Augusto Vieira, e na Universidade Federal de Sergipe, por produções que versassem sobre o teatro neste interior e encontrei um espaço esvaziado de conteúdo.

<sup>318</sup> Transcrição do depoimento de Ediclécia Santos (1985). Entrevista concedida em 08/10/2021.

<sup>319</sup> *Idem.*

Face a essa realidade, perguntas começaram a ser feitas e material coletado. Entrevistas gravadas e transcritas, assim como se buscou fontes que embasassem o entendimento do objeto e sua inter-relação com a sociedade, sendo esse material localizado e estudado.

A partir das informações coletadas se observou um padrão de manifestação que, geralmente, remetia a produção de teatro, em específico o Cobras & Lagartos, a vontade e iniciativa de Assuero Cardoso Barbosa. Tal conexão existe e é deveras importante, contudo, foram identificados acontecimentos, pessoas e momentos, alguns anteriores a manifestação do professor, igualmente importantes para a conformação da Cia e, por consequência, para o teatro na cidade de Lagarto.

Estes elementos não competiram com o Assuero Cardoso Barbosa, mas reforçaram sua vontade imanente de realizar cultura e de compor teatro. Os laços de amizade, a presença significativamente marcante de Maria Angélica de Amorim Correia na cena cultural, o angariar de novos membros e o forte cenário de escrita e interpretação de poesia foram materiais decisivos para desenvolvimento deste fenômeno. E, dentre essas características, houve a escalada de Ivilmar Gonçalves enquanto ator e diretor; este que veio a ser considerado o líder mais expressivo que o grupo possuiu e que, com sua partida, deixou um legado poético e cultural, temperado por conflitos e saudades. Sua caminhada não fora longa, na contagem dos anos, mas, na memória e na cultura, infelizmente fora curta demais.

Destrinchando os elementos de sua formação fora possível estabelecer três características principais, estas denominadas Aspectos Basilares (Dimensão Pessoal, Dimensão Experiencial e Dimensão Social)<sup>320</sup> e, em seu posicionamento na cena, pudemos compreender o momento Inicial (sendo um teatro mais amador, ainda fortemente ligado a recitação de poesias) e outro Profissional (estabelecimento como empresa, amplo registro de DRT dos membros e a experimentação que legou a criação de grandes peças). Portanto, identificamos que a utilização do verbo formar incorria em erro de interpretação histórica e que o certo seria conformar.

A fim de estabelecer um padrão para estudo das fontes, que possibilitou uma orientação ao longo da pesquisa, lançou-se mão da construção de um floco de neve<sup>321</sup> como modelo estrutural para análise. Nele foram representados os vários aspectos de corroboração e/ou influência, assim como reflexos, do grupo. Presentemente, o modelo organizacional conseguiu suprir seus objetivos, elencando dimensões que puderam ser verificadas e analisadas. Se não chegou a abarcar todas as características dessa história ao menos conseguiu relacionar as

---

<sup>320</sup> Consultar p. 15.

<sup>321</sup> Consultar p. 13.

principais e auxiliar na construção dessa dissertação. Dando enfoque aos aspectos fundacionais, apresentados e discutidos ao longo do texto. Compreendendo, teoricamente, a partir de um método estabelecido, o panorama intencionado pela pesquisa. Pois, “sem combinar a história com a teoria, é provável que não consigamos entender nem o passado nem o presente.” (Burke, 2002, p. 35). Portanto, no percurso entre o despontar da ideia até a formação da partícula, e então o desenvolvimento de suas ramificações, é onde se dá a Condensação Cultural e, o trajeto, é naturalmente diferente entre os grupos e lugares, mesmo que algumas histórias se inter cruzem em dado momento, o que faz com que cada conjunto tenha uma formação ou forma característica e particular, acontecendo à sua maneira e estando dentro de suas possibilidades.

Ao longo dessas páginas pudemos responder as perguntas que, inicialmente, motivaram a busca por respostas: a manifestação dos anseios, ou até caprichos, causaram uma tomada de percepção por parte daqueles que presenciaram, seja as primeiras apresentações ou outras além, de que a cultura na cidade vivenciava ciclos, combatia o apagamento e despertava a ânsia que, por vezes, não era conscientemente manifestada pela população.

Fora possível vivenciar a noite de 14 de novembro de 2003, a partir dos indícios que a memória viva pôde suscitar; a fim de elaborar um constructo que remontou a execução de um texto que não chegou propriamente, no uso correto do termo, a ser escrito e, de sua elaboração, não resta roteiro estruturado a não ser se utilizada uma das listas<sup>322</sup>, alteradas ao longo da construção, para uma busca de remontagem da peça o que, por sua vez, seria muito bom de se presenciar. Ora, o conceito para sua reelaboração é cristalino: um sarau composto pela interpretação de músicas, selecionadas, de Chico Buarque de Holanda. Em vista disso, a pesquisa logrou responder outros três questionamentos, estes sendo: Como o grupo foi engendrado e montada a sua primeira peça? Como aconteceu a primeira apresentação? Qual a recepção da sociedade acerca desse acontecimento?

Por fim, mas não menos importante, era essencial saber como o grupo se relacionou, em sua proposta ética, com o social e o político? De início já podemos concordar que primeiramente se buscou existir, para então resistir as intempéries que se seguiram ao longo do caminho. Tomada de posição partidária nunca ocorreu enquanto grupo, sendo exercida por cada um em sua individualidade desde que não fosse apresentada como uma característica inerente ao conjunto. Mas, posição política houve. A própria ideia e desenvolvimento da formação, a primeira reunião sendo na casa de um professor e os ensaios no espaço da Secretaria de Educação, um espaço do poder público portanto a serviço do povo, é uma evidência sobre tal

---

<sup>322</sup> Consultar Anexos p. 205 - 206.

tomada de posição política. As representações em praças, escolas e a construção de roteiros de cunho críticos e pedagógicos também. Pois, a arte é, antes de tudo, um atributo do espírito que dialoga dialeticamente com a pólis.

Inicialmente está pesquisa tensionou remontar, unicamente, o momento ímpar da estreia da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Contudo, através das fontes e abordagens desenvolvidas, novas páginas para sua conclusão se mostraram necessárias e, o retorno a campo e novas leituras, foram essenciais. Entretanto, houve indivíduos que a pesquisa não pôde abarcar, mas buscou-se memorar seus nomes aqui, uns devido a necessidade de delimitação e escolhas inevitáveis, fatores inerentes a toda pesquisa. Outros, por escolha pessoal, não quiseram lembrar e, retornando com educadas desculpas, explicaram os motivos e solicitaram que tais desabafos não fossem referenciados. Refletindo sobre tal situação, em respeito a sincera posição, compreende-se que “a lembrança não se refere apenas ao tempo: ela também requer tempo – um tempo de luto.” (Ricceur, 2007, p. 87). Houve ainda aquele que, retornando o contato inicial, marcando e remarcando datas para a entrevista/diálogo, simplesmente deixou de responder as tentativas de contato do pesquisador.

Para o estudo de um fato histórico, através do registro da memória viva, nossa compreensão não deve ser dada somente pela impressão, mesmo que floreada com a exatidão que a confiança pode transmitir, que o depoimento apresenta. É necessário confrontá-los com documentos e/ou imagens que corroborem ou desacreditem a fala expressada. Na falta de tais suportes, ou escassez de melhores fontes, o cruzamento de testemunhos serve ao reforço do esteio necessário a compreensão histórica.

A intenção do projeto foi superada pelo fluxo de experiências inter cruzadas que revelou a pesquisa, compondo um resultado que possibilitou analisar outras peças que puderam ser trazidas a composição. O projeto, cumprindo sua função de exercício básico, serviu ao propósito enquanto intenção de se estudar tal história social cuja construção, em sua maior parte através da história oral, possuiu o fenômeno da memória coletiva enquanto fonte.

Os indivíduos, enquanto sujeitos singulares, conformaram um momento, sendo um quadro social distinto para a coletividade, que reverbera no cerne da cultural local. Cada uma dessas vozes, ecoando de um presente passado, fala de si e juntas contam sobre o mesmo mosaico, onde cada peça adicionada nos ajuda a compreender a obra como um todo ao nos possibilitar visualizar, mais ou menos claramente, as relações entre os elementos desse quadro.

Portanto, é uma conformação dialética. Pois, cada fragmento contribuiu, a sua maneira, para a construção do quadro geral. Como conclusão adicional podemos abolir o mito de criação que envolve o Cobras & Lagartos. Ao passo que, embora possa haver origens que partam de

um indivíduo ou sejam orientadas por sua influência, como foi com a atuação e intervenção do pároco lagartense nos idos da segunda década do século vinte, não podemos crer que o mesmo aconteceu com o momento e conjunto estudado, ou além como atestam também o Louvor Sertanejo, o Tecendo a Manhã e o 7Panos. Entretanto, não deixando de destacar a participação e ação mais aguda de alguns indivíduos seja no momento de concepção ou em seu desenvolvimento profissional, o que caracterizou o estabelecimento da companhia foi uma conformação. Conseqüentemente, todos aqueles que lá estiveram, tanto componentes do conjunto onde a organização artística se originou em volta da poesia ou aqueles que foram a convite posterior, são igualmente cocriadores ou, como melhor pode ser dito, seus membros fundadores.

Por fim, é possível afirmar a descoberta de evidências, cientificamente observáveis, solidas o bastante que possam sustentar, seja em seu complemento ou refutação, estudos posteriores. Pois, a ciência ocorre através de análises do que foi ou não dito e, a colaboração futura, pode se dar pela falta ou reforço da pesquisa e escrita anterior. Apoiado nesta ideia, nos valeremos da fala de um outro historiador lagartense que, em seu artigo sobre o Cobras & Lagartos ao jornal Folha de Lagarto<sup>323</sup>, comparou a cultura da cidade, em específico o teatro, ao mito da ave Fénix. Esta que renasce, constantemente, das próprias cinzas. Àquele tempo ele analisou que “o apagar dos ânimos” se abatia sobre aqueles que se propunham a criar e promover cultura. Contudo, era preciso ter como meta a palavra “DESPERTAR” e que, a estreia do Cobras & Lagartos “me tirou do limbo cultural em que vivia e me despertou para a importância da promoção da cultura, seja como for e de que forma [for].” (Santos, 2004, p. 07).

Ora, o dito outrora ainda pode ser observado como um ciclo que se mantém. Entre os tropeços, quedas e tragédias; houve passos atrapalhados, o levantar-se prontamente, a busca por aprimoramento e tantos recomeços. A cultura se refazendo das cinzas, aprendendo com experiências. Suportando-se entre conflitos e amizades. Grupos fundados e renovados e ainda, dentre eles, aquele que nunca se rompeu e continua com louvor, tecendo cada manhã. Enfim, o teatro lagartense continua a passos destemidos, por anos a fio, entre cobras e lagartos.

Mas, em complemento ao dito pelo historiador supracitado, este quadro de sacrifício e renascimento é lindo de se enobrecer, contudo lastimável de se ter como realidade ainda existente e, com o espaço legado na cultura artística brasileira, inaceitável se ter como perspectiva perene. A solução é como um espelho, o reflexo do governo sendo o reflexo do seu

---

<sup>323</sup> SANTOS, Claudefranklin M. *Sopra o Vento. Folha de Lagarto*, Lagarto/SE, ano XI, n°463, p. 07, setembro, 2004.

povo e vise e versa, a fim de estabelecer uma estrutura, cuja manutenção seja esta sim permanente, que sustente a arte como profissão e modo de vida socialmente admirado para que, em última instancia, seu potencial didático formador seja plenamente utilizado.

## Referências

### Áudio visuais

**CONDOMÍNIOS.** Direção: Ivilmar Gonçalves. Texto: Ivilmar Gonçalves e Allan Jonnes de Souza Araújo. Produção da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Aracaju - SE, 2012. 1 DVD (48 min.). Som, Cor.

**DEPOIMENTOS** in ESTUDOS SOBRE A VINGANÇA Produção da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Lagarto - SE, 2009. Arquivo em vídeo (15:11 min.). Som, Preto e Branco.

**NA CARREIRA** - Chico Buarque de Holanda. Direção: Luiz Cláudio Ramos. Produção: Vinícius França/Biscoito Fino. Rio de Janeiro- RJ, 2012. 1 DVD. Som, Cor.

SAMPAIO, Sergio. **Viajei de Trem.** Cidade: Philips/Phonogram: 1973. Disco de Vinil/LP (04:35 min.).

**O MAPA DO CORAÇÃO DO MUNDO.** Responsável: Juliana Santos. Produção da Cia de Artes cênicas Reflexos da Alma. Aracaju - SE, 2010. Vídeo gravado via Celular (Reinaldo Alexandria) (06:22 min.). Som, Cor.

### Bibliográficas

AHILL, Thomas. **Navegando o mar de vinho:** Porque a Grécia Antiga é essencial hoje. Trad. S. Duarte. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ALENCAR, Aglaé D. F. **Danças e folguedos:** iniciação do folclore sergipano. 2. ed. Aracaju: s.r., 2003.

ANDRADE, Patrícia B. C. **Aglaé D'ávila Fontes:** um capítulo na história do teatro sergipano. Aracaju: Editora SEDUC, 2022.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo.** São Paulo: Max Limonad, 1987.

BARBOSA, Assuero C. **Lagarto em verso e trova.** Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2013.

\_\_\_\_\_. **Nossos Artistas.** O Lagarto, Lagarto/SE, 27/28, julho, 1985.

\_\_\_\_\_. **Nu e Noturno.** Lagarto/SE, 1990.

\_\_\_\_\_. **Pequena Histórico do Teatro Lagartense.** Lagarto/SE, 2008.

BARROS, José D'Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História.** Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

BARROS, José D'Assunção. **Os conceitos:** Seus usos nas ciências humanas. Petrópolis, RJ: EDITORA VOZES, 2016.

BARROS e tal. **Vygotski e o teatro**: Descobertas, relações e revelações. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 16, n. 2, p. 229-240, abr./jun. 2011.

BAY, Dora Maria Dultra. **Arte & Sociedade**: Pinceladas num tema insólito. in.: *Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas*, ISSN 1678-7730 Nº 78 – FPOLIS, MARÇO DE 2006.

BIÃO, Armindo Jorge. **A Metáfora teatral e a arte de viver em sociedade**. Caderno CRH, n. 15, p. 104 – 110, jul/dez, 1991. Tradução de Antônio Oliveira e Revisão de Michel Aguiar, do texto publicado originalmente em: JOUBERT, Sylvie e MARCHANDET, Eric (Eds.), Le social dans tous sés états. Paris: L'Harmattan, 1990, p.36-43.

BLOCH, March. **Apologia da história**, ou, O ofício de historiador. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.

BRAGA, Aline. **Da comédia à vingança**. CIFORM, Aracaju - SE, Ano XXVIII, edição 1402, 22 a 28 de fevereiro de 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego**: Tragédia e Comédia. Petrópolis, Vozes, 1985.

BRANDÃO, Tania. **Falas de Camarim**: história oral e história do teatro. *Revista sala preta*. Vol. 17, n. 2, 2017.

\_\_\_\_\_. (org). **Teatro e Sociedade**: Novas perspectivas da história social do teatro. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2021.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Trad. Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. Trad. Klaus Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Editora UNSP, 2002.

\_\_\_\_\_. **O que é história cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula. – 2.ed. ver. E ampl. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALDAS, Alberto Lins. **Oralidade, texto e história: Para ler a história oral**. – São Paulo: EDIÇÕES LOYOLA, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história. 6.ed. - São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

CARREIRA, André. **Teatro de rua: (Brasil e Argentina nos anos 1960): uma paixão no asfalto/André Carreira**; [tradução de André Carreira]. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectiva para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. R.cient./FAP, Curitiba, v.3, p.39-52, jan./dez.2008.

CHARTIER, Roger. **Do palco à página**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

CHEDIAK, Almir. **Songbook Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. vol 1, vol 2, vol 3 e vol 4.

COSTA, Cléria B. **A escuta do outro: os dilemas da interpretação**. História Oral, v.17, n.2, p. 47-67, jul./dez. 2014.

DELAY, Monah. **Introdução ao teatro**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do Espectador**. São Paulo, Hucitec, 2003.

DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses: Espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas: Editora da Uni-camp, 1995.

ERWIN, Panofsky. **Significado nas artes visuais**; [tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg]. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FALCON, Francisco José Calazans. **História Cultural: Uma visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FERREIRA, Aleixo V. **Uma coisa puxa a outra: público, beijo e enquete na Estação Theatral**. in.: **Teatro e Sociedade: Novas perspectivas da história social do teatro**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2021. p. 64 – 80.

FONSECA, Floriano Santos. **Herdeiros e deserddados do Cabaú**. Apontamentos para o estudo da História de Lagarto. Vol. II. Aracaju: Infographics gráfica & Editora. 2016.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Estética: Literatura, pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

FURTADO, Marli Terezinha. **Bertolt Brecht e o teatro épico**, *Revista Fragmentos*, ISSN 2175-7992, Florianópolis, 1995.

GALIMBERTI, Umberto. **Rastros do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2003.

GARRET. João B. S. L. A. **O Alfageme de Santarém**. São Paulo, Poeteiro Editora Digital. 2014.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1990.

\_\_\_\_\_. **Memória Coletiva e Memória Individual**. IN: **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. Ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013, p. 25-52.

JULIO, Aróstegui. **A pesquisa histórica: teoria e método**; trad. Andréa Dore; rev. José Jobson de Andrade Arruda. Bauru, SE: Edusc, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estrados do tempo: estudos sobre história**; trad. Markus Hediger. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

\_\_\_\_\_. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**; trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. - Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

\_\_\_\_\_. **História de conceitos: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social**; trad. Markus Heidiger. 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto: 2020.

KOUDELA, Ingrid Dormien; SANTANA, Arão Paranaguá de. **Abordagens metodológicas do teatro na educação**. Ciências Humanas em Revista – São Paulo, V. 3, n. 2, dezembro 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**; tradução Bernardo Leitão [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIBANEO, José Carlos. **Democratização da escola pública: A pedagogia crítico-social dos conteúdos**. 17.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

LUCA, Tânia Regina. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005.

MALERBA, Jurandir (org.). **A história escrita: teoria e a história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006.

MENIN, Assis F. **Por uma escuta sensível na história oral**. História Oral, v,20, n.1, p.241-244, jan./jun. 2017.

MODESTO, Alailson. **Saramandaia e Bole Bole: Ainda Coronelismo?** Estudo de Caso de Dominação Local no Município de Lagarto (1964/1988). São Cristovão/SE. Originalmente apresentado como TCC, Universidade Federal de Sergipe, 1998.

NETO, João C. M. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Alfaguara; 1ª edição, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia** – 2ª Edição, Trad. Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala 2011.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares**. Proj. História:1993, São Paulo.

OLIVEIRA, Maria E.; Stoltz, Tania. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky**. Educar; Curitiba, n. 36, p. 77-93, 2010. Editora UFPR.

OLIVEIRA, Rodrigo S. **A RELAÇÃO ENTRE A HISTÓRIA E A IMPRENSA: Breve História da Imprensa e as origens da imprensa no (1808-1930)**; Historiæ, Rio Grande, 2 (3): p. 125 – 142, 2011.

ORALIDADES: **Revista de História Oral** / Núcleo de Estudos em História Oral [do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. — Ano 1, n. 1 (jan./jun. 2007). São Paulo: NEHO, 2007.

**PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS:** arte/Secretaria de Educação fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

PARANHOS, Kária R. (org.). **História, teatro e política**. São Paulo: Boitempo, 2012.

PATRIOTA, Rosângela. **A escrita da história do teatro no Brasil:** questões temáticas e aspectos metodológicos. São Paulo: História, 2005.

PAUL, Ricoeur. A memória, a história, o esquecimento. – Tradução Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2.ed. 2. Reimp. - Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. in.: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992, p.200-212.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. Trad. Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. [tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira]. 2º ed.; 6. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

READER'S DIGEST (Org.), **Ao encontro do passado**. 1.ed. Lisboa: READER'S DIGEST, 1995.

**Retorno**, Cobras e Lagartos. 06 de março de 2012. Disponível em: <http://ciacobraselagartos.blogspot.com/> acesso em: 20 de fev. 2023.

SÁ, Antonio F. A. **Real Porão**. Aracaju/SE: Candangos Decapitados, 2002.

SABATO, Mágaldi. **Panorama do teatro brasileiro**. – 6. Ed. – São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Ailton S. **Arte e Sociedade:** Uma década entre Cobras e Lagartos. TCC (Licenciatura em História) – Faculdade Dom Pedro II. Lagarto/SE, p. 87. 2014.

SANTOS, Ailton S; SANTOS, Gladson de O. **Arte e Sociedade:** Uma década entre Cobras e Lagartos (2003 – 2012) in.: Ensaio de Ciências Sociais. 1. ed. São Paulo: PerSe, 2014.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro (org.). **Uma cidade em pé de guerra:** Saramandaia X Bole-Bole. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2008.

SANTOS, Claudefranklin M. **A Festa de São Benedito em Lagarto-SE (1771-1928):** Limites e Contradições da Romanização. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

\_\_\_\_\_. **Nove Contos**. Lagarto/SE, 2003.

SANTOS, Magno Francisco de Jesus. **A Súdita do Senhor dos Milagres e os Bastidores da Festa de Passos em Sergipe**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 9, n. 20, p. xx-xx, jan./mar. 2011 - ISSN: 2175-5841.

SANTOS, Vanessa M. Feira: **Estratégias de reprodução dos camponeses de Lagarto/SE**. IV Encontro Nacional e X Forum Estado, Capital, Trabalho. 09 - 11 de ago. 2017, UFS: São Cristóvão/SE.

SENNA, Adriana K; MATOS, Júlia S. **HISTÓRIA ORAL COMO FONTE: problemas e métodos**. Historiae: Rio Grande. 2011, p. 95 - 108.

SILVA, Anazildo V. **A Poética e a Nova Poética de Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Editora 3A, 1980.

\_\_\_\_\_. **A Poética de Chico Buarque: a expressão subjetiva como fundamento da significação da poesia de Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Sophos, 1974.

SODRE, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. - São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 1968.

TENGARRINHA, J. **Nova História da Imprensa Portuguesa Das Origens a 1865**. Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.

THEODORO, Janice. **A América desenhada pelos cronistas: derivações dedutivas a partir do exercício da linguagem**. In: A América Barroca. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

THOMPSON, Paul. **História Oral e Contemporaneidade**. Belo Horizonte: História Oral, maio, 2002, p.9 – 28.

VYGOTSKY. L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VIMAUX, Alain. **Artaud e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

WORCMAN, Karen e PEREIRA, Jesus V. **História falada: memória, rede e mudança social**. – São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

YAMAMOTO, Fernando M. **Cartografia do teatro de grupo do Nordeste (AL, BA, SE)**. Natal (RN): clowns de Shakespeare, 2012.

Documentais

BARBOSA, Assuero C. **41ª Reunião**. In: ATA DA ASCLA, 1988, Lagarto/SE.

\_\_\_\_\_. **46ª Reunião.** In: ATA DA ASCLA, 1990, Lagarto/SE.

Benção solemne do Santissimo - **Livro de Tombo da Paróquia de Nossa Senhora da Piedade** (1914-1933). Nº 1. 01 de janeiro de 1921. Paróquia de Nossa Senhora da Piedade, Lagarto-Se.

COMPANHIA DE TEATRO COBRAS & LAGARTOS. **Cartório de Registro Civil: 3º Ofício.** Ata de fundação e eleição e posse da diretoria realizada no dia 8 de fevereiro de 2003. A – 07 Pessoas Jurídicas, p.226.

\_\_\_\_\_. **Cartório de Registro Civil: 3º Ofício.** Ata de eleição e posse da nova diretoria realizada no dia 8 de março de 2009. A – 09 Pessoas Jurídicas, p.169.

\_\_\_\_\_. **Regulamento: FACETAS - I** Festival de Cenas Curtas do Teatro Sergipano. Lagarto, Estância e Aracaju/Sergipe; 20 de maio de 2010.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Projeto: FACETAS** - I Festival de Cenas Curtas do Teatro Sergipano. Lagarto, Estância e Aracaju/Sergipe; 2010.

CORREIA, Maria A. A. **58ª Reunião.** In: ATA DA ASCLA, 2001, Lagarto/SE.

**Ofício nº 074/85** enviado em 25 de julho de 1985 ao Ilmoº senhor Assuero Cardoso Barbosa, Diretor-Presidente do grupo Teatral “Kiriris” pelo Secretário municipal de Educação, cultura e Turismo Paulo Andrade Prata.

**LIVRO DE ATAS DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE LAGARTO Nº1.** Arquivo digitalizado a partir do original que está localizado no acervo pessoal de Claudefranklin monteiro Santos. Consulta realizada em 07 de set. 2022.

MONTEIRO, Patrícia dos S. S. **52ª Reunião.** In: ATA DA ASCLA, 1999, Lagarto/SE.

RELAÇÃO DOS PAROCHOS E COADJUCTORES DESDE 1706 A 1920 - **Livro de Tombo da Paróquia de Nossa Senhora da Piedade** (1914-1933). Nº 1. Paróquia de Nossa Senhora da Piedade, Lagarto-Se.

SANTOS, Claudefranklin M. **47ª Reunião.** In: ATA DA ASCLA, 1996, Lagarto/SE.

Orais (Entrevistas)

ANTUNES, Marcelo (1980). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 30 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 06 out. 2021.

ARAÚJO, Allan Jonnes de Souza (1990). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 28 mar. 2023.

AUGUSTO, Afonso (1985). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 15 abr. 2021.

BARBOSA, Assuero Cardoso (1965). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 19 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. [entrevista presencial/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 08 dez. 2013.

\_\_\_\_\_. [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 10 abr. 2021.

BELCHIOR, Vivienne (1985). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 29 out. 2021.

CONCEIÇÃO, Reinaldo de Alexandria (1983). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 27 out. 2021.

CORREIA, Maria Angélica de Amorim (1974). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 28 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 30 set. 2021.

FONTES, Aglaé D'ávila (1934). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Aracaju - SE, 11 abr. 2023.

FONTES, Pedro Cazoy Nogueira (1996). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 08 nov. 2021.

JESUS, Ediclécia Santos de (1985). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 23 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 08 out. 2021.

LUIZ, Adriano de Souza Cristiano (1989). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 28 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 20 abr. 2021.

MONTEIRO, Alessandro Santos (1978). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 01 out. 2022.

MONTEIRO, Alexandra Andrade (1984). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 07 mai. 2022.

NASCIMENTO, José Everton de Jesus (1981). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 09 nov. 2021.

NASCIMENTO, José Uesele Oliveira (1984). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 07 mai. 2022.

NASCIMENTO, Julieles Ramos (1985). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 05 nov. 2021.

OLIVEIRA, Alessio do Nascimento (1979). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 09 abr. 2022.

OLIVEIRA, Fabio José Santos de (1983); NASCIMENTO, José Uesele Oliveira (1984). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 10 set. 2022.

OLIVEIRA, Willian Bispo de (1981). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 14 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 07 out. 2021.

REIS, Marcos Borges (1963). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 07 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 10 abr. 2022.

SANTOS, Anderson Ribeiro dos (1972). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 11 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 19 out. 2021.

SANTOS, César de Oliveira (1990). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 31 ago. 2022.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro (1974). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 14 mai. 2022.

SILVA, Alessandro Batista da Costa (1980). [entrevista online/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 24 out. 2021.

\_\_\_\_\_. [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 31 jan. 2013.

SILVA, Elisangelo Ramos da Silva (1986). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 10 nov. 2021.

SILVA, Raimundo José (1969). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 15 mai. 2021.

SOUZA, Luiz Marcel de Carvalho (1980). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 06 abr. 2022.

Impressas (Jornais e Revistas)

CARMO, Maria do. Teatro em Foco. **O Lagarto**, ano IX N. 207 Lagarto-Se, 17/18 de agosto de 1985.

**“Cobras e Lagartos” dribla problemas e tem planos para montar espetáculo.** Correio de Sergipe, Aracaju, 02 de mar. 2006. Sessão Cultura.

**Companhia teatral encena cultura popular.** Sergipe Hoje, Lagarto, 21 de outubro a 03 de novembro de 2007, p. 8.

**Folha da ASCLA**, ano I N° 01 Lagarto, 19 de setembro de 1998. In.: **Folha de Lagarto**, ano V N° 396 Lagarto, 19 de setembro de 1998.

JOSÉ, Feliciano. **'Por engano, vingança ou cortesia'?**. CIFORM, Aracaju - SE, Ano XXVIII, edição 1406, 22 a 28 de março de 2010.

**PASTORIL E DRAMA**, Jornal A CRUZADA, Lagarto/SE, 14.01.1961.

SANT'ANNA, Marcia. **Cultura, política pública e patrimônio.** In Cultura política no Brasil atual/Antonio Albino Canelas Rubim, Márcio Tavares (organizadores). – São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 199 – 212.

SANTOS, Anderson R. **Apresentação.** Folha da ASCLA. Ano I N°01. In Folha de Lagarto, pag. 02. Ano V N°386. 19 de setembro de 1998).

SANTOS, Claudefranklin M. **Sopra o Vento.** Folha de Lagarto, Lagarto/SE, ano XI, n°463, p. 07, setembro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cobras e Lagartos.** Revista Perfil, Aracaju/SE, ano IX, n°80, p. 12, abril, 2006.

\_\_\_\_\_. **Grupo de Parafusos de Lagarto - Venha ver o Bonito.** Revista Perfil, Aracaju-Se, p. 64 - 65, 30 dez. 2010.

\_\_\_\_\_. **YES, NÓS TEMOS TEATRO.** Folha de Lagarto, Lagarto/SE, ano IV, n°287(?), p. 02, agosto, 1996.

SANTOS, Rian. **As diversas facetas da Cia Cobras e Lagartos.** Jornal do Dia, Aracaju - SE, 04 de agosto de 2010.

VARIÉDADES. **Cobras, Lagartos e Parafusos tem projeto.** Jornal do Dia, Aracaju/SE, 22 de set. 2007.

## Textos Teatrais

GOLÇALVES, Ivilmar. **O Anjo decaído** [adaptado do conto de Claudefranklin Monteiro]. Produção: Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Lagarto – SE, 2003, n° de atos II, n° de págs. 9.

\_\_\_\_\_. **A Tragédia da Rosa**. Produção: Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Lagarto – SE, 2005, n° de págs. 7.

\_\_\_\_\_. **A Peleja de Valentin contra a Morte pelo amor de Manuela**. Produção: Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Lagarto – SE, 2007, n° de atos IX, n° de págs. 20.

\_\_\_\_\_. **Estudos Sobre a Vingança**. Produção: Companhia de Teatro Cobras & Lagartos. Lagarto – SE, 2009, n° de atos 4, n° de págs. 11.

## Webgráficas

**Centro de Teatro do Oprimido**. Disponível em: <https://www.ctorio.org.br/home/> acesso em: 26 de fev. 2023.

**Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão**. IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/80> acesso em: 12 de mar. 2023.

Imbuuca Produções Artísticas. **Grupo Imbuuca**. Mapa da cultura. Disponível em: <http://mapas.cultura.gov.br/agente/28139/> acesso em: 09 de mar. 2023.

**Lançamento do livro de Fernando Sá teve apoio da Funcaju**. Instituto Marcelo Déda, 17 de maio de 2002. Disponível em: <http://www.institutomarcelodeda.com.br/lançamento-do-livro-de-fernando-sa-teve-apoio-da-funcaju/> acesso em: 07 de set. 2022.

MORAES, Vinicius. **O operário em construção**. Rio de Janeiro, 1959. Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-operario-em-construcao> acesso em: 04 fev. 2023.

**Morre poeta e ator sergipano Ivilmar Gonçalves**. G1 Sergipe, 24/06/2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2012/06/morre-poeta-e-ator-sergipano-ivilmar-goncalves.html> acesso em: 19 de fev. 2023.

NATAL, Jéssica. **Fenata**: o personagem que testemunhou a história do teatro por quase 50 anos. 18 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www2.uepg.br/fenata/personagem-historia/> acesso em 12 de mar. 2023.

**Prefeitura de Lagarto institui Dia Municipal da Poesia**. Infonet, 14 de setembro de 2017. Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/prefeitura-de-lagarto-institui-dia-municipal-da-poesia/> acesso em: 07 de set. 2022.

REIS, Marcos. **Grupo de Jovens de Lagarto conquista prêmio do Ministério da Cultura.** Portal Lagarto Notícias, 08 de dezembro de 2017. Disponível em: <http://www.lagartonoticias.com.br/2017/12/08/grupo-de-jovens-de-lagarto-conquista-premio-do-ministerio-da-cultura/> acesso em: 21 de mar. 2023.

SANTOS, Claudefranklin M. **ASCLA – 40 Anos: I – Dos idos dos primeiros tempos (1970-1981).** Blog história e cultura de Lagarto, 10 de abril de 2010. Fonte.: Revista Perfil (2010). Disponível em: [http://historiaeculturadelagarto.blogspot.com/2010\\_04\\_03\\_archive.html](http://historiaeculturadelagarto.blogspot.com/2010_04_03_archive.html). acesso em: 07 de set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Cobras, Lagartos e Parafusos.** História Cultural de Lagarto - SE, 21 de setembro de 2007. Disponível em: <http://historiaeculturadelagarto.blogspot.com/2007/09/cobras-lagartos-e-parafusos.html> acesso em 21 de fev. 2023.

\_\_\_\_\_. **Conte sua história, Euclides Oliveira (in memoriam).** Portal Lagarto Notícias, 23 de abril de 2021. Disponível em: <http://www.lagartonoticias.com.br/2021/04/23/conte-sua-historia-euclides-oliveira-in-memori>am/ acesso em: 07 de set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Um breve histórico sobre o patrimônio arquitetônico da cidade de Lagarto.** Portal Lagarto Notícias: Lagarto/SE. 8 de abr. 2021. Disponível em: <http://www.lagartonoticias.com.br/2021/04/08/um-breve-historico-sobre-o-patrimonio-arquitetonico-da-cidade-de-lagarto/> acesso em: 01 de mai. 2022.

**Secretária lamenta a morte de Ivilmar Gonçalves.** Ascom Secult, 25 jun. 2012. Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/secretaria-lamenta-a-morte-de-ivilmar-goncalves/> acesso em 19 de fev. 2023.

**Suzane von Richthofen:** relembre o caso que chocou o Brasil em 2002. ESTADO DE MINAS, 12 de janeiro de 2023. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2023/01/12/interna\\_nacional,1444140/suzane-von-richthofen-relembre-o-caso-que-chocou-o-brasil-em-2002.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2023/01/12/interna_nacional,1444140/suzane-von-richthofen-relembre-o-caso-que-chocou-o-brasil-em-2002.shtml) acesso em: 29 jan. 2023.

TEIXEIRA, André; TORRES, Anne S. **O teatro sergipano apresenta sua história.** Cultura, Aracaju, 2010. Disponível em: <http://empautaufs.wordpress.com/2010/05/08/o-teatro-sergipano-apresenta-sua-historia/> acesso em: 01 de mai. 2022.

# Anexos

Novembro  
 November - November  
 Noviembre - Novembre

Quarta  
 Wednesday - Mittwoch  
 Miércoles - Mercredi

5

Semana 45      310/56      2008

07 *Dia da Cultura*

08 *Pequeno histórico do Teatro Lagartense*

09 *Década de 20 (1920-1927) - Cônego José Geminiano de Freitas - pioneiro do teatro em Lagarto.*

10 *Peças principais: A filha do salmeiro (autor português)*

10 *Local: Teatro São Paulo (Praça da Cidade) as invés de cadeiras*

11 *havia bancos, havia também "o porto".*

11 *Sala para o Egito nos elenco Sr. Onofre, Inês Fontes, Lona Linha.*

12 *Com a saída do cônego - grande perda para o teatro Lagartense*

13 *Chegada da professora Lona Lajá (1937) e Lona Picuche*

14 *(ressurgimento do teatro). Outras colaboradoras e atuantes:*

15 *Lona Laida (irmã de Sr. Onofre) e Lona Uda (mãe de Euclides Oliveira Santos)*

16 *1938 (Teatro São Paulo foi convertido em cinema) daí as peças passam a ser encenadas na Prefeitura.*

17

18

19

20

Dezembro 12

D	S	T	Q	Q	S	S	US\$
1	2	3	4	5	6		
7	8	9	10	11	12	13	€
14	15	16	17	18	19	20	
21	22	23	24	25	26	27	
28	29	30	31				

Meu conselho é que se case; se você arrumar uma boa esposa, será feliz; se arrumar uma esposa ruim, se tornará um filósofo.

Sócrates

Figura 64 - Pequeno Histórico do Teatro Lagartense. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.

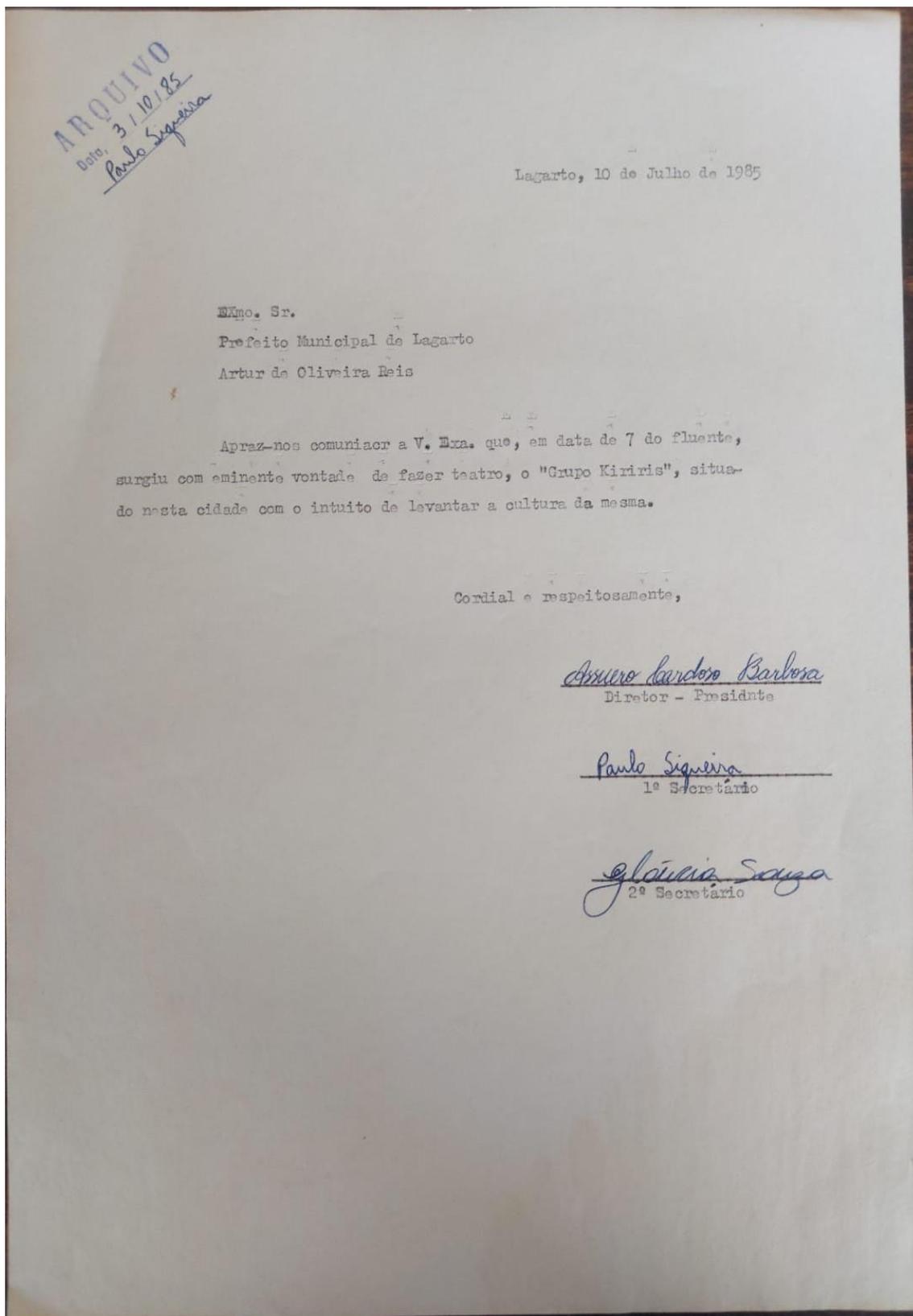


Figura 65 – Correspondência direcionada ao prefeito da cidade, informando a fundação do Grupo de Teatro Kiriris. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.



Estado de Sergipe  
 PREFEITURA MUNICIPAL DE LAGARTO  
 Secretaria da Educação, Cultura e Turismo

ARQUIVO  
 DATA: 25/07/85  
 Paulo Signeira

Ofício nº 074/85

Lagarto, 25 de julho de 1985

Senhor Diretor,

Tendo sido comunicado da fundação do "Grupo Kiriris", nascido do anseio de uma plêiade de jovens, desejosos de oferecer / mais opções culturais a nossa comunidade, sirvo-me do presente para formular a todos os integrantes do grupo, votos de pleno sucesso.

Sem mais para o momento, firmamo-nos.

Atenciosamente,

*Paulo Andrade Prata*

PAULO ANDRADE PRATA  
 SEC. MUN. DE EDUCAÇÃO, CULTURA E TURISMO  
 RECAPTO DE OFÍCIO

Ilmo Sr.  
 Assuero Cardoso Barbosa  
 DD. Diretor-Presidente do Grupo Teatral "Kiriris"  
 nesta

Figura 66 - Ofício do prefeito Paulo Andrade Prata desejando votos de sucesso a fundação do Grupo de Teatro Kiriris. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.

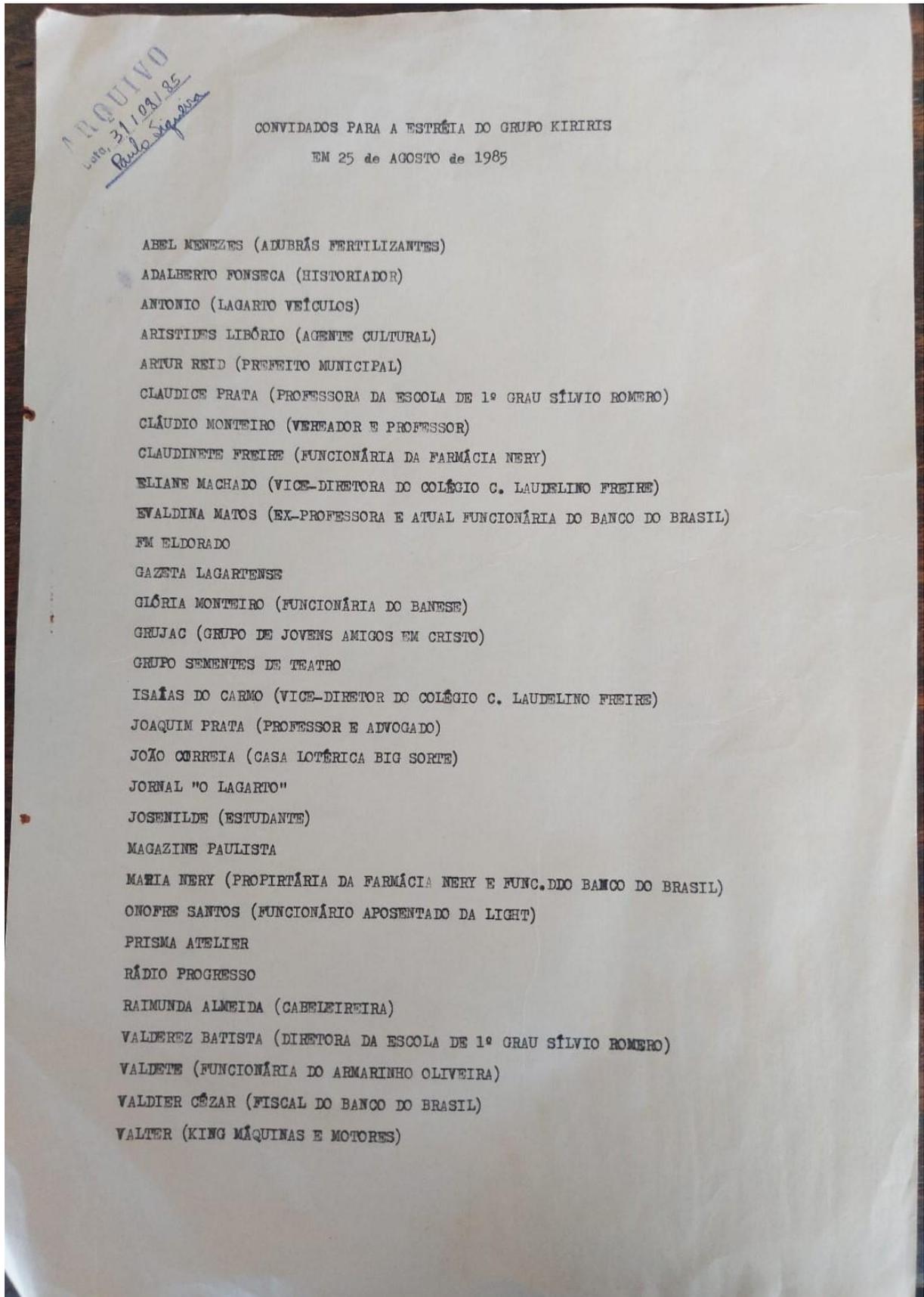


Figura 67 - Lista de pessoas convidadas para presenciar a estreia do Grupo de Teatro Kiriris. Fonte: Acervo pessoal de Assuero Cardoso Barbosa.

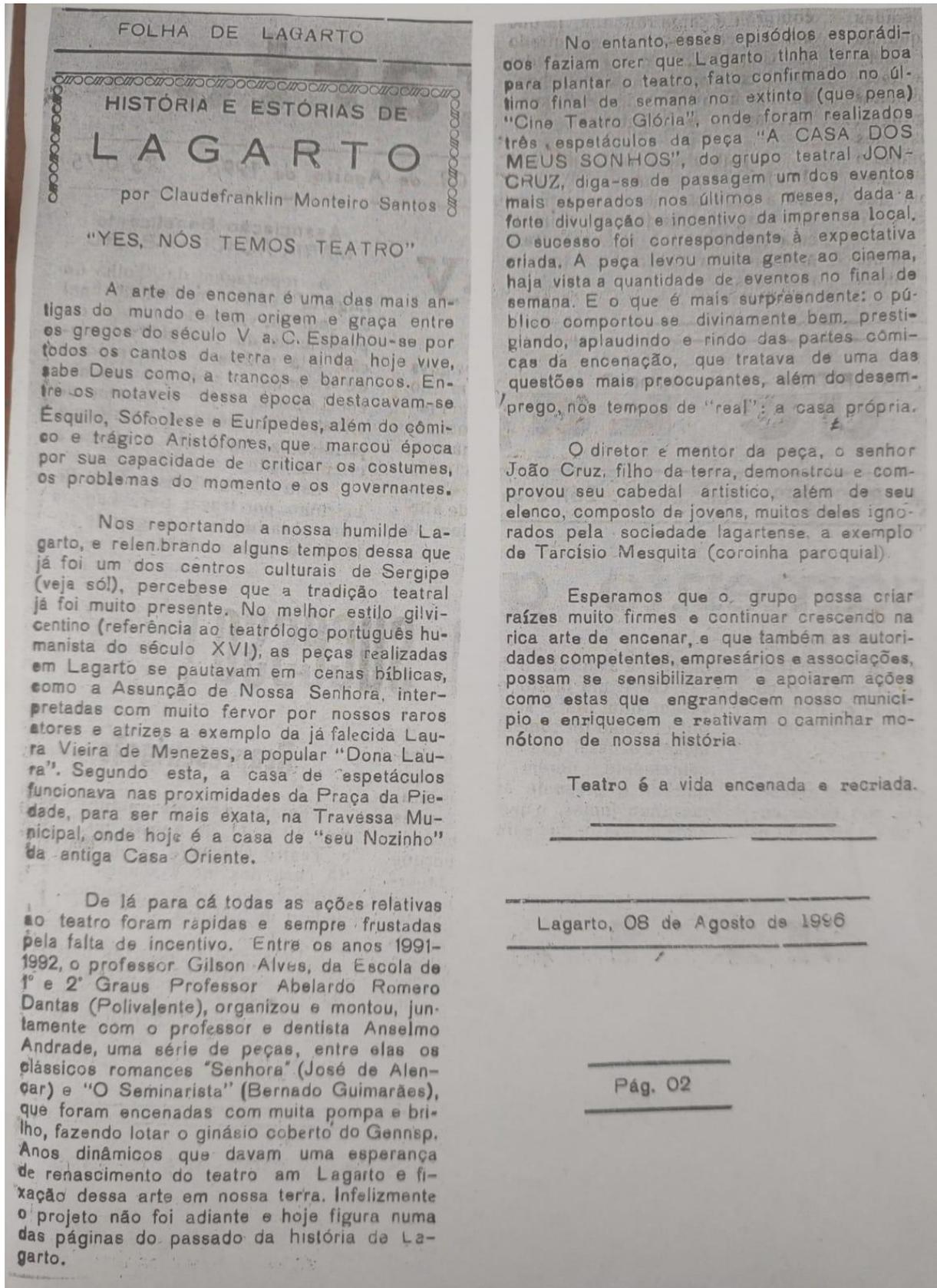


Figura 68 - Artigo, de autoria do Dr. Claudefranklin Monteiro, publicado no jornal Folha de Lagarto em 08 de ago. 1996.

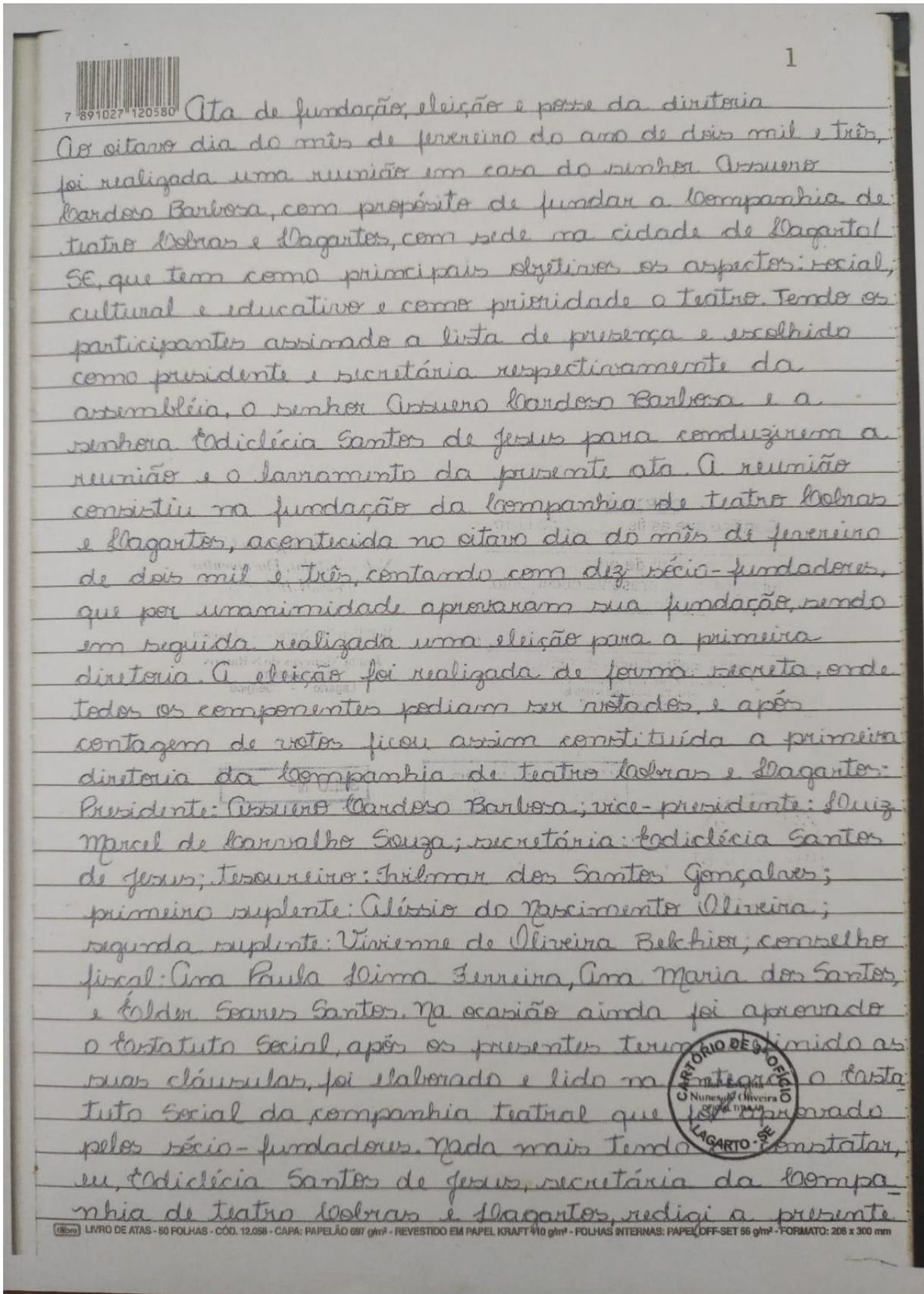


Figura 69 - Cartório de Registro Civil: 3º Ofício. Ata de fundação e eleição e posse da diretoria realizada no dia 8 de fevereiro de 2003 (parte I).

ata que foi aprovada por mim e por todos os presentes  
 Traciácia Santos de Jesus  
 Ana Paula Lima Pereira  
 Vivienne de Oliveira Belchior  
 Ana Maria dos Santos  
 Ellen Soares Santos  
 Gabriel Silva Barbosa  
 Assuero Cardoso Barbra  
 Chalman dos Santos Gonçalves  
 Luiz Marcel de Araújo Souza  
 Jéssio de Nascimento Oliveira.

**CERTIDÃO**

Certifico que às fls. 226, do Livro  
 A-07 ~~Pessoas Jurídicas~~  
 sob nº de ordem 3375  
 foi registrado o presente documento.  
 Lagarto, 08 de dezembro de 2005

*Estelita Nunes de Oliveira*  
 Bel<sup>a</sup> Estelita Nunes de Oliveira  
 OFICIAL DO REGISTRO CIVIL, NOTAS,  
 TÍTULOS, DOCUMENTOS E  
 PESSOAS JURÍDICAS.

Cartório de Registro Civil  
 Notas, Títulos, Documentos  
 e Pessoas Jurídicas.  
 3º OFÍCIO  
 Bel<sup>a</sup> Estelita Nunes de Oliveira  
 OFICIAL  
 Josefa Menezes de S Ramos  
 ESCRIVENTE  
 Lagarto - Sergipe

Válido somente com o  
 selo de autenticidade.

SELO Nº 0133054



Figura 70 - Cartório de Registro Civil: 3º Ofício. Ata de fundação e eleição e posse da diretoria realizada no dia 8 de fevereiro de 2003 (parte II).

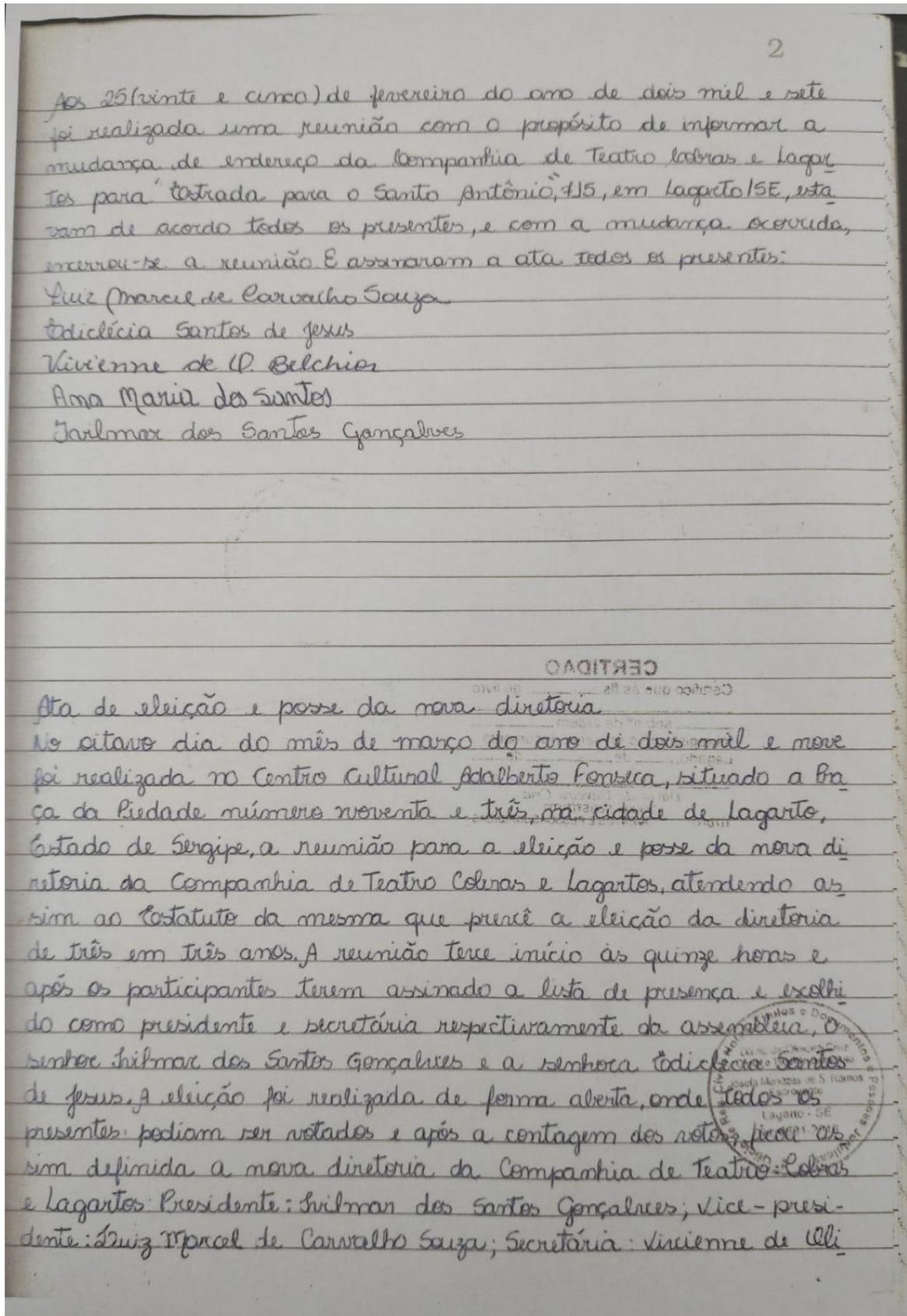


Figura 71 - Cartório de Registro Civil: 3º Ofício. Ata de eleição e posse da nova diretoria realizada no dia 8 de março de 2009 (parte I).

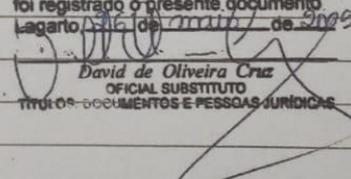
ceira Belchior; Tesoureiro: Edicléia Santos de Jesus; Primeiro  
 suplente: Assuero Cardoso Barbosa; Segundo suplente: Ana Maria  
 dos Santos; Conselho Fiscal: Alessandro Santos Monteiro, Alessandro  
 Batista da Costa Silva e Ana Paula Lima Ferreira. Co mada  
 mais tendo a constatar eu, Edicléia Santos de Jesus, secre-  
 tária da assembleia, redigi a presente ata, que vai assim  
 da por mim e por todos os presentes.

Ildemar dos Santos Campolongo RG 1.509.663 CPF 013.388.985-82  
 Edicléia Santos de Jesus RG 1.534.676 CPF 019.248.555-50  
 Luiz Manoel de Carvalho Souza  
 Vivienne de Oliveira Belchior  
 Ana Paula Lima Ferreira  
 Alessandro Batista da Costa Silva  
 Alessandro Santos Monteiro  
 Assuero Cardoso Barbosa  
 Ana Maria dos Santos

Titulos e Documentos  
 David de Oliveira Cruz  
 PODERENCIÁRIO DO  
 ESTADO DE SERGIPE  
 DA° 001482683

**CERTIDÃO**

Certifico que às fls. 169, do livro  
A - 09 Pessoa Jurídica  
 sob n° de ordem 1619  
 foi registrado o presente documento  
 legando a fls. de 170 de 2009

  
 David de Oliveira Cruz  
 OFICIAL SUBSTITUTO  
 TÍTULOS E DOCUMENTOS E PESSOAS JURÍDICAS

Válido somente com o  
selo de autenticidade.

Figura 72 - Figura 54 - Cartório de Registro Civil: 3º Ofício. Ata de eleição e posse da nova diretoria realizada no dia 8 de março de 2009 (parte II).

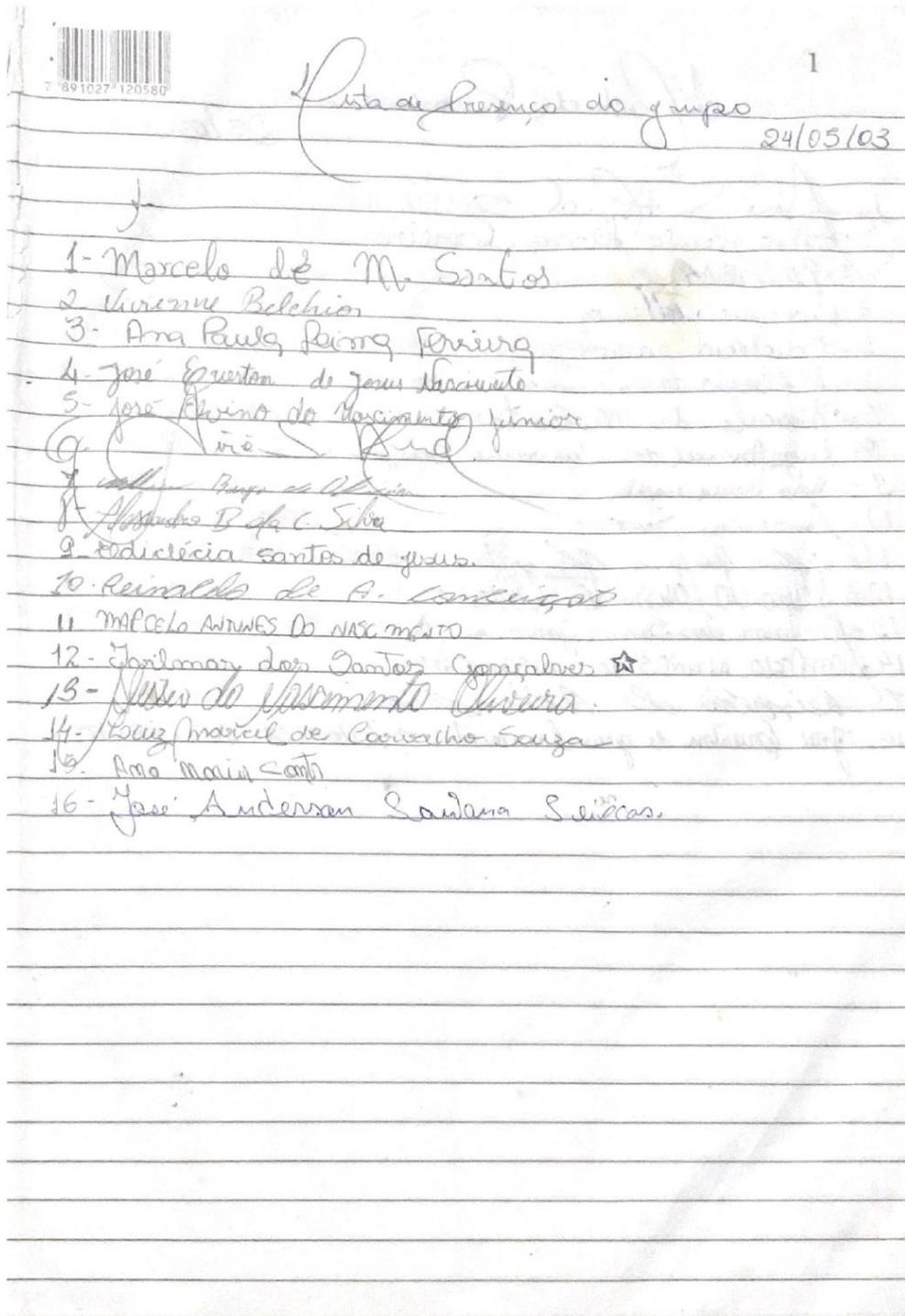


Figura 73 - Assinaturas de alguns integrantes da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos.

Lista de presença da Alunidade realizada em 07/08/2003

Transcrição das notas sobre a possível apresentação no Sítio Romano e da pré-estria acontecida em 07/08.

- 1- Vivienne de il Bichier
- 2- ~~Michelle~~ Rui
- 3- ~~Luiz~~ de ~~Almeida~~
- 4- ~~Suzana~~
- 5- ~~Julia~~ ~~Duell~~
- 6- ~~Christina~~ dos Santos Gonçalves
- 7- Marcelle de M. Santos
- 8- ~~Pauline~~ ~~Almeida~~
- 9- ~~Adelina~~ Santos
- 10- ~~Carolina~~ ~~Neumann~~
- 11- ~~Imaculo~~ ~~Almeida~~
- 12- ~~Silvia~~ ~~Almeida~~
- 13- ~~Luiz~~ ~~Almeida~~

Figura 74 - Lista de presença que evidencia a ocorrência de uma pré-estria da peça A Banda Vai Passar Paratodos.

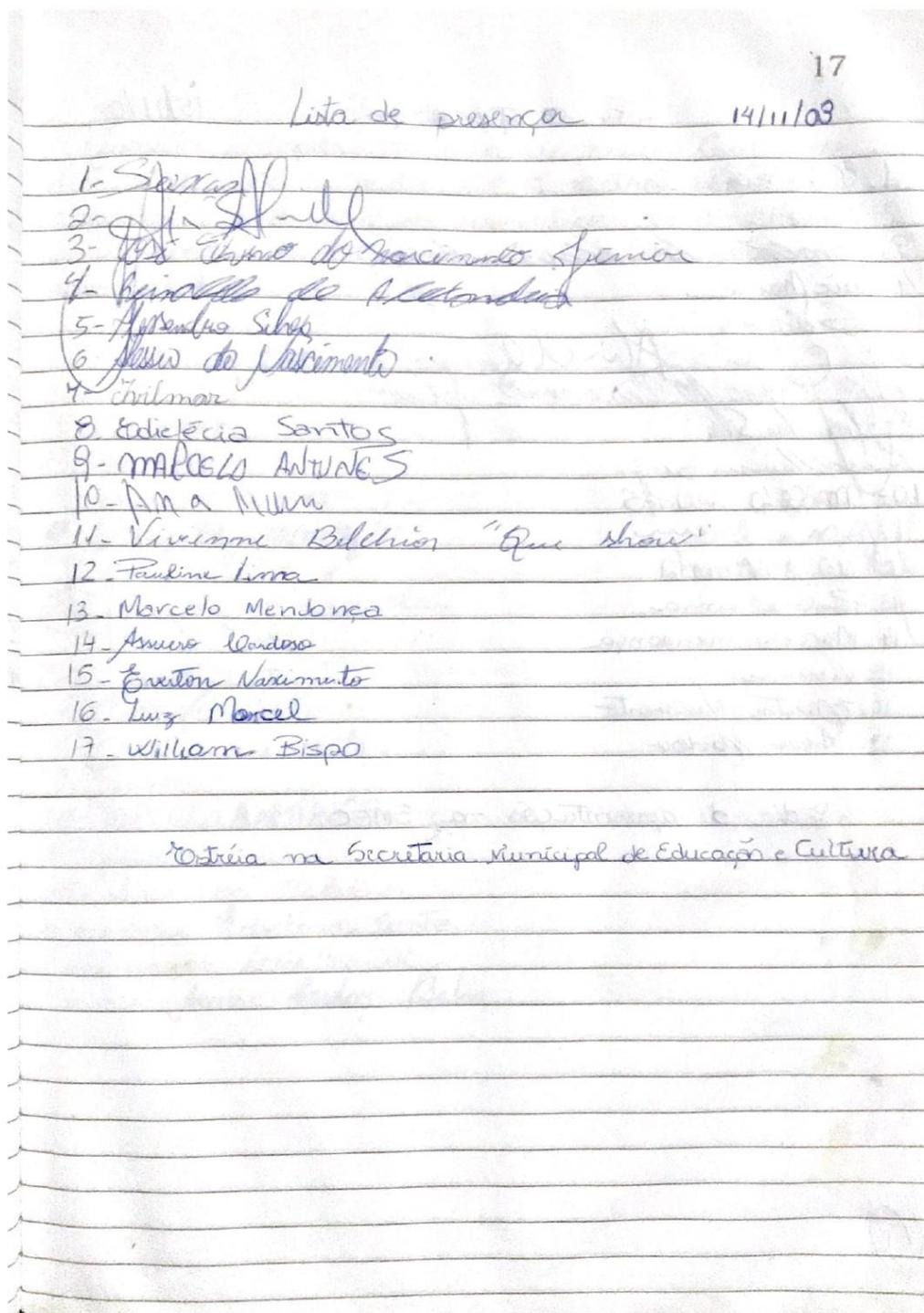


Figura 75 - Lista de presença do dia da estreia da companhia Cobras & Lagartos.

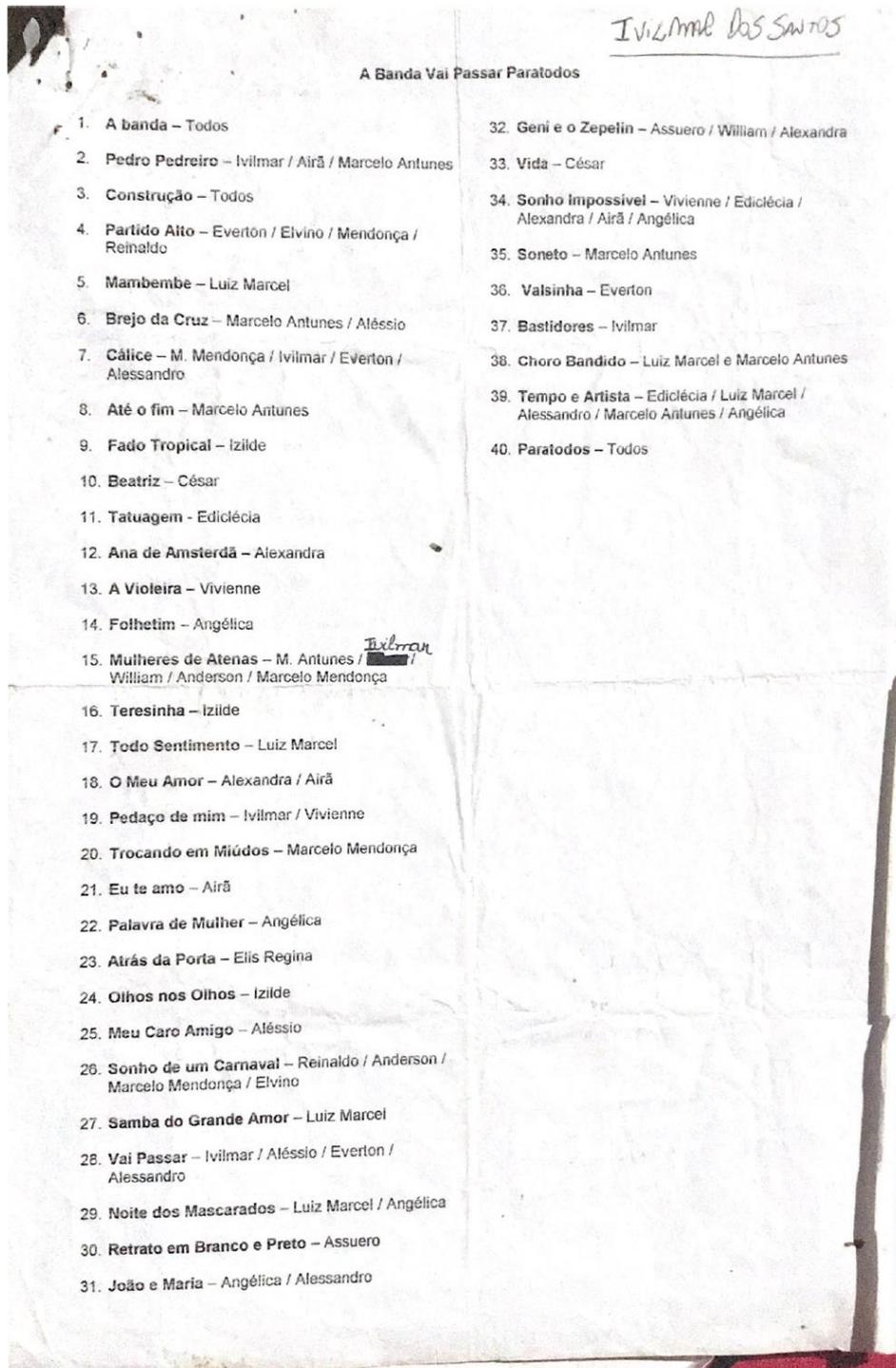


Figura 76 – Primeira Lista impressa de Músicas selecionadas para compor A Banda Vai Passar Paratodos.

<b>A BANDA VAI PASSAR PARATODOS</b>	
1. <b>A banda</b> – Todos	28. <b>João e Maria</b> –
2. <b>Pedro Pedreiro</b> – Ivilmar / Airã / Anderson	29. <b>A História de Lily Braun</b> – Pauline / Ediclecia / Vivienne / Airã
3. <b>Construção</b> – Todos	30. <b>Soneto</b> – Anderson
4. <b>Partido Alto</b> – Everton / Ediclecia / Assuero / Alessio	31. <b>Valsinha</b> – Everton
5. <b>Mambembe</b> – Luiz Marcel	32. <b>Bastidores</b> – Ivilmar
6. <b>Brejo da Cruz</b> – Aléssio	33. <b>Choro Bandido</b> – Ivilmar e Luiz Marcel
7. <b>Cálice</b> – Assuero / Ivilmar / Everton / Ana Maria	34. <b>Tempo e Artista</b> – Ediclecia / Luiz Marcel / Pauline / Alessio / Everton
8. <b>Até o fim</b> – Luiz Marcel	35. <b>Paratodos</b> – Todos
9. <b>Apesar de você</b> – Chico Buarque	
10. <b>Tatuagem</b> - Ediclecia	
11. <b>Ana de Amsterdã</b> – Ana Maria	
12. <b>A Violeira</b> – Vivienne	
13. <b>Folhetim</b> – Pauline	
14. <b>Mulheres de Atenas</b> – Everton / Ivilmar / Alessio / Anderson / Luiz Marcel	
15. <b>Teresinha</b> – Chico Buarque	
16. <b>Pedaço de mim</b> – Ivilmar / Vivienne	
17. <b>Eu te amo</b> – Airã	
18. <b>Trocando em Miúdos</b> – Everton	
19. <b>Atrás da Porta</b> – Elis Regina	
20. <b>Olhos nos Olhos</b> – Chico Buarque	
21. <b>Meu Caro Amigo</b> – Aléssio	
22. <b>Sonho de um Carnaval</b> – Everton / Alessio / Ivilmar / Anderson	
23. <b>Samba do Grande Amor</b> – Luiz Marcel	
24. <b>Vai Passar</b> – Ivilmar / Aléssio / Everton / Anderson	
25. <b>Noite dos Mascarados</b> – Luiz Marcel / Vivienne	
26. <b>Vida</b> – Ana Maria	
27. <b>Geni e o Zepelin</b> – Assuero / Alessio / Vivienne	

Figura 77 - Lista impressa de músicas, para A Banda Vai Passar Paratodos, após a saída de integrantes. Está ainda não representa a versão final, documento não localizado, pois, a composição tornou a passar por mais adaptações antes de ir aos palcos.

32

No dia 31 de julho de 2004, no Colégio Estadual Abelardo Romero, a partir das 21h, estavam presentes para assistir ao espetáculo "Um Anjo Decaído":

- 1- Clayton Moraes de Oliveira Souza.
- 2- Domingos Soares da Reis
- 3- Gabriela Silva de Farias Reis
- 4- Guziene Mendonça
- 5- ~~\_\_\_\_\_~~
- 6- Dayara Mendonça Silveira
- 7- Glaudivinilton Santos
- 8- Valúcia dos S. Fortuio
- 9- Cassiana Sola Santos
- 10- Gabriel dos S. S.
- 11- Maria Souza da Silva
- 12- Alan Batista Hora Silva
- 13- Alexandre Silva de Souza
- 14- Marcos Antônio Barbosa da Silva
- 15- ~~\_\_\_\_\_~~
- 16- Vinícius Roberto Nascimento
- 17- Eriksen da Costa Santos 2234-1
- 18- Maria Jay Lima Carralho.
- 19- Samuel M. Oliveira Santos
- 20- Mateus de Souza Moraes
- 21- Rafael Mendes de S. Soares
- 22- Virginia Lucena
- 23- Arthur Escobar
- 24- Mengama Goritti
- 25- Profª Maria Graceli S. Nascimento
- 26- Jéssica Maria de S. Santos
- 27- José Cleon de Santos
- 28- Carlos Eduardo S de Santana
- 29- Maristela Andrade
- 30- ~~\_\_\_\_\_~~

Figura 78 – Parte I, sendo 3/4 de fragmentos, da lista de presenças assinada pelo público da peça O Anjo Decaído que foi representada na noite do dia 31 de julho de 2004 no colégio Estadual Abelardo Romero Dantas (Polivalente).

- 38 for. Celso de Jesus Santos.  
 39 Fátima Santos Lilião.  
 33 Deusa Gomes Batista  
 34 Maria B. dos Santos  
 35 Vanda Raimundo Oliveira  
 36 Maria Rita de Castro  
 37 Maria Cristina de Jesus.  
 38 Maria Rita de Jesus.  
 39 Tullita Dias Prata  
 40 Joseph do Dias Prata  
 41 Tullita de Castro  
 42 Joseph de Castro Prata  
 43 Alisson Oliveira da Silva  
 44 Maria do S. Santos  
 45 Maria Alves Morais - São Paulo  
 46 Yuriceleia Santos  
 47 Josefina Amorim  
 48 Maria do S. Santos  
 49 Antonio S. de Jesus Guis  
 50 Rosicléia Maria Santos.  
 51 Elson de Oliveira Leão  
 52 George Jants Joans  
 53 Jannia Alves dos Santos  
 54 São José Soares de S. J.  
 55 Marcom Ferreira Spink  
 56 Miriam Kátia F. de Carvalho  
 57 Marcia Carvalho  
 58 Eticéia Filippi de S. Souza  
 59 Rosalita Maria de Andrade  
 60 Antonio Maria Junior  
 61 José Valtair Batista de Oliveira  
 62 José Descon O. Araújo  
 63 Wansley de Jesus de Aguiar  
 64 Leidiane de Lima Santos Morais

Figura 79 – Parte III, fragmento da lista de presença do público.

65. Kleina plúcia Kleina Soares
66. Maria do Conceição Lima
67. Maria da Graça Ferreira Santos
68. Franciele Silva Santos
69. ~~franciele~~
70. Alexandra Andrade Monteiro
71. Maurício Fagundes Soares
72. Juliana Nequeira Soares
73. Paula Zaira Alves dos Santos 21/02/04 Anacapa-se
74. Allan dos Santos Dutra
75. Amiche dos Santos Dutra
76. Edilaine Rocha Ventes
77. ~~Rafaela Van Kempff~~
78. Karim de Gomçes Silva
79. ~~Luiz do Carmo Neri~~
80. Carla Guerra dos Santos
81. Elisângela Souza Gus
82. ~~M. de S.~~
83. Flávia Angélica Santos
84. Formosa de Avel
85. Jacqueline Maria
86. ~~G.~~
87. Andréia Gama
88. Marabé Silva Lima
89. ~~Maria Cláudia de Faria~~
90. Patrícia dos Santos Dutra

Figura 80 – Parte IV, fragmento da lista de presença do público.

### Sobre a Companhia

Diz-se na linguagem popular que, quando alguém não tem “papas na língua”, essa pessoa fala “cobras e lagartos”. Seria essa também uma maneira simbólica de expressar o que não é considerado “aceito” por parte da sociedade por ser taxativo, mas que é totalmente legal e significativo, uma forma verdadeira e profunda de expressão e liberdade, como nos sugere a ideologia do teatro. O nome da companhia também nos remete à cidade de fundação, Lagarto, e às pessoas envolvidas no grupo, por fluir talento e expelir dinamismo e inteligência, no bom sentido da palavra “cobras”.

A Cia de Teatro Cobras e Lagartos foi fundada no dia 08 de fevereiro de 2003. Inicialmente composta por 23 atores amantes do teatro e da música, a companhia tem em seu repertório os espetáculos “A Banda Vai Passar Para Todos”, baseado em textos de Chico Buarque de Holanda; “A Bruxa Brasilda”, texto de Assuero Cardoso, espetáculo infantil divertido e contemporâneo; “Um Anjo Decaído”, texto adaptado do conto homônimo, do escritor e poeta lagartense Claudefranklin Monteiro; “O Casamento Caipira”, adaptação de Luis Carlos Dussantus, ator, diretor e jornalista. Durante o ano de 2005 nos dedicamos a pequenas montagens, entre elas: “Anos Nossos” (Assuero Cardoso), “Náufragos” (baseado em textos de Luis de Camões), “O mundo acabou ontem” (adaptado do texto de Millôr Fernandes), “Bicho-homem” e “A tragédia da Rosa” (ambos de Ivilmar Gonçalves), este último em evidência.

### Principais espetáculos e suas apresentações:

<b>A Banda Vai Passar Para Todos -</b>	Auditório da Secretaria de Educação e Cultura –Lagarto; Espaço Caiçara Clube – Simão Dias Iate Clube – Aracaju
<b>Um Anjo Decaído -</b>	Auditório da Secretaria de Educação e Cultura –Lagarto; Auditório do Colégio Estadual Prof. Abelardo Romero Dantas Espaço Caiçara Clube – Simão Dias Faculdade AGES – Paripiranga/BA Praça do Cruzeiro – Tobias Barreto
<b>A Tragédia da Rosa -</b>	Rua da Cultura – Aracaju Colégio Pierre Freitas – Simão Dias Faculdade José Augusto Vieira – Lagarto 33º FASC – São Cristóvão 31º Encontro Cultural de Laranjeiras – Laranjeiras SESC/Centro – Aracaju

#### Elenco Inicial (A Banda Vai Passar Paratodos):

Airã Almeida  
Alessandro Silva  
Alessio Nascimento  
Ana Maria  
Anderson Seixas  
Assuero Cardoso  
Ediclécia di Santi  
Everton Nascimento  
Ivilmar Gonçalves  
Juninho Nascimento  
Luiz Marcel  
Marcelo Antunes  
Marcelo Mendonça  
Pauline Lima  
Reinaldo de Alexandria  
Vivienne Belchior  
William Bispo

#### Elenco Atual:

Airã Almeida (stand-by)  
Ana Maria  
Alessio Nascimento (stand-by)  
Assuero Cardoso  
Ediclécia di Santi  
Elder Soares  
Gabriel Lyber  
Ivilmar Gonçalves  
Luiz Marcel  
Pauline Lima (stand-by)  
Vivienne Belchior

Figura 81 - Documento de apresentação redigido e divulgado pela Companhia de Teatro Cobras & Lagartos.

  
 ESTADO DE SERGIPE  
**PREFEITURA MUNICIPAL DE LAGARTO**

**PUBLICAÇÃO**  
 Publicado(a) em 23 / 06 / 2009  
 Lagarto, 23 de Junho de 09  
 \_\_\_\_\_  
 FUNCIONÁRIO(A)

**LEI N.º 272**  
**DE 23 DE JUNHO DE 2009**

Reconhece de utilidade pública a  
**Companhia de Teatro Cobras e**  
**Lagartos**, e dá providências correlatas.

**O PREFEITO MUNICIPAL DE LAGARTO, Estado de**  
**Sergipe,**

Faço saber que a Câmara Municipal aprovou e eu  
 sanciono a seguinte Lei:

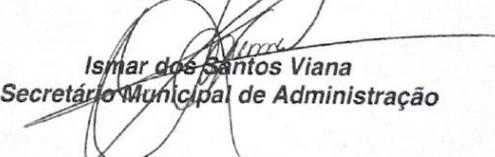
**Art. 1º.** Fica reconhecida de utilidade pública a  
**Companhia de Teatro Cobras e Lagartos**, com sede no Município  
 de Lagarto e foro jurídico nesta Cidade de Lagarto, Estado de  
 Sergipe.

**Art. 2º.** Esta Lei entrará em vigor na data de sua  
 publicação.

**Art. 3º.** Revogam-se as disposições em contrário.

Lagarto, 23 de junho de 2009; 188º da Independência e  
 121º da República.

  
**JOSÉ VALMIR MONTEIRO**  
**PREFEITO MUNICIPAL**

  
**Ismar dos Santos Viana**  
**Secretário Municipal de Administração**

UP:052009

Figura 82 – Sanção de reconhecimento público municipal.

**LEI Nº 6.667****DE 03 DE SETEMBRO DE 2009**

Publicado no Diário Oficial No 25831, do dia 04/09/2009

Reconhece de Utilidade Pública Estadual a COMPANHIA DE TEATRO COBRAS E LAGARTOS, com sede e foro na Cidade de Lagarto-SE.

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SERGIPE:

Faço saber que a Assembleia Legislativa do Estado aprovou e que eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º. Fica reconhecida de Utilidade Pública Estadual a COMPANHIA DE TEATRO COBRAS E LAGARTOS, com sede e foro na Cidade de Lagarto-SE, endereçada na Estrada para Santo Antônio, nº 716, Zona Rural.

Art. 2º. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º. Revogam-se as disposições em contrário.

Aracaju, 03 de setembro de 2009; 188º da Independência e 121º da República.

MARCELO DÉDA CHAGAS

GOVERNADOR DO ESTADO

---

Fonte: [www.al.se.gov.br](http://www.al.se.gov.br) - Assembleia Legislativa do Estado de Sergipe



# Companhia de Teatro Cobras e Lagartos

FUNDADA EM 08 DE FEVEREIRO DE 2003

O porquê do nome: diz-se na linguagem popular que quando alguém não tem papas na língua, essa pessoa fala cobras e lagartos. Uma forma verdadeira e profunda de expressão e liberdade, como nos sugere a ideologia do teatro. O nome da companhia também nos remete à cidade de fundação, LAGARTO, e às pessoas envolvidas no grupo, por fluir talento e expelir dinamismo e inteligência, no bom sentido da palavra “cobras”.

AMOR ao TEATRO. É isso que move os artistas que compõem esta companhia; são eles: ANA MARIA, ASSUERO CARDOSO, EDICLÉCIA SANTOS, IVILMAR GONÇALVES, LUIZ MARCEL, REINALDO DE ALEXANDRIA, VIVIENNE BELCHIOR e WILLIAM BISPO, além dos grandes colaboradores ALESSANDRO SILVA, KIKO MONTEIRO, MARCOS ROCHA e ANGÉLICA AMORIM.

APOIO CULTURAL:  
Colégio Estadual Sívio Romero

**COBRAS & LAGARTOS**  
07 anos de aplausos pelos palcos da vida



GRÁFICA LAGARTENSE - TEL (79) 3631-3300

Figura 84 – Panfleto publicitário da Companhia de Teatro Cobras & Lagartos

## Apêndices

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 20 de Abril de 2021

Assinatura do(a) participante:

Assinatura do(a) pesquisador(a):

Assinatura do(a) testemunha(a):

Termo de Consentimento assinado por Adriano Cristiano Souza Luiz

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome às declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 06 de Maio de 2023

Assinatura do(a) participante: Afonso Augusto Barbosa Fontes

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Yaclara Rodrigues Souto de Lima

Termo de Consentimento assinado por Afonso Augusto Barbosa Fontes

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Aracaju/SE, 11 de abril de 2023  
 Assinatura do(a) participante: Agláe D'Ávila Fontes  
 Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos  
 Assinatura do(a) testemunha(a): Josélia Santos Oliveira

Termo de Consentimento assinado por Aglaé D'Ávila Fontes

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 25 de Março de 2023

Assinatura do(a) participante:

Assinatura do(a) pesquisador(a):

Assinatura do(a) testemunha(a):

Termo de Consentimento assinado por Alessandro Batista da Costa Silva

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 1 de Outubro de 2022

Assinatura do(a) participante: Alessandro

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): José Aluano Bezerra P. Marques

Termo de Consentimento assinado por Alessandro Santos Monteiro

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 09 de Abri de 2020  
Assinatura do(a) participante: Alessio do Nascimento Oliveira  
Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva Santos  
Assinatura do(a) testemunha(a): Niel Adriano Oliveira Araújo

Termo de Consentimento assinado por Alessio do Nascimento Oliveira

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 11 de Setembro de 2022  
Assinatura do(a) participante: Alexandra Andrade Monteiro  
Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos  
Assinatura do(a) testemunha(a): Luiz Carlos de Jesus Fontana

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 21 de Março de 2025

Assinatura do(a) participante: Allan Jonnes de Souza Araújo

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Elisângela Maria Costa Vitor

Termo de Consentimento assinado por Allan Jonnes de Souza Araújo

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 19 de outubro de 2021

Assinatura do(a) participante: Anderson Ribeiro dos Santos

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton S. dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Gellyn Kelly Dmainir Alves

Termo de Consentimento assinado por Anderson Ribeiro dos Santos

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome às declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 10 de Abril de 2021

Assinatura do(a) participante: Assuero Cardoso Barbosa

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Luizga Taimara de Jesus Carneiro

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome às declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 01 de abril de 2023

Assinatura do(a) participante: César de Oliveira Santos

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Maria Branca Mendonça Bonifácio

Termo de Consentimento assinado por César de Oliveira Santos

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 14 de maio de 2022

Assinatura do(a) participante: Claudefranklin Monteiro Santos

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Ana Raíssa dos Santos

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujó benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 02 de outubro de 2021

Assinatura do(a) participante: Ediclécia Santos de Jesus

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton S. dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): João Benício de Jesus Júnior

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 10 de novembro de 2021

Assinatura do(a) participante: Elisangelo Ramos da Silva

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton S. dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Antônio Rafael Gomes Maia

Termo de Consentimento assinado por Elisangelo Ramos da Silva

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 10 de Setembro de 2022

Assinatura do(a) participante: Fabio José Santos de Oliveira

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton S de Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): José Wesley Oliveira Noronha

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento-Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 03 de outubro de 2022

Assinatura do(a) participante: Joabe Bernardo dos Santos

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Jucely Stommaro dos Santos Romão

Termo de Consentimento assinado por Joabe Bernardo dos Santos

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 25 de maio de 2023

Assinatura do(a) participante: José Everton de Jesus Nascimento

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Adriano José dos Reis Junior

Termo de Consentimento assinado por José Everton de Jesus Nascimento

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais é analisar a história do Jornal Folha de Lagarto (1992 – 2018). Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história do jornalismo pouco conhecido e/ou divulgado. Fui também esclarecido(a) de que os usos das informações por mim oferecidas estão submetidos às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 13 de novembro de 2021

Assinatura do(a) participante: José Raimundo da Silva

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton S. dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Ura Raimundo dos Santos

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 07 de Maio de 2022

Assinatura do(a) participante: José Uesele Oliveira Nascimento

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Patrícia de Souza Inácio Nascimento

Termo de Consentimento assinado por José Uesele Oliveira Nascimento

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome às declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 25 de março de 2023

Assinatura do(a) participante: Julieles Ramos do Nascimento

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Alexsandro Flávio M. dos Santos

Termo de Consentimento assinado por Julieles Ramos do Nascimento

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 06 de Abril de 2022

Assinatura do(a) participante: Luiz Marcel de Carvalho Souza

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Karissa Rodrigues Souto de Lima

Termo de Consentimento assinado por Luiz Marcel de Carvalho Souza

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 01 de ABRIL de 2023

Assinatura do(a) participante: Marcelo Antunes do Nascimento

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Mariângela de Amorim Cerqueira

Termo de Consentimento assinado por Marcelo Antunes do Nascimento

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujos benefícios são compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome às declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 01 de abril de 2023

Assinatura do(a) participante: Maria Angélica de Amorim Correia

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Marcos Antônio do Nascimento

Termo de Consentimento assinado por Maria Angélica de Amorim Correia

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 10 de Abri de 2022

Assinatura do(a) participante: Marcos Borges Reis

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Gláucia Letícia Berger Reis Glândes

Termo de Consentimento assinado por Marcos Borges Reis

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulgá-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Aracaju/SE, 30 de março de 2023

Assinatura do(a) participante: Pedro Cazoy Nogueira Fontes

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Camilo Henrique de Jesus Santana

Termo de Consentimento assinado por Pedro Cazoy Nogueira Fontes

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 25 de Março de 2023

Assinatura do(a) participante: Reinaldo de Alexandria Conceição

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Victoria Jose Van H. Queiroz

Termo de Consentimento assinado por Reinaldo de Alexandria Conceição

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 25 de maio de 2023

Assinatura do(a) participante: Vivienne de Oliveira Belchior

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton Silva dos Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Juliana Pirino Santos

Termo de Consentimento assinado por Vivienne de Oliveira Belchior

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa de campo desenvolvida(o) pelo historiador Ailton Silva dos Santos, cujo CPF é 047.340.315-33, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (79) 9 9978-9204 ou e-mail [santos-ailtonsilva@outlook.com](mailto:santos-ailtonsilva@outlook.com). Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, busca compreender e analisar parte da história do teatro lagartense. Cujo benefício é compor novas linhas para a cultura local, evidenciando um aspecto da história pouco conhecido e/ou divulgado. Foi também esclarecido(a) de que os usos das informações, por mim oferecidas, estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Minha colaboração não será anônima, podendo o pesquisador atribuir o meu nome as declarações que emitir ao longo da entrevista, e poderá divulga-las no produto final e derivados da pesquisa. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es)/coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo/pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Lagarto/SE, 07 de outubro de 2021

Assinatura do(a) participante: Willian Bispo de Oliveira

Assinatura do(a) pesquisador(a): Ailton S. B. Santos

Assinatura do(a) testemunha(a): Ailton Silva dos Santos

Termo de Consentimento assinado por Willian Bispo de Oliveira