



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH**

ARÔDO ROMÃO DE ARAÚJO FILHO

**O “MILAGRE” DA PARAÍBA: A CONSTRUÇÃO DO I FESTIVAL DE INVERNO
DE CAMPINA GRANDE (1976)**

ARÔDO ROMÃO DE ARAÚJO FILHO

**O “MILAGRE” DA PARAÍBA: A CONSTRUÇÃO DO I FESTIVAL DE INVERNO
DE CAMPINA GRANDE (1976)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Severino Cabral Filho

ARÔDO ROMÃO DE ARAÚJO FILHO

**O “MILAGRE” DA PARAÍBA: A CONSTRUÇÃO DO I FESTIVAL DE INVERNO
DE CAMPINA GRANDE (1976)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande para obtenção do título de mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Severino Cabral Filho

Aprovado em: ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Severino Cabral Filho – UFCG
Orientador

Prof. Dr. José Benjamim Montenegro - UFCG
(Examinador Interno)

Prof. Dr. Paulo Matias de Figueiredo Júnior - UFCG
(Examinador Externo)

AGRADECIMENTOS

Um dos grandes ensinamentos que a academia me proporcionou foi que, de fato, nenhum homem é uma ilha. Eu não teria dado um passo nessas direções que segui sem a ajuda de uma série de pessoas que passaram, estão e são a minha vida.

Minha família, que só não é maior que o amor que ela emana, foi sensível o suficiente para perceber, logo cedo, que aquele menino gostava de estudar. Sempre apoiaram todas as escolhas que tomei. Não tenho mais palavras (nem lágrimas) para agradecer.

Morar longe da família me fez procurar pilares que me sustentassem quando eu me via sozinho. E aí eu encontrei uma outra família que me apoiou e que se faz presente de tantas maneiras que não caberia aqui. Meus amigos. Entre tantos nomes, preciso revelar um *secret* e declarar minha gratidão e amor por Fabiana, Katarina e Mariana (em ordem alfabética) apenas por serem o que eu preciso, onde e quando eu preciso.

Na jornada desta pesquisa em específico preciso agradecer ao meu orientador Cabral, pela sua leveza, e por ter sido sempre incentivo e calma nos nossos encontros. Paulo Matias, pelo exemplo primeiro, e pela presença profundamente significativa nessa banca. Ao Professor Benjamim pela confiança às cegas, e a pronta disponibilidade. Não posso esquecer da generosidade de Eneida Agra Maracajá, confiando a mim o acesso ao seu acervo, e às suas histórias.

Da minha turma do Mestrado preciso destacar o companheirismo de Kelly, que veio de “uma noite tranquila na nossa João Pessoa”, e se estendeu até aqui, a presteza de Roberta e a simpatia de Osmael. Para além dos portões da UFCG, preciso agradecer os papos sem fim com João e Duílio, os domingos e comilanças com “Brulanarco”, a pulsação positiva de amor de Tia Vitória, a parceria com Julianna, e a todas as maravilhas que vivi nesses últimos anos em Campina Grande.

Sinto tudo que vivi, e sinto todos ao meu redor. Sinto amor. E por tudo isso, me sinto grato.

Arôdo Filho.

RESUMO

No ano de 1976, em plena Ditadura Militar brasileira, acontece, na cidade de Campina Grande, no interior do estado da Paraíba, o I Festival de Inverno da cidade. O evento, que durou trinta dias, trouxe artistas de vários estados brasileiros para a festividade, e deu início a uma tradição já dura quarenta e dois anos. O presente estudo investiga a construção desse evento, elucidando, ao longo de três capítulos, o Cenário – nacional e local – em que essa experiência de desenvolveu, os Personagens principais, responsáveis pela articulação de um festival dessa proporção, e também as Cenas que se desenrolaram ao longo de todos esses dias de prograções diversas. Através de um levantamento bibliográfico e do cruzamento de diferentes tipos de fontes, a pesquisa aponta para a existência de um cenário favorável para o desenvolvimento de festivais, especialmente na década de 1970. Principalmente em razão do surgimento de um público direcionado e de investimentos governamentais. Outro ponto importante se destaca no cenário local, com um prefeito aliado aos militares, a presença de um imponente nome do cenário cultural nacional em Campina Grande como patrono dessas festividades, e a força de uma representante da elite local, articulando seus contatos e construindo a primeira edição do festival de arte e cultura mais antigo da cidade.

Palavras-chave: Festival de Inverno. Campina Grande. Arte e Cultura. Cidade.

ABSTRACT

In the year 1976, in the middle of the Brazilian Military Dictatorship, in the city of Campina Grande, in the interior of the state of Paraíba, it started to happen the First Winter Festival of the city. The event, which lasted 30 days, brought artists from various Brazilian states to the festival and began a tradition that has been lasting for forty-two years. The present study investigates the construction of this event, elucidating, during three chapters, the Scenario - national and local - in which this experience developed, the Main Characters, responsible for the articulation of a festival of this proportion, and also the Scenes that are throughout these days of various programming. Through a bibliographical survey and the crossing of different types of sources, the research points to the existence of a favorable scenario for the development of festivals, especially in the 1970s. Above all, due to the emergence of a targeted public and government investments. Another important point stands out in the local scenario, with a mayor allied to the military, the presence of an imposing name of the national cultural scene in Campina Grande as patron of these festivities, and the strength of a representative of the local elite, articulating their contacts and building the first edition of the oldest art and culture festival in the city.

Keywords: Winter Festival. Campina Grande. Art e Culture. City.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Documentos da censura federal para a peça (...)	35
Figura 2 – Capa do caderno especial do Jornal da Paraíba, 1997.....	36
Figura 3 – Parque do Açude Novo, 1976.....	41
Figura 4 – Cartaz do I FENAT no Teatro Municipal.....	44
Figura 5 - Abertura do I FENAT no Teatro Municipal, 13 de julho de 1974.....	58
Figura 6 – Plateia do Teatro Municipal no I FENAT, 1974.....	59
Figura 7 – Atriz Lucy Camelo no palco do TMSC no I FENAT, 1974.....	60
Figura 8 – Documento alusivo ao I FENAT, rascunho com a lista (...)	60
Figura 9 – Documento alusivo ao I FENAT com o nome de (...)	61
Figura 10 – Plateia do TMSC na I FENATA, 1975.	65
Figura 11 – Programação do I FENATA, 1975	66
Figura 12 – Anúncio do I Festival de Inverno de Campina Grande (...)	71
Figura 13 – Cartaz do I Festival de Inverno de Campina Grande, 1976	72
Figura 14 – Coral da UFPB na abertura do I Festival de Inverno (...)	76
Figura 15 – Entrega de certificados no I Encontro de Corais, 1976	77
Figura 16 – Programação oficial da I Mostra Nacional de Teatro Amador, 1976	79
Figura 17 – Programa do espetáculo “Sang City”, 1976.	82
Figura 18 – Crítica de Yan Michalski para o Jornal do Brasil, 1976	84
Figura 19 – Material referente ao espetáculo “A Feira”, década de 1970	86
Figura 20 – Programa do espetáculo “As Folias do Latex”, 1976	87
Figura 21 – Registro do espetáculo “As Folias do Latex”, 1976	88
Figura 22 – Programação da mostra de documentários em curta metragem (...)	91
Figura 23 – Carta escrita por Olanda Magno para Eneida (...)	95
Figura 24 – Carta do Ballet Dalal Achcar em resposta ao convite (...)	97
Figura 25 – Carta de Lydia Costallat em resposta ao convite feito (...)	98
Figura 26 – Programação oficial do II Encontro Nacional das Escolas (...)	99
Figura 27 – Programação oficial do I Mostra Nacional de Música (...)	103
Figura 28 – Registro da I Mostra Nacional de Música Popular (...)	105

LISTA DE ABREVIATURAS SIGLAS

Arena	Aliança Renovadora Nacional
AI – 2	Ato institucional nº 2
AI – 5	Ato institucional nº 5
CEASA	Central de Abastecimento
CEB	Casa do Estudante do Brasil
DAC	Departamento de Assuntos Culturais
DCPD	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DOI-CODI	Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna
Dops	Delegacias de Ordem Policial e Social
DPF	Departamento da Polícia Federal
Embrapa	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
EMDEB	Empresa de Desenvolvimento da Borborema
FACMA	Fundação Artístico – Cultural Manuel Bandeira
FENAT	Festival Nacional de Teatro
FENATA	Federação Nacional do Teatro Amador
FICG	Festival de Inverno de Campina de Grande
Funarte	Fundação Nacional de Artes
Insa	Instituto Nacional do Semiárido
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande
MEC	Ministério da Educação
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
PA	Pará
PE	Pernambuco
PB	Paraíba
PDLI	Plano de Desenvolvimento Integrado
PPTF	Partido da Propriedade, Tradição e Família
PSD	Partido Social Democrata
RN	Rio Grande do Norte
SNT	Serviço Nacional do Teatro
TEB	Teatro do Estudante do Brasil
TMSC	Teatro Municipal Severino Cabral

SUMÁRIO

1 - ABERTURA	11
2 - 1º ATO - CENÁRIO:	
Uma cena cultural e um governo protagonista	26
2.1 Uma cultura de sentimentos	28
2.2 Uma resistência antropofágica	31
2.3 Um toque da ditadura e um abraço para cultura	37
3 - 2º ATO – PERSONAGENS:	
A teia de fatos que envolvem os Festivais em Campina Grande, Paschoal Carlos Magno e Eneida Agra Maracajá	48
3.1 PASCHOAL: O amador dos amadores	50
3.2 ENEIDA: Um culto à cultura	53
3.3 I FENAT	56
3.4 I FENATA	63
4 - 3º ATO – CENAS:	
O “Milagre” da Paraíba	70
4.1 I Encontro de Corais	75
4.2 I Mostra Nacional de Teatro Amador	78
4.3 I Mostra de Cinema Brasileiro	90
4.4 III Encontro Nacional das Escolas de Dança	94
4.5 I Mostra de Música Popular, Moderna e Brasileira	102
5 – ENCERRAMENTO	108
6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113
7 – ANEXOS	119
7.1 Anexo 01 – Homenagem à Paschoal Carlos Magno (...)	119
7.2 Anexo 02 – Recorte da matéria publicada no JPB (...)	120
7.3 Anexo 03 – Rascunho do júri do I FENAT (...)	121
7.4 Anexo 04 – Entrevista com a Professora Eneida Agra Maracajá	123
7.5 Anexo 05 – Programação da I Mostra de Corais	130
7.6 Anexo 06 – Programação da I Mostra de Teatro Amador	131

7.7 Anexo 07 – Programação da I Mostra de Cinema Brasileiro	134
7.8 Anexo 08 – Programação da III Encontro Nacional das Escolas (...)	136
7.9 Anexo 09 – Programação da I Mostra de Música	138
7.10 Anexo 10 – Relatório Final do I Festival (...)	139
7.11 Anexo 11 – Encarte Comemorativo dos 16 anos (...)	146

[A B E R T U R A]

1 – ABERTURA

Localizada no Agreste do estado da Paraíba, Campina Grande fica a 134 km da capital João Pessoa e foge daquilo que seria apresentado como estereótipo de uma cidade do interior devido às suas dimensões territoriais e populacionais, bem como o seu desenvolvimento comercial, tecnológico e cultural em determinados recortes temporais. Sua história é marcada pelo ideário de “cidade do progresso” desde os áureos tempos do comércio algodoeiro, e segue sendo destaque até os dias atuais devido ao desenvolvimento de pesquisas na área de ciência e tecnologia, por exemplo. Campina também já foi referência cultural em alguns estados do Brasil devido ao seu Festival de Inverno, que reuniu na cidade, em plena Ditadura Militar, expoentes artísticos de diversas regiões do país.

Devido a sua privilegiada localização e desenvolvimento do comércio local, Campina Grande se torna conhecida pelo seu progresso urbanístico. A chegada do trem (1907), e todos os processos de modernização proporcionados por ele, contribuíram com a construção de um imaginário de progresso e desenvolvimento em torno da cidade, que ganha, gradativamente, notoriedade graças aos seus investimentos no comércio, indústria e em bens culturais.

Os eventos mais marcantes no tocante à seara cultural da história da cidade, em especial aqueles que dizem respeito ao presente estudo, aconteceram após a construção do Teatro Municipal, que foi inaugurado em 1963. Os primeiros festivais de arte e cultura mais notórios do município foram realizados na década de 1970 e, mais precisamente em 1976, aconteceu o I Festival de Inverno de Campina Grande (FICG). O evento, que nasceu após a realização de dois outros festivais nos anos anteriores – em 1974 e 1975 –, se mostrou pretensioso, com duração de trinta dias e trazendo para a cidade apresentações de corais, espetáculos de dança e de teatro de vários estados brasileiros, além da realização de debates, oficinas e mostra de cinema.

O presente estudo foi motivado, inicialmente, pelos registros fotográficos do referido evento cultural presentes em um acervo local pouco explorado. No entanto, o andamento da pesquisa nos fez perceber uma lacuna na história da cidade a partir da constatação da não-existência de um estudo formal a respeito do Festival de Inverno de Campina Grande, que fosse capaz de reunir as informações pulverizadas nas diferentes fontes de pesquisa que foram se apresentando ao longo da jornada. Dessa maneira, foi estruturado um trabalho que visa discutir as problemáticas que envolveram a construção desse evento, bem como relatar os

acontecimentos que marcaram o primeiro festival através do cruzamento dessas fontes encontradas.

As inquietações que surgiram ao pensar esse Festival estão apresentadas em três ATOS (capítulos), que se dedicam a esclarecer o encadeamento de fatos e o desenrolar do próprio evento na cidade. No primeiro deles é discutido o CENÁRIO – nacional e local – no qual se desenvolve a história desse evento; o segundo evidencia os PERSONAGENS principais e sua influência na série de acontecimentos que levaram à realização do Festival; e por fim, são apresentadas as CENAS que compuseram os trinta dias do evento, registradas em fotografias, cartas, matérias de jornais, programas de espetáculos, etc., e que se tornaram parte da memória da cidade.

O cenário da década de 1970, no Brasil, é marcado pela Ditadura Militar, logo, visualizar um festival de arte e cultura acontecendo em uma cidade interiorana do Nordeste brasileiro motiva uma série de questionamentos a respeito das já conhecidas práticas censórias dos militares, e o quanto dessas práticas de fato eram executadas na localidade em questão. A esse respeito, documentos encontrados em acervos locais, como o pertencente à dramaturga Maria de Lourdes Nunes Ramalho, comprovam a censura praticada na época. Além disso, estudos como os de LIMA (2016) a respeito do Regime Militar em Campina Grande, nos ajudam a compreender como alguns políticos e parte da população se relacionavam com os militares.

Durante a Ditadura houve, curiosamente, a estruturação de um mercado de consumo em torno de produtos que traziam um discurso de resistência ao Golpe que se estabeleceu em 1964. É nesse momento que são construídos os alicerces da Indústria Cultural brasileira. No primeiro capítulo são evidenciados alguns acontecimentos que contribuíram para que esse fato curioso acontecesse. Observou-se, nesse mesmo período, um considerável volume de produções artísticas que evocavam um Brasil de outrora, que pregavam a união em prol da retomada da liberdade. Alguns autores apontam que, na verdade, essa ideologia presente no discurso artístico desse momento histórico estava presente antes mesmo dos militares assumirem o poder.

Sandra Reimao (2011, p.19) afirma que existia um “[...] ideário esquerdista presente nas atividades culturais e artísticas nacionais [...]” nesse período pré-1964, exatamente quando o Brasil experimentava seus primeiros anos de democracia. Marcelo Ridentti (2005) defende a criação de uma “estrutura de sentimento” que rege o imaginário artístico e intelectual

brasileiro nas décadas de 1950-60, e que persiste nas produções publicadas durante a Ditadura.

O pensamento defendido por Ridenti (2005) está diretamente ligado à definição explanada por Raymond Williams (1979). Esse, na tentativa de procurar um sistema que desse conta do trabalho com dados subjetivos em uma pesquisa, observou relações sociais, marcos históricos, dentre outros elementos, que juntos pudessem formar um indicativo substancial para compreender acontecimentos em um determinado recorte temporal, sem necessariamente se tratar de taxas, números ponderados, ou qualquer outra expressão formal de dados. O autor desenvolveu um indicativo qualitativo para o trabalho com fontes de caráter subjetivo.

Na definição do seu termo “estrutura de sentimento”, Willams (1979, p.135) entende “sentimento” como sinônimo de “ideologia” ou “visão de mundo”, e o define como sendo:

Uma hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos e suas ligações, numa geração ou período, e que deve sempre retornar, interativamente, a essa evidência. [...] A hipótese tem relevância especial para a arte e literatura, onde o verdadeiro conteúdo social está num número significativo de casos desse tipo presente e afetivo, que não podem ser reduzidos sem perda e sistemas de crença, instituições, ou relações gerais explícitas, embora possa incluir todas essas como vividas e experimentadas, com ou sem tensão, como também inclui elementos da experiência social e material (física ou natural) que podem estar além, ou ser revelados ou imperfeitamente ocultos pelos elementos sistemáticos reconhecíveis em outros pontos.

No caso da hipótese defendida por Ridenti (2005), a “estrutura de sentimento” estaria ligada a elementos recorrentes em várias produções artístico-culturais brasileiras nesse período que antecede o Regime Militar, possuindo relevância social para a história do país e também para compreender os caminhos seguidos pelos artistas nos anos pós-1964. O autor define a estrutura de sentimento nacional como sendo a de uma “brasilidade romântico-revolucionária”, que se fundamenta em uma evocação ao homem do campo (que teve suas terras desapropriadas no processo de urbanização) como sendo a figura que representa o brasileiro autêntico. Através de uma vasta análise de obras produzidas nesse período, Ridenti (2005, p.87) afirma que os artistas

[...] buscam no passado uma cultura popular autêntica para construir uma nova nação, ao mesmo tempo moderna e desalienada. Deixam transparecer certa evocação da liberdade no sentido da utopia romântica do povo-nação, regenerador e redentor da humanidade [...]. Revelam a emoção e a solidariedade dos autores com o sofrimento do próximo, a denúncia das condições de vida subhumanas nas grandes cidades e, sobretudo, no campo.

Enfoca-se especialmente o drama dos retirantes nordestinos. A questão do latifúndio e a reforma agrária é recorrente, em geral associada à conclamação ao povo brasileiro para realizar sua revolução, em sintonia com as lutas de povos pobres da América Latina e do Terceiro Mundo.

O autor deixa a entender que, nessas obras, a figura do homem do campo é idealizada, romantizada. Os artistas parecem enxergar nele um redentor para a situação caótica das cidades que estavam passando por um intenso processo de urbanização inspirados em grandes centros da Europa e Estados Unidos. Imaginam que enaltecer os valores morais, comumente relacionados à imagem estereotipada desse homem comum, motivaria uma revolução capaz de “salvar” o país das influências estrangeiras, abrindo assim o caminho para o encontro com uma brasilidade autêntica. Daí a interpretação de uma brasilidade romântico-revolucionária: uma identidade nacional romantizada e capaz de mobilizar uma revolução.

Esse seria o discurso recorrente nas produções artístico-culturais brasileiras antes mesmo de ser declarado o Golpe de 1964. O que aconteceu a partir da tomada de poder pelos militares foi uma continuidade na produção de obras que reafirmam esse discurso, agora retroalimentado pela luta contra um inimigo comum, pelo desejo à liberdade e a busca de uma revalidação do “ser” brasileiro, ainda inserido naquele ideal já exposto. Por consequência há uma sistematização da censura aos bens culturais, protestos contra as medidas tomadas pelo Governo Militar e o desenvolvimento da indústria cultural brasileira.

Neste momento, se faz necessário alguns esclarecimentos a respeito da maneira como o termo “cultura” é tratado nesse estudo. Entendemos aqui, que o termo em questão, além de possuir definições amplas, que dizem respeito às relações antropológicas e sociológicas, pode também se referir, em um sentido mais direcionado, às práticas e obras artísticas, atividades intelectuais e aquelas voltadas para o entretenimento. Na estrutura administrativa de uma cidade, por exemplo, há um campo voltado para investimentos em cultura, e esses investimentos giram em torno exatamente dessas atividades que acontecem dentro de um “[...] circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos [...]” (BOTELHO, 2001, p.74).

Esse circuito de estímulos pode acontecer a partir de diferentes iniciativas, como as políticas públicas – leis de incentivo, projetos sociais, etc. – por exemplo, ou mesmo os próprios festivais locais dedicados à arte e cultura, que incentivam a expressão artística.

[...] É nesse espaço que se inscreve tanto a produção de caráter profissional quanto a prática amadorística. É aqui também que existe todo o aparato que visa propiciar o acesso às diversas linguagens, mesmo como prática

descompromissada, mas que colabora para formação de um público consumidor de bens culturais. (BOTELHO, 2001, p.74)

Os Festivais que movimentaram Campina Grande na década de 1970 se inserem no grupo que estimulava as práticas amadorísticas e, assim como propõe Botelho (2001), proporcionava à população o acesso a diversos produtos culturais. E, se não fosse por ocasião desses eventos, é provável que o público não tivesse contato com as apresentações e demais atividades oferecidas. Esses e outros atributos ajudam a compreender o que seria um festival, mais um conceito a ser definido, com a finalidade de esclarecer algumas relações históricas, seus impactos para a cidade, e as peculiaridades que envolvem esse tipo de festividade quando essa é destinada especificamente à arte e cultura.

Fenômeno ou evento que remonta ao passado, o festival é um acontecimento que é capaz de caracterizar uma cidade. Podendo ser responsável por contribuir com a reafirmação da identidade de um povo, tornar a cidade um destino turístico, ou projetar o seu nome em algum aspecto, os festivais se espalham pelo mundo principalmente após a II Guerra Mundial, e chegam ao Brasil de maneira mais expressiva na década de 1950, tendo na circulação das artes cênicas seu principal foco.

Procurando definições mais básicas e literais do termo, as consultas a dicionários parecem indicar caminhos interessantes para um esclarecimento mais global na construção desse conceito. O dicionário Michaelis, por exemplo, aponta festival como sendo uma “1. Festa de grandes proporções; festividade”, e ainda relaciona o termo com as atividades culturais destacando a possibilidade do evento incluir uma competição: “2 CIN, MÚS, TEAT Série de espetáculos que ocorrem durante um período determinado, geralmente de caráter competitivo”¹.

Já o dicionário Aurélio, além de indicar sua ligação com o termo “festivo”, e o definir como “grande festa”, apresenta como significado: “3. Série de acontecimentos e/ou espetáculos artísticos, esportivos, etc., não raro realizados periodicamente”². Nesse caso, o dicionário, além de mostrar outros seguimentos que podem ser contemplados por eventos desse gênero, como o esporte, por exemplo, destaca a periodicidade como outra característica que frequentemente está associada aos festivais.

¹ Dicionário Michaelis On-Line. Acesso em: 29 de mai. 2017. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=3yYa>

² Dicionário Aurélio On-Line. Acesso em: 29 de mai. 2017. Disponível em: < <https://contas.tc.u.gov.br/dicionario/home.asp>>

Desse modo, as informações que acumulamos a respeito do evento classificado como festival são: se trata de uma festa de grandes proporções; pode estar relacionado com atividades culturais; é comum que haja em sua programação mostras competitivas e geralmente são realizados com certa periodicidade. É importante destacar que, sendo o presente estudo dedicado a um festival de arte e cultura, se faz necessário inclinar essa definição para as especificidades que tocam a área cultural.

Falando especificamente sobre festivais de teatro, área de concentração do festival objeto de pesquisa deste estudo, Maria Inês R. Brasília de Pinho (2007) atribui a existência desses eventos a uma “necessidade profunda” do público em ter, periodicamente, contato com:

[...] a pulsação da vida teatral, satisfazer esporadicamente a falta de frequentar equipamentos culturais (nomeadamente, teatros) durante o inverno e, mais vincadamente, ter a sensação de pertencer a uma comunidade intelectual e espiritual. Deste modo, esta tipologia de eventos culturais nada mais é do que uma forma moderna de culto e de ritual. Mas o conceito de festival ainda pode ser visto pela optica do seu consumo intensivo, onde a arte é consumida em doses elevadas como compensação e reserva. (PINHO, 2007, p.01)

A autora destaca a relação que pode se estabelecer entre o evento e seu público, indicando o que é capaz de motivar o espectador a frequentar um festival e a consumir a produção cultural apresentada. Nesse caso, há a possibilidade de o público estar em busca de preencher uma lacuna existente naquela localidade.

Em meio às definições apontadas, aquela que parece resumir as características que interessam a esta pesquisa, foi expressa por Rômulo Avelar (2010, p. 30) quando o autor define *festivais* como:

Eventos de caráter periódico, realizados com o intuito de promover o encontro de profissionais na área cultural e apresentações de artistas e grupos. Alguns festivais destinam-se também à formação cultural, à experimentação artística e à reflexão, assim como à promoção turística dos locais onde são realizados. E podem ter caráter competitivo ou não.

Como já aponta o autor, é possível, também, discutir os festivais a partir da sua ligação com a cidade. Entendendo a urbe como um fenômeno cultural, Pesavento (2007, p. 14) defende que a cidade também se caracteriza como um espaço de sociabilidade que “[...] comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interações e de oposição, ritos e festas [...]”, podendo carregar consigo o poder de transformar o espaço no tempo em que atuem. Logo, o festival, enquanto rito, manifestação de atores sociais, se

caracteriza como uma dessas ações capazes de transformar uma cidade enquanto acontece, ou mesmo deixar um importante legado para aquela localidade.

Pensando a cidade como um espaço propício à criação, um festival, enquanto ação cultural, pode incentivar movimentos que toquem diferentes setores municipais. “[...] O desenvolvimento econômico, social, educacional, e outros acontecem interpenetrados, transversais às ações culturais[...]” (REINALDO, 2012, p.143), podendo movimentar a cidade inclusive financeiramente.

Na tentativa de resumir a importância de um festival de arte e cultura em uma cidade, Pinho (2007) enumera sete características básicas que, ao seu ver, se fazem presentes nos eventos dessa natureza.

1. Introduzem novas produções artísticas;
2. Contribuem para a criação em artes;
3. Revitalizam as artes urbanas;
4. Contribuem para o desenvolvimento regional;
5. Propiciam o florescimento de artistas;
6. Promovem educação nas artes; e
7. Fomentam o turismo cultural. (PINHO, 2007, p.01)

Assim, é possível compreender as múltiplas dimensões em que um festival pode atuar em uma cidade. Além dos óbvios impactos no cenário cultural, e a carga simbólica que o evento é capaz de agregar à região, a população pode ser afetada de várias maneiras. Seja incentivando o consumo dos produtos culturais, ou lançando luz para investidas em uma carreira artística, os festivais podem abrir os horizontes para empreendimentos em atividades paralelas que gerem renda. O turismo cultural, como cita a autora, é responsável por parte considerável da receita de muitos municípios que pautam sua publicidade nos eventos dessa área que são promovidos pelos órgãos públicos.

Tendo, portanto, esclarecido algumas definições de “festival”, e algumas relações existentes entre esse tipo de evento e a cidade, resta tecer alguns apontamentos a respeito da origem dessas festividades. Nesse sentido, Pinho (2007) dedica parte da sua dissertação para refletir sobre o surgimento e a popularização desse fenômeno. Segundo a autora, os primeiros festivais que se tem notícia aconteceram na era clássica:

Efectivamente, já em Atenas no séc. V, por ocasião das festas religiosas (Dionisíacas ou Ceneanas) se representavam comédias, tragédias,

ditirambos³. Estas cerimónias anuais marcavam um momento privilegiado de regozizo e de encontros. (PINHO, 2007, p.09)

Já se observa nas festividades gregas algumas das características marcantes de “festival” apontadas por Ribeiro (2015): periodicidade e continuação. Além dessas, a autora ainda aponta a territorialidade como sendo marca desses eventos, causando, inclusive, uma relação de pertencimento no público e também nos que se envolvem na realização daqueles.

Outra característica herdada dos primeiros festivais foi a competição:

O Festival de Teatro mantinha com o social uma relação estreita e intimamente ligada às práticas simbólicas de todo um povo. Teatro Grego era sinónimo de democracia participada. A competição aí estabelecida visava o alcance da honra. (OLIVEIRA *apud* PINHO, 2007, p.09)

Na história mais recente, o “Festival of the Sons of the Clergy” de 1655 aparece como o mais antigo do nosso tempo. Se tratava de um evento dedicado a espetáculos musicais que tinha como objetivo principal angariar fundos para os londrinos mais necessitados. O referido festival existe ainda hoje, organizado pela fundação “Sons & Friends of Clergy”⁴, direcionando seus esforços para auxiliar o clero e seus familiares em tempos de necessidade.

Após a I Guerra Mundial há registros de festivais se desenvolvendo na Alemanha e Inglaterra, por exemplo. Mas foi após a II Guerra Mundial que o conceito de *festival* se espalhou para mais localidades no globo.

Segundo Geijn et Veen (2002) depois da II Guerra Mundial e antes de 1950 surgiram festivais de grande dimensão que ainda hoje estão activas, nomeadamente, o Festival de Avignon, o Festival de Edimburgo e o Festival da Holanda. (PINHO, 2007, p.12)

A partir desse momento uma série de festivais das mais diferentes naturezas se desenvolveram pelo mundo, popularizando cada vez mais esse conceito de evento de circulação de arte e cultura. Essa forma de tratar uma ação cultural como agente mobilizador dos mais diferentes setores de uma cidade, revoluciona as relações entre trabalho e lazer. Além disso, pode se tornar uma maneira de firmar as atividades ligadas ao entretenimento como uma forma de consumo de produtos culturais.

³ di·ti·ram·bo (latim *dithyrambus*, -i) Substantivo masculino. 1. Canto em honra de Dionísio ou de Baco. 2. Poesia em que se celebra o vinho. 3. Qualquer poesia exprimindo entusiasmo ou delírio "ditirambo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/ditirambo> [consultado em 29-05-2017].

⁴ Site oficial da fundação e informações sobre o festival disponível em: <http://www.sonsandfriends.org.uk/>. Acesso em: 29/05/17.

A década de 1960 foi marcante na história da arte sobretudo no tocante às vanguardas artísticas que ganham forma e definem caminhos dentro do novo panorama mundial. Esse foi um momento de radicalização de movimentos como o Dadaísta, a *Pop Art* e as Artes Performativas, por exemplo, que desafiaram paradigmas relacionados aos temas e às estruturas mais rígidas do universo artístico. Na sociedade ocidental, de uma maneira mais geral:

[...] pairava um clima de resistência à ordem instituída pelo poder político e às instituições culturais dominantes. É neste ambiente que surgem os primeiros festivais estudantis (nomeadamente de Nancy, Erlangen, e Zagreb) e de culturas juvenis que representavam uma nova geração de produtos de teatro e de inovação artística. (PINHO, 2007, p.14)

Embebidos nessa atmosfera de resistência e inovação, os festivais estudantis se desenvolvem também no Brasil através da influência europeia sobre um dos personagens principais da história que está sendo contada aqui: Paschoal Carlos Magno

Antes mesmo da eclosão desses festivais estudantis pela França, Alemanha e Croácia, na década de 1930, Magno, em missão diplomática na cidade de Londres, teve contato com o teatro estudantil, e foi lá que ele pôde observar uma necessidade da cena brasileira “[...] de uma classe teatral renovada, de uma escolha ousada de texto, de uma direção artística consolidada. E concluiu que o novo contingente só poderia ser formado a partir da classe estudantil [...]” (FONTANA, 2016, p.15). Esse foi um dos grandes momentos inspiradores para a fundação do Teatro do Estudante do Brasil, o maior dos legados deixados por Paschoal para a história do teatro nacional.

Magno é então o primeiro dos PERSONAGENS apresentados no segundo capítulo desta pesquisa, que também aponta detalhes importantes dos dois festivais que antecederam a realização do I FICG. Embaixador de carreira e peça fundamental na história do teatro brasileiro, Paschoal Carlos Magno usou da sua influência em nível nacional para dar respaldo aos eventos culturais que ocorriam em Campina Grande. A respeito da vida e obra desse *personagem*, podemos contar, sobretudo, com a obra de Fabiana Siqueira Fontana (2016), que em um trabalho primoroso com o acervo pertencente à FUNARTE, reuniu informações de cartas, programas de espetáculos, entrevistas etc. em um livro que explicita a importância dessa figura para o teatro nacional.

O embaixador, que foi um dos grandes responsáveis pela inserção do sistema de festivais de teatro amadorístico no Brasil, esteve em Campina apoiando os primeiros passos na fundação do Festival que se tornaria tradição na cidade. Paschoal chegou à *Rainha da*

Borborema no ano de 1974 em razão de um convite feito por Eneida Agra Maracajá, a então diretora do Teatro Municipal Severino Cabral, e segunda *personagem* que tem destaque nesta narrativa. Ela foi a principal articuladora desses eventos, e hoje recorda com orgulho os esforços dedicados a eles, incluindo este, que ocorre com a presença de Paschoal, o I FENAT.

O I Festival Nacional de Teatro – FENAT trouxe para Campina Grande representantes de vários estados do Brasil, e com isso conseguiu notoriedade no cenário nacional. Em livro escrito no calor do momento, e lançado em 1975, Luiza Barreto Leite, crítica teatral, professora de teatro e membro do júri desse Festival, destaca a relevância do I FENAT:

[...] o Nordeste está acordando novamente, e se as capitais não acordarem de todo, em breve Campina Grande e Caruaru estarão dando as cartas da cultura. Em julho de 74 foi assim na Paraíba. O Festival de Eneida Agra Maracajá, patrocinado pela Prefeitura Municipal, foi uma explosão de criatividade. Das doze peças apresentadas, apenas uma era estrangeira, de nenhuma se poderá dizer que é má, quatro demonstram pesquisa bastante válida e cinco são excelentes, podendo figurar em qualquer repertório de alto nível. Esta média está acima do normal nas melhores temporadas e demonstra até que ponto as grandes cidades ainda se mantêm alienadas de uma realidade cultural em termos nacionais. (LEITE, 1975, p.61)

O texto de Leite nos permite compreender o quanto um Festival como esse se mostra importante para a cena teatral brasileira, que parece passar por um período carente de eventos que movimentem o circuito de artes cênicas no país. Assim como aconteceu o I FENAT em 1974, no ano seguinte se realizou um segundo evento. Dessa vez, uma iniciativa da Federação Nacional do Teatro Amador trouxe para Campina Grande a etapa regional do seu festival. Alguns representantes da Região Nordeste se reuniram na cidade para participar da mostra competitiva que selecionou um espetáculo para a etapa nacional.

O I FENATA (1975) também teve sua relevância, além de ter sido decisivo para a criação do I Festival de Inverno de Campina Grande em 1976. Esses festivais representaram para a cidade uma oportunidade de torná-la sob certa perspectiva, notória em nível nacional, ajudando-a a ser identificada como destino para a prática de atividades culturais. Eles contribuíram para a criação de uma imagem da cidade, esta que, nas palavras de Pesavento (2007, p.14), é de fato “[...] objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. [...]”. Logo, a imagem de uma cidade que abriga e estimula as práticas culturais foi, nesse período, frequentemente associada à Campina Grande, como foi possível observar em textos publicados à época, como o citado acima de autoria de Luiza Barreto Leite (1975), por exemplo.

Pensando a cidade como um microcosmo de representações, se torna possível conhecer um povo através de sua arquitetura, seus modos de lazer, manifestações culturais, paisagens urbanas etc. Incontáveis modalidades de manifestações visuais podem se apresentar como um indício importante para compreender as práticas sociais de um determinado momento histórico. Sob outro ponto de vista, é importante estabelecer que a urbe, além de se apresentar ao pesquisador através de diferentes seguimentos, pode também ser pensada de maneiras bastante particulares, e de acordo com os diversos parâmetros de fruição desenvolvidos.

Manifestações e produtos culturais elaborados fazem parte de um conjunto de fatores responsáveis pela criação e manutenção do imaginário cidatino. Esse, é formado exatamente pelas representações construídas para a cidade. Pensando produtos culturais restritos agora ao campo das artes e das visualidades, é possível evocar as relações entre representações visuais, como a fotografia por exemplo, e a urbe, bem como a capacidade do artefato fotográfico de ser *testemunha e objeto de criação* ao mesmo tempo, para usar as palavras de Boris Kossoy. A técnica fotográfica surge em um momento histórico de muitas quebras de paradigmas, e caminha para se tornar linguagem fundamental de uma sociedade cada vez mais pautada pelas visualidades.

Após a Segunda Revolução Industrial, a urbanização das cidades foi acelerada e os impactos advindos desse momento histórico atingiram todos os ramos da sociedade. Walter Benjamim (1994) chama a atenção especificamente para os desdobramentos da invenção e popularização do cinema e da fotografia, que causaram mudanças a curto e longo prazo nas artes visuais e na comunicação de uma maneira geral.

Pensando esse final do século XIX, E. H. Gombrich (2012) fala sobre a importância da fotografia para os artistas envolvidos nos ideais impressionistas que lutavam contra as convenções realistas na pintura. Segundo o autor, era fato para esses artistas que “[...] Não havia necessidade de a pintura executar a tarefa que um dispositivo mecânico podia realizar melhor e mais barato. [...]” (GOMBRICH, 2012, p.524). Isso impulsionou ainda mais artistas como Monet, Renoir e Degas, por exemplo, a buscarem novos olhares sobre as cenas cotidianas e novas maneiras de representar o real.

Atualizando a discussão, Guy Debord, em “A Sociedade do Espetáculo” (1997), reflete sobre a sociedade pós popularização da fotografia e enxerga um mundo que antes era dominado pelo sensível, povoado agora por uma seleção de imagens que se colocam acima

dele. Esse cotidiano imerso em mensagens visuais, observado pelo autor, se desenvolveu ainda mais ao longo dos anos, e hoje se coloca de uma maneira ainda mais impositiva diante do homem contemporâneo. Assim sendo, vemos, em um estudo que se utiliza também da imagem para entender um fragmento da história, um caminho que pode se tornar fundamental para o entendimento das sociedades contemporâneas.

Pensando a posição do artefato fotográfico como linguagem e documento histórico, Boris Kossoy (2007, p.29) destaca seu embasamento na escola dos *Annales*, especificamente nas “[...] abordagens da história nova em relação à percepção do fato e à extensão do conceito de documento[...]” que, segundo o autor, ampliaram o horizonte para que se tornasse possível considerar a fotografia como fonte, e desenvolver uma crítica e metodologia para lidar com suas especificidades.

A foto é entendida aqui como um relato visual, como uma testemunha importante para a compreensão e contextualização de uma época. O visual ganha, nesse caso, a mesma importância de um relato oral ou escrito, e por esse motivo, o que se busca é encontrar nas imagens indícios que ajudem a desenhar o panorama histórico que se pretende discutir com esse estudo. Esses indícios, por sua vez, são interpretados de acordo com o “paradigma indiciário” proposto por Carlo Ginzburg (1989).

O autor discute a origem desse modelo epistemológico que moldou as ciências humanas, observando atentamente sua relação com civilizações antigas, com a origem da medicina, e suas influências na arte e na literatura. Segundo Ginzburg (1989, p.177), “[...] Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios, – que permitem decifrá-la.”, sendo esses indícios compreendidos como particularidades interpretadas, como “[...] pistas que permitiam reconstruir trocas e transformações culturais [...]” (GINZBURG, 1989, p.177). Dessa maneira, o paradigma indiciário pode ser apresentado como um modelo de construção de conhecimento a partir da interpretação dos vestígios de acontecimentos históricos no tempo.

A respeito desse modelo, Aguirres Rojas (2012, p.157) entende que os indícios “[...] são ferramentas privilegiadas por tornarem possível a captação da singularidade individual, específica e única de cada ‘caso’ histórico, em relação às normas ou leis de ordem geral que lhe correspondem. [...]”. Ainda sobre a metodologia apresentada por Carlo Ginzburg, Rojas destaca uma importante diferença entre o conhecimento científico, que pode ser alvo de experimentos, comprovações e resultados exatos, e o conhecimento social, “[...] cuja

construção [...] terá que se apoiar tanto em vários tipos de testemunhos e fontes, quanto na busca e na decifração de todo tipo de pistas, vestígios, rastros [...]” (ROJAS, 2012, p.161). Dessa maneira, se torna oportuno destacar que, além das fotografias, a presente pesquisa conta com outros tipos de fontes para ajudar no esclarecimento desse fragmento histórico delimitado.

O terceiro capítulo apresenta as CENAS, registradas nos mais diferentes tipos de fontes, que ajudam a narrar os acontecimentos ao longo dos trinta dias do I Festival de Inverno de Campina Grande. A utilização de imagens não acontece exclusivamente nesse capítulo, mas é nele que irá se apresentar um volume mais considerável de fotografias. As informações apresentadas nas imagens serão complementadas e confrontadas com outros tipos de fontes encontradas em importantes acervos de documentações que se encontram dentro e fora de Campina Grande.

O principal volume de documentações a respeito do Festival está sob o domínio da Sra. Eneida Agra Maracajá, que tem registros fotográficos de todas as edições do evento. Esse foi o primeiro acervo que tomamos conhecimento, e o grande motivador para a pesquisa, tendo em vista a importância desses registros para a história da cidade. O montante conta ainda com recortes de jornais, algumas das programações das mostras que ocorreram no I FICG, programas dos espetáculos apresentados e um relatório escrito após a realização do evento que traz informações relevantes para o estudo.

O Jornal da Paraíba (JP) e o Diário da Borborema (DB) foram dois jornais locais que circularam na cidade na época, e ambos trazem à tona discussões fundamentais para a pesquisa ao longo dos três capítulos, além de ajudar a montar a programação do I FICG, o qual não possui registros formais sobre todos os dias do evento. O acesso aos jornais se deu – para além dos recortes encontrados em diferentes volumes de documentos – através do acervo digital JP, que estava disponível para consulta *online* e através da Biblioteca Átila de Almeida, que é também responsável pelo montante do DB. Além desses jornais, foram encontradas documentações relativas à construção desse evento no acervo do Teatro Municipal Severino Cabral. Tivemos acesso a cartas, planilhas, anotações e diversos manuscritos que registram o planejamento do evento.

Outro volume de documentos importantes está no acervo da dramaturga Lourdes Ramalho, que possui fotografias, programações, cartazes etc., todos em um alto grau de conservação. E, o último acervo visitado, esse na cidade do Rio de Janeiro, foi o da Biblioteca

Edmundo Muniz, pertencente à Funarte. O montante é composto por recortes de jornais, programações e também o relatório oficial do evento. As documentações presentes na Biblioteca foram enviadas à época pela comissão organizadora do Festival. Esse envio foi uma exigência da Funarte, um dos órgãos apoiadores do evento.

Após visitar todos os acervos mencionados, pudemos constatar como as narrativas sobre o Festival de Inverno de Campina Grande se encontram pulverizadas em diferentes espaços, sem nenhum estudo formal voltado para a área de conhecimento da História e que reúna essas fontes. A presente pesquisa visa preencher parte dessa lacuna na história da cidade, além de possibilitar o trabalho com fontes que estão se perdendo no tempo. As fotografias e demais documentos manuscritos ou datilografados não estão todos armazenados de maneira adequada, e ainda correm o risco de serem inutilizados ao longo do tempo.

Assim, por um viés cultural, essa pesquisa traz a possibilidade de ampliar o conhecimento sobre a cidade de Campina Grande, trazendo para o debate historiográfico a seu respeito a temática da cultura, pilar indispensável para a compreensão das cidades e dos seus povos. Nesse sentido, o presente estudo busca num evento cultural uma interface para o estudo da cidade.

Pensando a relação com esse estudo sob uma perspectiva mais íntima e pessoal, me permito assumir a primeira pessoa do singular durante um breve momento para relatar que perceber a história através de fontes tão diversas, representou a união de saberes que me acompanharam ao longo da formação acadêmica. Ingressar neste programa de mestrado, vindo de uma graduação em Artes, significou, em primeira instância, sair da minha zona de conforto. Posteriormente, pude entender que a multidisciplinaridade evocada pelo estudo historiográfico me permitiria estabelecer um diálogo plural, assim como foi – e continua sendo – minha formação dentro e fora da academia. Hoje, entendo que a História está presente no escrito e no não-escrito, no falar e no silenciar, no que vejo e, principalmente, naquilo que ainda não vi. Esta dissertação é um resultado disso.

[1º ato
CENÁRIO]

2 – 1º ATO

CENÁRIO: Uma cena cultural e um governo protagonista

Campina Grande é a segunda maior cidade do estado da Paraíba, localizada na serra da Borborema, ficou conhecida na região pelo seu desenvolvimento comercial, que acaba servindo às cidades menores que a rodeiam, assim como suas universidades e demais unidades de educação que movimentam a economia local. Para o presente estudo, as atenções serão voltadas para o que aconteceu de mais notável envolvendo as manifestações culturais dessa cidade, e mais especificamente no contexto histórico que tornou possível a realização da primeira edição de um festival de arte e cultura que segue sendo realizado há mais quarenta anos, o Festival de Inverno de Campina Grande, que teve sua primeira edição no ano de 1976. É sabido que esse período é marcado pela Ditadura Militar, logo, algumas reflexões sobre a produção cultural inserida no contexto de repressão e censura também se farão presentes neste capítulo.

A “Rainha da Borborema” – alcunha designada para Campina Grande – completou recentemente cento e cinquenta anos. Dentre algumas ações comemorativas que aconteceram na cidade, o Jornal da Paraíba lançou, em 2014, uma série de fascículos especiais que acompanharam as edições do periódico, destacando fatos e momentos marcantes da história da cidade. O fascículo de número cinco intitulado: “Cidade da educação, ciência e tecnologia”, traz em alguns dos seus textos uma coleção de investidas ocorridas em Campina que nos ajudam a compreender a importância da cidade para o desenvolvimento da região, e, quem sabe, algumas das razões que a fazem merecedora da alcunha de “rainha”. O texto, assinado por Francilene Garcia, destaca algumas iniciativas que, segundo a autora, tiveram forte efeito transformador na localidade:

[...] a implantação de um “cluster do conhecimento” a partir de ações iniciadas em 1955, quando foi criada a Escola Politécnica, instalada em terreno no Bairro Bodocongó, uma escola de Engenharia que deu origem à atual Universidade Federal de Campina Grande – UFCG; o cultivo e a comercialização do algodão, que se tornariam um importante marco, consolidando uma fase áurea de um polo econômico emergente – este fato histórico-comercial trouxe, em 1975, a decisão da Embrapa de criar em Campina Grande o Centro Nacional do Algodão, a Embrapa Algodão; mais recentemente a instalação do Instituto Nacional do Semiárido – Insa; dentre outras iniciativas. (GARCIA, 2014, p. 02)

A autora enfatiza ainda a importância dos investimentos na área da educação que acompanharam o desenvolvimento de Campina e possibilitou a formação de um importante polo educacional reconhecido dentro e fora do estado, com duas universidades públicas de

grande porte – nomeadamente a Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e a Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) – um campus do instituto federal de ensino público, o Instituto Federal da Paraíba (IFPB), além de outras numerosas instituições particulares de ensino superior que são referência no Nordeste. A autora faz ainda uma rápida menção à conhecida *Era de Ouro do Algodão*, que marcou as décadas de 1920 a 1940 na cidade e foi coroada pela ação da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa).

Além dessas iniciativas citadas, vale destacar outras duas que ocorreram no ano de 1976: a construção do Distrito dos Mecânicos⁵ e da Central de Abastecimento (CEASA) – noticiadas no Jornal da Paraíba do dia 06 de março de 1976 –, mais duas realizações importantes que alavancaram o setor industrial e comercial da cidade, respectivamente.

Não diferente do que acontecia no Brasil, entre as décadas de 1950 e 1970, Campina recebeu uma série de investimentos que, de fato, foram transformadores. O contingente populacional do país vinha aumentando, principalmente nas grandes cidades, e a Rainha da Borborema, considerada de médio porte, se insere no grupo de municípios que formam o que se define como “barreira de contenção”, evitando migrações do interior para os grandes centros. Neste sentido, as administrações que se seguiram no comando da cidade foram acumulando conquistas para que ela, de fato, desse conta da demanda populacional. (SOUZA, 2016)

Para além da educação, comércio e indústria, Campina Grande chega à década de 1960 carente de investimentos mais efetivos na cultura, porém esse cenário tem uma data marcada para mudar. Em 30 de novembro de 1963⁶ foi entregue aquela que seria a obra local mais significativa na área cultural até então, a que tornaria possível uma projeção da cidade através das suas realizações artísticas e que viria a se tornar o palco principal do Festival de Inverno: o Teatro Municipal, localizado na área central da cidade.

Foi sob o mandato do então prefeito Severino Cabral que essa obra foi realizada e entregue à população. Posteriormente, a casa de espetáculos foi batizada com o nome do governante municipal responsável pela sua fundação, tornando-se Teatro Municipal Severino Cabral (TMSC), após uma importante reforma na sua estrutura, entregue em 1975 sob o mandato do então prefeito Evaldo Cruz.

O “prefeito da cultura” – como ficou conhecido o governante responsável pela reforma do TMSC – é um nome importante dentro dessa pesquisa. Foi ele que indicou para a direção

⁵ Centro de aglomeração de oficinas mecânicas bastante requisitado pela população da cidade até os dias atuais.

⁶ Disponível em: JORNAL DA PARAÍBA. Campina Grande: 150 anos à frente. Campina Grande, PB. Jornal da Paraíba, n.1, abr. 2014. Ed. Especial.

do TMSC a Sra Eneida Agra Maracajá, que já era um membro importante na história da casa de espetáculos desde a sua inauguração, trabalhando como educadora e coordenadora dos festivais de artes, sendo, posteriormente, a principal articuladora no processo de criação do Festival de Inverno da cidade. O governo de Evaldo Cruz, e suas principais ações voltadas para a área cultural, serão discutidos adiante, na tentativa de compreender de que maneira é adubado o solo onde nasce esse Festival.

No ano que se seguiu a inauguração do Teatro, o Brasil foi dominado pelos militares após o golpe civil-militar que aconteceu a 1º de abril de 1964, foi o início de um período conturbado para o país. O governo oprimia a população através de diversas atitudes, sendo a censura a sua arma mais eficaz contra as manifestações artístico-culturais que efervesciam em todo o país. Mesmo nesse ambiente hostil de censura e opressão, a atividade cultural no país resistiu, e será sobre essa temática que iremos desenvolver o próximo tópico, visando discutir a produção artística no Brasil em tempos de ditadura.

2.1 Uma cultura de sentimentos

Por mais que pareça controverso, foi durante a Ditadura Militar que o Brasil viveu alguns dos anos mais marcantes da sua história em termos de produção cultural. Não raro, encontramos estudiosos da área apontando este como sendo um dos períodos de intensa criatividade e experimentação artística na história do país. A arte se tornou um instrumento de denúncia através do qual artistas expressaram sua revolta com o regime imposto, assim como sua empatia com as lutas de esquerda. É possível observar como esse sentimento foi expresso nas produções musicais, cinematográficas e teatrais da época. Mesmo convivendo com sistemas de censura e atos institucionais que ameaçavam sua liberdade, o artista que viveu esses anos de opressão conseguiu subverter a realidade e continuar produzindo.

Antes de chegar de fato ao ano de 1964, faz-se necessário destacar o rumo que as produções artístico-culturais brasileiras vinham seguindo no período que antecede o golpe. Até meados dos anos 1960, a população brasileira era predominantemente agrária, passando por um processo intenso de urbanização no intervalo entre os anos de 1950 e 1970, no qual “[...] a sociedade brasileira passou de majoritariamente rural para eminentemente urbana, com todos os problemas sociais e culturais de uma transformação acelerada.” (RIDENTI, 2005, p.87). Essa mudança de eixo do país provocou diversos reflexos na sociedade, e se tratando das produções culturais da época é possível observar que, dentre as temáticas mais

recorrentes, estava certa empatia e apego aos sujeitos que foram massacrados por esta modernidade imposta.

A constatação da presença de uma *estrutura de sentimento* nacionalista, romântica e revolucionária, conforme aponta Ridenti (2005), nas produções artístico culturais no período que antecede o golpe, ajuda a compreender o discurso que vinha se firmando nas produções nacionais. Após o estabelecimento da Ditadura, a vigilância sobre esses produtos é sistematizada, obedecendo uma estrutura complexa e meticulosa.

Marcos Napolitano (2014) apresenta um panorama importante para que se compreenda de que maneira os militares se organizaram nas suas ações contra a cultura. O autor fala em um *tripé repressivo* que atuou fortemente sobre a área cultural, e foi responsável pela sistematização de todo um processo de silenciamento de artistas e ativistas. As três pernas desse *tripé* consistiam nas: Delegacias de Ordem Policial e Social (DOPS), responsáveis pela produção de informações e vigilância/repressão policial; o sistema de inteligência militar, através do Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI); e a Divisão e Serviços de Censura às Diversões Públicas do Departamento da Polícia Federal (DCDP-DPF), responsável pela censura sistematizada, que também recaía sob o Gabinete do Ministério da Justiça.

Foi através desses órgãos que o governo conseguiu legitimar suas ações ao longo dos vinte e um anos de ditadura, assumindo estratégias específicas de acordo com a resposta que esperava receber da população. Napolitano (2014) diferencia três períodos com características distintas em termos de repressão durante o regime (1964 – 1968, 1968 – 1978, 1979 – 1985), sendo os dois primeiros mais relevantes para a presente pesquisa. O primeiro período trata dos quatro primeiros anos da ditadura onde:

[...] a rica vida cultural que se afirmou ao longo do governo Jango, estimulada pelo debate em torno da reforma de base, foi preservada. A cultura crítica e de esquerda era tolerada pelo governo militar à medida que o artista engajado ficasse dentro do círculo de giz do mercado e dos circuitos culturais de classe média.[...]. (NAPOLITANO, 2014, p.94)

Percebe-se que os militares mantinham as atividades culturais sob um aparente manto de liberdade, mas exercendo o controle sobre as ações, principalmente, de instituições e movimentos culturais, com o intuito de enfraquecer as relações entre a classe artística e os movimentos sociais e populares.

Em entrevista concedida a Marcelo Ridentti, publicada no ano 2000, o autor Dias Gomes fala sobre essa interferência do governo entre a arte e o público popular através da sua experiência com o teatro. Segundo Gomes:

[...] Para se fazer teatro popular, era preciso mudar o regime, que impedia o teatro popular, desde que nos obrigava a cobrar uma entrada que o povo não podia pagar, e o governo deixava o povo em condições de não poder pagar essa entrada. Era uma contradição insolúvel. [...] (GOMES *apud* RIDENTTI, 2000, p.329)

Reimao (2011, p.19) também observa que nos primeiros anos da ditadura os militares não investiram diretamente contra essas produções culturais que efervesciam no país, havia uma “[...]paradoxal convivência de uma ditadura de direita com uma ampla presença de produções culturais de esquerda [...]”, sendo esta uma característica marcante na cultura brasileira dessa época. Essa postura assumida pelo governo ajudou a criar o mito da “ditabranda”, destacando muito mais uma suposta permissividade por parte dos militares do que a dimensão ideológica que estava por trás de tudo isso (NAPOLITANO, 2014). Sandra Reimao (2011) ainda define como estratégia básica do governo militar, nesses primeiros anos, preservar a produção cultural tal como estava, no entanto, impedir que esta tivesse algum contato com a massa operária e camponesa.

A despeito de toda a estrutura montada pelos militares através da criação de vários órgãos repressores, como já mencionado, muitas vezes as atitudes censórias por parte do governo se davam de forma desordenada. Reimao (2011) fala em uma atuação confusa marcada pela ausência de critérios claros e ações descabidas que apenas expressam o abuso de poder exercido pelas autoridades desse período. A autora cita um episódio de verdadeiro terrorismo cultural dirigido ao setor editorial, quando dentre uma série de outras ações o então ministro da Educação Flávio Suplicy de Lacerda “[...]organizou pessoalmente o expurgo de bibliotecas, queimou livros de Eça de Queiroz, Sartre, Graciliano Ramos, Guerra Junqueiro, Jorge Amado, Paulo Freire, Darcy Ribeiro.[...]” (REIMAO, 2011, p.23). Outro exemplo que ilustra a falta de coerência dessas ações censórias foi a interdição da peça “*Toda Nudez Será Castigada*”, de Nelson Rodrigues, na cidade de Natal, no Rio Grande do Norte (RN), no ano de 1964. O espetáculo já havia sido montado em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Salvador, mas teve sua exibição censurada na capital do RN sem os devidos esclarecimentos.

Atitudes arbitrárias como estas desencadearam uma série de manifestações públicas contrárias ao governo, dentre elas, se destacam a “Cultura contra Censura”, que ocorreu em fevereiro de 1968 no Rio de Janeiro e “[...] reuniu membros da classe teatral para

manifestarem sua indignação contra a proibição da encenação de oito peças”. (REIMAO, 2011, p.25) e a “Passeata dos Cem Mil”, que aconteceu a 26 de junho de 1968, onde:

[...] estudantes, intelectuais, artistas, religiosos e populares foram às ruas do Rio de Janeiro para protestar contra a ditadura e a repressão policial às manifestações. O governo não reprimiu a passeata devido à pressão da opinião pública. Uma comissão ampla foi indicada para iniciar um diálogo com o governo, sem sucesso. (ANTUNES; RIDENTI, 2007 p.82)

A reação mais marcante a este cenário caótico tomada pelo então presidente Costa e Silva foi a de editar o Ato institucional nº 5 (AI – 5) em dezembro de 1968. Esta edição conferia um excesso de poder à presidência que feria fortemente a Constituição Brasileira, tornando possível “[...] cassar mandatos, suspender direitos políticos, suspender garantias individuais e criou condições para a censura à divulgação da informação, à manifestação de opiniões e às produções culturais e artísticas.[...]” (REIMAO, 2011, p. 26). Os meios de comunicação, os artistas e os órgãos relacionados às produções culturais no Brasil passaram a ser fortemente vigiados, e o que parecia anunciar um declínio catastrófico na produção desses produtos no país, acabou gerando uma cadeia alternativa que encontra meios de conviver com essa vigilância.

2.2 Uma resistência antropofágica

O processo de modernização conservadora pelo qual passou o Brasil entre as décadas de 1950-70 proporcionou o desenvolvimento do país nos mais diversos setores. A indústria cultural brasileira é estruturada exatamente nesse período, inserida no contexto da ditadura militar e marcada pelo desenvolvimento de movimentos de contracultura que se manifestaram através das mais diversas expressões artísticas. O AI-5 é um dos grandes responsáveis pela radicalização de alguns movimentos de resistência. Mesmo conseguindo calar muitos deles, medidas extremas como essa tomada pelo governo, acabam proporcionando o desenvolvimento de um mercado cultural que gira em torno da ideia de resistência ao golpe.

Especialmente depois de 1964, com a consolidação da indústria cultural no Brasil, surgiu um segmento de mercado ávido por produtos culturais de contestação à ditadura: livros, canções, peças de teatro, revistas, jornais, filmes etc.[...] (RIDENTTI, 2006, p.242)

O ano de 1968 é extremamente marcante quando se pensa em uma mudança de eixo tanto na expressividade da produção artístico-cultural da época quanto na postura tomada

pelos militares diante da classe artística e do que esses produziam. Além de ter sido o ano em que foi editado o AI-5, foi também um momento definitivo na estruturação da indústria cultural brasileira, e o fim do que se chamava de “ditabranda”. O intervalo que vai de 1968 a 1978 é o que Marcos Napolitano (2014) vai caracterizar como sendo um momento de mais *radicalização*, tanto nas produções artísticas quanto nas atitudes do governo.

Um dos primeiros setores que receberam uma censura sistematizada pós AI-5 foi a imprensa. Jornais e revistas tiveram censores instalados em suas redações, avaliando os textos que poderiam ou não ser publicados. Na tentativa de compreender como essas atitudes ecoaram em Campina Grande, é possível observar na tese de doutorado de Figueiredo Júnior (2016), que se dedica às atividades dos fotojornalistas entre 1960 e 2012 na cidade, considerações sobre a censura que ocorreu em jornais locais. Segundo o autor, havia, por parte do governo ditador:

[...] uma necessidade simbólica de marcar presença na cidade e isso ocorreu através das páginas dos impressos, com mais ênfase no Diário da Borborema, seja através das matérias publicadas pró Regime, seja através das reportagens censuradas.[...] (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2016, p. 137)

Em contrapartida à essas atitudes, Reimao (2011) observa que, mesmo com toda essa pressão no setor e a manutenção dessa atmosfera de vigilância, há o surgimento da chamada “imprensa alternativa” ou “imprensa nanica”:

Os dois semanários impressos em papel jornal que mais se destacavam, *O Pasquim* e *Opinião* [...], vendiam em torno de 100 mil exemplares, quase todos nas bancas. Era uma circulação superior às das revistas *Veja* e *Manchete* somadas. (GASPARI apud REIMAO, 2011 p.27)

Ridenti (2006), por sua vez, destaca o sucesso da “Revista Civilização Brasileira”, que era publicada em formato de livro, contendo discursos assumidamente de esquerda, e vendeu mais de 20 mil exemplares entre os anos de 1965 e 1968. Todo o mercado que se estruturou em torno da ideia de resistência ao golpe está ligado tanto à hipótese já defendida de uma *estrutura de sentimento* que vinha tomando conta do país antes mesmo de 1964, quanto à percepção por parte dos militares de que havia dentro desse setor toda uma movimentação financeira importante para o país naquele momento.

A recorrência de um discurso revolucionário de resistência conferia um ar de consonância a grande parte da produção artística da época, o que motivava o consumo desses produtos culturais de resistência por parte da população que se identificava com o movimento. Esse mercado, por sua vez, impulsiona atitudes do governo, como por exemplo, financiar produções artísticas através de instituições como a Fundação Nacional de Artes (Funarte) e o

Conselho Federal de Cultura (RIDENTI, 2000), e também criar leis protecionistas para os empreendimentos da área.

[...] a modernização capitalista estimulada pelos militares tinha na indústria cultural um dos seus setores mais dinâmicos. O mercado era, paradoxalmente, estimulado por obras criadas por artistas de oposição e de esquerda, consumidas avidamente pela classe média escolarizada. Mesmo sendo uma parcela minoritária da população, a classe média movimentava o mercado de cultura [...]. O crescimento dos mercados televisual e fonográfico era o principal eixo dessa modernização e, não por acaso. Neles triunfaram artistas notoriamente de esquerda, como os dramaturgos comunistas da Rede Globo e os compositores ligados à canção engajada aclamados dos festivais da canção. (NAPOLITANO, 2014, p.90)

Os *Festivais da Música Popular Brasileira* ilustram como as produções culturais voltadas para a contestação ao governo tinham apelo popular. O primeiro Festival aconteceu, segundo Napolitano (2004), em 1965 e foi transmitido pela TV *Excelsior*. No ano seguinte, a segunda edição já foi transmitida pela TV Record e obteve um maior número de espectadores, ambas as edições são marcadas pelas canções de protesto que se tornaram verdadeiros hinos populares à época. O III Festival da Música Popular Brasileira, em 1967, consolidou o sucesso dos festivais, premiando canções de Edu Lobo, Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso. (REIMAO, 2011)

Ainda no tocante à música popular, Marcelo Ridenti (2006, p.242) destaca um fato peculiar para ilustrar a força do mercado criado em torno da *resistência* ao golpe. Os compositores e irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle lançaram, em 1965, no disco de Marcos Valle, a canção “A resposta”, que traz em sua letra claros ataques aos compositores das chamadas *canções engajadas*, defendendo a importância de fazer músicas que “falem de amor”. No entanto, em 1968, os irmãos Valle lançam o LP “*Viola Enluarada*”, contendo em quase todas as letras preocupações sociais, visando atingir o consumidor militante:

[...] A sonoridade da canção afasta-se da herança da bossa nova (marca dos irmãos Valle) e incorpora a tradicional viola do interior, sem contar as referências na letra ao sertão, à viola, à capoeira e à porta-bandeira – todos símbolos das raízes da cultura popular brasileira, evocadas pelos compositores responsáveis pela canção engajada de enorme sucesso na época como Geraldo Vandré; Theo de Barros, Edu Lobo e outros cuja origem social assemelhava-se à dos Valle.

No cinema, Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha vão a frente de um dos movimentos de contracultura que se desenvolvem à época, o Cinema Novo. Esse, uma reação às produções cinematográficas norte-americanas, foi:

[...] um movimento artístico e cultural que pretendeu revelar a identidade do povo brasileiro. Para isso, propunha a criação de um cinema nacional, anti-hollywoodiano, que alicerçasse suas bases sobre a cultura popular. (SIMONARD, 2006, p.14)

O Cinema Novo apresenta, dentre as suas obras mais emblemáticas, três filmes que foram exibidos nacionalmente já após o golpe, mas filmados em 1963: “Vidas Secas”, de Nelson Pereira dos Santos, “Os Fuzis”, dirigido por Ruy Guerra e “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha. As três produções evocam o homem do campo, aquele mesmo citado por Marcelo Ridenti (2005) como sendo o ideário do autêntico homem brasileiro presente em grande parte das obras desse período que comungam da mesma *estrutura de sentimento* defendida pelo autor.

O teatro nacional também é marcado por produções que problematizam e denunciam a situação do país. No teatro de protesto, duas companhias nacionais se destacam: O “Teatro de Arena”, encabeçado por Zé Celso Martinez Corrêa, e o “Grupo Oficina”, liderado por Augusto Boal. Os dois grupos se dedicaram a criar uma dramaturgia genuinamente brasileira, vanguardista, ocupando espaços alternativos. Em sua autobiografia, Boal deixa claro qual era a atmosfera das produções teatrais desse período, e a responsabilidade social que ele atribuía ao teatro:

[...] O Brasil não podia continuar colônia dos EUA. Não éramos República das Bananas, bordel! O teatro tinha que ajudar nas transformações. Como? “Conscientizando” plateias populares! Quem faria a revolução? O povo! Quem o conscientizaria? Nós! [...] (BOAL *apud* ZAPPA; SOTO, 2011, p.57)

Esses dois Grupos acabam sendo destruídos pelo AI-5 à época, mas os seus legados permaneceram. É possível observar marcas desta luta em obras do teatro nacional dos períodos que sucederam a extinção das companhias.

A dramaturga paraibana Lourdes Ramalho, por exemplo, produziu intensamente durante a ditadura na cidade de Campina Grande-PB. Lourdes Ramalho tinha o Nordeste brasileiro como cenário das suas obras, e o homem/mulher do campo como protagonista. Durante os anos do Regime, a dramaturga teve várias de suas obras censuradas.

A **Figura 1** mostra o documento da censura federal que traz o parecer desfavorável à exibição de uma de suas peças, “Povo, Povinho, Povaréu”, no ano de 1973.

Figura 1 - Documentos da censura federal para a peça “Povo, Povinho, Povaréu” de 1973.


 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Parecer Nº 10281/73

Título: POVO, POVINHO, POVARÉU.
 Autor: Maria de Lourdes N. Carvalho e outros
 Classificação Etária: Não liberação.

Espécie: Script de peça teatral Com cortes: ---

Boa Qualidade: _____ Livre P/Exportação: _____

Dublado: _____ Legendado: _____

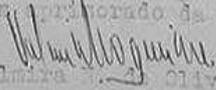
Vedada a Exploração Comercial: Sim

... bastante conhecidos, mis-
 cas folclóricas e regionais.

1 - Cortes: -X-

Trata-se de uma peça onde a autora tenta fazer o público refletir sobre os problemas atuais, sendo que as idéias apresentadas são vagas e indefinidas.

2 - Conclusão: --- por está faltando os "devoimentos", pe-
 go a devolução da referida peça à parte interessada, a
 fim de, após complementação, se possa fazer um exame
 mais aprofundado da mesma.


 Brasília, 03/11/1973
 Walmira de Oliveira - Tec. censura

DPF-507

Fonte: Acervo pessoal de Lourdes Ramalho, 2017.

O documento da Censura Federal data de outubro de 1973 e apresenta, onde deveria constar a classificação etária da peça teatral, a expressão “não liberada”, deixando claro que a montagem do texto não foi autorizada. Em outra página da mesma documentação é possível ler o parecer da censora Walmira de Oliveira, que afirma que no texto “a autora tenta fazer o público refletir sobre os problemas atuais”, e justifica que uma das razões que impediria a liberação da obra consistiria na maneira como as ideias são apresentadas que, nas palavras da

ensora, são ”vagas e indefinidas”. Como conclusão, a autora do documento faz referência a alguns “depoimentos” que são citados no texto, mas que não aparecem na íntegra ao longo da obra, e pede que o texto da peça, quando devolvido para uma segunda análise, venha acompanhado desses depoimentos para um “exame mais aprimorado”.

A fala da censora e os documentos expostos na **Figura 1**, nos ajudam a entender como, de fato, o regime militar atuava em Campina Grande através desse tipo de atividade censória. Lourdes Ramalho era presidente da Fundação Artístico Cultural Manuel Bandeira (FACMA) na década de 1970, uma das dramaturgas mais atuantes no estado, e estava frequentemente envolvida nos principais eventos culturais da cidade. Um documento dessa natureza representa a força da censura e o quanto as produções culturais da cidade estavam no radar dos militares. Mesmo sendo alvo da censura, em entrevista concedida para a Revista PAINEL⁷ em 1997, a dramaturga afirmou que se sentia estimulada a escrever nos tempos da censura (**Figura 2**).

Figura 2 – Capa do caderno especial do Jornal da Paraíba, 1997.



Fonte: Acervo pessoal de Lourdes Ramalho, 2017..

Assim, temos um breve panorama que demonstra como a produção artístico-cultural brasileira nesta época foi intensa e ficou marcada pelos discursos de resistência. A *Estrutura de Sentimento* apontada por Ridenti (2005) é quase um fio condutor que une as produções nas mais diferentes áreas. A estruturação da indústria cultural brasileira coloca a produção artística no patamar de produção em massa, o que faz com que movimente bastante o mercado

⁷ A Revista PAINEL era veiculada aos domingos no Jornal da Paraíba.

e surjam grandes demandas de produtos, possibilitando a formação de público para esse tipo específico de expressão. Nesse contexto, é possível enxergar um horizonte onde festivais de arte e cultura se popularizam e se tornam comuns em todo o país.

Para além das atividades diretamente relacionadas à cultura e aos meios de comunicação, as atitudes mais marcantes dos militares no Brasil, e especificamente em Campina Grande durante a ditadura, foram ligadas à política. Diversas autoridades tiveram seus direitos políticos caçados ou suspensos, ficando os grandes poderes de decisão nas mãos dos militares ou de seus aliados. No tópico a seguir, vamos discutir qual a situação política de Campina Grande à época, e vamos chegar ao ano de 1976, fechando o ciclo de discursões a cerca do contexto político-cultural em que aconteceu o primeiro Festival de Inverno de Campina Grande.

2.3 Um toque da ditadura e um abraço para cultura

Mesmo estando longe dos grandes centros urbanos do país, de onde partiam as principais e mais conhecidas ações governamentais durante a ditadura, Campina Grande não ficou isenta às investidas dos militares nesse período. Como já demonstrado anteriormente, as atividades censórias na imprensa e nas produções culturais, de maneira geral, se faziam presentes, embora isso não desmotivasse a classe artística da região. Além de marcar presença por meio da censura, a ditadura atacou as lideranças políticas da cidade, deixando marcas na história da Rainha da Borborema, e levando aos cargos de comando nomes de destaque no cenário político municipal.

Uma das ações mais corriqueiras país afora foi a cassação e perseguição de governantes eleitos democraticamente, que eram afastados dos seus postos e ainda tinham negados os seus direitos políticos. Os militares indicavam nomes para ocuparem esses cargos, e os interventores que tomavam o poder agiam de acordo com os interesses daqueles que governavam o Brasil.

O curto período de apenas 16 anos de democracia na sucessão municipal em Campina Grande foi interrompido com o início da ditadura militar. Os dois prefeitos eleitos na década de 1960, Newton Rique e Ronaldo Cunha Lima, tiveram os direitos políticos cassados e foram afastados do cargo por imposição do regime. [...] (JORNAL DA PARAÍBA, 2014, p. 09)

Além dessas ações de deposição de cargos, os militares também podiam contar com amplo apoio as suas ações por parte de outros ramos do poder, como o legislativo, por exemplo. Em Campina Grande, a Câmara dos Vereadores foi palco de várias demonstrações de apoio às atividades das Forças Armadas no país. Em seu artigo intitulado “Um golpe de Classe! A ditadura militar em Campina Grande”, Lima (2016) analisa, através de documentações, como atas de reuniões, por exemplo, discursos que comprovam a empatia, por parte de vários setores da sociedade campinense com o Regime vigente.

Um exemplo marcante citado na pesquisa de Lima (2016, p.100) trata-se de um discurso proferido pelo vereador Augusto Ferreira Ramos, filiado ao Partido Social Democrata (PSD), em sessão realizada dois dias após a deflagração do golpe, em três de abril de 1964:

Que seja inserido na Ata dos nossos trabalhos, um voto de aplausos às Forças Armadas, na pessoa do Exmo. Ministro da Guerra, General Costa e Silva, felicitações estas extensivas aos governadores Magalhães Pinto, Carlos Lacerda e Ademar Barros e todos os outros que solidarizaram-se com as medidas adotadas, no que diz respeito aos fatos ocorridos na madrugada do dia 1º de abril. [...]

Ao fim da sessão, essa e outras proposições, que igualmente declaravam um claro apoio ao governo, foram aprovadas por unanimidade (LIMA, 2016). O autor ainda destaca que a postura dos vereadores não sofreu nenhum abalo, mesmo quando foi decretado o Ato institucional nº2 (AI-2) em 27 de setembro de 1965, que, entre as medidas impostas, trazia o fim de todos os partidos políticos, estabelecendo o *bipartidarismo* a partir da instituição da Aliança Renovadora Nacional (Arena) – partido aliado ao governo – e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB) – a oposição.

Em entrevista concedida a Figueiredo Júnior (2016), o historiador José Octávio de Arruda Mello analisa as ações políticas dos militares na cidade afirmando que:

Campina Grande, na minha opinião, é a cidade onde a repressão foi mais efetiva. Eu me choquei quando fui pesquisar. As lideranças políticas da cidade foram eliminadas. [...] A repressão pegou todo mundo: líder sindical, líder estudantil, jornalistas, as lideranças políticas todas. [...] Eu acho que, relativamente falando, a cidade do Brasil onde a repressão foi mais forte, foi Campina Grande. [...] (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2016, p.136)

É importante destacar que além desse apoio dentro das instituições governamentais, houve também na cidade manifestações de apoio por parte da elite local, que procurou maneiras de salvaguardar seus interesses e benefícios. Segundo Lima (2016, p.104), os grupos

elitistas se organizavam a partir de entidades e instituições diversas, chegando a constituir o Partido da Propriedade, Tradição e Família (PPTF), que:

[...] Dentre as reivindicações desses grupos locais junto à ditadura destacava-se a instalação de órgãos federais na cidade, a busca de verbas para fazer frente às despesas correntes, a indicação de protegidos políticos para cargos públicos, a construção de obras de infraestrutura, etc.

O apoio dentro e fora da seara política que ocorreu na cidade, e mesmo as atividades censórias já discutidas, ajudam a ilustrar como se desenrolaram os anos de ditadura em Campina Grande. Mesmo contando com essa empatia de parte da população, a repressão acaba atingindo de maneira distinta os grupos sociais existentes:

[...] desde os trabalhadores e suas organizações, setores da pequena burguesia radicalizada, passando por dissidentes da classe dominante. As ações da ditadura para conter estes diferentes grupos de oposição ou óbices ao seu projeto autocrático variou: cassação de direitos políticos, demissões arbitrárias, prisões ilegais que estavam mais para ações sequestros, perseguições, torturas e assassinatos. Obviamente que a repressão não atingiu equitativamente os diferentes grupos, sendo mais pontuais para alguns e mais sistemáticos para outros, dependendo das circunstâncias em que se dava e a rede de maior ou menor articulação que cada grupo ou indivíduo poderia reunir em torno de si. (LIMA, 2016, p.111)

O cargo de prefeito na cidade de Campina grande, foi, durante alguns anos, ocupado por interventores militares indicados diretamente pelo governo. O primeiro deles, Manoel Paz de Lima, empossado em 14 de maio de 1969, foi General do Exército e chegou ao cargo por indicação do então presidente Emílio Garrastazu Médice. Seu sucessor, que ocupou o posto pouco mais de um ano depois, foi Luiz Motta Filho, assumindo a prefeitura da cidade em 15 de julho de 1970⁸.

Ao contrário do seu antecessor, Luiz Motta Filho não era militar, mas civil, um químico industrial. Foi indicado pelos militares para ocupar a cadeira do prefeito, e por isso também recebe o título de Interventor Militar. Motta se mostrou comprometido com o crescimento da cidade sobre uma visão bastante específica, que dialogava com os ideais desenvolvimentistas dos militares. Elaborou o Plano de Desenvolvimento Local Integrado (PDLI), no qual vinham descritos, além das suas ideologias governamentais, planos para construção de diversos equipamentos urbanos e melhorias em geral para a cidade, como “[...] a construção de uma grande área de lazer, através de intervenções na Estação velha, Açude Novo, Açude Velho e Estádio Municipal”. (SOUSA, 2014, p.119)

⁸ Disponível em: JORNAL DA PARAÍBA. Campina Grande: 150 anos à frente. Campina Grande, PB: Jornal da Paraíba, n.1, abr. 2014. Ed. Especial.

Luiz Motta foi o segundo e último interventor militar a ocupar a prefeitura, ficou no poder até 31 de Janeiro de 1973, e embora tenha deixado importante legado em sua gestão, sobretudo no tocante ao PDLI desenvolvido durante o seu governo, Campina chega àquele ano com sérios problemas estruturais. Sousa (2014, p.125) analisa, através dos jornais da época e de documentos oficiais, a passagem de poder do interventor para o governante seguinte, e aponta alguns dos transtornos presentes na cidade: “[...] entre eles, falta de saneamento básico, moradia, água encanada, esgotos e o de mobilidade urbana.[...]”. A autora aponta como sendo um dos grandes protestos dos jornalistas da época o fato do Programa de Desenvolvimento deixado por Motta jogar luz sobre a importância de construções de grandes equipamentos urbanos e deixar de lado ações de melhorias que atacassem necessidades básicas e mais urgentes da população.

Após os anos de intervenção militar, as eleições foram abertas novamente, mas agora sob o regime do bipartidarismo e do voto de legenda. Os dois partidos atuantes – e permitidos – no Brasil, Arena e MDB, se enfrentaram nas eleições para prefeito no ano de 1972. A vitória ficaria com o partido mais votado somando os votos de todos os seus candidatos, assumindo a prefeitura o candidato mais votado da legenda vencedora.

A força da (*sic*) Arena na eleição de 1972 era tanta que o partido praticamente não enfrentou oposição. Com o voto de legenda ainda em vigor, o partido viveu uma disputa interna entre seus dois postulantes ao cargo: o ex-vereador Evaldo Cruz, que venceu com 20.468 (48,56%) dos votos e o professor Juracy Palhano, segundo com 19.533 (46,34%). Movimento Democrático Brasileiro (MDB) participou do pleito apenas para marcar posição, com a candidatura de Nestor Alves de Melo Filho, que ficou com 2.150 votos (5,1%). (MONTENEGRO, 2014, p.11)

Com essa diferença acirrada de votos, Evaldo Cavalcanti Cruz assumiu a prefeitura em janeiro de 1973. Primeiro prefeito eleito após o golpe militar de 1964, seu mandato foi marcado por importantes feitos para a cidade, principalmente nas áreas de lazer e cultura. O prefeito recém-eleito chegou a afirmar ao longo da sua campanha que fundamentaria sua administração no principal legado deixado pelo governo do interventor Luiz Motta, o Plano de Desenvolvimento Local Integral (SOUSA, 2016).

Mesmo se tratando de um prefeito eleito pelo voto popular, Cruz era membro do partido aliado ao governo, assim, montou sua administração de modo que essa se adequasse as demandas exigidas pelos militares. Segundo ele, uma das razões pelas quais a cidade recebia uma quantidade insuficiente de recursos advindo do governo seria, principalmente, pela *descontinuidade* administrativa e pelo “[...] afastamento dos seus administradores das

diretrizes nacionais [...]” (SOUSA, 2016, p.128). Ao apresentar e pedir aprovação da Câmara de vereadores para o seu Programa Trienal de Ação, que compreendia os anos de 1974-1976, o governante o classifica como:

[...] indispensável para assegurar, através da correta integração e articulação ao Sistema Nacional e Regional do Planejamento e Programação, as condições de Progresso e o Bem-estar necessárias a uma sociedade próspera e democrática, em que as oportunidades sejam iguais para todos e para a qual o povo brasileiro, inclusive em nosso Município, vem marchando tão resolutamente. (SOUSA, 2016, p.127)

A intenção de dar continuidade aos planos de gestão do seu antecessor, junto a esse discurso desenvolvimentista, ajudam a constatar a intenção do Prefeito em se enquadrar nas expectativas de conduta administrativa do governo do país à época, o que aparentemente surtiu efeito, pois em agosto de 1973 foram liberados 6,5 milhões de cruzeiros para algumas das reformas urbanas apresentadas ainda no PDLI de Motta Filho, dentre elas “[...] a definição do sistema viário, a urbanização total do Açude Novo e a erradicação de favelas e urbanização dos alagados da cidade.” (SOUSA, 2016, p.122)

Figura 3 – Parque do Açude Novo, 1976.



Fonte: Blog Retalhos Históricos de Campina Grande⁹.

Cruz permaneceu na prefeitura até 31 de janeiro de 1977, durante os quatro anos da sua gestão, diversas medidas marcantes foram tomadas, bem como algumas obras importantes

⁹ Disponível em: <http://cgetalhos.blogspot.fr/search?q=parque+evaldo+cruz#.WYSoFHWGPIU> Acesso em: 22 de Março de 2017.

para a cidade foram construídas. Dentre os principais equipamentos urbanos construídos durante a gestão de Cruz, destaca-se o Parque do Açude Novo, inaugurado com solene cerimônia em 31 de janeiro de 1976 e rebatizado em 1985 com o nome do gestor, passando a se chamar Parque Evaldo Cruz. A **Figura 3** mostra o parque após a sua inauguração, ainda em 1976. Na imagem, vemos o obelisco ao centro, a fonte luminosa ainda em atividade, uma área destinada às crianças – sinalizadas pelos escorregos – além de um sistema de iluminação aparentemente funcional. Um cenário um tanto quanto diferente da situação atual do Parque.

De acordo com texto publicado no Jornal da Paraíba, é possível dimensionar a importância da obra naquele momento para Campina:

O Prefeito Evaldo Cruz, inúmeros convidados e seu secretário, inaugurou para todo o Estado da Paraíba, uma das “sete maravilhas” que Campina grande agora possui: O Parque do Açude Novo. O Parque consta de um belíssimo museu de arte, levado a efeito com a arquitetura mais moderna que existe na atualidade, sendo um projeto do arquiteto Renato Azevedo. Existem ainda, áreas de livre acesso a todas as pessoas e múltiplos de diversão e brinquedos para a criançada. A fonte luminosa é a segunda existente em todo o Brasil [...].(ALBUQUERQUE, 1976, p.06)

O texto destaca ainda a inauguração do Museu de Artes, que acaba se tornando um dos polos de ações culturais na cidade. Ao longo desse primeiro ano após sua inauguração, diversos eventos, exposições, mostras de filmes e cursos marcaram o ano de atividades no museu. Essa foi mais uma obra importante para a mobilização cultural em Campina Grande, uma marca na gestão do “Prefeito da Cultura”, como ficou conhecido Evaldo Cruz.

Embora a ideia da construção de um parque dessa natureza para a cidade denote um propósito, por parte da prefeitura, de oferecer uma alternativa de lazer público para todos os cidadãos, é possível observar no texto presente no Programa Trienal de Ação¹⁰, indicações de que esse espaço, na verdade, estava sendo construído para uma fatia específica dos campinenses, o texto sugere uma “utilização nobre” do espaço.

Sousa (2014, p.149) comenta esse texto afirmando que:

[...] Não interessava à administração que aquele espaço fosse ocupado, por exemplo pelas habituais prostitutas frequentadoras das ruas que cercavam o açude, [...]. Por isso, a construção do Museu de Arte, também naquela região, sugeria usos distintos dos corpos, mediados pela concentração, pelo desenvolvimento intelectual e cultural dos corpos da cidade, num lazer elitizado.

¹⁰ Programa de ação do governo Evaldo Cruz para os três primeiros anos de gestão.

Para ilustrar essa ideia, de que havia uma intenção de controle do Parque por parte do governo municipal, podemos citar uma publicação do Jornal da Paraíba apenas cinco dias após inaugurada a obra. O texto contém a decisão da Secretaria de Serviços Urbanos que proibiu a entrada de “[...] bicicletas, motos e outros veículos, bem como a entrada de vendedores, com exceção dos que estiverem credenciados.” (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.08), além de estipular um horário de funcionamento para o Parque, sendo permitida a entrada entre 7:30h e 9:30h, 15:00h e 18:00h, e entre 19:00h e 21:00h.

Ainda na oportunidade da inauguração do Parque, o prefeito falou em seu discurso sobre a satisfação de entregar a obra à população de Campina Grande, e que em sua gestão estava havendo uma continuidade da tentativa de construir uma “nova Campina”:

[...]Uma Nova Campina sem perder a obsessão pelo trabalho, consolida seu “status” cultural na expansão de sua Universidade. [...] Uma nova campina onde o crescimento das artes não seja considerado atividade supérflua, mas parte essencial e integrante do seu processo de desenvolvimento. Onde as vocações artísticas sejam saudadas como manifestações de sua evolução cultural e não como desvios da personalidade criadora do seu povo. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.05)

No discurso do prefeito, observamos a preocupação em consolidar um status cultural para a cidade, bem como o desejo de que as “vocações artísticas” sejam estimuladas e enaltecidas – o que vai acabar acontecendo principalmente a partir da realização do Festival de Inverno. Para tal, uma série de medidas foram tomadas enquanto o “prefeito da cultura” esteve no poder, tais como: a) apoio às manifestações artísticas locais através da promoção de eventos; e b) estímulo às práticas culturais na cidade. A professora Eneida Agra Maracajá, em seu texto para o periódico “Campina Século e Meio” (2016), destaca alguns dos principais feitos do governante que tiveram algum impacto na área cultural:

Evaldo Cruz também recuperou o Parque da Estação Velha, onde instalou o Museu do Algodão, o Centro Turístico com um Mercado de Artesanato, restaurante e um Cinema ao ar livre com exibição de filmes educativos. Doou terreno no Bairro do Catolé, onde foi construída a Seda da FACMA¹¹ e o Teatro Elba Ramalho [...] apoiou todas as manifestações culturais do município e rompeu com a dicotomização entre a produção cultural do centro e da periferia. (MARACAJÁ, 2016, p.18)

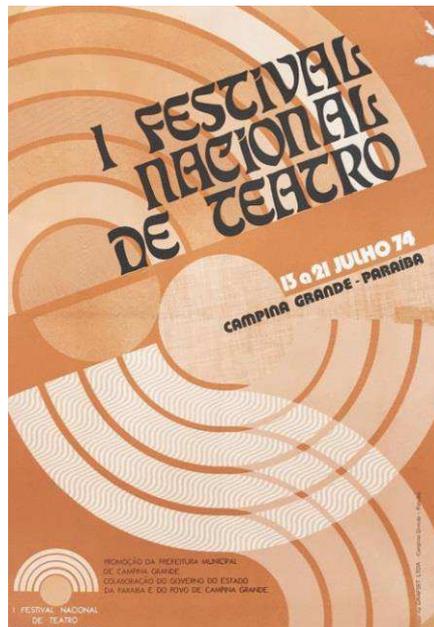
Eneida Agra foi nomeada diretora do Teatro Municipal Severino Cabral (TMSC) em 1973, convidada por Cruz, que fez uma importante reforma na casa de espetáculos que seria o palco principal do Festival que consolidaria o status cultural de Campina Grande:

¹¹ Fundação Artístico -Cultural Manoel Bandeira - FACMA

Em agosto de 1973, o Teatro de seu Cabral estava fechado. Palco, plateia, rede elétrica e sistema hidráulico, teto, pintura externa, inteiramente dilapidados pelo tempo e descaso e, o pior, perdera o público. [...] Em 1975, fez a primeira reforma do TMSC, construindo os seus primeiros camarins e fazendo revestimento acústico. Restaurou o palco com uma nova roupagem, alcatifou a plateia, recuperou o sistema elétrico e hidráulico, construiu um bar no 3º pavimento, criou o quadro funcional [...] (MARACAJÁ, 2016, p.18)

Ainda em 1974, antes mesmo da reforma citada pela ex-diretora do Teatro, a casa de espetáculos ganhou notoriedade ao promover o I Festival Nacional de Teatro (FENAT) (Figura 4), responsável pela projeção do nome de Campina Grande no ramo cultural, inclusive nacionalmente.

Figura 4 - Cartaz do I FENAT, 1974.



Fonte: Acervo pessoal de Lourdes Ramalho, 2017.

A realização do I FENAT reuniu, em Campina, atores, diretores e dramaturgos de vários estados do Brasil, tornando a cidade notícia em veículos de comunicação que circulavam nacionalmente. Foi nessa oportunidade que estiveram pela cidade figuras como Paschoal de Carlos Magno, personagem de extrema importância para a história do teatro brasileiro, e que oferece apoio para a realização dos festivais seguintes. A presença e influência de Magno serão discutidos no capítulo seguinte, assim como alguns acontecimentos específicos do referido Festival.

O I FENAT também foi alvo do controle dos militares. Segundo o relato de Eneida Agra, o evento chegou a ser interrompido em um de seus dias:

Teve um dia do Festival de 1974 [FENAT] que o Teatro foi fechado, e todos nós fomos fichados no exército, inclusive o cozinheiro. O Major Antonio Camara e o Sargento Marinho que nos levaram. Fui acusada de trazer comunistas para o Festival, e depois descobri que Marcos Souza era comunista em Manaus, mas eu não sabia. Paschoal Carlos Magno entrevistou através de Rogério Nunes que era diretor da Polícia Federal em Brasília, e ele liberou reabrir o Teatro, mas só poderíamos fazer isso depois da meia-noite.¹²

Eneida ainda deixou claro que esse não foi um fato isolado, a vigilância seguiu intermitente ao longo dos anos nos eventos em que ela esteve envolvida:

Até chegar a redemocratização, nós não apresentávamos uma peça sem um tal de Dr. Pedro ver antes. Ele era delegado da Polícia Federal na Paraíba, e vinha de mala e cuia pra Campina Grande, e passava todos os dias no Teatro. Sentava na primeira fila, com um lápis e via um ensaio antes de apresentar para o público e cortava o que achava necessário.¹³

Apesar da ditadura militar instaurada no país desde 1964, o teatro amador na Paraíba não cessou seu desenvolvimento. Em 1975 aconteceu, no palco do TMSC, a etapa regional do festival promovido pela Federação Nacional do Teatro Amador (FENATA). Campina Grande sediou a etapa que selecionou um espetáculo teatral para representar a região Nordeste na competição nacional, também promovida pela Federação, e que ocorreu no mesmo ano na cidade de Fortaleza, no Ceará.

O I FENATA já aconteceu com a colaboração da Empresa de Desenvolvimento da Borborema (EMDEB), órgão criado por Evaldo Cruz em sua gestão, e que fazia as vezes do que entendemos hoje como Secretaria de Cultura. Na época, não existia um órgão que cuidasse exclusivamente dos interesses culturais da cidade, assim, durante o mandato do “prefeito da cultura”, a EMDEB foi criada e se tornou responsável pela gestão de museus, teatro e bibliotecas. Segundo Maracajá, “A EMDEB auxiliava os artistas e trabalhava com políticas de incentivo cultural. [...] Uma antecipação profética da Lei Rouanet. [...]”¹⁴ Nesse mesmo ano, o diretor administrativo da EMDEB era Robério Maracajá, marido de Eneida.

¹² MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

¹³ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

¹⁴ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

Junto com ele, e Paschoal Carlos Magno, Eneida escreveu o projeto para o I Festival de Inverno de Campina de Grande (FICG) e o apresentou, em 1976, à Prefeitura Municipal.

O I FICG se mostrava mais complexo que os dois eventos dos anos anteriores, abarcando mais áreas de concentração e também mais dias de festividades. O Projeto foi aceito pelo então governante da cidade, e o Festival aconteceu em pleno ano eleitoral, último ano do mandato do “Prefeito da Cultura”, e, segundo o próprio Evaldo Cruz falou em seu discurso na abertura do evento, essa “[...] talvez seja a última realização deste governo.”(JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01). Em sua fala, o governante ainda lembrou dos dois festivais anteriores, e destacou a importância da reforma do teatro: “[...] nossa meta foi a reforma dessa casa para mostrar o desenvolvimento intelectual de Campina Grande.” (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01)

Dessa forma, temos encadeados os três eventos que projetam de fato o nome de Campina Grande na seara cultural. Fica claro até aqui, como as atividades culturais da cidade se movimentavam, e de que maneira eram tocadas pela ditadura vigente. Ainda discutiremos adiante cada uma dessas festividades, buscando dimensionar seus impactos à época, bem como destacaremos alguns fatos da vida de dois personagens importantes nessa história: Eneida Agra Maracjá e Paschoal Carlos Magno.

Conforme explanado ao longo desse capítulo, o ano de 1976 evoca memórias de um período marcado pela opressão da ditadura, perseguindo políticos e oprimindo a classe artística, mas também de um momento de intensa produção graças a um mercado que se estruturou em torno da seara cultural à época. A grande quantidade de produtos culturais que surgem nesse momento encontra diversas maneiras de se escoar para o grande público: uma delas é através dos festivais de arte e cultura que se espalham pelo país.

Como se estruturaram esses festivais, e o que eles significaram para a cidade de Campina Grande, são alguns dos temas que serão problematizados no capítulo seguinte. Com ele será possível compreender melhor o percurso que a cena cultural local seguiu para tornar possível o primeiro Festival de Inverno, personagens responsáveis por articular acontecimento, e o quanto o cenário nacional tem de influência nesse momento importar história da cidade.

[2º ato
PERSONAGENS]

3 - 2º ATO

PERSONAGENS: A teia de fatos que envolvem os Festivais em Campina Grande, Paschoal Carlos Magno e Eneida Agra Maracajá.

O ano de 1976 foi, em Campina Grande, marcado por uma série de movimentações políticas e culturais que resultaram dos esforços de determinados personagens importantes para a história da cidade. O prefeito Evaldo Cruz (1973 – 1977), por exemplo, é figura decisiva enquanto agente facilitador para o estabelecimento de eventos responsáveis pela projeção do nome da cidade na área cultural. Dentre esses eventos, destaca-se o Festival de Inverno de Campina Grande (FICG). Tratando-se especificamente desse Festival, outra personagem se revela como uma das protagonistas que tornaram possível a realização desse evento, a professora Eneida Agra Maracajá. E, estando ainda inseridos no universo festivo, não é possível falar em festivais de circulação artística que envolvem o teatro no Brasil sem citar a figura de Paschoal Carlos Magno, que também chega à essa cidade no período em questão.

O capítulo I apresentou o “Prefeito da Cultura”, Evaldo Cruz, destacando alguns dos seus feitos mais significantes para a cultura local. No entanto, o nome do governante é lembrado aqui no intuito de apresentar uma das personagens que protagonizará este capítulo. O prefeito foi pessoalmente responsável pela indicação da professora Eneida Maracajá para a diretoria do Teatro Municipal Severino Cabral (TMSC) no ano de 1973, como é possível constatar neste texto assinado por ele e publicado em material comemorativo aos dezesseis anos do FICG:

Meu conhecimento com Eneida não é de longa data. Embora sejamos ambos campinenses de quatro costados e de famílias centenárias nesta terra, vivíamos em mundos diferentes. [...] Sempre fui um dos que lamentavam os insucessos das iniciativas artísticas em Campina Grande e achava inclusive que o espírito demasiado mercantilista que aqui predominava era uma mancha negra em nossa História. [...]

Já possuíamos o Teatro Municipal “Severino Cabral”. [...] O mais importante era a escolha da pessoa que comandasse, em meu período administrativo, o setor ligado às artes e à cultura. [...]

Deus me inspirou e o nome de Eneida Maracajá veio-me à mente.¹⁵

O texto do prefeito corrobora com a sua fama de grande entusiasta da cultura, mostrando sua preocupação em diversificar as maneiras de investir na cidade, contribuindo de

¹⁵ Texto disponível no encarte comemorativo dos dezesseis anos do FICG. 1991. p.11. Anexo 11, p. 142.

alguma forma com a construção de uma imagem diferente para Campina, mais ligada com demandas culturais. Contudo, a professora não demonstrou tanto interesse diante da iniciativa e quis renunciar o convite do governante:

Ele mandou me convidar dentro de casa e eu pedi dez dias pra pensar porque o Teatro estava caindo aos pedaços, mas fui pressionada a aceitar porque minha mãe era louca por Evaldo, por causa da família.¹⁶

Eneida Agra já vinha contribuindo com uma atuação significativa para o movimento teatral de Campina Grande, e foi a partir desse seu trabalho que o Prefeito ouviu falar sobre a professora. Logo no início da sua jornada à frente do TMSC ela realizou o I Festival Nacional de Teatro – FENAT, que em sete dias de evento movimentou a cidade e trouxe, além dos espetáculos e grupos de teatro de outras regiões do país, representantes da imprensa nacional e o personagem que, além de ser um grande expoente do teatro nacional, se tornaria muito importante na história da cidade: Paschoal de Carlos Magno.

Para presidente de honra do I FENAT, Eneida convidou, através de uma carta Paschoal Carlos Magno, o principal responsável pela inserção da ideia dos festivais de teatro no país:

Os festivais organizados por Paschoal Carlos Magno contribuíram para a formação da nossa mentalidade teatral. Eles foram um movimento de aglutinação de artistas de todo o Brasil e foram responsáveis pela formação da ideia de um teatro nacional. Estes festivais foram se transformando e se adaptando de acordo com a nossa história política e social [...].(ÁVILA, 2002, p.226)

Todo esse movimento se deu através dos seus Festivais Nacionais de Teatro de Estudantes, que têm embriões na década de 1940, mas as suas primeiras edições foram realizadas de fato nos anos 1950.

Nos tópicos que seguem, vamos nos ater às narrativas que envolvem nossos personagens – nomeadamente, Paschoal Carlos Magno, Eneida Agra Maracajá e o próprio Festival de Inverno de Campina Grande. Além disso, vamos buscar esclarecer em que pontos nossos personagens se encaixam nessa lógica de compartilhamento de conhecimento e circulação artística inerente a esse tipo de evento. Essas e outras discussões se iniciam no tópico que segue.

¹⁶ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

3.1 PASCHOAL: O Amador dos Amadores

Paschoal Carlos Magno (1906 – 1980) foi um homem de multi talentos e funções. Diplomata, viajou pelo Brasil e pelo mundo, tendo contato com muito do que era produzido dentro e fora do país, principalmente no que dizia respeito a uma das suas grandes paixões: o teatro. Ele também atuou como escritor, dramaturgo, crítico de teatro, jornalista etc., mas a sua obra maior se deu de fato no campo das artes cênicas através da fundação do Teatro do Estudante do Brasil (TEB), e dos seus Festivais Nacionais de Teatro do Estudante, que viriam a influenciar toda uma geração de artistas e ativistas culturais no sentido da importância da produção e circulação de arte no país.

O TEB foi o primeiro grupo de teatro estudantil do Brasil a ganhar notoriedade com uma produção relevante de espetáculos. Ele foi criado em parceria com o Departamento Cultural da Casa do Estudante do Brasil (CEB), órgão fundado em 1929 por Anna Amélia Queiroz Carneiro, com ajuda de Magno. O grupo de teatro era integrado por estudantes de diferentes níveis de escolaridade, pois “[...] para Paschoal, o TEB era um movimento da mocidade, que ele costumava definir de maneira bastante genérica como sendo os jovens de 17 a 35 anos, ‘donos do amanhã’ (Magno, 1967)”. (FONTANA, 2016, p.48)

Uma vez em Londres, para sua primeira missão diplomática no ano de 1933, Paschoal Carlos Magno pôde ver de perto uma cena teatral europeia formada basicamente por estudantes:

E foi lá que ele percebeu que o teatro universitário aliado ao repertório clássico, poderia ser um instrumento favorável para atender aos apelos de renovação artística, já anunciados no Brasil antes mesmo de sua ida para o estrangeiro [...]. Foi ainda em decorrência do que vira em Londres [por volta de 1933] que ele entendeu como um texto clássico poderia ser suporte para um espetáculo de aspectos cênicos bastante modernos. (FONTANA, 2016, p.53)

Dessa forma, fica definida a base amadorística do TEB, quem iria compor esse grupo e quais as diretrizes que as primeiras montagens iriam tomar. Também foi decisão de Paschoal, inspirado ainda em hábitos europeus, que a direção do espetáculo ficaria por conta de algum ator com nome de peso no mercado, para dar respaldo ao trabalho e também atrair o público. Assim:

Na noite de 28 de outubro de 1938, estreou, no Rio de Janeiro, o Teatro de Estudante do Brasil. Amparado por uma sorte de burburinhos, que tinham

explicação no ineditismo da ação que sustentava a representação de *Romeu e Julieta* quanto a sua ousadia, o grupo de Paschoal foi saudado por grande parte da crítica especializada porque era a primeira vez no país que a tragédia dos jovens amantes de Verona era representada em vernáculo nacional. O nome de Shakespeare fundamentou então a iniciativa de Paschoal, junto de um grupo de moços, de lançar no Brasil um “teatro de arte”, um teatro digno dos apelos civilizatórios de uma elite desejosa em construir uma nação a partir do desenvolvimento cultural do país. A audácia do empreendimento manteve em alta, portanto, o sucesso que caracterizou o espetáculo de estreia do TEB, de modo que a base para a monumentalização do grupo, naquele momento, foi a glorificação dos fins que justificavam o seu surgimento. Era lançado então o Teatro do Estudante do Brasil, um empreendimento calcado no civismo e na abnegação juvenil, fiado na arte em prol da nação. (FONTANA, 2016, p.62)

O TEB se estabelece e a figura de Paschoal fica cada vez mais fortemente relacionada com a cultura. Seus esforços passam então para a busca de uma maneira de fazer com que os ideais do grupo que ele fundou se espalhem e semeem outros terrenos. Uma das intenções do fundador do Teatro do Estudante do Brasil era fazer com que seu grupo atingisse públicos que não conseguiam chegar até ele. Foi então que aconteceu, em 1952, a turnê do TEB, que visitou oito capitais do país fora do eixo Rio-São Paulo: Belém, Fortaleza, João Pessoa, Manaus, Natal, São Luiz, Recife e Teresina. (FONTANA, 2016)

Essa viagem ao Norte-Nordeste do país colocou Paschoal e seu grupo em um contato mais direto com outras regiões do país, fazendo com que o trabalho do grupo, e a figura do seu fundador, ficassem conhecidos e ganhassem o respeito nas localidades por onde passaram. A ideia de promover uma circulação de teatro no país ficava mais forte, assim como a influência de Magno no meio político. Seu nome começou a acumular títulos e cargos importantes na área cultural:

[...] Paschoal foi chamado para atuar como oficial de gabinete da Presidência da República, durante o Governo Juscelino Kubitschek (1956 – 1961). Após esse período, ele esteve à frente do Conselho Nacional de Cultura por mais de dois anos, tendo sido nomeado pelo então presidente João Goulart, em fevereiro de 1962, seu secretário-geral. Nessa ocasião, Paschoal concretizou alguns de seus mais famosos empreendimentos: a Caravana da Cultura e as duas edições do Encontro de Escolas de Dança no Brasil. (FONTANA, 2016, p.23)

A influência como Embaixador o ajudou a montar as estruturas do primeiro festival nacional de circulação de artes cênicas de base amadora no Brasil¹⁷: O I Festival Nacional de

¹⁷ Antes desse, outro evento significativo foi organizado pela Fundação Brasileira de Teatro, escola de Dulcina de Moraes, em 1957, e reuniu vinte e dois grupos de todo o país no Rio de Janeiro (SÁ *apud* FONTANA, 2016.)

Teatro do Estudante, em Recife – PE, no ano de 1958. É possível perceber a importância desse evento em entrevista com o autor, professor e tradutor pernambucano Aldomar Conrado, concedida a Perla Krumholz (2002, p.275)

[...] O primeiro Festival nacional de Teatro do Estudante foi um acontecimento na cidade. [...] Com o teatro de estudante, Paschoal fez uma excursão através do Brasil e entrou em contato com o que estava acontecendo nos outros estados. [...] ele partiu para a realização do Festival Nacional do Teatro de Estudante, para que houvesse um intercâmbio das experiências dos diversos grupos, nos lugares onde havia teatro mais frequente, mais presente. [...] Porque não eram só os espetáculos nos teatros, eram também exposições paralelas, palestras, aulas, até o julgamento de personagens.

Além dessa primeira, houve mais seis edições do Festival em cidades diferentes.¹⁸ Os eventos concretizaram o sonho do seu idealizador e plantaram sementes pelo país. Em texto reproduzido de uma conferência proferida por Paschoal em 1944, ele mesmo reconhece que “[...] o bom exemplo do T.E.B. foi copiado. Multiplicaram-se teatros de estudantes por todo o Brasil. E nem podia se dar o contrário. O ideal infiltrou-se. Cresceu. Segundo um dos nossos críticos originou ‘o bom amadorismo no Brasil’”. (FONTANA, 2016, p.414)

Dentre muitos exemplos que poderiam ser citados para ilustrar a influência exercida pelas iniciativas teatrais que envolvem o TEB, Hemílio Borba Filho é um dos que seguiram o modelo de trabalho com estudantes no Nordeste brasileiro. Em carta escrita para Magno, o diretor relata sua iniciativa de fundar em Recife – PE o “Teatro do Estudante de Pernambuco”, “[...] com o mesmo fim idealístico de educação artística do povo, através das grandes peças teatrais e com um outro fim material: alimentar com as nossas rendas ocasionais um curso ginásial gratuito. [...]”. (FONTANA, 2016, p. 409)

Portanto, se torna possível constatar a grandiosidade de um personagem como Paschoal Carlos Magno para o teatro nacional, e mais especificamente, para a formação de uma estrutura de circulação de produções artísticas que inspirou iniciativas por todo o país. Paschoal era frequentemente convidado para prestigiar eventos de natureza semelhante aos idealizados por ele. Fontana (2016, p. 420) esclarece que:

[...] A presença de Paschoal nesses eventos era entendida como sinal de prestígio para a iniciativa, que se definia muito em razão do idealismo que a

¹⁸ Foram elas: Santos 1959; Brasília 1961; Porto Alegre 1962; Guanabara 1968; Aldeia de Arcozelo 1971; Aldeia Arcozelo 1975. Disponível em: LEITE, Luiza Barreto. Paschoal e seus festivais. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, n.10/11, Anos 9/10, pp. 231 a 239, 2001/2002. p. 231

justificava, e como estímulo para aqueles que se punham em ação insuflados por um dever cívico. [...].

Campina Grande, não diferente de outras localidades, também pôde contar com a presença do embaixador em eventos que antecederam o I FICG. O convite foi feito por Eneida Maracajá, que não esconde a admiração por Magno, e com a ajuda dele, foi a responsável pela fundação do Festival que ainda hoje movimenta a cidade. Em entrevista concedida para o presente estudo, a professora afirma:

Eu já conhecia Paschoal de nome. De projeção nacional. Mas eu sou uma pessoa ousada, fiz o convite. Mande o convite, fiz uma carta e mandei pelos Correios. O convidei para ser Presidente de Honra do primeiro festival [I FENNAT]. Ele pediu mais duas passagens e trouxe Luiza Barreto [atriz] e Jefferson Del Rio [jornalista]¹⁹. Ele que perguntou se podia trazer para poder fazer uma cobertura desse evento, porque os teatros estavam sendo fechados, artistas sendo presos e Campina Grande fazendo esse evento, tinha que vir alguém pra cobrir isso.²⁰

Os festivais de Paschoal estavam nas suas últimas edições – o último aconteceu em 1975 na Aldeia Arcozelo, uma propriedade do diplomata situada no Rio de Janeiro – e ele, ao que parece, enxergou na iniciativa campinense uma esperança de continuidade dos seus esforços. Eneida também relatou que ele foi um apaixonado por Campina, e que pediu a ela para receber o título de cidadão campinense: “[...] Eu apresentei a ideia para o vereador Zé Luiz e Evaldo [Cruz] concordou. Ele recebeu o título, fez uma festa. [...]”²¹.

A amizade entre os dois se prolongou até os últimos dias de vida de Paschoal. Ele se envolveu no projeto do I FICG e esteve presente em algumas das primeiras edições do evento. Eneida relata os ensinamentos que o amigo deixou e o homenageia no material de promoção da 42ª edição do festival, realizado no ano de 2017.²² A seguir, faremos alguns apontamentos a respeito da vida e obra de Maracajá, com o intuito de esclarecer sua ligação com a fundação do FICG.

3.2 ENEIDA: Um culto à cultura

Natural de Campina Grande – PB, Eneida Agra nasceu no dia 24 de agosto de 1937 e relata seu interesse pelas artes cênicas desde a infância. Sua vida foi cercada pela arte em vários aspectos, e o seu principal legado para a cidade natal foi a articulação do Festival de

¹⁹ Jornalista e crítico de teatro que escrevia para o Jornal Folha de São Paulo.

²⁰ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

²¹ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

²² Anexo 01, p.67

Inverno de Campina Grande. Esse, continua em atividade até a contemporaneidade, tendo sido realizada sua 42ª edição em agosto de 2017. Eneida conseguiu trazer para a cidade nomes que contribuíram com sua formação, e foi construindo uma imagem de respaldo não só no município, como em muitas outras regiões do país.

Segundo relatos da campinense, sua ligação com o teatro se deu ainda na infância: “[...] com oito, nove anos, eu já tinha um teatro no primeiro andar do prédio da minha mãe. [...]”²³. As brincadeiras no palco parecem ser um ensaio para o cenário do que se tornaria uma constante na sua vida. Mas, a despeito da sua inclinação para as artes, seus estudos a levaram para o caminho do magistério. Ela se formou no *Segundo Grau Normal*, um formato do que hoje se chama de *Ensino Médio Técnico*, e que habilitava os alunos para lecionar no ensino fundamental.

Em 1958, Eneida, junto com duas irmãs, funda uma escola: o Instituto Nossa Senhora da Salete, que oferecia uma educação fundamentada em diferenciais para crianças dos quatro aos onze anos. Uma das diferenças que a escola apresentava era a sua metodologia de ensino, pois as disciplinas eram *departamentalizadas*: “[...] A partir do primeiro ano, após a alfabetização, o aluno teria um professor dedicado a um departamento, por exemplo, um para língua portuguesa, outro para matemática, estudos sociais, além das opções francês e inglês. [...]”²⁴. Mas, o diferencial que serviria para aproximar a professora de uma antiga paixão, eram as aulas de artes oferecidas no turno da tarde.

Os cursos de arte ministrados no Instituto renderam apresentações dentro e fora de Campina. Eneida fala com orgulho que:

[...] A nossa escola foi um avanço educacional na cidade de Campina Grande. Foi a única escola de Campina Grande, até hoje em 2017, que saiu da cidade para mostrar seu trabalho no teatro Santa Isabel do Recife, Teatro Deodoro de Maceió e Teatro Santa Rosa em João Pessoa, além de vários colégios como o Colégio Santa Rita de Areia, e o Cristo Rei em Patos. Em um tempo que não se via criança em televisão.²⁵

A dramaturga Lourdes Ramalho reconhece a importância da iniciativa do instituto, enquanto fomento para a cultura local. Em texto escrito sobre Eneida, a autora comenta esse momento específico da vida da professora:

²³ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

²⁴ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

²⁵ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

[...] Muito jovem ainda Eneida assumia responsabilidade de mestra, do que, durante muitos anos se desincubiu com responsabilidade e amor, não só como alfabetizadora, mas como descobridora de talentos em todas as áreas, tanto no Instituto N. S. Da Salete, um dos colégios modelos da cidade, como nos demais colégios onde ensinava e contagiava todos com essa doença perigosa que é a sensibilidade artística.²⁶

Ainda à frente do instituto, Eneida realizou sete festivais infantojuvenis e adultos, apresentando os espetáculos da própria escola e trazendo para a cidade grandes nomes de Caruaru, João Pessoa, Macieó e Recife. Seu trabalho, já notório na cidade, chegou aos ouvidos do prefeito recém eleito Evaldo Cruz, que a convidou para assumir a direção do Teatro Municipal Severino Cabral:

Ele mandou me convidar no mês de agosto [1973]. Quando o secretário da educação e da cultura Abdias Alexandre chegou na minha casa, eu fiquei apavorada pensando que era o povo do exército. Eu já vivia assustada. Eu já tinha chegado a ser escoltada para um quartel por causa de uma exposição [fotográfica] que eu fiz mostrando as mazelas de Campina.²⁷

Mesmo relutante, a professora aceitou o convite, e de imediato já começou a movimentar o teatro criando uma programação que incluía a “Semana de Arte Infantil” (HERMINIO, 2002), com apresentações de pequenos espetáculos realizados por crianças. Anos depois o “Prefeito da cultura” reconhece a satisfação da escolha de Eneida para a direção do Teatro:

Foi a mais feliz de todas as minhas decisões. Eneida demonstrou ser tudo o que eu esperava que ela fosse: abnegada, corajosa, desprendida, profundamente culta, com excelente relacionamento com o mundo cultural do país, brigona e, sobretudo, suficientemente “maluca” para imaginar e executar projetos aparentemente impossíveis.²⁸

O texto apaixonado, escrito por Evaldo Cruz, demonstra a relação de respeito que o governante mantinha com a então diretora do Municipal, que por sua vez, relata que ele foi o prefeito que mais a respeitou.

Os anos de 1974 e 1975 foram marcados por dois eventos muito importantes para a criação da estrutura que tornaria possível a realização do I Festival de Inverno de Campina Grande. O I FENAT e o I FENATA foram dois festivais com programações dedicadas às artes cênicas, e especialmente ao Teatro Amador. Os eventos, que possuem nomes bastante parecidos, foram alvos de inúmeras confusões em notícias de jornais, discursos de

²⁶ Texto disponível no encarte comemorativo dos dezesseis anos do FICG. 1991. p.10

²⁷ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

²⁸ Texto disponível no encarte comemorativo dos dezesseis anos do FICG. 1991. p.11. Anexo 11, p. 142.

autoridades, entrevistas etc., nos quais o interlocutor tem a intenção de falar sobre um dos festivais e acaba citando o nome do outro. Com o intuito de deixar clara as diferenças entre as duas festividades, e também apontar alguns acontecimentos importantes desses eventos, ambos são apresentados nos tópicos a seguir, separadamente.

3.3 I FENAT

O primeiro feito mais relevante de Eneida Maracajá enquanto diretora do TMSC se concretizou em 1974, com o I FENAT – Festival Nacional de Teatro. Foi nessa oportunidade que Paschoal Carlos Magno foi convidado para “Presidente de Honra” do evento, e também quando Campina Grande viu seu nome estampado nas páginas de jornais de circulação nacional. Junto com Paschoal vieram à cidade Luiza Barreto Leite, membro do Júri, o jornalista João Kerper, crítico teatral do jornal paulista “Folha da Tarde” e Jefferson Del Rio, crítico de teatro do jornal Folha de São Paulo. A respeito da importância do evento para a cidade, Del Rio afirmou em um de seus textos:

[...] O acontecimento merece maior atenção pois a consolidação de Festival é importante para a revelação de novos valores e o estímulo da vida teatral da região onde grupos de jovens realizam um trabalho sério, profundamente vinculado com a realidade brasileira. Com todas as inevitáveis falhas iniciais, o festival de Campina Grande mostrou que há muita coisa a se ver no país além do entediado e discutível vanguardismo europeu que ultimamente passeia pelo Brasil. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1974, p.35)

Temos aqui concretizado, portanto, o primeiro evento que consegue promover nacionalmente o nome de Campina por suas atividades culturais. O I FENAT, que aconteceu entre os dias 13 e 21 de julho de 1974, teve o apoio da Prefeitura Municipal, do Governo do Estado e Departamento de Assuntos Culturais – DAC (um órgão ligado ao Ministério da Educação e Cultura); além do apoio da elite campinense.

Um grupo de senhoras, intitulado de “Madrinhas do Teatro”, composto por trinta integrantes e chefiado pela Sra. Maria Félix Araújo – viúva de Félix Araújo –, se envolveu com a causa cultural quando tomou conhecimento dos esforços da então diretora do TMSC para reerguê-lo, chegando a contribuir financeira e mensalmente com a casa de espetáculos. Segundo Maracajá:

As Madrinhas do Teatro representavam a força da comunidade ajudando o Teatro Municipal. No I FENAT eu não paguei leite, não paguei pão, nem

cobertores. Porque tudo isso elas providenciaram. Cada dia uma padaria de Campina mandava pela manhã e pela noite o lanche dos grupos.²⁹

Com as devidas colaborações, se iniciou o Festival. O texto publicado na edição do Jornal da Paraíba, do dia 14 de julho de 1974, relata a abertura do evento que contou com um desfile de representantes de alguns dos grupos que se fizeram presentes no Festival pelas principais ruas do centro da cidade:

A abertura do desfile foi feita pelo Grupo Cactus, representante da Paraíba, interpretando em plena rua Maciel Pinheiro o tema principal da peça “O Mundo Louco do Poeta Zé Limeira” que foi encenada ontem às 20 horas, abrindo solenemente o 1º FENAT. O desfile que percorreu as ruas Floriano Peixoto, Maciel Pinheiro, Cardoso Vieira, Venâncio Neiva e novamente Floriano Peixoto, voltando ao Teatro Municipal, foi conduzido pela Banda do IIº Batalhão de Polícia e pela Filarmônica Eptácio Pessoa. (JORNAL DA PARAÍBA, 1974, p.04)

Além do desfile, o primeiro dia do evento contou com a aposição do busto do ex-prefeito Severino Cabral no jardim do Teatro Municipal, e uma solenidade de abertura³⁰. A **Figura 05** é um dos registros fotográficos da cerimônia de abertura do evento e mostra o Dr. Amaury Vasconcelos (ponto 1), chefe da casa civil do Governo do Estado, lendo seu discurso-poema no palco do Teatro Municipal. Ainda na imagem, é possível ver o prefeito Evaldo Cruz (ponto 3), ao seu lado Paschoal Carlos Magno, e em seguida, Eneida Agra e Tereza Madalena, membro da comissão de recepção do evento. Ao fundo da imagem, a Filarmônica Eptácio Pessoa (ponto 2), vinda da capital do Estado, João Pessoa, para o evento.

A indumentária dos responsáveis pela cerimônia de abertura denota a formalidade e seriedade do Festival. Certamente, um momento como aquele, dedicado exclusivamente à arte e cultura, era raro na cidade à época. A imagem ainda revela um pouco da estrutura do palco principal do TMSC. A lateral do palco, que aparece no fundo da imagem, ao lado dos integrantes da filarmônica, revela a ausência de coxia, estrutura essencial para um bom andamento de um espetáculo.

²⁹ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

³⁰ Diário da Borborema, 13 de julho de 1974.

Figura 5 – Abertura do I FENAT no Teatro Municipal, 13 de julho de 1974.



Fonte: Acervo pessoal de Lourdes Ramalho, 2017.

Após a abertura solene, houve a apresentação do espetáculo que representou a Paraíba na mostra competitiva, “O Mundo Louco do Poeta Zé Limeira”, pelo grupo “Cactus Cinematográfica” de João Pessoa – PB. O texto apresentado é de autoria de José Bezerra e Ednaldo do Egipto. Esse espetáculo foi um dos premiados com o primeiro lugar, pois, no evento, três espetáculos³¹ ganharam esse título, como explica uma das componentes do corpo de jurados, Luiza Barreto Leite (1975, p.64):

Havia aquela história de 1º, 2º e 3º prêmios, para cada categoria, como em todos os festivais que ainda não cortaram o espírito da competição, por considera-lo importante como incentivo. Mas diante da crise de consciência do Júri [...] ficou resolvido que os três prêmios seriam considerados 1º, pois tanto os autores, como os elencos, eram exemplos de variações em torno do infinito aproveitamento do folclore em termos sociológicos.

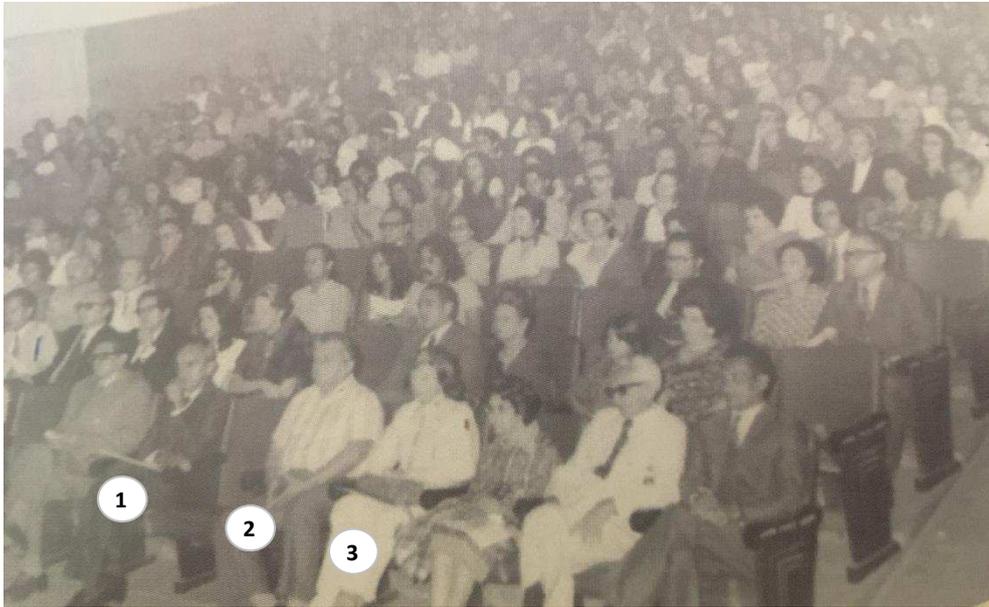
A Mostra competitiva de teatro que ocorreu no I FENAT teve o júri presidido pelo embaixador Paschoal Carlos Magno e composto por:

[...] Isaac Gondim, professor de Interpretação da Universidade Federal de Pernambuco; Jefferson Del Rios, crítico teatral da Folha da Manhã do Rio de Janeiro; Adhemar Dantas, produtor e diretor de teatro; Maria José Campos Lima Serra, professora de declamação rítmica e foniatria na Universidade

³¹Os espetáculos premiados com o primeiro lugar no I FENAT, além do já citado “O Mundo Louco do Poeta Zé Limeira”, foram “A Árvore dos Mamulengos” de Vital dos Santos (PE), e “A Incelença” de Luís Marinho (PA). (LEITE, 1975)

Federal de Pernambuco; Luiza Barreto Leite, crítica teatral e professora de teatro na Escola de Arte Dramática “Martins Pena” da Guanabara.³²

Figura 6 – Plateia do Teatro Municipal no I FENAT, 1974.



Fonte: Acervo Secretaria de Cultura, 2017.

A **Figura 6** mostra parte do júri do I FENAT sentada na primeira fila da plateia do TMSC. Com a ajuda de Eneida Maracajá, em uma das entrevistas concedidas para a presente pesquisa, identificamos alguns dos nomes presentes na imagem. No ponto 1, Adhemar Dantas, no ponto 2, Isaac Gondin, e no ponto 3, sua esposa, Stephânia Gondin, que não aparece na lista do júri publicada no Jornal da Paraíba citada acima, mas que, segundo a idealizadora do Festival, compôs a bancada. Na imagem apresentada, ainda é possível comprovar o sucesso de público desse Festival ao observamos a plateia da casa de espetáculos lotada.

Dentre os premiados, estava o pernambucano Cláudio Barros, agraciado como melhor diretor pelo espetáculo “A Incelença”, de autoria de Luís Marinho; Lucy Camelo (**Figura 07**), que atuou em “O Mundo Louco do Poeta Zé Limeira” e levou o prêmio de melhor atriz; Jorge

³² Jornal da Paraíba, 28 de julho de 1974

Coutinho do Grupo FLAP – Estado da Guanabara – que recebeu a premiação de melhor ator pela sua performance no espetáculo “História do Zoo”.³³

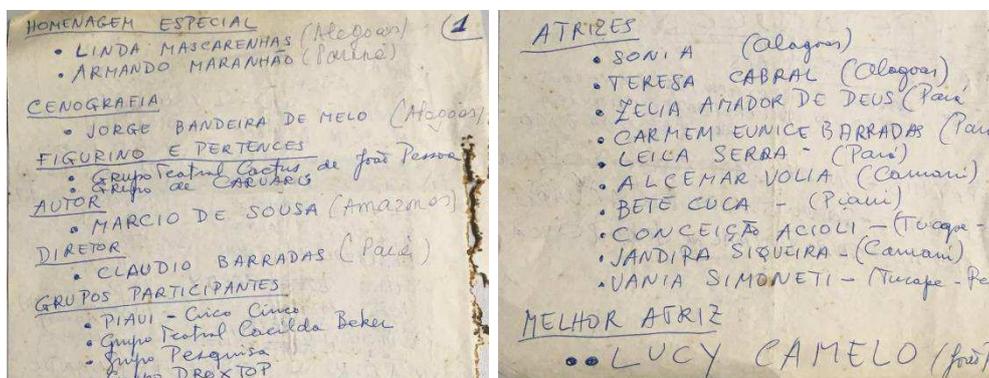
Figura 7 – Atriz Lucy Camelo no palco do TMSC no I FENAT, 1974.



Fonte: Acervo Secretaria de Cultura, 2017.

Em volume encontrado no acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, identificamos um documento³⁴ que serviu como rascunho para o júri registrar suas escolhas (**Figura 08**). Nela, vemos listados alguns dos prêmios da noite.

Figura 8 – Documento alusivo ao I FENAT. Rascunho com a lista dos concorrentes e vencedores dos prêmios de algumas categorias da Mostra de Teatro.



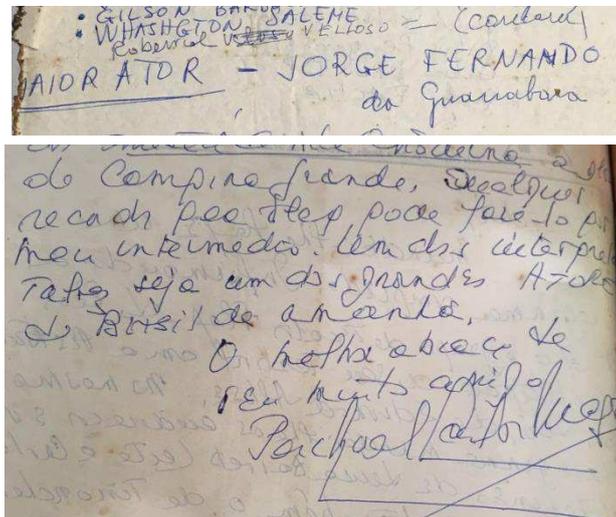
Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

³³ A lista completa dos premiados está na matéria publicada em 28 de julho de 1974 no Jornal da Paraíba do Anexo 02, p. 115.

³⁴ Documento na íntegra disponível no Anexo 03, p. 116.

No verso também vemos, indicado, aquele que foi premiado como melhor ator, Jorge Fernando. Ele aparece na notícia do Jornal da Paraíba citada anteriormente como “Jorge Coutinho”. O ator, que veio do Rio de Janeiro por intermédio de Paschoal Carlos Magno, era considerado pelo embaixador um dos melhores atores do país. Em carta endereçada para Eneida Maracajá, Magno explica que na companhia de teatro FLAP “[...] um dos intérpretes talvez seja um dos grandes atores do Brasil de amanhã.”, se referindo a Jorge Fernando, como é possível observar no trecho destacado na **Figura 09**.

Figura 9 – Documento alusivo ao I FENAT com o nome de Jorge Fernando indicado como melhor ator, e trecho de carta escrita por Paschoal Carlos Magno elogiando o trabalho do ator.



Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

O espetáculo protagonizado por Jorge Fernando tinha sua apresentação pública marcada para o dia 15 de julho, mas em razão de problemas com a documentação do espetáculo, teve sua exibição restrita por ordens dos militares. Segundo notícia publicada no Diário da Borborema:

[...] na noite da segunda-feira, um dos grandes textos programados para a mostra, a “História do Zoo” de Eduard Albee, cartaz mundial, não foi mostrada ao público pela falta de certificado de censura, providência inicial de qualquer montagem de teatro em nosso país.

Alegando esquecimento do escript e do documento liberatório, os atores da peça tiveram sua apresentação liberada apenas para a comissão julgadora, o que prova que o nosso FENAT veio cair no lugar comum de toda promoção desse tipo, onde o caráter competitivo supera sempre o aspecto cultural ou de divulgação da arte junto ao povo. (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1974, p. 01)

Além do espetáculo citado, “Aparição e o Vagabundo” também teve sua apresentação restrita aos membros do júri nessa mesma noite. Esse ocorrido motivou duras críticas à organização do FENAT pela interrupção na programação do evento, além de revelar certa insatisfação por parte dos “amadores” que participavam do Festival que culparam “[...] a direção do conclave pela desorganização já verificada diversas vezes [...]” (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1974, p. 01). O fato também pode ser destacado como mais uma prova da vigilância marcante da censura durante o evento.

O encerramento do Festival ocorreu com a entrega dos prêmios e certificados para os participantes. A cerimônia ainda contou com a apresentação do espetáculo “Fogo Fátuo” de autoria de Lourdes Ramalho. A peça foi selecionada, em uma prévia realizada antes do I FENAT, para representar Campina Grande na festividade, estando por esse motivo fora da competição.

Segundo Eineida Agra, a cena teatral campinense era muito ativa, havia muitos grupos montando espetáculos, e a organização do evento achou necessário realizar uma prévia com apresentações desses grupos, dos quais foi feita uma pré-seleção daqueles que entrariam na Mostra de Teatro. A professora ainda afirmou que, nessa prévia, o texto de Lourdes Ramalho foi premiado e selecionado para representar a cidade na Mostra. Mas, posteriormente, a comissão organizadora voltou atrás na decisão de cercear alguns grupos e permitiu que todos os que participaram da prévia se apresentassem no Festival.

Lourdes Ramalho presidia a FACMA, fundação que mantinha o grupo de teatro responsável pela encenação de “Fogo Fátuo”. A dramaturga afirmou que nesse ano de 1974 “[...] o mundo teatral brasileiro descobriu Campina [...]”³⁵. Ela tinha razão. Oito estados brasileiros vieram à cidade com seus grupos: Alagoas, Amazonas, Guanabara, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco e Piauí.

O ator Stanley Whibbe, que esteve no I FENAT com o espetáculo “A Paixão de Ajuricaba”, relata como o evento foi importante naquele momento:

[...] Foi importantíssimo para a nossa vida porque, pela primeira vez, nós tínhamos a oportunidade de encontrar vários grupos e compartilhar com eles as nossas preocupações, as nossas dificuldades, os nossos anseios, diálogos, não só no momento formal, em que aconteciam os debates sobre os espetáculos, mas também no encontro que se dava naturalmente nas refeições, nos bares. Nós começávamos a conversar um pouco sobre o

³⁵ Texto disponível no encarte comemorativo dos dezesseis anos do FICG. 1991. p.10. Anexo 11, p. 142.

problema dos que fazem teatro fora de uma rotina profissional, que basicamente só Rio e São Paulo é que tinham pólos – no início da década de 70 – consolidados de profissionalização. E me lembro que foi nesse festival que se fez uma reunião com Carlos Pinto, que é o antigo dirigente da Cotaesp – Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo. Num determinado momento do festival, ele chamou os grupos para conversar sobre a ideia de criação de uma entidade nacional chamada Confederação Nacional de Teatro Amador, que mais tarde foi criada e, depois, da qual eu vim a ser presidente, ainda no Amazonas. (KRUMHOLZ, 2002, p. 312)

O ator destaca o compartilhamento de experiências que acontecia no palco, e também fora dele. Além disso, podemos visualizar o quanto era necessário que esse tipo de evento acontecesse fora do eixo Rio – São Paulo, e como esse fato foi importante para contemplar as atividades que aconteciam em outras regiões do país. Ao fim da sua fala, Wibbe ainda destaca que a ideia da criação de uma Confederação Nacional para o Teatro Amador foi compartilhada durante o Festival.

O I FENAT colocou em evidência a cidade, a produção artística local e o próprio Teatro Municipal, que precisava de melhorias na sua estrutura e que ganhou uma reforma no ano seguinte. Eneida Agra seguiu realizando uma série de feitos que lhe colocaram em uma posição cada vez mais respeitada no ramo cultural e, com o apoio do prefeito em exercício, continuou à frente do TMSM nos anos seguintes.

3.4 I FENATA

O sucesso desse primeiro evento possibilitou que, no ano posterior, a etapa regional do encontro nacional de teatro realizado pela FENATA – Federação Nacional do Teatro Amador, acontecesse em Campina Grande. Logo, em outubro de 1975, foi realizada uma mostra regional competitiva para selecionar um espetáculo representante do Nordeste no evento da FENATA que se realizaria no mesmo ano no Teatro José de Alencar em Fortaleza – CE.

Eneida Maracajá esclareceu que houve uma reunião entre os grupos de teatro da região, com participação de Paschoal Carlos Magno, para decidir onde seria sediada a etapa Nordeste da seleção: “[...] Como o Brasil estava passando por um período de repressão e ditadura e Campina abriu as portas para a cultura, isso conferiu um respaldo para a cidade

receber esse tipo de evento.”³⁶ Em Campina se apresentaram representantes dos estados de Alagoas, Paraíba, Pernambuco e Sergipe. O restante se apresentou no Estado do Maranhão.

O I FENATA – Festival Regional da Federação Nacional do Teatro Amador, aconteceu entre os dias 04 e 12 de outubro, sendo uma promoção do Teatro Municipal Severino Cabral junto com a EMDEB, e patrocinado pelo MEC, SNT³⁷, Governo do Estado e Prefeitura Municipal de Campina Grande. As atividades do Festival se concentraram no TMSC, e a abertura do evento aconteceu com uma missa celebrada no dia quatro às dezesseis horas no hall de entrada da casa de espetáculos, intitulado à época de “Hall Evaldo Cruz”.

A abertura oficial, no entanto, ocorreu à noite com a apresentação do coral do Teatro, sob a regência do Maestro Antônio Guimarães. O espetáculo que abriu a mostra competitiva foi o “Canção de Fogo” do grupo “Novo Tempo” de Recife – PE, com autoria de Jairo Lima e direção de Clênio Wanderley. Além da Mostra de Teatro, o festival contava com seminários, cursos e debates sobre os espetáculos, ocorrendo sempre no dia seguinte à apresentação – com exceção da obra que foi apresentada no último dia do evento. Essa, teve seu debate realizado poucos minutos após a apresentação.

No segundo dia do FENATA ocorreu, pela manhã, o primeiro dos dois seminários que se realizaram. O primeiro deles, coordenado pelo Professor Isaac Gondim da UFPE, que foi membro do júri do I FENAT, era intitulado “O Teatro Nordestino”. No turno da tarde, foram abertas as inscrições para os cursos de direção teatral, interpretação e expressão corporal, que ocorreram a partir do dia seis de outubro, seguindo até o dia dez, sempre pelas manhãs, tendo seus encerramentos no último dia do Festival, com a entrega dos certificados. Ainda no dia cinco de outubro, houve o primeiro debate, neste caso, sobre o espetáculo apresentado no dia anterior, com o grupo de teatro “Novo Tempo”.

Além dos espetáculos que competiram, houve três apresentações “hours concurs”, que não entraram na mostra competitiva. Duas delas aconteceram no dia seis daquele mês, “O Pássaro Encantado”, inspirado em um cordel, do grupo “Vivencial” de Olinda – PE, e “História do Zoológico” do Rio de Janeiro, com autoria de Edward Albee, espetáculo esse que teve sua apresentação impedida pelos militares no ano anterior. A terceira produção a não

³⁶ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

³⁷ Serviço Nacional do Teatro

participar da mostra competitiva foi apresentada ao público no dia oito, uma performance do “Grupo Expressionista” da professora Aglaí Alencar, de Sergipe.

Para o dia nove ficou marcada a apresentação do espetáculo “As Velhas” de Lourdes Ramalho, representando Campina Grande no evento. Nesse dia, a edição do Diário da Borborema revela que o I FENATA não vinha apresentando o mesmo êxito de público que o Festival do ano anterior alcançara: “Espera-se que na noite de hoje o público, que ainda não lotou o Teatro Municipal, vá em massa prestigiar o único espetáculo campinense da Mostra [...] VAMOS TODOS AO TEATRO.”(DIÁRIO DA BORBOREMA, 1975, p.03)

Figura 10 – Plateia do TMSC no I FENATA, 1975.



Fonte: Acervo pessoal de Eneida Agra Maracajá, 2017.

O insucesso com o público durante o evento parece não ter uma explicação clara, mas não é possível deixar de relacionar a falta de popularidade desse Festival com os relatos de insatisfação do I FENAT, principalmente no que diz respeito à competitividade da Mostra de Teatro, que aparentemente desagradava alguns participantes do evento, além de gerar problemas com o próprio júri, que teve dificuldades em classificar os espetáculos, como relatou Luíza Barreto Leite.

Outro momento importante do evento foi a entrega dos títulos de cidadania campinense para o Embaixador Paschoal Carlos Magno, para a dramaturga Lourdes Ramalho e para a *Madrinha do Teatro* Maria Felix Araújo, no dia dez de outubro. Há um registro

fotográfico (**Figura 10**) atribuído a essa data e nele vemos parte da plateia do Teatro Municipal com quase todos os assentos ocupados, o que vai de encontro à notícia sobre uma baixa assiduidade do público no evento. Além disso, é possível observar faixas homenageando Evaldo Cruz, utilizando a alcunha de “O Prefeito da Cultura”, e o Governador da Paraíba, Ivan Bichara, ambos presentes no evento para a entrega dos títulos. As faixas de tecido branco com letras pintadas rememoram uma plataforma de comunicação bastante popular na época, que vem caindo em desuso na contemporaneidade.

Figura 11 – Programação do I FENATA, 1975.

I FESTIVAL REGIONAL DA FEDERAÇÃO NACIONAL DO TEATRO AMADOR	
PROMOÇÃO TEATRO MUNICIPAL "SEVERINO CABRAL" – EMDEB	
PATROCÍNIO MEC – SNT – GOVERNO DO ESTADO – PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE	
P R O G R A M A Ç Ã O	
OUTUBRO/1975	
DIA 04	16 horas: Missa concelebrada no "Hall Evaldo Cruz", nas dependências do Teatro Municipal
	20 horas: Abertura Oficial do I FENATA Apresentação do Coral do Teatro, sob a regência do Maestro Antonio Guimarães
	21 horas: "CANÇÃO DE FOGO" – Peça de Jairo Lima, direção de Cícero Wanderley – Teatro NOVO TEMPO – Recife.
DIA 05	08 horas: "O Teatro Nordestino" – Seminário Coordenado pelo Professor Isaac Gondim Filho, da Universidade Federal de Pernambuco.
	14 horas: Inscrição para os Cursos de Direção Teatral, Interpretação e Expressão Corporal
	15 horas: Debate com o Grupo de Teatro Novo Tempo
	20,30h: "O SOL FERIU A TERRA E A CHAGA SE ALASTROU" – Peça de Vital dos Santos – Teatro de Amadores de Caruaru-PE
DIA 06	08 horas: Abertura dos Cursos
	08,30h: Início das Aulas para Amadores
	14 horas: Debate com o Grupo de Caruaru
	20 horas: "HISTÓRIA DO ZOOLOGICO" de Edward Albee. Peça apresentada pelo ator Jorge Fernando, 1o. lugar no FENAT, 1974, Rio de Janeiro – "hours concours"
	22 horas: "REDCMEÇAR" – Peça de Vanda Fabian – Teatro de Amadores de Sousa-PB
DIA 07	08 horas: Aulas
	14 horas: Debate com o Teatro de Amadores de Sousa
	20 horas: "O CÃO SIAMÊS DE ALZIRA POWER" – Peça de Antonio Bivar – Grupo Opinião de Espetáculos de Serpique
	21,30h: "O PASSARO ENCANTADO" – Círculo – Grupo Vivencial – Dillida – "hours concours"
DIA 08	08 horas: Aulas
	TARDE LIVRE
	20 horas: "FE-RE" – Peça de Ubiratã Assis-Grupo do Teatro Amador de Cajazeiras-Pb
	22 horas: Apresentação do Grupo Expressionista da professora Aglae Alencar – Serpique – "hours concours"
DIA 09	08 horas: Aulas
	14 horas: Debate com o Grupo de Cajazeiras e Serpique
	20 horas: "AS VELINAS" – Peça de Maria de Lourdes Ramalho – Grupo Cênico Manuel Bandeira – Grupo Campinense de Cultura – Campina Grande-Pb
	21,30h: "O ASILO" – Peça de Niels Petersen – Movimento de Cultura Artística – João Pessoa – Pb
DIA 10	08 horas: Aulas
	16 horas: Entrega dos Títulos de Cidadania Campinense ao Embaixador Fausto Carlos Magno, poeta Maria de Lourdes Ramalho e Vítor Félix Araújo
	21 horas: "O INSPECTOR GERAL" – Peça de Gogol – Associação Teatral de Alagoas – AL
	23 horas: Balé do Personagem
DIA 11:	08 horas: Debate com os Grupos de Campina Grande e João Pessoa
	14 horas: "A FENATA", Seminário Coordenado por João Augusto, Conselheiro da 3a. Coordenação Regional – Bahia, e José Francisco – Pernambuco
DIA 12	MANHÃ LIVRE
	15 horas: Encerramento dos Cursos, com entrega de Certificados aos participantes
	19,30h: "A BARCA DA AJUDA" – Peça de Benjamin Santos – Teatro da Universidade Católica de Pernambuco
	21 horas: Debate sobre esta apresentação
	22 horas: Encerramento com julgamento e classificação dos espetáculos
	Campina Grande, 4 de outubro de 1975
	ENEIDA AGRA MARAÇAJÁ Presidente da Comissão Central Representante da FENATA – Paraíba

Fonte: Acervo pessoal de Lourdes Ramalho, 2017.

O encerramento do I FENATA ficou marcado para às vinte e duas horas, com o julgamento e classificação dos espetáculos. O vencedor foi “O Céu Feriu a Terra e a Chaga se Alastrou” do grupo de Teatro de Amadores de Caruaru – PE, com autoria de Vital dos Santos. O espetáculo foi apresentado no segundo dia do evento e selecionado para a etapa nacional em Fortaleza. Na capital do Ceará, ele concorreu com espetáculos de todas as Regiões do país

para representar o Brasil no festival de Nancy, na França.³⁸ Embora tenha sido escolhido como vencedor, o representante do espetáculo premiado, Vital Santos, sofreu forte rejeição do público no momento de receber sua premiação. Segundo notícia publicada no jornal Diário da Borborema, alguns participantes queriam impugnar a eleição porque o diretor foi acusado de persuadir os integrantes dos outros grupos a votarem no seu espetáculo, oferecendo seu voto em troca:

Vital Santos de Caruaru, que obteve o 1º lugar, foi a pessoa mais vaiada da noite de domingo último, tendo levado até o nome de “palhaço”. Irritado, Vital tentou falar, mas os gritos eram mais fortes que sua voz. Foi preciso a interferência de Paschoal Carlos Magno, que pediu respeito para as pessoas presentes à mesa, que eram, o prefeito Evaldo Cruz, Eneida Maracajá, Isaac Gondim e o secretário de educação e cultura Pe. Genival Saraiva. Quando o autor caruaruense conseguiu falar, disse:

- Num país onde é tão difícil fazer arte, ser vaiado por vocês é uma glória (ou coisa que o valha). (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1975, p.3)

Apesar de acontecimentos como o relatado acima, o que deve ser destacado é que o I FENATA marcou a cena cultural de Campina Grande trazendo para a cidade, mais uma vez, representantes de várias localidades do Brasil. Além das cidades já citadas, passaram pelo palco do TMSC espetáculos de Sousa – PB, Cajazeiras – PB, João Pessoa – PB, e o representante de Alagoas – que não tem sua cidade definida na programação do evento (**Figura 11**). Outra informação que não consta na programação é a apresentação de “Como Revisar o Marido do Oscar” de Oracy Gemba, do “Grupo Expressão” da Faculdade de Filosofia do Recife, dirigido por Francisco Filho, apresentado no dia 12, de acordo com notícia publicada no jornal Diário da Borborema.³⁹

Após esses dois festivais bem sucedidos, Eneida Agra, ainda na direção do TMSC, ganhou fôlego para iniciar uma empreitada mais ousada: planejar o I Festival de Inverno de Campina Grande. Isso significou articular os contatos que ela tinha feito, nos últimos anos, e também utilizar do prestígio alcançado para apresentar ao prefeito Evaldo Cruz a proposta de um evento grandioso que prometia movimentar a cidade durante um mês inteiro, e não apenas com artes cênicas, mas fomentando o estado da arte e cultura de uma maneira ainda mais geral na cidade. É sobre esse evento que tratamos no capítulo a seguir, na intenção de unir

³⁸ A título de informação, o vencedor da etapa nacional foi “Tempo de Espera” de Aldo Leite, encenado pelo grupo “Mutirão” do Estado do Maranhão.

³⁹ Diário da Borborema, 11 de outubro de 1975. p.03.

informações e tentar compreender a dimensão de um festival tão grandioso que, infelizmente, a cidade nunca mais pôde desfrutar dele em tal formato.

[3º a t o
CENAS]

4 – 3^aATO

CENAS: O “Milagre” da Paraíba

O I Festival de Inverno de Campina Grande (FICG) foi um evento de amplas proporções que mobilizou profissionais da localidade e trouxe para o município artistas de diferentes regiões do país. O evento, que contemplou cinco formas de expressão artística, diferente de experiências locais anteriores que apresentaram apenas espetáculos de artes cênicas em suas programações, se estendeu durante um mês inteiro movimentando a vida cultural da cidade. O I FICG é fruto das sementes plantadas em anos precedentes, e reflete um momento bastante peculiar do cenário cultural brasileiro.

Anunciado para acontecer entre os dias primeiro de julho e primeiro de agosto de 1976, o Festival contou, ao longo desse período, com apresentações artísticas divididas em cinco etapas: I Encontro de Corais; I Mostra Nacional de Teatro Amador; I Mostra de Cinema Brasileiro; III Encontro Nacional de Dança e I Mostra de Música Popular, Moderna e Brasileira. Essas etapas, que ocuparam em média uma semana de atividades, serão apresentadas nos tópicos seguintes, separadamente, e na ordem em que foram realizadas.

A peça publicitária do evento, publicada no Jornal da Paraíba à época (**Figura 12**), informa a participação de doze estados brasileiros nas mostras, sendo eles: Amazonas, Bahia, Brasília, Ceará, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Além disso, o anúncio traz a informação de que o I FICG envolve o total de 1.509 integrantes.

O anúncio também expõe Campina Grande como um município de intensa movimentação cultural, destacando que a cidade “apresentou o maior número de peças teatrais à Censura Federal” e foi palco de “2 Festivais Nacionais de Teatro, 4 Festivais de Música Popular, 2 Festivais de Violeiros e numerosos Concertos Internacionais”. O texto tenta elevar o município a um status de centro da cultura usando alguns argumentos questionáveis.

Ao afirmar que Campina apresentou um maior número de peças teatrais à Censura Federal, o texto nos deixa sem um parâmetro comparativo. “Maior” em relação a quais outras cidades? Ou a qual região? Além disso, mesmo ostentando essa quantidade de eventos que foram realizados na cidade, vimos em notícias publicadas no Jornal da Paraíba que o último

festival de teatro que ocorreu na cidade no ano anterior (1975) teve problemas com o comparecimento do público⁴⁰.

Figura 12 – Anúncio do I Festival de Inverno de Campina Grande publicado no Jornal da Paraíba 1976

Agora a cidade junta suas forças: Teatro Municipal Severino Cabral, um dos melhores do País, Museu de Artes Plásticas, Sobrante, Assessoria de Recreação e Cultura, EMDEB-Empresa de Desenvolvimento Cultural da Borborema, 4 corais, 5 grupos de Teatro, Conjunto de Câmara, Instituto Histórico e Geográfico, Orquestra Filarmônica Epirácio Pessoa, Banda Militar e convida o Brasil todo para apresentar - durante 30 dias

CAMPINA GRANDE não é apenas a cidade que apresentou o maior número de peças teatrais à Censura Federal. É também a cidade que já apresentou 2 Festivais Nacionais de Teatro, 4 Festivais de Música Popular, 2 Festivais de Violaieiros e numerosos Concertos Internacionais.

FESTIVAL DE INVERNO

Apoio integral do MEC - Ministério de Educação e Cultura, Governo do Estado da Paraíba, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Regional do Nordeste e Prefeitura Municipal.

PROGRAMA

- ENCONTRO DE CORAIS - de 1 a 4 de julho
- MOSTRA NACIONAL DE TEATRO AMADOR - de 7 a 12 de julho
- MOSTRA DE CINEMA NACIONAL - de 13 a 18 de julho
- III ENCONTRO NACIONAL DE ESCOLAS DE DANÇAS - de 16 a 22 de julho
- MOSTRA DE MÚSICA POPULAR MODERNA E BRASILEIRA - de 17 de julho a 1 de agosto

Participantes: Amazonas, Pará, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro, Paraná, Brasília, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Rio Grande do Norte.
Inscrições ainda em aberto. Total de integrantes: 1.500 pessoas.

SELEÇÃO ESPECIAL Durante o Festival, você assistirá Cursos, Seminários, Palestras, Apresentações, Recitais, Ensaios, Estudos Multidisciplinares e, como brinde durante todo o mês, excelentes visões de:

GRUPOS FOLCLÓRICOS PARAIBANOS - ORQUESTRA SINFÔNICA DO RECIFE
CONJUNTO DE CÂMARA DE CAMPINA GRANDE - CORAL DO RECIFE
BALLET ARMORIAL DO RECIFE - GRUPO FOLCLÓRICO DE SANTA CATARINA

Campina Grande tem um lugarzinho para você.

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Também é importante destacar que entre os grupos locais e as instituições responsáveis pela realização do evento, o texto da publicação apresenta a “Banda Militar”

⁴⁰ Ver Capítulo 2, página 59.

como uma das “forças” participantes do Festival, e uma das vozes que convidam “o Brasil todo para se apresentar durante os 30 dias”. O destaque para a participação de um grupo de militares, mesmo sendo ligado a uma atividade cultural, não pode ser deixado de lado, tendo em vista a Ditadura em vigor. Esse é um dos detalhes que indica uma boa convivência dos realizadores desse evento com os militares. Uma das razões que podem explicar essa aproximação, é o governo em atividade do prefeito Evaldo Cruz, filiado ao Arena – partido da situação.

Figura 13 – Cartaz oficial do I Festival de Inverno de Campina Grande, 1976.



Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

O I FICG teve o apoio do MEC – à época Ministério da Educação e Cultura – , Governo do Estado da Paraíba, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Regional do

Nordeste – atual Universidade Estadual da Paraíba – , Prefeitura Municipal de Campina Grande e EMDEB. As atividades que compuseram a programação do Festival, além das apresentações artísticas que aconteceram no Teatro Municipal Severino Cabral, incluíam cursos, seminários e exibições de filmes. Essas atividades paralelas foram realizadas no Museu de Arte da Furne, Parque do Açude Novo e Cine Avenida.

A **Figura 13** apresenta o cartaz oficial do evento, que curiosamente contém mais informações sobre os apoiadores e patrocinadores do que detalhes importantes sobre a realização do Festival. Além do título “I Festival de Inverno de Campina Grande” e da data “Julho de 1976”, a peça publicitária não informa nada mais a respeito do evento. Os apoiadores são listados abaixo do título e a logo de dois patrocinadores aparecem na barra inferior do cartaz. A imagem de fundo mostra uma vista traseira do TMSC, tendo a fonte e o obelisco do Parque do Açude Novo no primeiro plano da imagem. É importante lembrar que o referido parque foi uma das principais obras do governo de Evaldo Cruz, e também uma das mais recentes, levando em consideração a data em que foi realizado o evento.

O Festival teve como homenageado o Embaixador Paschoal Carlos Magno que, a essa altura, já nutria uma relação de muitos anos com Campina Grande, e por isso participou diretamente do planejamento desse evento. Além de ser o responsável por toda a ideia sobre festivais voltados para arte e cultura no Brasil, Magno compartilhou seu conhecimento no ramo com a diretora do I FICG, Eneida Agra Maracajá, responsável por elegê-lo como homenageado nesse ano. Em entrevista concedida à época ao jornal “Diário da Borborema”, Paschoal demonstra sua paixão pela cidade e também sua visão a respeito do impacto do Festival para Campina:

[...] se já era um império comercial, ela [Campina Grande] é hoje, por todos os seus aspectos, um centro de cultura, não de toda uma região, mas particularmente, do nosso Brasil. [...] Os festivais de teatro e de todas as artes realizados em Campina Grande dão à cidade uma projeção nacional. (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1976, p.07)

O Embaixador enxerga, ainda, um impacto mais específico no universo das artes cênicas, afirmando que consegue detectar:

[...] um crescente interesse pelo teatro, particularmente entre os jovens que nunca tiveram outras oportunidades de ver, de assistir teatro. Nesta cidade o número de grupos amadores dá o testemunho do significativo interesse que há pelo teatro em todas as classes. (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1976, p.07)

Fica evidente, na fala de Magno, o quanto a sua visão a respeito da cidade e do evento é imbuída por uma atmosfera grandiosa, que vê em Campina Grande, e também no evento em questão, um potencial para mobilizar o Brasil durante esses trinta dias. Além disso, Paschoal destaca um possível legado, em nível local, que eventos dessa natureza podem deixar: a criação de grupos de artistas que passem a se relacionar com a arte de maneira diferente.

Outra informação relevante a respeito do Festival de Inverno é que, ao contrário do que aconteceu em duas outras festividades culturais realizadas em Campina Grande anteriormente – I FENAT (1974) e I FENATA (1975) –, as Mostras apresentadas ao público na edição de 1976 não foram competitivas. Isso se torna compreensível ao levarmos em consideração os infortúnios ocorridos em ambos os eventos citados em decorrência da competição entre os grupos apresentados nas mostras. Porém, se esquivar desse tipo de problema não impediu que o evento esbarrasse em algumas adversidades durante sua realização.

Da mesma forma que se mostrou grandioso na sua proposta de abarcar diferentes manifestações artísticas em um período de tempo relativamente extenso, o I FICG também teve de provar essa grandiosidade para lidar com os impasses que envolvem a articulação de numerosos grupos, de diferentes cidades, afluindo para Campina Grande em uma mesma época. Mudanças na programação devido a companhias que não conseguiram chegar à cidade, gerando relocação de apresentações, por exemplo, e intervalo de alguns dias sem atividades para o público, foram alguns dos reveses que ocorreram ao longo desses trinta dias.

A missão de compreender os acontecimentos durante o Festival se tornou um tanto complexa em razão das frequentes alterações na programação. Na tentativa de tornar essa experiência mais fluída, realizamos um cruzamento de diferentes fontes – programações oficiais, notícias de jornais, entrevistas e fotografias – para montar a programação de cada mostra de acordo com o que provavelmente aconteceu. O fruto desse cruzamento encontra-se apresentado, na íntegra, nos anexos de 5 a 9 (pp. 125 – 133) de maneira sucinta e didática, separado por dias e horários. Esse resultado também será discutido nos tópicos a seguir, separadamente, de acordo com cada uma das cinco mostras, apresentando algumas cenas que aconteceram dentro e fora do palco do Teatro Municipal.

4.1 I Encontro de Corais

O Festival de Inverno de Campina Grande dá início às suas atividades com o “I Encontro de Corais”. O anúncio do evento (**Figura 12**) divulga que essa Mostra se iniciaria no dia primeiro de julho, porém, essa data ficou reservada para as inscrições nos seminários e oficinas oferecidas pelo Festival. A abertura oficial do evento ocorreu no dia seguinte, no palco principal do TMSC, com discursos do prefeito Evaldo Cruz e da presidente da comissão da Festividade, Eneida Maracajá, além da execução do hino municipal pela filarmônica “Epitácio Pessoa”, juntamente com o coral do Teatro. Segundo a notícia publicada no Jornal da Paraíba, ainda na ocasião:

[...] o coral da Universidade Federal da Paraíba sob a regência do maestro Clóvis Pereira fez uma apresentação de músicas clássicas e populares, merecendo aplausos de todos aqueles que compareceram ao Teatro Severino Cabral. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01)

A **Figura 14** é um registro fotográfico da apresentação do coral da UFPB na cerimônia de abertura do Festival e do Encontro. Na imagem, vemos o coral composto por 37 integrantes, além de seu maestro, no piano. O grupo ocupa o proscênio do palco, que está com suas cortinas fechadas. Essa mesma configuração do palco principal foi, provavelmente, utilizada nas apresentações dos demais corais ao longo dos dias de apresentação, visto que todas as imagens referentes ao Encontro mostram os grupos ocupando o mesmo espaço. A fotografia apresentada, e a própria realização da mostra, remonta um momento histórico em que havia muitos grupos de corais representando escolas, universidades e instituições em geral. Os grupos que compuseram a programação⁴¹ dessa Mostra ilustram bem esse fato.

O I Encontro de Corais aconteceu do dia 02 ao dia 04 de julho, e nesse intervalo de tempo houve apresentações de quatro grupos. Desses quatro, dois eram representantes do estado da Paraíba – o coral do Teatro Municipal Severino Cabral, regido pelo Maestro Antônio Guimarães Correia; e o coral da Universidade Federal da Paraíba, sob a regência do Maestro Clóvis Pereira –, e dois vindos do estado de Pernambuco – o Madrigal do Recife, e o Coral do Carmo, regidos respectivamente pelos Maestros José da Cunha Beltrão e Moisés da Paixão.

Além desses quatro grupos citados, o Jornal da Paraíba noticiou, em 04 de julho de 1976, a apresentação do “Coral Jovem da Igreja Congregacional”, que teria acontecido às 20h30 da noite anterior à publicação e não foi confirmada nos demais documentos que

⁴¹ A programação completa da I Mostra de Corais se encontra no Anexo 5, p. 125.

tivemos acesso, nem mesmo no relatório final do evento. Nessa mesma edição, o Jornal informa a ausência de dois grupos de corais: “Houve desistência dos corais de Fortaleza e Maceió, também por dificuldades com transporte, ou melhor diríamos, por problemas financeiros”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

Figura 14 – Coral da UFPB na abertura do I Festival de Inverno de Campina Grande, 1976



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

A dificuldade financeira dos grupos pode ter sido uma constante à época, pois esse foi um dos temas discutidos no seminário intitulado “O Canto Coral no Norte-Nordeste”, que ocorreu no dia 03 de julho, às 14h, no TMSC, como parte integrante da programação do I FIGG. Participaram do evento os regentes dos grupos que integraram a Mostra, e também a diretora do Teatro, Eneida Agra Maracajá. Na oportunidade, foi destacado que o interesse do Ministério da Educação e Cultura pela atividade dos grupos de corais era necessário para a sua sobrevivência.

Nesse seminário também foram discutidos temas como a importância da motivação para o trabalho com o grupo, e o quanto eventos como os festivais de arte e cultura eram indispensáveis para manter o interesse nas atividades dos corais. De acordo com o texto presente no relatório final do evento, um encontro dessa natureza “[...] proporciona aos participantes a oportunidade de uma autoanálise, que possibilita uma avaliação de suas próprias condições e recursos”.

Outro tópico discutido no seminário foi o caráter não competitivo da mostra, que segundo consta no referido documento do Festival, é válido “[...] para manter a harmonia global, evitando as possíveis injustiças por parte de comissões julgadoras [...]”. A mesma discussão aparece em entrevista concedida pelo maestro do coral da Universidade Federal da Paraíba, Clóvis Pereira, para o jornalista Hermano José, no JPB, em que o maestro afirma:

[...] Nos grandes concursos não há caráter competitivo e a escolha se dá por intermédio de um júri popular, que dá seu voto à saída do espetáculo. É um voto mais verdadeiro [...] Os critérios heterogêneos de um júri especializado, não fazem chegar a um resultado justo. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

A competição nos festivais parece ter sido um fator que causou discórdia nesses eventos. Esse é um tema que aparece com certa frequência em textos diversos escritos à época, e não foi diferente no evento em questão. Outro tema destacado no documento foi a criação de uma Federação Norte/Nordeste dos Corais, proposta no seminário, visando um auxílio mútuo entre os grupos e possibilitando o intercâmbio de composições musicais.

Figura 15 – Entrega de certificados no I Encontro de Corais, 1976.



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

O I Encontro de Corais também contou com apresentação de violeiros, concerto da Filarmônica de João Pessoa na entrada principal do Teatro, apresentação de todos os corais no anfiteatro do Parque do Açude Novo, e no último dia (04/07), entrega dos certificados a cada um dos grupos participantes. Na imagem da **Figura 15** Eneida Agra entrega a placa de prata

– concedida aos maestros dos corais e também aos diretores dos grupos das outras mostras – para Moisés da Paixão, o maestro do Coral do Carmo de Recife – PE, que está ao seu lado. No palco do TMSC, também está presente o diretor do grupo, Frei Pio.

O I Encontro de Corais foi a primeira mostra do I FICG e levou ao palco do Teatro Municipal, além de grupos da Paraíba, dois representantes do estado de Pernambuco. O Seminário, que também compôs a programação, destacou problemas que parecem não ter sido um fato isolado no país, e que apontam para uma relação conflituosa entre o Ministério da Educação e Cultura e o incentivo à prática, hoje praticamente extinta, dos grupos de corais. Essa primeira etapa chegou ao fim, mas o Festival de Inverno continuou com a Mostra de Teatro Amador, que será apresentada a seguir.

4.2 I Mostra Nacional de Teatro Amador

A I Mostra Nacional de Teatro Amador se iniciou depois de um hiato de três dias sem apresentações no palco do TMSC. Os seis dias de atividades da mostra foram marcados por diversos imprevistos, acarretando em mudanças bruscas na programação.

Anunciada, a princípio, para iniciar-se no dia 7 de julho (**Figura 12**), a Mostra teve sua abertura, de fato, no dia seguinte. De acordo com a programação lançada em 6 de julho de 1976 pela comissão organizadora (**Figura 16**), a etapa do Festival voltada para as artes cênicas se estenderia até o dia 14 do mesmo mês, o que também não aconteceu. Suas atividades foram encerradas um dia antes do inicialmente previsto. Sendo assim, a Mostra foi realizada entre os dias 8 e 13 de julho.

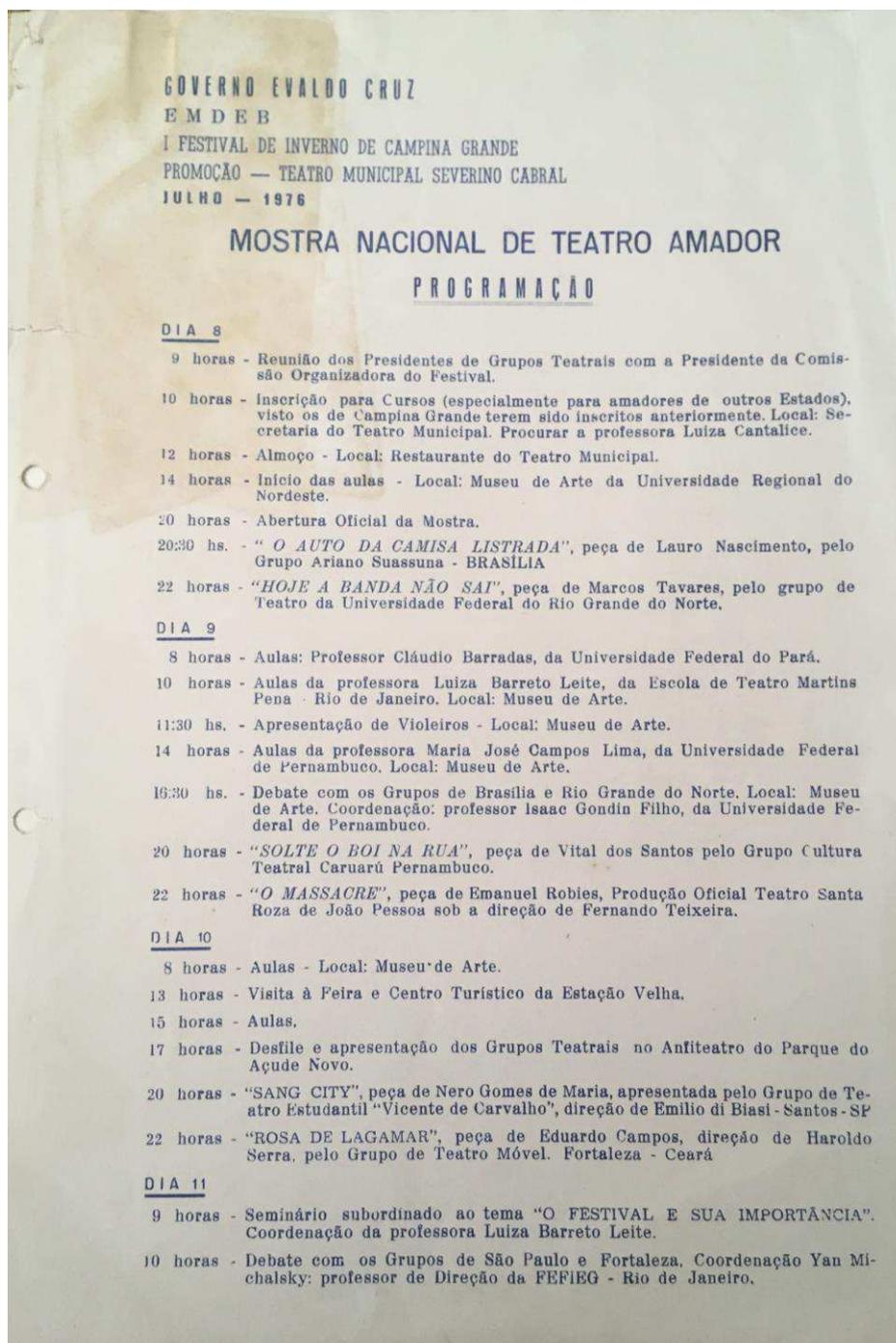
Ocorreram, portanto, algumas modificações na programação que foi divulgada. Para o primeiro dia, havia dois espetáculos anunciados: “O Auto da Camisa Listrada”, vindo de Brasília, e “Hoje a Banda Não Sai”, do Rio Grande do Norte, mas nenhuma das duas apresentações aconteceu. O espetáculo de abertura na Mostra foi, na verdade, “Viva o Cordão Encarnado”, inicialmente divulgado para o quinto dia da Mostra. A notícia publicada no Jornal da Paraíba anuncia a mudança na programação:

A peça “Viva o Cordão Encarnado” do pernambucano Luiz Marinho e encenada pelo Clube de Teatro de Amadores de Recife, sob a direção de Lucio Lombardi, iniciará hoje a Mostra de Teatro programada para o I Festival de Inverno de Campina Grande. Anteriormente estava anunciado para a abertura o grupo de Manaus [Brasília] com o trabalho “O Auto da

Camisa Listrada”, que será a última apresentação da parte teatral. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

Dessa forma, nesse primeiro dia, a programação aconteceu da seguinte maneira: uma reunião entre os representantes dos grupos teatrais participantes da Mostra com a comissão organizadora do Festival, tendo como finalidade esclarecer o funcionamento do evento; inscrições para os cursos – e também o início das aulas dos mesmos –; e a abertura oficial da mostra com a apresentação do referido espetáculo pernambucano.

Figura 16 – Programação oficial da I Mostra Nacional de Teatro Amador, 1976.



- 15 horas - "O COELHINHO COLORIDO", musical infantil - produção e direção de Leandro Filho - Recife - Pernambuco.
- 17 horas - Recital de flauta doce, pelo conjunto do Museu de Artes da Universidade Regional do Nordeste. Local: Convento das Clarissas.
- 20 horas - "A FEIRA", peça de Maria de Lourdes Ramalho, direção de José Bezerra e Florismá Melo, pelo grupo Sobreart - Campina Grande - Pb.
- 22 horas - "COBRA NORATO", de Raul Boop, pelo Teatro da Universidade Federal do Pará, direção de Cláudio Barradas - Belém - Pará.

DIA 12

- 8 horas - Aulas.
- 14 horas - Aulas.
- 15:30 hs. - Debate com os Grupos de Campina Grande e Pará. Coordenação do professor Isaac Gondin, da Universidade Federal de Pernambuco.
- 17 horas - Encontro do professor Yan Michalsky com os grupos Teatrais.
- 20 horas - "O MONSTRO" peça de Ademar Dantas, pelo Grupo "Caclida Becker" Campina Grande - Pb.
- 22 horas - "VIVA O CORDÃO ENCARNADO", peça de Luiz Marinho, pelo Clube de Teatro de Pernambuco. Direção de Lúcio Lombardi - Recife - Pe.

DIA 13

- 8 horas - Aulas.
- 14 horas - Debate com os Grupos de Campina Grande e Recife. Coordenação do professor Wilson Maux, ex-diretor do Teatro Municipal.
- 16 horas - Seminário "Perspectivas do Teatro Amador no Brasil", Coordenação da professora Luiza Barreto Leite.
- 17:30 hs. - Concerto com a Banda da Polícia Militar - Local: Igreja de Nossa Senhora do Rosário - Bairro da Prata.
- 20 horas - "AS FOLHAS DO LATEX", peça de Márcio de Souza, pelo Grupo do Teatro Experimental do SESC - Manaus AM.
- 22 horas - "O PALÁCIO DAS ILUSÕES DE UMA NEGRA", peça de Adrienne Kennedy, pelo Grupo "Os Dionisiacos", Campina Grande - Pb.
- 23 horas - Encerramento da Mostra - Entrega de diplomas aos participantes

DIA 14

- 8 horas - Debate com os Grupos de Manaus e Campina Grande, Coordenação do Professor Isaac Gondin.
- 10 horas - Encerramento dos cursos, com entrega de certificados.
- 12 horas - Almoço da despedida - Confraternização dos Grupos Teatrais de Campina Grande, com todos os Estados participantes. Presença do Prefeito Evaldo Cruz.

Campina Grande, 06 de Julho de 1976

Eneida Agra Maracajá
 Presidente da Comissão Organizadora
 DIRETORA DO TEATRO

Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

No segundo dia, deveria acontecer o debate com os realizadores da obra apresentada na noite anterior, mas, de acordo com nota publicada no Jornal da Paraíba⁴², o grupo responsável pela encenação de "Viva o Cordão Encarnado" teve que voltar a Recife antes do horário previsto para o debate. A programação para esse dia seguiu com os cursos que

⁴² Jornal da Paraíba, 11 de jul. 1976. p. 07.

estavam sendo ministrados e à noite com um dos espetáculos anunciados: “Solte o Boi na Rua” de Caruaru – PE. Há registros de que também foi apresentado o espetáculo “Hoje a Banda não Sai”, programado para a abertura da mostra de teatro. De acordo com nota publicada no jornal Diário da Borborema:

Teve continuidade a mostra de teatro do Festival de Inverno de Campina Grande, com a 2ª peça a se apresentar ao grande público que lotou o Teatro Municipal Severino Cabral, intitulada “Hoje a Banda Não Sai” do paraibano Marcos Tavares [...] (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1976, p.04)

No texto do Jornal, a peça aparece como sendo a segunda a se apresentar ao grande público na Mostra. Levando em consideração que na abertura foi apresentado apenas um espetáculo, a notícia nos leva a crer que esse foi o primeiro espetáculo da segunda noite da programação dedicada ao teatro. A nota também indica que a casa de espetáculos recebeu uma grande quantidade de público.

Nos dias que se seguiram, a Mostra aconteceu de acordo a programação divulgada. No dia 10 de julho ocorreu um desfile, no turno da tarde, que foi acompanhado pela Filarmônica Epitácio Pessoa. O cortejo saiu do Teatro Municipal em direção ao Parque do Açude Novo, onde ocorreram apresentações de alguns dos grupos que participavam do FICG:

Dos grupos presentes, os únicos a não participar foram o Pará e o Ceará, que faziam apresentações para a Censura Federal. Os “shows” foram por conta do Amazonas, e de João Pessoa, tendo os participantes de Manaus apresentado números musicais folclóricos da sua região e o compositor Roberto Farias muitas músicas de sua autoria. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01)

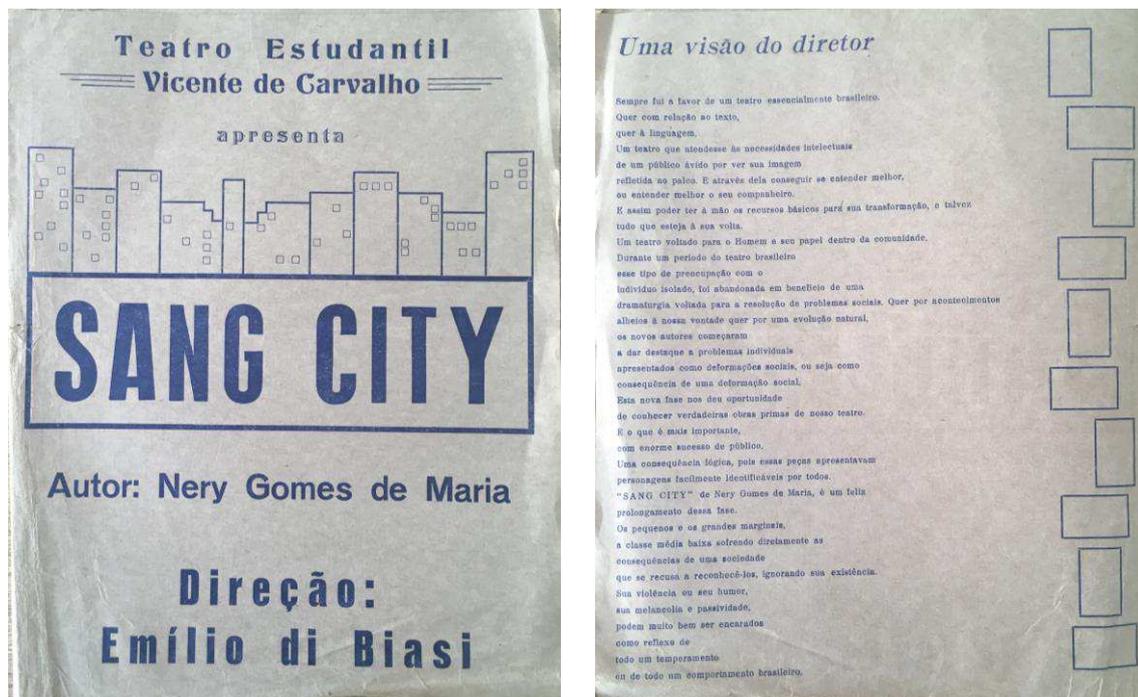
Além de descrever como se deu o evento realizado no Parque do Açude Novo, a notícia do Jornal da Paraíba nos lembra da presença dos militares, bem como da obrigação que existia de mostrar todos os espetáculos para os censores federais antes que as apresentações fossem a público.

Ainda no dia 10 daquele mês, houve a apresentação de um espetáculo vindo da cidade de São Paulo, que ilustra uma tendência seguida pelas obras produzidas no Brasil nesse período. O diretor da peça “Sang City”, Emílio di Biasi, escreveu, em texto publicado no programa do espetáculo (**Figura 17**), suas intenções com a linguagem utilizada em cena. Sendo assim, podemos identificar na peça alguns dos “sentimentos” apontados por Marcelo Ridenti (2005) como característicos de algumas obras produzidas no Brasil entre as décadas de 1960-70:

Sempre fui a favor de um teatro essencialmente brasileiro. Quer com relação ao texto, quer à linguagem. Um teatro que atendesse às necessidades intelectuais de um público ávido por ver sua imagem refletida no palco. E através dela conseguir se entender melhor, ou entender melhor o seu companheiro. E assim poder ter à sua mão os recursos básicos para sua transformação, e talvez tudo que esteja à sua volta.

A fala do diretor remete à busca por uma identidade brasileira, característica apontada por Ridenti (2005) ao definir a estrutura de sentimento presente nas obras nacionais analisadas por ele: a “brasilidade romântico-revolucionária”⁴³. Emílio di Biasi assume buscar um teatro essencialmente brasileiro, e mais, espera que isso possa servir de fundamento para uma transformação, o que também pode ser relacionado com o caráter revolucionário identificado por Ridenti.

Figura 17 – Programa do espetáculo “Sang City”, 1976.



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

“Sang City”, um texto de Ney Gomes de Maria, levou ao palco personagens que, em decorrência de um incidente, ficam presos em uma pequena sala de um curso por correspondência. As situações apresentadas poderiam ser lidas como metáforas para denunciar mazelas sociais presentes em qualquer grande cidade naquele momento: “A peça retrata uma aresta do círculo vicioso, ‘injustiça social produz marginal, marginal age contra a sociedade [...]’”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07).

⁴³ Ver página 13.

Nesse mesmo dia em que foi apresentado o espetáculo paulista, também foi encenado “Rosa Langamar”, vindo de Fortaleza – CE. Além disso, foram ministradas também as aulas dos cursos oferecidos durante a semana dedicada ao teatro.

Os três cursos ofertados entre os dias 8 e 13 de julho, foram: Expressão Corporal, ministrado por Cláudio Barradas e Agostinho Rodrigues, vindos da Universidade Federal do Pará; Técnica Vocal, com a então professora Maria José Campos Lima, da Universidade Federal de Pernambuco; e Direção, com Luíza Barreto Leite, atriz, crítica teatral, e professora da Escola Martins Pena do Rio de Janeiro.

Todos os cursos foram realizados no Museu de Artes da Universidade Regional do Nordeste, no Parque do Açude Novo (atual Secretaria de Cultura do Município). Os cursos foram direcionados para os integrantes dos grupos que se apresentaram no Festival e também para os amadores que atuavam na área em Campina Grande. A inscrição só poderia ser feita mediante a apresentação da carteira de identificação fornecida pela Associação Paraibana de Teatro Amador, Secção de Campina Grande, como informa a notícia publicada no Jornal da Paraíba⁴⁴.

O crítico teatral Yan Michalski escreveu uma análise sobre o I FICG, voltando sua atenção para o que ocorreu durante a mostra de teatro. O texto pôde ser acessado através de um recorte, provavelmente do Jornal do Brasil – veículo para o qual o crítico escrevia periodicamente –, presente no acervo do Teatro Municipal Severino Cabral (**Figura 18**). No trecho, Michalski fala sobre os cursos ministrados, destacando a relevante troca de conhecimento que uma experiência como essa pode proporcionar:

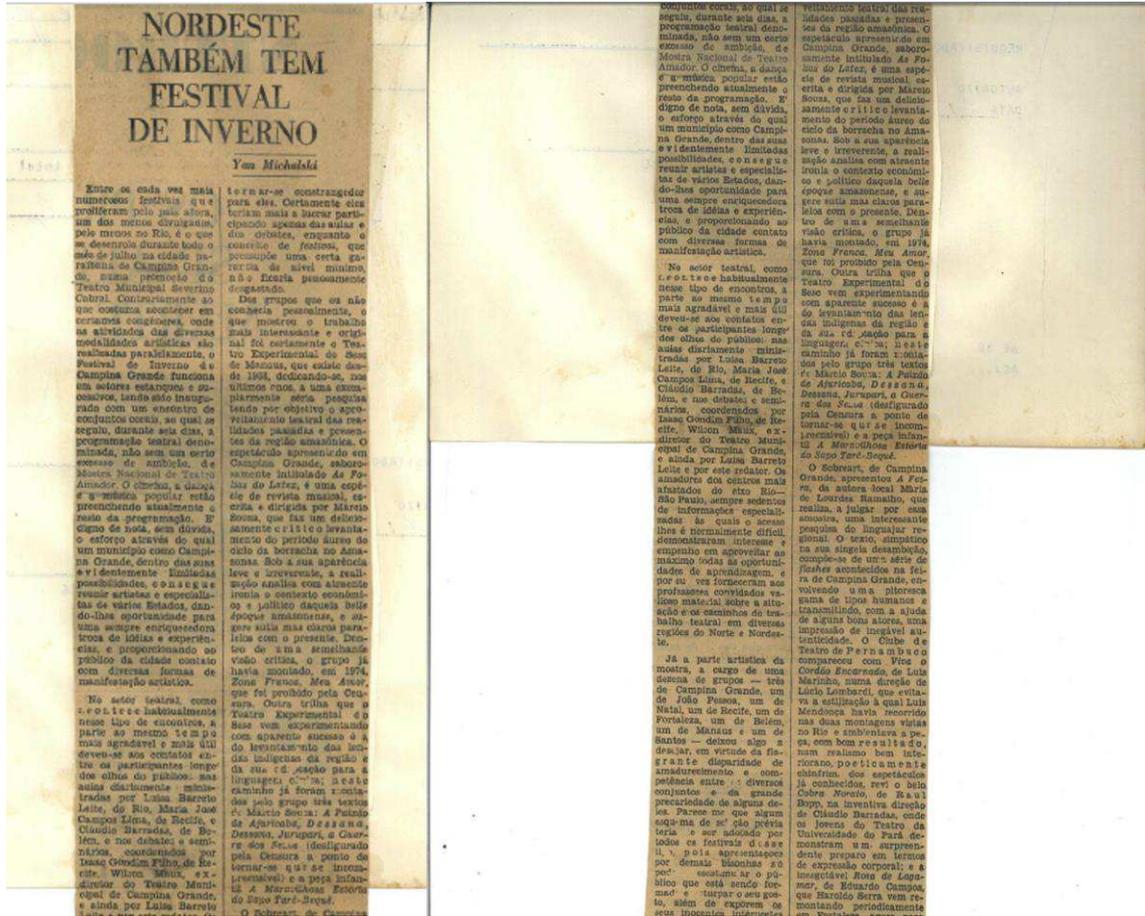
[...] Os amadores dos centros mais afastados do eixo Rio-São Paulo, sempre sedentos de informações especializadas às quais o acesso lhes é normalmente difícil, demonstraram interesse e empenho em aproveitar ao máximo todas as oportunidades de aprendizagem, e por sua vez forneceram aos professores e convidados valioso material sobre a situação e os caminhos do trabalho teatral em diversas regiões do Norte e Nordeste. (MICHALSKI, 1976.)

Também foram realizados dois seminários durante os seis dias do evento, ambos com suas discussões voltadas para o Teatro Amador. O primeiro deles aconteceu no dia 09 de julho, intitulado “As Perspectivas do Teatro Amador”, e foi coordenado pelo então crítico teatral do Jornal do Brasil, Yan Michalski. O evento se realizou no Museu de Arte da Furne, o mesmo lugar onde ocorreram os cursos, e lá estavam presentes além dos representantes dos

⁴⁴ Jornal da Paraíba, 07 jul. 1976, p.07.

grupos dos estados do Amazonas, Pará, Ceará, Rio Grande do Norte, Bahia e Paraíba, a presidente da comissão organizadora do Festival, o teatrólogo Isaac Gondim e as professoras Luiza Barreto Leite e Maria José Campos Lima.

Figura 18 – Crítica de Yan Michalski para o Jornal do Brasil, 1976.



Fonte: Acervo da Biblioteca Edmundo Muniz - FUNARTE, 2017.

Durante o seminário, os grupos expuseram suas propostas e entre as discussões foi destacado como dever do amador “[...] fazer um teatro consciente e ligado às raízes da sua região [...]”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01). O segundo seminário aconteceu no dia 11 de julho, coordenado por Luiza Barreto Leite e recebeu o título de “O Festival Amador e sua Importância”. As discussões que aconteceram durante esse evento foram destacadas no relatório final do I FIGG. O texto apresenta algumas das “conclusões” às quais os participantes chegaram. Dentre elas está o trecho a seguir:

Os Festivais devem continuar, pelo muito que oferecem em troca de ideias e experiências; oportunidade de ser mostrado o trabalho realizado, por cada grupo, em sua região; uma oportunidade para a revelação de autores, atores e

diretores; conhecimento e costumes, alimentação, e a própria realidade da região onde se realiza o Festival, e de outras regiões participantes, através de palestras e encontros informais realizados durante a promoção; benefícios de caráter psicológicos, pela mudança de ambiente e oportunidade para novos contatos.

O texto acima é quase um manifesto em favor dos Festivais, que viviam um momento de popularidade no Brasil. São destacados os aspectos do evento que afetam especificamente os artistas e profissões outras que, de alguma maneira, se relacionam com a atividade artística. Pensando que o documento no qual esse texto está escrito, foi entregue às autoridades governamentais da época, é possível deduzir que as razões que levam os autores a enaltecer a existência e continuidade desse Festival, estava ligada ao interesse daqueles na periodicidade de eventos como esse.

Muito semelhante a esse texto presente no relatório é a entrevista concedida por Claudio Barradas a Hermano José, no Jornal da Paraíba. Barradas esteve em Campina Grande, no I FENAT (1974), com o espetáculo “A Incelença”, e voltou no I FICG dirigindo “Cobra Norato” e ministrando o curso de Expressão Corporal. Em sua entrevista ele afirma que “[...] os festivais são sempre importantes, seja pela troca de experiências entre os amadores das diversas regiões do país, seja pela oportunidade de conhecer mais um pedaço do Brasil”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

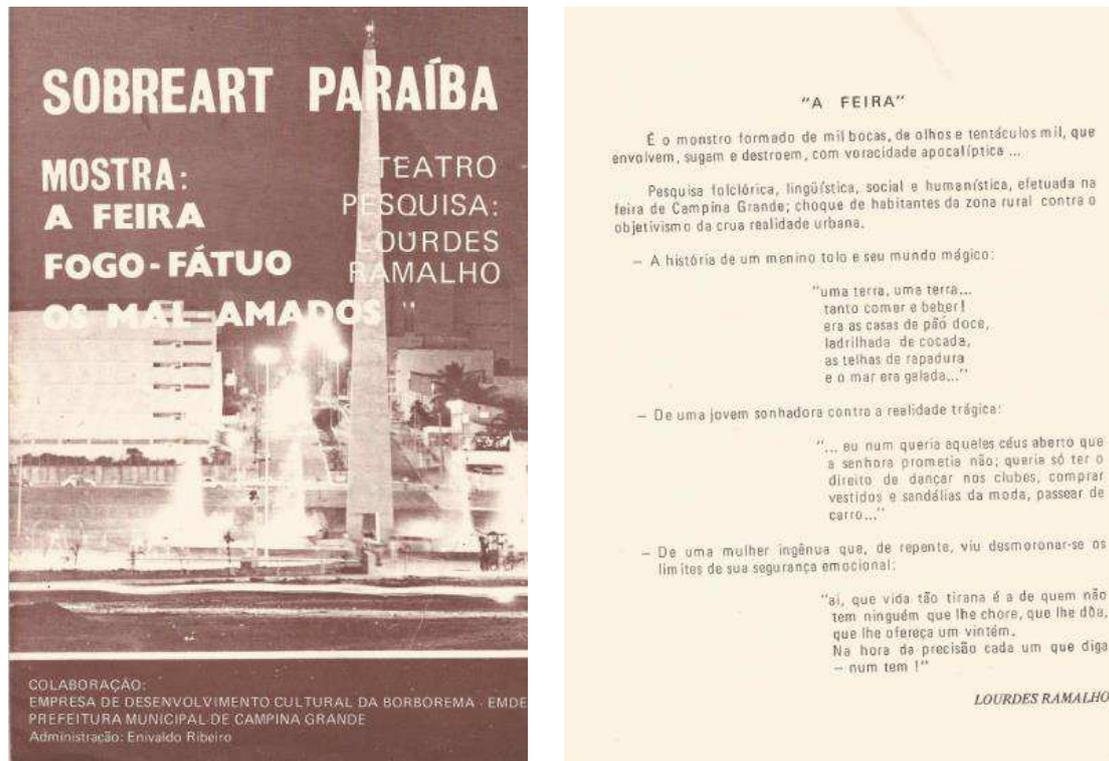
O diretor também destaca uma tendência nos espetáculos apresentados em festivais que, segundo ele, continham, com uma frequência cada vez maior, textos que falavam sobre a região de onde os grupos eram oriundos, as problemáticas e características de cada um. E nesse sentido, Barradas destaca as obras vindas do Nordeste como as que possuíam mais força no cenário teatral e uma carga de identidade nacional mais expressiva. Nas palavras do entrevistado, “[...] O teatro brasileiro é o Nordeste”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

Um dos textos encenados na I Mostra de Teatro Amador ilustra a fala do diretor: no dia 11 de julho subiu ao palco do TMSC o grupo Sobreart de Campina Grande, sob a direção de José Bezerra e Florismá Melo, para apresentar o espetáculo “A Feira”, um texto da dramaturga Lourdes Ramalho, inspirado na feira central da cidade.

De acordo com a definição da própria autora do texto, publicada em material alusivo ao espetáculo, datado da década de 1970 (**Figura 19**), “A Feira” trata-se de uma “Pesquisa folclórica, linguística, social e humanística efetuada na feira de Campina Grande, choque de habitantes da zona rural contra o objetivismo da crua realidade urbana”. A dramaturga destaca

seu envolvimento, a nível de pesquisa, com a localidade, para desenvolver essa obra, que versa sobre habitantes e visitantes da cidade, e é uma peça importante porque cria uma representação da identidade do campinense/nordestino.

Figura 19 – Material referente ao espetáculo “A Feira”, década de 1970.



Fonte: Acervo de Lourdes Ramalho, 2017.

Em nota publicada no Jornal da Paraíba, o espetáculo aparece como um documento de:

“[...] tipos, linguagem e outros aspectos em gradativa extinção – agora ainda mais rápida com o advento da Ceasa – além do choque entre populações rural e urbana na feira de Campina Grande, a autora Lourdes Ramalho foi tão feliz quanto em “As Velhas”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

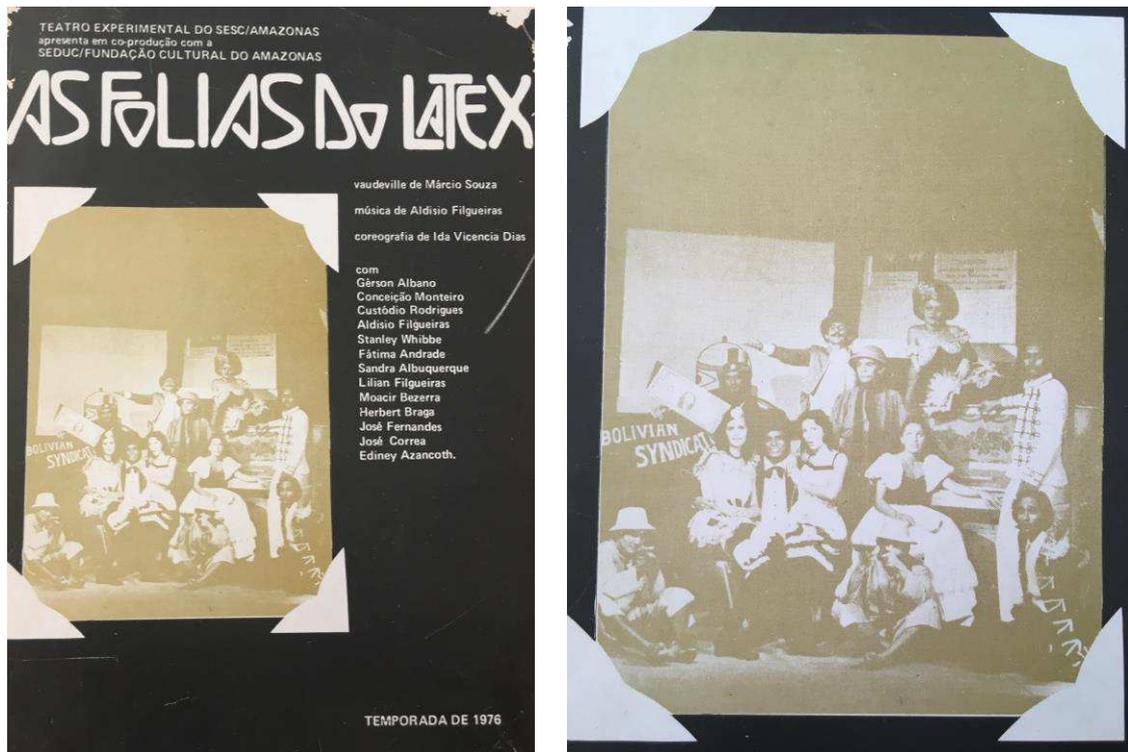
O jornalista faz referência à inauguração da CEASA, que ocorreu em março⁴⁵ daquele ano e aparentemente se configurava uma ameaça para os feirantes que ocupavam o centro da cidade. O texto ainda lembra a presença de outro espetáculo de Lourdes Ramalho no Festival realizado pela FENATA no ano anterior, “As Velhas”.

Em análise feita por Ria Lemaire (*apud* RAMALHO, 2011, p.55), o texto de Ramalho aparece não só como reflexo de uma identidade, mas também como um instrumento de

⁴⁵ JORNAL DA PARAÍBA, 06 de Março de 1976.

denúncia social. A autora afirma que nesse espetáculo “[...] O palco torna-se o lugar privilegiado onde o testemunho vivo, ocular e auricular, traz a realidade e memória do povo nordestino, a denúncia dos males sociais, e crítica da injustiça social”.

Figura 20 – Programa do espetáculo “As Folias do Latex”, 1976.



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

Outro espetáculo que traz como temática a sua região de origem foi o responsável pelo encerramento da I Mostra de Teatro Amador do Festival de Inverno; aparentemente um dos mais aguardados, ou pelo menos o mais noticiado nos jornais analisados. “As Folias do Latex”, do grupo de Teatro Experimental do Sesc Amazonas, se apresentou no palco do Teatro Municipal no dia 13 de julho de 1976, e já estava sendo anunciado no Jornal da Paraíba em 6 de julho, com a manchete “As Folias do Latex: Uma Ótima Expectativa.”⁴⁶

O jornal O Diário da Borborema, por sua vez, noticiou, em 11 de julho, que o grupo já havia passado por Campina Grande no I FENAT (1974) e adiantou detalhes a respeito do espetáculo que seria apresentado:

O grupo do Amazonas já esteve aqui em Campina em outro festival, o de 74, quando conseguiu arrastar seis prêmios [...] com a peça “A paixão de

⁴⁶ AS FOLIAS do Latex: uma ótima expectativa, **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 06 Jul. 1976. p.07.

Ajuricaba”. Vem agora trazendo um espetáculo que, além de ter um estilo inédito em montagem, reúne em seu elenco os maiores nomes de teatro no Amazonas. A peça contém 32 personagens e o tema é referente à imigração do nordestino para o Amazonas para trabalhar no ciclo da borracha.” (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1976, p.06)

Alguns desses 32 personagens que o espetáculo apresentou para o público podem ser vistos nas imagens da **Figura 20**. O programa de “As Folias do Latex” traz em sua capa uma fotografia com o elenco da peça. A **Figura 21**, por sua vez, mostra outros dois personagens, que são, provavelmente, representações dos índios que habitavam as regiões onde ocorriam as extrações do látex.

Figura 21 – Registro do espetáculo “As Folias do Latex”, 1976.



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

O espetáculo é mais um daqueles que se encaixam na tendência regionalista apontada por Cláudio Barradas. O que também não se distancia da “estrutura de sentimento” apontada por Ridenti (2005) e a busca por uma identidade nacional na arte. O espetáculo de Márcio Souza abordava o período da borracha no Amazonas, colocando em debate a história e as problemáticas da sua região. Em texto anunciando a obra amazonense, Hermano José afirma que as cenas apresentadas no palco discutiam: “[...] criticamente o delírio de luxo e riqueza da

época nas capitais da região e o contraste com a miséria dos nordestinos que sangravam as seringueiras no meio da selva”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

O encerramento da Mostra de Teatro também contou com a apresentação do grupo local “Os Dionisíacos”, com o espetáculo “O Palácio das Ilusões de uma Negra”. E, ao contrário do que foi anunciado nos primeiros dias da mostra, “O Auto da Camisa Listrada”, vindo de Brasília, que inicialmente faria a abertura da mostra, tendo depois sido confirmado para o encerramento, não se fez presente no Festival. O texto do relatório do evento destaca essa e outras ausências, além de indicar o que seria a principal razão para os desfalques: “Muitos grupos teatrais inscritos para o Festival deixaram de comparecer, premidos por insuficiências de recursos financeiros, como por exemplo, o Teatro do Estudante do Paraná e o Grupo Ariano Suassuna de Brasília”. (Anexo 10, p. 116)

Essas e outras mudanças na programação foram alvo de notícias nos jornais, que destacaram as alterações. O Jornal da Paraíba do dia 13 de julho daquele ano trouxe a manchete “Hoje poderá ser Brasília, João Pessoa e Rio Grande do Sul de quebra”. Na matéria o jornalista Hermano José escreve:

Não tendo sido cumprida a programação das apresentações da Mostra Nacional de Teatro, por motivos os mais diversos, falta-nos a segurança para afirmar até a altura em que escrevemos estas notas, quais os espetáculos que o espectador poderá ver na noite de hoje. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

A nota anuncia também uma apresentação extra de um monólogo intitulado “Consciência Parda”, de autoria de Ênio Stabel, interpretado por David Camargo, do Rio Grande do Sul. Essa apresentação não possui outros registros que comprovem sua passagem pelo evento, inclusive, o espetáculo não é citado no relatório oficial.

O já referido texto de Yan Michalski a respeito da mostra de teatro (**Figura 18**) analisa a programação do evento elencando alguns pontos fracos:

[...] a programação teatral denominada, não sem um certo excesso de ambição, de Mostra Nacional do Teatro Amador [...] deixou algo a desejar em virtude da flagrante disparidade de amadurecimento e competência entre os diversos conjuntos e da grande precariedade de alguns deles. Parece-me que algum esquema de seleção prévia teria de ser adotado por todos os festivais desse tipo [...]. Certamente eles [os grupos] teriam mais a lucrar participando apenas das aulas e debates, enquanto o conceito de *festival*, que pressupõe uma certa garantia de nível mínimo, não ficaria penosamente desgastado. (MICHALSKI, 1976)

O autor do texto aponta para a necessidade de uma seleção mais criteriosa dos espetáculos que participam de eventos desse gênero, pois, festivais de arte e cultura pressupõem um consumo de obras de qualidade. Michalski também chama a atenção para o título da Mostra, denominando como ambiciosa a intenção de a seleção de espetáculos, em algum nível, representar o que está sendo produzido no país.

A I Mostra Nacional de Teatro Amador foi encerrada no dia 13 de julho, com um saldo de representantes de sete estados brasileiros – nomeadamente, Amazonas, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Sul e São Paulo – sendo a Paraíba o estado que apresentou o maior número de espetáculos. Além das apresentações no palco principal do Teatro Municipal, foram ministrados três cursos, realizaram-se dois seminários temáticos e foram lançados dois livros: “Poesia popular em Verso” de Leandro Gomes de Barros e “Teatro é Cultura” de Luiza Barreto Leite. No mesmo dia em que se encerrou a programação voltada para as artes cênicas, se iniciou a Mostra de Cinema Brasileiro. Essa será o tema do tópico apresentado a seguir.

4.3 I Mostra de Cinema Brasileiro

Tendo início no dia 13 de julho, e se estendendo até o dia 18 do mesmo mês, a I Mostra de Cinema Brasileiro dividiu suas atividades entre o Cine Avenida – um extinto cinema que ficava localizado no centro da cidade –, onde foram exibidos os filmes, e o Museu de Artes da Furne, no Parque do Açude Novo, onde ocorriam os debates e palestras. A Mostra aconteceu paralelamente ao encerramento da programação teatral e ao início das atividades dedicadas à dança.

A coordenação dessa mostra cinematográfica foi feita pelo então diretor do Museu de Artes da Furne, José Umbelino Brasil, e também teve o apoio da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Embrafilmes. Ao longo dos seis dias de atividades, se fizeram presentes alguns nomes ligados ao cinema nacional e também representantes dos movimentos locais.

A programação⁴⁷ da Mostra de Cinema contemplou filmes brasileiros considerados clássicos do Cinema Novo, e também trouxe para a cidade a pré-estreia de alguns títulos lançados à época. Em texto escrito para a revista “Tudo” do jornal “Diário da Borborema”,

⁴⁷ A Programação completa da mostra de cinema se encontra no Anexo 7, p. 129.

Bráulio Tavares anuncia a semana de programação cinematográfica do I FICG, falando que o objetivo do evento era:

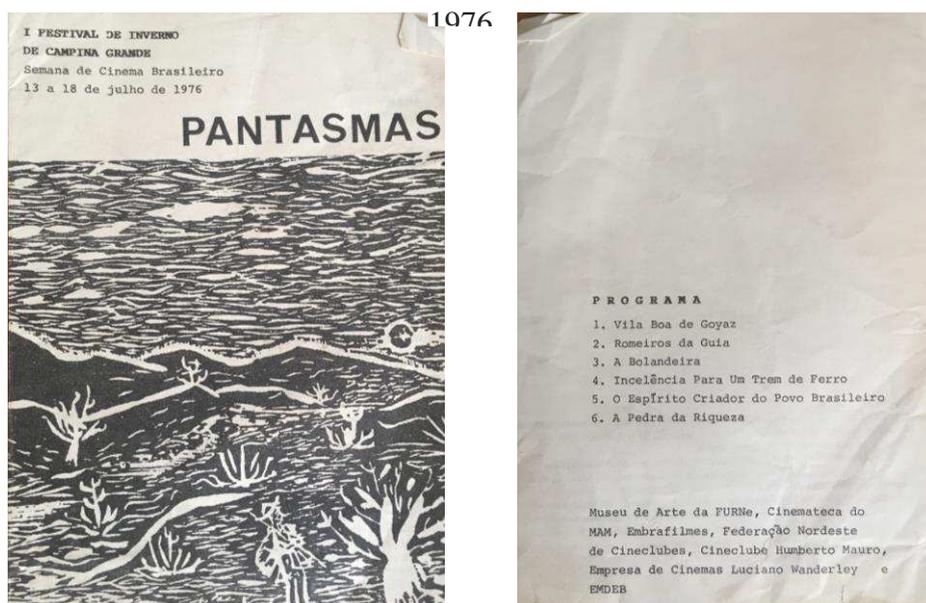
[...] trazer para o público de Campina Grande, filmes que dêem uma visão do que foi a trajetória do cinema brasileiro nos últimos quinze anos, e também uma mostra de filmes recentes e inéditos em nossa cidade. (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1976, p.04)

Os filmes que representaram essa trajetória do cinema brasileiro a qual se refere o texto faziam parte do movimento chamado Cinema Novo, e comungavam de uma atmosfera nacionalista e revolucionária, característica dos títulos lançados à época. A respeito desse movimento, Marcelo Ridenti (2005, p.89) afirma que:

[...] Seus integrantes – como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues [...] – defendiam posições de esquerda. O cinema estava na linha de frente da reflexão sobre a realidade brasileira, na busca de uma identidade nacional autêntica do cinema e do homem brasileiro, à procura de sua revolução. [...]

A identidade brasileira autêntica citada por Ridenti, e já discutida neste estudo, foi associada com frequência ao homem interiorano, e esse, constantemente representado pelo sertanejo/nordestino. Um dos filmes apresentados na Mostra, e que trazia uma personagem nordestina, exatamente com esse apelo da simplicidade, ingenuidade e essência nacional, foi “A Grande Cidade” (1966) de Cacá Diegues.

Figura 22 – Programação da mostra de documentários em curta metragem “Pantasmás”,



Fonte: Acervo de Eneida Maracajá, 2017.

A protagonista do filme, Luzia, chega ao Rio de Janeiro, vinda do estado de Pernambuco, em busca do noivo que chegara à cidade alguns anos antes. Os contrastes entre a cidade grande e o interior são explorados através das relações construídas entre a personagem e a cidade “nova”:

[...] no âmbito da representação do sertão e da cidade, é importante frisar que nos anos 1960 vigorava, mesmo que atenuada, uma disputa simbólica entre esses dois universos no campo cinematográfico. A cidade era considerada espaço de alienação e desenraizamento, enquanto o sertão (ou, de forma mais ampla, o interior) era visto como espaço de tradição, mais próximo da "pureza" da nacionalidade. [...] (PINTO, 2013, p.156)

Durante as sessões dos filmes no Cine Avenida, foi exibida uma sequência de curtas-metragens do documentarista paraibano Wladimir de Carvalho. A série de seis documentários em curta-metragem, intitulada “Pantasma” (**Figura 22**), foi exibida três vezes ao longo da Mostra de Cinema, sempre antes do filme programado para aquele dia. A problemática que envolve a produção de curtas no Brasil foi tema de um dos debates que fizeram parte da programação. Esse aconteceu no dia 14 de julho, às 9h, coordenado pelo cineasta Guido Araújo, representante do Clube de Cinema da Bahia.

Outro tema importante debatido durante a Mostra foi a descentralização da produção cinematográfica no Brasil, que se encontrava, sobretudo, no eixo Rio-São Paulo:

O cineasta paranaense [Homero Teixeira], ao iniciar os debates sobre o cinema brasileiro, colocou como questão principal a descentralização do cinema brasileiro como um dos fatores decisivos para uma abertura da nossa arte cinematográfica. O maestro Pedro Santos, dando continuidade a programação [...] apresentou um resumo do cinema paraibano acentuando as dificuldades aqui existentes para uma maior dinâmica neste setor. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01)

O cineasta Guido Araújo compartilhou sua experiência relatando a situação da Bahia e, indo ao encontro de discussões realizadas no dia anterior, o baiano concordou com os

[...] problemas que os realizadores nordestinos encontram nas suas produções cinematográficas, exemplificando com o caso da Bahia, que teve um ciclo promissor em 1950, vindo depois a cair em vista das dificuldades financeiras, e que agora ressurgiu através de convênios firmados entre instituições culturais com o Governo do Estado, o que proporcionou a aquisição do material necessário a que se passasse novamente a fazer filmes. [...] Falou ainda Guido Araújo, da importância do convênio firmado entre a Embrafilmes e os Governos dos Estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Bahia e Pernambuco, o que facilitará a produção de filmes, porque aquele órgão passa a custear as produções e isso vai baratear consequentemente o custo dos filmes. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p. 07)

O convênio entre instituições culturais e o Governo, ao qual se refere o cineasta baiano, pode ser associado às ações de incentivo à cultura tomadas pelo Governo Brasileiro – e citadas no primeiro capítulo – nas décadas de 1960/70. Essas ações resultaram na estruturação da indústria cultural do Brasil. A Embrafilmes e o Instituto Nacional do Cinema – INC foram dois órgãos fundamentais para o momento histórico que o cinema brasileiro viveu naquela época.

Em entrevista concedida a Marcelo Ridenti (2005, p.94), o cineasta Nelson Pereira dos Santos, que viveu ativamente os anos áureos do Cinema Novo, entende a criação desses órgãos como mais uma ferramenta de controle por parte dos militares. Segundo o cineasta:

O Instituto Nacional do Cinema foi uma reação da ditadura contra o cinema, que estava sendo muito divulgado no estrangeiro “contra” o Brasil, porque mostrava um Brasil problemático, as condições do povo [...] Uma visão crítica mesmo. Então inventaram o INC para produzir o filme. Porque a censura, que deveria ser a barreira, não funcionou, só ia acontecer depois do filme pronto. E o filme podia viajar. [...] O Instituto Nacional do Cinema é uma forma de conduzir a criação cinematográfica a partir da produção, do roteiro [...]

Depois do INC, foi criada a Embrafilmes, que atuaria em muito mais setores, controlando o filme não só na pré-produção, mas também na maneira como ele chegava ao público. Santos também explica o funcionamento da Embrafilmes a descrevendo como uma empresa que “[...] coproduz, distribui, importa, exhibe, exporta, tem cinemas etc., para fazer com que a atividade [cinematográfica nacional] se fortaleça”. (SANTOS *apud* /RIDENTI, 2005, p.94). E, continua sua fala lembrando que associado à empresa, havia um conselho para regular “[...] as relações entre todas as atividades do importador, do distribuidor, do exibidor, e do governo [...]”. (SANTOS *apud* /RIDENTI, 2005, p.94)

Mesmo com a existência desses órgãos incentivadores, e estando o Brasil inserido nessa atmosfera de produção cinematográfica, ao que parece, os benefícios não se estendiam para todo o país. O documentarista paraibano Wladimir de Carvalho falou, durante a Mostra de Cinema Brasileiro do I FICG, que “[...] apesar da ajuda oficial, cinema no Brasil ‘só se faz na raça’, tendo o cineasta que enfrentar com recursos próprios, e a cooperação de amigos, cineclubes, etc.”. (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

No dia 18 de julho de 1976 se encerrou a programação do Festival dedicada ao cinema, e durante os seis dias, as exibições de filmes foram divididas entre: sessões diurnas – gratuitas, realizadas no Museu de Arte da Furne e mostrando um apanhado dos títulos mais

expressivos do Cinema Novo –, e as sessões noturnas – que aconteciam no Cine Avenida, dedicadas a atualizar o repertório cinematográfico dos espectadores locais e, nesse caso, cobravam-se ingressos.

Além das exibições de filmes – de longas e curtas-metragens – as palestras, debates e apreciações dos filmes exibidos, compuseram a programação dessa Mostra que, através dos registros das discussões que ocorreram, e das obras apresentadas, nos ajudam a compreender o momento pelo qual o cinema paraibano e brasileiro estavam passando nesse recorte temporal. Antes mesmo de ter encerrado a programação cinematográfica, o Festival de Inverno já havia dado início ao III Encontro Nacional de Escolas de Dança, que será devidamente apresentado no tópico que segue.

4.4 III Encontro Nacional de Escolas de Dança

A programação do I FICG voltada para a dança teve início no dia 16 de julho, e se estendeu até o dia 21 do mesmo mês, e não até o dia 22, como apontava o anúncio da **Figura 12**. Passaram pelo palco do Teatro Municipal escolas de dança vindas de estados do Nordeste e também de outras regiões do país, tendo o patrocínio do MEC, Funarte e da Prefeitura Municipal de Campina Grande. Mesmo obedecendo a uma aparente tradição – visto que o evento estava na sua terceira edição – o Encontro Nacional de Escolas de Dança não estava inicialmente nos planos de estruturação do Festival de Inverno.

Em entrevista concedida para a presente pesquisa, Eneida Maracajá responsabiliza Paschoal Carlos Magno pela inserção de uma mostra dedicada à arte da dança no Festival:

Eu conhecia o mundo do teatro, mas a dança foi Paschoal que apresentou. Quando fui projetar o primeiro festival só tinha teatro, e ele disse “Eu quero que você coloque dança”. Eu disse que não era uma mulher da dança [...], mas ele disse que me ajudaria. “Eu lhe dou o nome de todos os grupos pra dançar em Campina Grande”. E foi ele quem deu. Então esse encontro de dança, praticamente foi ele quem me levou a fazer.⁴⁸

E, de fato, Magno cumpriu sua promessa. Junto com sua irmã Olanda Magno, endereçou uma carta para Eneida (**Figura 23**) listando em torno de quarenta, nomes que se referem a escolas ou grupos de danças e pessoas influentes na área, espalhados em pelo

⁴⁸ MARACAJÁ, Eneida Agra. Entrevistas concedidas ao pesquisador. Campina Grande – PB. 25 abr. 2017 e 20 jun. 2017.

menos dez estados brasileiros. Alguns desses nomes já com o endereço ao qual a direção do Festival poderia enviar convites.

Figura 23 – Carta escrita por Olanda Magno para Eneida Maracajá, 1976.

Rua Hermenegildo de Barros, 161 Santa Tereza

Carissima Eneida,

espero que voce realize o sonho do "encontro das escolas de dança" O Prefeito Evaldo, Voce e o Roberio poderão realizar esse projeto ambicioso.

Escolas do Rio de Janeiro:

do Teatro Municipal, diretora, Lidia Costallat, Rua Baztolomeu Mitre, 330 apartamento 320

Fundação Brasileira de Ballet, diretora Eugenia Feodorova, Rua Santa Clara, 88 C Escola Nina Verchinina, Rua Santa Clara 313; Escola Tatiana Leskova Rua Toneleros 119 Escola Leda Luqui Rua República do Peru, 289. Uma das escolas mais importantes é a de Helenita Sá Earp, Cadeira de Dança Moderna da U;F.R.J. Urca (Escola de Educação Física) Escola Enid Sauer, Rua Samuel Morsel 2. Há uma infindavel serie de cursos entre os quais destacam-se os de Leda Bastos, Mercedes Baptista, Elba Nogueira, Klauss Viana. Uma força da dança no Brasil é Dalal Aschar, rua dos Otis 20. Gayea. Em S. Paulo procure um contacto com o Jornal de Ballet, Rua Marechal Tourinho 929, e marido de Siwa e um diretores do Ballet Siwa (800 alunos e um palacio sede em Ibirapuera) Em S. Paulo há a Escola de Dança do Municipal e os grupos de Halina Biernaka, Renee Gumiel, Marilia Franco, Marina Ansaldi, do grande Saggiu Ballet, Conjunto Eduarda Assucena (Campinas) No Rio Grande do Sul há dezenas de escolas. Uma associação presidida por Maria Julia Rocha, á rua Miguel Tostes. Escolas Maria Fedossejeva, Tony Petzold, Nilva Pinto, Selma Chemale, Luiz Rolla. Escreva para Sofia Sopher, presidente da Pro Arte no RGS e diretora do Teatro Leopoldina para ajuda-la a respeito dos seus pagos. Quanto ao Paraná escreva para Mauricio Tavora, diretor da Fundação Teatro Giaira, que mante escola e corpo de baile. Há as escolas do Clube Thalia, do Clube Curitiba-bano. Escola de Tadeu Morozovidcz; escola de Tereza Siqueira. e os grupos folcloricos Polones, Ucraniano, Portugues, Mexicano, todos muito bons. Em Salvador- Escola de Dança Moderna da U;F;BAHIA, Diretora Lia Robatto; Escola de Dança Classica do Teatro Castro Alves. Em Recife há o Grupo de Dança Flavia Barros, Rua Samuel Pinto 77 . 120. Muito bom. Em Belem há varias escolas peça o auxilio do maestro Valdemar Henri

Teatro Municipal de Curitiba - 22342

tor do Teatro da Páa e excepcional creatura humana. Em B. lo Horizonte
o veterano Carlos Leite mantém sua Escola no Teatro das Artes, em
quantoem Fortleza há duas escolas, que podem ser ibformadas pnt
Haroldo Serra, diretor do Teatro José de Alencar, Há uma es
cola de Dança em Florianopolis. Escreva a respeito para Salvio
deOliveira, Boutique Garage, Largo Benjamin Constant 2.
Ha duas escolas de dança em Brasilia, uma em Nitroci (diretora
Tamara Grigárdeva) Tudo isso vai mal dallografado para
provar-lhe que não me esqueci do seu pedido. É preciso pensar no transporte
alimentação e preparação cenica (ball t exige luz, musica, que pode ser em
fita) Escreva para o professor Nilson Penna (Rua do Russell, 776) uma
das maiores autoridades no assunto- dança.

Lembre-me a seu marido e um baijejo dos mairres para sua
agrotinha. E Deus fique com voces que bem o merecem.

Islanda

Sempre pensei que o pior dallografo deste pais
erao Paschoal, que lhes manda um abraço.
Vejo, porem, que ganhei a medalha que era dele.

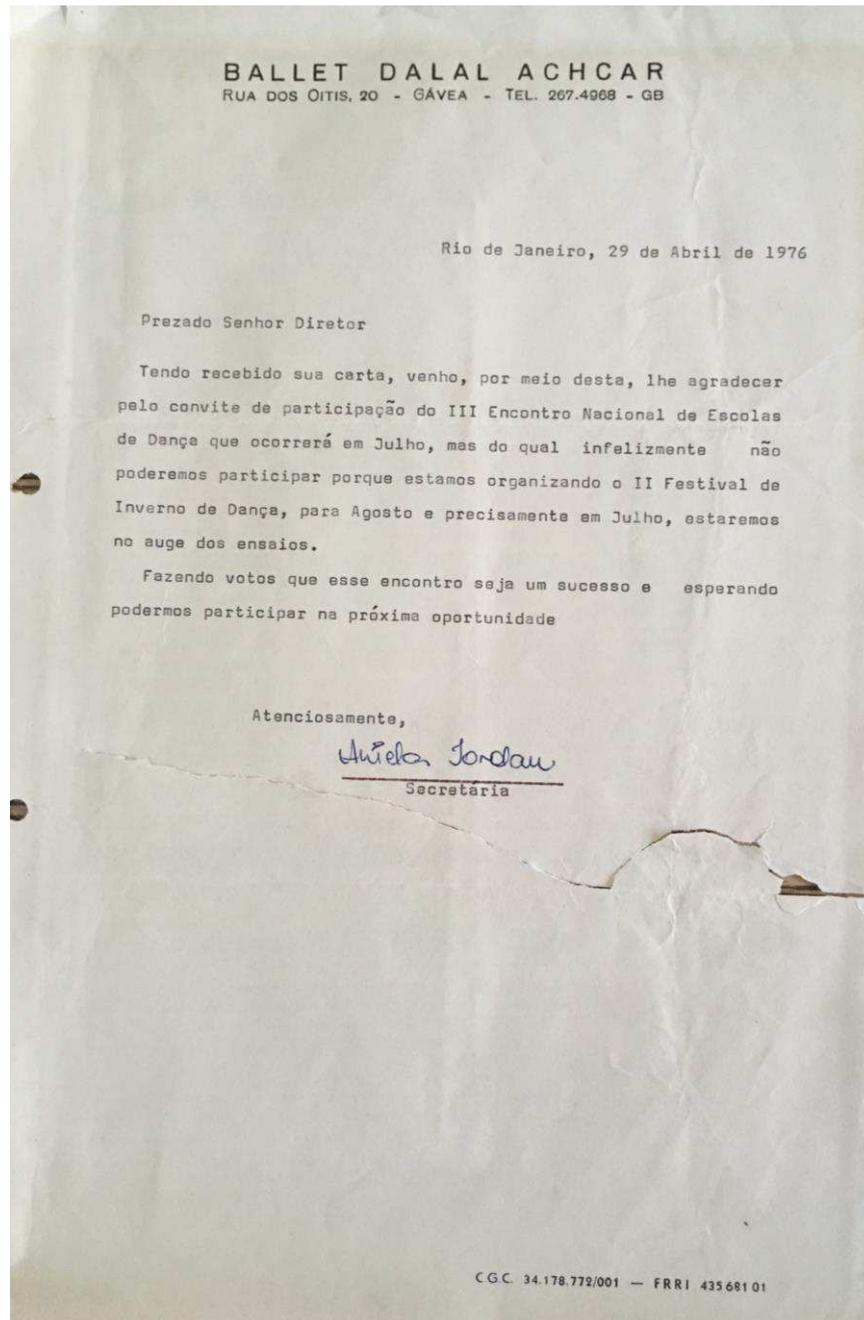
Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

Várias escolas indicadas na carta enviada foram contatadas pela direção do Festival. As cartas-reposta de duas delas podem ser observadas nas **Figuras 24 e 25**. Uma dessas cartas é do “Ballet Dalal Achcar”, Rio de Janeiro – RJ. Nela, os responsáveis pela companhia informam que não poderão comparecer ao Festival em virtude dos ensaios para uma apresentação em data próxima da solicitada. A segunda carta é enviada por Lydia Costalat, diretora da Escola de Danças Clássicas do Rio de Janeiro. No texto datilografado, a diretora confirma participação da escola no I FICG e ressalta a fama da cidade paraibana como centro cultural: “Satisfeita com a oportunidade da ESCOLA participar desse FESTIVAL DE INVERNO que vem projetando Campina Grande entre os maiores centros culturais e artísticos do País, apresento-lhes protestos de melhor apreço”.

A Escola de Danças Clássicas sobe ao palco do TMSC logo na abertura do Encontro, fazendo uma apresentação especial com seleção de alguns números em caráter extraordinário. A apresentação do espetáculo completo aconteceu no dia 18 daquele mês. A cerimônia de abertura ainda contou com a apresentação do Coral do Teatro Municipal, sob a regência do

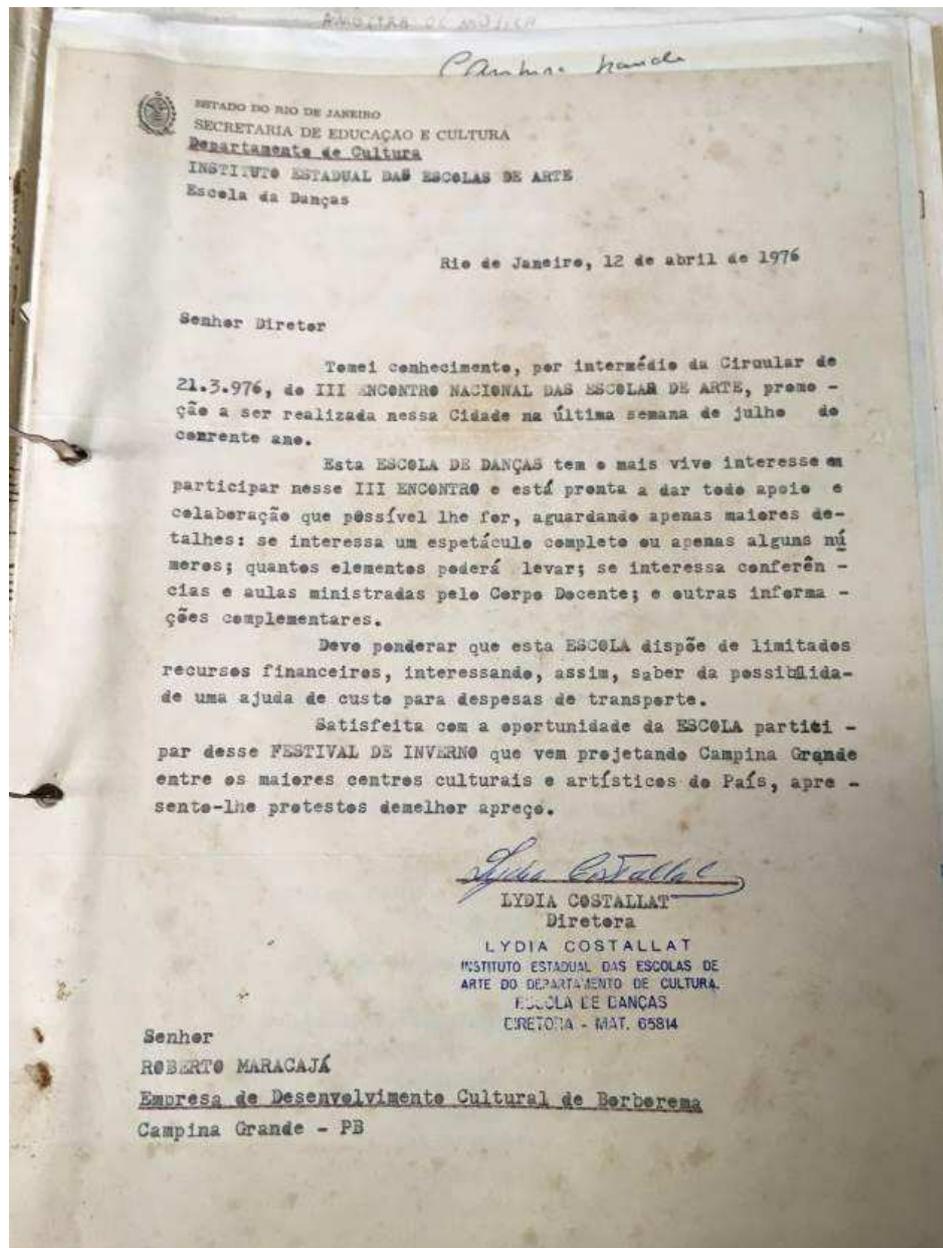
Maestro Antônio Guimarães, e apresentação do “Balé” Armorial do Nordeste vindo da cidade de Recife – PE, sob a direção de Flávia Barros.

Figura 24 – Carta do Ballet Dalal Achcar em resposta ao convite feito pela direção do I FICG, 1976.



Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

Figura 25 – Carta de Lydia Costallat em resposta ao convite feito pela direção do I FICG, 1976.



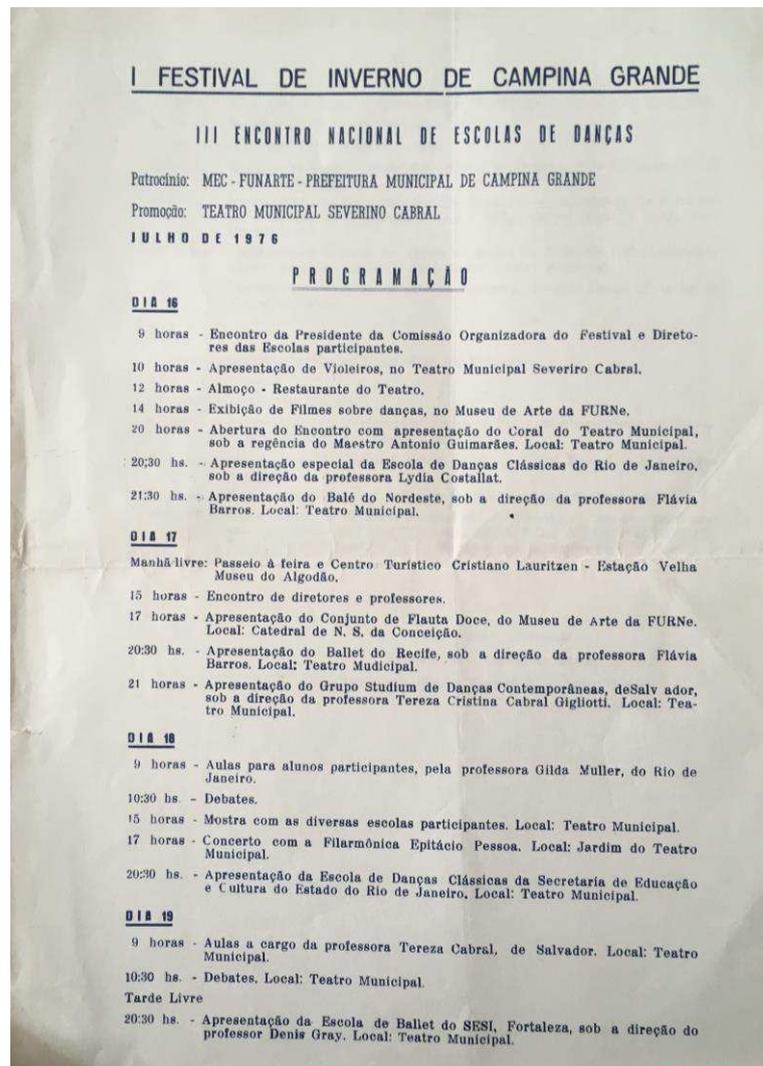
Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

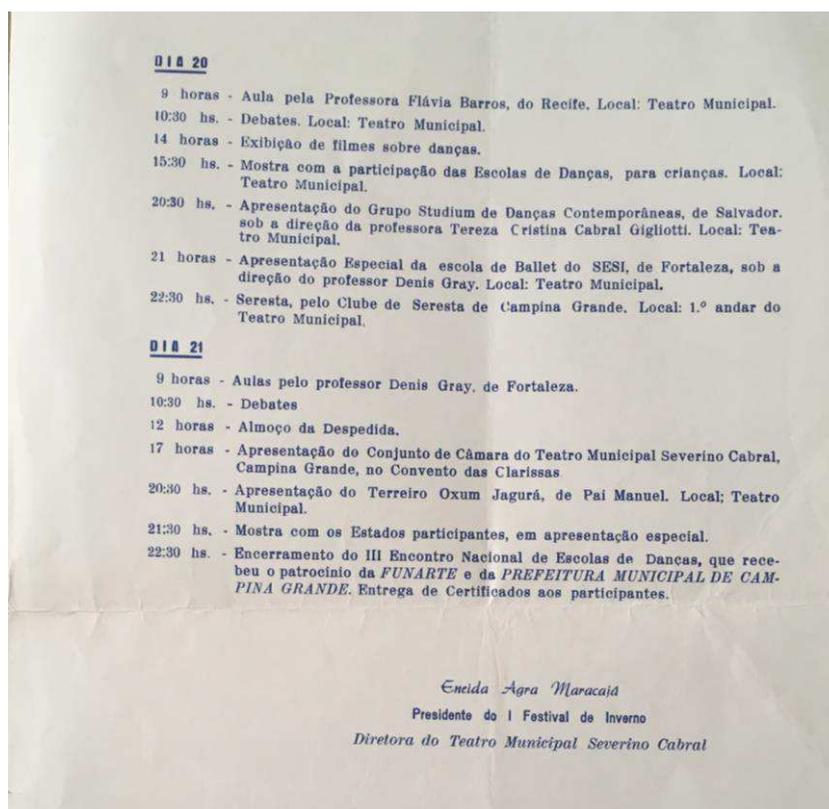
O Balé Armorial do nordeste foi criado por Ariano Suassuna, que esteve presente na abertura da mostra de dança, acompanhando a apresentação do grupo, e proferiu um discurso falando a respeito de “[...] sua preocupação e o seu esforço para construir o ballet de Recife.” (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.08). O grupo, tinha “[...] por base dos seus trabalhos, temas de danças populares nordestinos transpostas para o balé clássico [...]” (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.08).

Em entrevista concedida para Hermano José, a diretora do “Balé” Armorial, Flávia Barros, falou a respeito da realização do evento em Campina Grande: “[...] a dança é geralmente centralizada no Sul. É, portanto, uma iniciativa muito importante para o Norte [...]”.(JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07). A fala da diretora lembra as discussões que aconteceram na mostra de Teatro Amador, na qual a descentralização da produção artística no Brasil também foi um dos temas que entrou em pauta nos seminários e debates realizados.

Os debates também estavam previstos na programação oficial da mostra de dança (Figura 26) e aconteceram no turno da manhã nos quatro últimos dias do evento. A temática das conversas obedeceu ao tema central, “As Escolas de Danças do Brasil”. A programação também foi composta por aulas ministradas por alguns professores e/ou diretores das companhias que se apresentaram no Festival ao longo dessa semana; e também exibições de filmes, franceses e alemães, com temáticas voltadas para a área de concentração do Encontro.

Figura 26 – Programação oficial da II Encontro Nacional de Escolas de Danças, 1976.





Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

O relatório final do I FICG também traz discussões, em seu texto, a respeito dos debates que ocorreram ao longo da semana dedicada à dança. O trabalho do “Balé” Armorial de Recife – PE, e da Escola de Ballet do SESI de Fortaleza – CE, ganharam destaque nos discursos dos participantes. O primeiro, pela fusão entre o clássico e o popular, e o segundo, que se apresentou no quarto dia do Encontro, sob a direção do professor Denis Gray, pelo trabalho com crianças que não possuíam tradição artística na sua família e/ou comunidade:

Por unanimidade, os professores declararam-se bastante entusiasmados com o rendimento do Encontro, afirmando a professora Flávia Barros: “Não há críticas a fazer, sobretudo, em se levando em consideração, tratar-se do I Festival de Inverno, com esse Encontro de Danças. O Encontro foi bastante positivo, particularmente pela oportunidade de haver mostrado um trabalho novo, em termos de danças, como foi o caso do Ballet Armorial. Considerou, ao mesmo tempo, “O milagre realizado pelo professor Denis Gray, no Ceará, com o seu Ballet misto, integrado por crianças filhas de operários”.

Também apareceram como pautas a dificuldade financeira para se manter as escolas/grupos, e a falta de reconhecimento do trabalho das companhias de dança em suas cidades e/ou estados de origem. Além desses pontos, o professor Denis Gray, destacou na sua fala

[...] o combate ao preconceito existente na Região de que “Homem não Dança”. Superado o problema, conseguiu formar um grupo dos mais homogêneos e que recebe do SESI, apoio integral, não somente de ordem moral, como também material.

A falta de incentivo às práticas artísticas aparece como uma constante nos discursos registrados ao longo do Festival, e marcam também a história das relações do Brasil com a Arte de uma maneira geral. Embora a década de 1970 represente um momento de origem de órgãos de incentivo à cultura, os acontecimentos durante um evento como esse Festival indicam, ora para uma vigilância que sobreponha o caráter incentivador, ora para uma concentração desses aparentes incentivos em outras regiões do país, que não o Nordeste.

O III Encontro de Danças também sofreu algumas alterações na sua programação. Um exemplo foi o caso das apresentações do grupo Studium de Danças Contemporâneas, de Salvador – BA, que se apresentaria nos dias 17 e 21 de julho, mas em razão da sua volta para a cidade de origem – também marcada para o dia 20 – o grupo teve a segunda apresentação antecipada para o dia 19. Tereza Cabral, diretora do grupo, e responsável por ter ministrado aulas para os participantes na manhã do dia 19, recebeu as placas e certificados junto com os integrantes da escola ao fim da apresentação do dia 19, também em razão da sua volta.

Uma das apresentações que marcou o penúltimo dia da mostra foi realizada por artistas vindos da cidade de João Pessoa – PB. O Grupo Folclórico da Paraíba, sob a direção da Professora Dalvanira Gadelha, especialmente convidada para o Encontro – provavelmente para preencher a lacuna da apresentação do grupo vindo de Salvador –, apresentou sequências coreográficas de ritmos tipicamente nordestinos, como xaxado, ciranda e coco de roda:

A apresentação do xaxado pelos jovens alunos do Colégio Estadual de João Pessoa, como das outras vezes em que se exibiu, provocou intensa vibração no público, especialmente entre as cariocas da Escola de Ballet da Secretaria de Educação e Cultura do Rio de Janeiro, que após o espetáculo, subiram ao palco, para abraçar os integrantes do grupo Folclórico e com eles aprenderem os passos da dança nordestina. [...] (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01)

A quarta etapa do I FICG se encerrou oficialmente no dia 21 de julho com a apresentação do grupo do Terreiro Oxum Jaguará de Pai Manuel, da cidade de Campina Grande – PB, e a presença do homenageado do Festival, Paschoal Carlos Magno. O Embaixador, além de servir como inspiração para os festivais de circulação de arte e cultura no país, principalmente os que envolvem o Teatro Amador, também participou ativamente do planejamento desse Festival e, em especial, do Encontro de Danças.

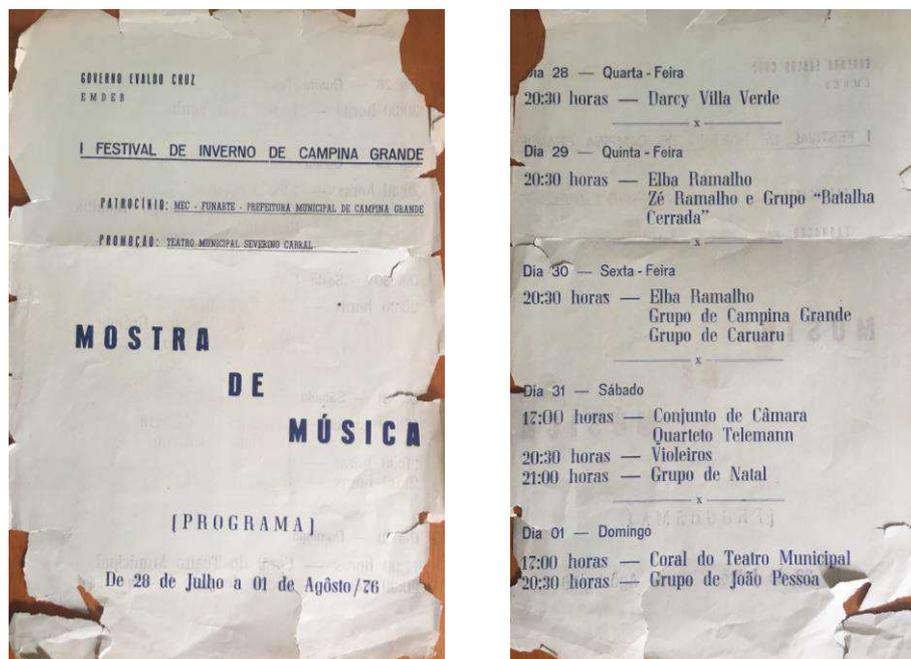
Outro momento marcante no encerramento foi uma apresentação especial com representantes de seis dos sete grupos que participaram no Encontro, vindos de cinco estados brasileiros. As entregas dos certificados aos participantes também aconteceram nessa oportunidade. O III Encontro de Danças foi marcado pelo intercâmbio entre diferentes tipos de expressão corporal e pelo compartilhamento de conhecimentos entre Regiões do Brasil que viviam um período de repressão, no qual a circulação de informação era vigiada, e acontecia em uma escala muito inferior ao que vemos acontecer na contemporaneidade. O Festival ainda continua, mas agora com uma mostra voltada para a Música. A “Mostra de Música Popular, Moderna e Brasileira” foi responsável pelo encerramento do evento, e é sobre ela que trata o próximo tópico.

4.5 I Mostra de Música Popular, Moderna e Brasileira

A última etapa do Festival de Inverno começou depois de um hiato de cinco dias sem programação, após o encerramento do III Encontro Nacional de Escolas de Dança, no dia 21 de julho. A Mostra não parece ter recebido a mesma atenção que as etapas anteriores por parte da imprensa local, visto que as notícias que conseguimos acumular a respeito da sua realização foi consideravelmente menor em relação às outras mostras. A programação oficial lançada pela comissão organizadora (**Figura 27**) também não se fez muito esclarecedora em relação a alguns grupos que se apresentariam na oportunidade. O relatório final do evento, por sua vez, apresenta informações conflitantes com algumas notícias publicadas nos jornais pesquisados.

A coordenação dessa Mostra ficou a cargo do músico Sinédei Moura, natural do Ceará, mas que fixou residência em Campina Grande anos antes do Festival. O patrocínio do MEC, Funarte e Prefeitura Municipal de Campina Grande, também se fez presente nesse evento, que se realizou entre os dias 27 de julho e primeiro de agosto; diferente do que anuncia a **Figura 12**, na qual a data de abertura da Mostra de Música seria dia 17. Acredita-se que por uma falha tipográfica.

Figura 27 – Programação oficial da I Mostra Nacional de Música Popular, Moderna e Brasileira, 1976.



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

De acordo com a programação oficial, a abertura do evento aconteceu no dia 28, com a apresentação do músico Darcy Villa Verde, às 20h30. O violinista foi anunciado como uma das grandes atrações da Mostra, tendo sido destaque em algumas notícias: “[...] O violinista Darcy Villa Verde, um dos mais perfeitos e mais conhecidos executantes do violão clássico em nosso país, dará início à Semana de Música” (DIÁRIO DA BORBOREMA, 1976, p.08). Esse estilo de texto “apaixonado” se repete na maioria das notícias que anunciam a vinda do músico à cidade.

No entanto, o relatório do evento registrou que houve uma pré-estreia no dia 27 de julho com uma apresentação da cantora paraibana Elba Ramalho, e também do violinista citado. Levando em consideração uma notícia publicada no Jornal da Paraíba no dia 28 de julho⁴⁹, a cantora paraibana chegou a Campina Grande no exato dia em que a nota foi publicada, logo, não seria possível que ela tenha se apresentado no dia anterior, como afirma o texto do relatório.

⁴⁹ “Chega hoje à nossa cidade, após mais de dois anos de ausência, a atriz-compositora-cantora, Elba Ramalho, cuja vida artística se iniciou em Campina Grande, quando era ainda adolescente.” (JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.07)

Em relação à apresentação do músico, o Diário da Borborema apresenta uma notícia publicada em 24 de julho, que confirmaria essa apresentação especial, um dia antes da abertura oficial da mostra: “As duas apresentações de Darcy Villa Verde em Campina Grande se darão nos dias 27 e 28, terça e quarta próximas, às 21 horas, no Teatro Municipal. [...]” (DB, p.08, “Festival de Inverno apresenta Darcy Villa”).

Dessa maneira, é provável que tenha ocorrido uma abertura extraoficial um dia antes daquele anunciado na programação do evento (**Figura 27**), e a mostra tenha seguido com mais uma apresentação do músico no dia 28, e também com a apresentação da cantora Elba Ramalho no dia seguinte. A cantora paraibana foi uma das atrações mais aguardadas dessa mostra. Quando teve sua presença confirmada, uma nota publicada no Jornal da Paraíba anunciava:

Através de telefonema na tarde de ontem, Sinédei Moura, coordenador da Mostra de Música Popular, Moderna e Brasileira [...] confirmou a vinda da cantora, atriz e compositora campinense. Elba Ramalho, hoje um nome conhecido das plateias do Rio de Janeiro e São Paulo.

Elba comprometeu-se a estar em Campina Grande no dia 27 desse mês, data da abertura da mostra [...].(JORNAL DA PARAÍBA, 1976, p.01)

A programação oficial do evento não deixa muito claro quais nomes participaram dessa mostra para além dos dois já citados, e de Zé Ramalho, que teria se apresentado no dia 29 daquele mês. Algumas atrações são anunciadas como o “Grupo de Caruaru”, o “Grupo de Natal” e o “Grupo de Campina Grande”, como pode ser observado na **Figura 27**.

No entanto, o relatório do Festival traz alguns esclarecimentos a esse respeito listando os nomes desses grupos. A atração vinda de Caruaru – PE foi Israel Pinheiro e “seu grupo”, de Natal –RN, “Mirabô”, e de Campina Grande, Sinedey Moura e Jackson Agra. A atração local pode ser vista na imagem da **Figura 28**, que trata de um registro da apresentação do grupo autoral no palco do TMSC. Na fotografia, a banda ocupa o proscênio do palco principal do Teatro, e se apresenta com as cortinas fechadas atrás deles.

No encerramento da semana de programação dedicada à música, houve um debate com participação dos realizadores e também do público. Foi constatada uma presença menos significativa de espectadores nessa Mostra em relação às anteriores e, de acordo com o texto presente no relatório do evento, uma das razões apontadas na discussão foi a ausência do caráter competitivo. Também foi discutida na ocasião a situação do músico amador e a discrepância de reconhecimento de trabalho desse em relação a um profissional da mesma

área. Esse desnível seria uma das razões pelas quais não há o surgimento de novos nomes no cenário local, e nem um estabelecimento dos que já existem.

Figura 28 – Registro da I Mostra Nacional de Música Popular, Moderna e Brasileira, 1976.



Fonte: Acervo de Eneida Agra Maracajá, 2017.

A mostra de música se estendeu por cinco dias, proporcionando doze apresentações para o público, com representantes de quatro estados brasileiros. O último dia da programação foi marcado pelo encerramento do Festival e contou com uma apresentação de gala da Orquestra Sinfônica do Recife, sob a regência do Maestro Guedes Peixoto. A festividade foi considerada um sucesso pelos seus realizadores e a diretora do mesmo apresentou um ofício ao então prefeito Evaldo Cruz, solicitando a oficialização do evento no calendário municipal. O que, segundo o relatório do evento, recebeu “imediate concordância” por parte do governante.

E, assim se encerrou o I Festival de Inverno de Campina Grande, apresentando alguns números diferentes daqueles impressos no ambicioso anúncio da **Figura 12**. Os doze estados brasileiros que participariam do evento foram reduzidos para nove – Amazonas, Bahia, Ceará, Pará, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte e São Paulo – , e os integrantes, que somavam 1.509, são apresentados ao final do evento como 895 participantes. Esses se apresentaram nos 46 espetáculos, ao longo das 26 noites com programação, para uma média de 850 pessoas por noite.

Os números acima foram retirados do relatório final do evento⁵⁰, um dos documentos mais importantes analisados neste estudo. É óbvio que esse documento é uma fonte de pesquisa tendenciosa, produzida com intenções de enaltecer o Festival, e quem sabe também mostrar sua importância para a cidade, na intenção de que o evento pudesse, então, ser fixado no calendário do campinense. Ainda assim, mesmo sem outras fontes para fazer um contraponto, esses dados registram o acontecimento cultural mais importante para a cidade naquele ano, e que marcou a história da cidade.

Os registros sobre o I Festival de Inverno de Campina Grande são um verdadeiro apanhado de informações que oferecem um recorte da situação de diferentes manifestações artísticas no município, e também em outras regiões do país. Textos escritos à época, como o do crítico teatral Yan Mickalski – que esteve presente durante a mostra de teatro – mostram a relevância do evento, enquanto plataforma de compartilhamento de saberes:

Entre os cada vez mais numerosos festivais que proliferam pelo país afora, um dos menos divulgados no Rio, é o que se desenrola durante todo o mês de julho na cidade paraibana de Campina Grande, [...] É digno de nota, sem dúvida, o esforço através do qual um município como Campina Grande, dentro das suas evidentemente limitadas possibilidades, consegue reunir artistas e especialistas de vários Estados, dando-lhes oportunidade para uma sempre enriquecedora troca de ideias e experiências, e proporcionando ao público da cidade contato com diversas formas de manifestação artística”. (MICKALSKI, 1976)

Mickalski lembra a presença maciça dos festivais no Brasil nesse momento histórico e reconhece, nos esforços investidos para realização do evento, uma maneira de proporcionar à população o contato com diferentes expressões artísticas, através dos espetáculos, e com profissionais atuantes nas áreas, através dos cursos e debates oferecidos pelo Festival.

O I FICG em 1976 deu início a uma história que já dura quarenta e duas edições. Esse acontecimento cultural sofreu várias modificações em sua estrutura ao longo dos anos, mas continua sendo, até hoje, um momento de intenso consumo da arte para o cidadão campinense. Esse evento tem muitas histórias, que podem ser contadas de diversos pontos de vista. O presente estudo foi uma tentativa de começar a reunir tantos anos de registros, que podem contribuir fortemente para a história de Campina Grande.

⁵⁰ Anexo 10, p.135.

[ENCERRAMENTO]

5 – ENCERRAMENTO

O presente estudo se encerra deixando as cortinas abertas para que outros desdobramentos desse enredo sejam apresentados e aprofundados em futuros próximos. As informações levantadas ao longo dessa jornada foram reunidas na tentativa de encontrar, em um evento cultural, uma interface para o estudo da cidade. Contribuindo, assim, com a historiografia de Campina Grande, através da análise do seu festival de arte e cultura mais antigo.

O Festival foi um tema discutido, acima de tudo, como um fenômeno cidatino. E, pudemos observar, que graças a sua relação intrínseca com a cidade, se torna possível compreender algumas expressões da cultura local em diversos aspectos. Esta pesquisa acaba por nos presentear com uma reflexão a respeito do estado da arte em Campina Grande durante um período extremamente marcante na história do Brasil. O país que viveu a controversa convivência do incentivo à produção artística com uma poderosa censura e uma vigilância incansável, virou cenário de grandes festivais que apareciam como uma exacerbação da vontade de produzir em tempos de repressão.

Os artistas que participaram de tais festividades relataram a importância, principalmente no tocante ao compartilhamento de experiências, entre os grupos/companhias. Se pensarmos o Brasil da década de 1970, no qual a produção cultural considerada relevante acontecia no eixo Rio-São Paulo e a comunicação não se apresentava de forma tão globalizada como hoje, ter contato com o que estava sendo apresentado para o público em outros estados brasileiros tornava-se um privilégio.

É importante, dessa forma, destacar a valia desse tipo de encontro para os que não estão no palco. O público dialoga com os espetáculos apresentados, tendo ou não a consciência de que aquela oportunidade não seria possível sem a realização de um evento semelhante na cidade. O local onde se desenrolam essas festividades abre as portas para culturas, linguagens e imagens vindas de outras regiões, de outras realidades. Tudo isso provoca uma troca de conhecimentos, tanto entre os artistas, quanto com a plateia, que nutre e renova o diálogo entre arte e espectador; além de proporcionar o simples prazer de adquirir aquele novo conhecimento.

O Festival de Inverno de Campina Grande (FICG) proporcionou todo esse compartilhamento de experiências artista-artista, e artista-público, graças a uma complexa

articulação de forças governamentais, culturais e sociais. Tivemos, portanto, apresentados, ao longo desses capítulos, determinados acontecimentos nacionais e locais que contribuíram diretamente para a realização de um evento como esse.

Em nível nacional, podemos destacar o desenrolar de uma Ditadura Militar, com toda a censura sistematizada e a atmosfera de vigilância sobre as produções culturais da época. Napolitano (2014) destaca o intervalo de 1968-1978 como sendo um momento de maior radicalização, tanto nas atitudes do governo, quanto no engajamento político dos artistas. E, o ano de realização do I FICG – 1976 – está, justamente, inserido no intervalo citado pelo autor.

As obras produzidas nesse período, imbuídas de uma “estrutura de sentimento” nacionalista e revolucionária, para citar as palavras de Marcelo Ridenti (2005), se popularizaram e movimentaram um mercado consumidor intenso. O Governo Brasileiro, ciente da delicada situação financeira do país naquele momento, reagiu incentivando essas produções através da criação de órgãos governamentais e leis de incentivo. É bem verdade que esses equipamentos cumpriam a dupla função de incentivo e controle do que estava sendo produzido, mas o ponto em questão é a movimentação financeira que acabou por estruturar a indústria cultural brasileira.

A gama de produtos engajados que movimentavam esse mercado cultural escoou pelo país de diversas maneiras. Uma delas foi através dos festivais, que apresentavam um considerável número de obras/artistas em um único lugar e em um determinado período de tempo. O que, conseqüentemente, facilitava a vigília dos censores e afins, que podiam se dedicar a uma localidade em específico.

Como demonstrado acima, o cenário nacional aponta para um ambiente favorável à existência de eventos que apoiem uma produção cultural em crescimento e um público ávido por consumir tais produtos. Passemos agora, portanto, para uma rápida retomada dos microaspectos de Campina Grande, em busca de elucidar o quanto eles criam pontes com os macroaspectos do contexto nacional.

Em 1973 foi eleito Evaldo Cruz para o cargo de prefeito da cidade de Campina Grande. Seu governo era aliado aos militares e alinhado com toda essa ideia de incentivo cultural já discutido. O então prefeito convidou a professora Eneida Agra Maracajá para assumir o cargo de diretora do Teatro Municipal Severino Cabral, a principal casa de

espetáculos da cidade. A professora, já atuante nos movimentos culturais locais, e pertencente a uma das famílias mais tradicionais da elite campinense, aceitou o convite.

Se utilizando dos contatos que acumulou ao longo da sua vivência no ramo cultural, Eneida articulou um festival de teatro amador em 1974 – I FENAT. Para patrono desse evento, convidou o embaixador Paschoal Carlos Magno, o responsável pelos festivais estudantis de teatro amador no Brasil. Temos, dessa maneira, relacionadas, as três forças principais para a realização do I FICG: Evaldo Cruz, uma força política atuante; Paschoal Carlos Magno, um grande nome do cenário cultural nacional; e Eneida Maracajá, um expoente da elite local.

O Festival de Inverno de Campina Grande nasceu em 1976, oriundo de um projeto ambicioso, que sustenta o evento ao longo de trinta dias, apresentando cinco mostras de expressões artísticas diferentes. O FICG conseguiu manter essa estrutura por mais três edições. Depois disso, o evento foi diminuindo suas proporções até chegar na formação atual, que mantém a programação por nove dias, como aconteceu na 42ª edição, em 2017. O evento se realizou entre os dias 15 e 23 de agosto, trazendo apresentações de três expressões artísticas: teatro, música e dança.

Hoje o Festival está vinculado ao instituto “Solidarium”, uma instituição sem fins lucrativos, que desenvolve projetos permanentes na área de arte, cultura e educação, e é presidida por Eneida Agra Maracajá. O evento se desdobra em ações ao longo do ano com o “Bloco da Saudade” em fevereiro, o “São João do Carneirinho” em junho, e as “Folias de Natal” em dezembro.

Ao contrário do que previam alguns textos otimistas publicados na ocasião do primeiro Festival de Inverno, Campina Grande não desenvolveu uma cena expressiva nas Artes Cênicas, ou pelo menos, não uma cena que tenha se mantido até a contemporaneidade. Também não criou-se um público consistente para esse tipo de evento, nem uma tradição artística na cidade.

Para além do FICG, o município conta com alguns eventos que acontecem periodicamente. O Festival de Teatro Universitário – ATOS, na sua 9ª edição, e o Festival Internacional de Música, que contou com oito edições, são dois exemplos de iniciativas que vêm mantendo certa tradição na cidade. Ambos os eventos são advindos de cursos de

graduação da Universidade Federal de Campina Grande, nomeadamente o curso de Arte e Mídia e o curso de Música.

Além desses, os campinenses podem contar com o Festival Audiovisual Comunicurtas, que realizou sua 12ª edição em 2017, e é uma promoção da Universidade Estadual da Paraíba; e as Mostras de teatro e música promovidos periodicamente pelo setor de cultura do Serviço Social do Comércio – SESC. Ao longo do ano acontecem Mostras dedicadas a públicos ou estilos de arte específicos: Curumim – Mostra de Teatro Infantil; Ariús – Mostra de Teatro de Rua; Encontro da Música Regional de Raiz – Mostra que enaltece a cultura regional; Projeto 7 Notas – Mostra de novos talentos locais; e o Palco Giratório – Mostra nacional de teatro que promove a circulação de espetáculos por alguns estados brasileiros.

Dessa maneira, temos apresentado neste estudo parte do que aconteceu e do que continua acontecendo no cenário artístico de Campina Grande. Se tratando especificamente do Festival de Inverno, foram e continuam sendo quarenta e dois anos de histórias. Este estudo nada mais é do que um ponto inicial para muitos outros que podem ser desenvolvidos. As fontes históricas consultadas ao longo desses dois anos de visitas a acervos, e longas conversas, estão se perdendo no tempo. São iniciativas como esta que podem tornar possível o registro da nossa história. O Festival de Inverno é um “milagre” periódico que se realiza sempre no mesmo lugar. Esse evento está em cena há muitos anos, e o seu protagonismo há de ter lugar cativo nos registros históricos de Campina Grande.

[REFERÊNCIAS]

6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a ditadura: 1968 no Brasil. **Revista Mediações**. Londrina, v. 12, n 2, pp. 78/86. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/wrevojs246/index.php/mediacoes/article/view/3319>>. Acesso em: 31 mai. 2016.
- ALBUQUERQUE, Josildo. Faixa Jovem (coluna). **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 05 fev. 1976. p. 06.
- ARMORIAL do Nordeste iniciou encontro. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 18 jul. 1976. p.07.
- ÁVILA, Daniele. Festivais e Companhias. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, n.10/11, Anos 9/10, pp. 226 a 230, 2001/2002.
- BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. *In: **Magia e Técnica**, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.*
- BOTELHO, Isaura. Dimensão da cultura e políticas públicas. **Revista São Paulo em Perspectiva**. São Paulo. Ano 2. N. 15. pp. 73-83. 2001.
- CABRAL FILHO, Severino. **A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, 2007.
- CÂNDIDO, Itamar; MONTEIRO, Willian. **Diário da Borborema**. Campina Grande, PB, 01 agos. 1976. p. 07.
- CRÍTICO de teatro coordena seminário. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 10 jul. 1976. p.01.
- DANTAS, Elder; NUNES, Paulo G. A.; SILVA, Rodrigo Freire. Orgs. **Golpe civil-militar e ditadura na Paraíba: história, memória e construção da cidadania**. - João Pessoa: Editora da UFPB, 2014. 344 p.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEL RIO, Jefferson. **Folha de São Paulo**. São Paulo – SP, 30 jul. 1974. p.35.
- DESORGANIZAÇÃO faz censura proibir peça. **Diário da Borborema**. Campina Grande, PB, 18 jul. 1974. p.01.
- ELBA Ramalho virá a Campina Grande. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 10 jul. 1976. p. 01.
- ENCONTRO de escolas de danças prossegue hoje. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 18 jul. 1976. p.08.

FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias. **Fotojornalismo em Campina Grande – PB: Mapeamento de relatos e imagens de 1960 a 2012.** 2016. 454 f. Tese - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

FESTIVAL de Inverno apresenta Darcy Villa. **Diário da Borborema.** Campina Grande, PB, 24 jul. 1976. p. 08.

FONTANA, Fabiana Siqueira. **O Teatro Brasileito do Estudante de Paschoal Carlos Magno.** Rio de Janeiro: Funarte, 2016.

GARCIA, Francilene. Campina (empreendedora) Grande (nos desafios). *In: JORNAL DA PARAÍBA. Campina Grande: 150 anos à frente.* Campina Grande, PB: Jornal da Paraíba, n.5, jun. 2014. 16 p. Ed. Especial.

GINZBURG, Carlo. **Mitos emblemas sinais: Morfologia e história.** Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HERMINIO, Mônica Maria Macedo. **Palco Iluminado: O Festival de inverno de Campina Grande e sua repercussão no teatro paraibano.** 176 f. Dissertação – UFBA, Salvador.

INICIADO I Festival Nacional de Teatro. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 14 jul. 1974. p. 04.

JORNAL DA PARAÍBA. **Campina Grande: 150 anos à frente.** Campina Grande, PB: Jornal da Paraíba, n.1, abr. 2014. Ed. Especial.

JOSÉ, Hermano. **Diário da Borborema.** Campina Grande, PB, 09 out. 1975. p. 03.

JOSÉ, Hermano. **Diário da Borborema.** Campina Grande, PB, 15 out. 1975. p. 03.

JOSÉ, Hermano. **Diário da Borborema.** Campina Grande, PB, 11 out. 1975. p. 03.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 04 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 06 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 08 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 10 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 11 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 13 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 14 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 16 jul. 1976. p. 07.

JOSÉ, Hermano. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 21 jul. 1976. p. 07.

LIRA, Armando. Empresas & Negócios (coluna). **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 06 mar. 1976. p. 01.

MICHALSKI, Yan. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ, 22 jul. 1976.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: O efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

KRUMHOLZ, Perla. Entrevista com Aldomar Conrado. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, n.10/11, Anos 9/10, pp. 275 a 286, 2001/2002.

_____. Entrevista com Stanley Whibbe. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, n.10/11, Anos 9/10, pp. 311 a 325, 2001/2002.

LEITE, Luiza Barreto. **Teatro e Criatividade**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.

LEITE, Luiza Barreto. Paschoal e seus festivais. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, n.10/11, Anos 9/10, pp. 231 a 239, 2001/2002.

LIMA, Luciano Mendonça de. Um Golpe de Classe! A ditadura militar em Campina Grande. In: OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. *Et al.* **Poder, memória e resistência: Os 50 anos do golpe de 1964 e outros ensaios**. João Pessoa: Ed. CCTA, 2016. p. 91-113.

LORIGA, Sabina. **A tarefa do historiador**. In: GOMES, Angela de Castro & SCHMIDT, Benito Bisso. *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, pp. 13-37.

MARACAJÁ, Eneida Agra. O prefeito da cultura. **Revista Campina século e meio**. v. 4, p. 17/18, jul. 2016.

MARRA, Claudio. **Nas sombras de um sonho: história e linguagens da fotografia de moda**. Trad. Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac, 2008.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MONTENEGRO, Rosilena Dias; SILVA, Fábio Ronaldo da; TORRES, José Valmi Oliveira. Campina Grande espaço da educação, ciência e Tecnologia. In: JORNAL DA PARAÍBA. **Campina Grande: 150 anos à frente**. Campina Grande, PB: Jornal da Paraíba, n.5, jun. 2014. 16 p. Ed. Especial.

NAPOLITANO, Marcos Almeida. **Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968)**. In: REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo e MOTTA, Rodrigo (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)* – Bauru, SP: Edusc, 2004.

_____. **1964: História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

PARQUE do Açude Novo com horário. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 06 fev. 1976. p. 08.

PARQUE do Açude Novo: uam (.sic). **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 01 fev. 1976. p. 05.

PARTICIPANTES do Festival realizaram. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 11 jul. 1976. p. 01.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n 53, pp 11-23 jan.-jun., 2007.

PINHO, Maria Inês Basílio de. **Festivais de Teatro: Sua gestão, impacto e financiamento**. 2007. 318f. Dissertação (Mestrado em Ciências Econômicas e Empresariais) – Universidade Portucalense Infante D. Henrique, Porto, Portugal, 2007.

PINTO, Carlos Eduardo. Governo Lacerda versus Cinema Novo: A grande cidade como arena de debates simbólicos. **Est. Hist.** Rio de Janeiro, vol.26, nº 51, p 154 – 172, abr 2013.

Artistas e Intelectuais no Brasil pós 1960. **Revista Tempo Social**. São Paulo, v.17, nº1, p. 81-110, jun. 2005.

PÚBLICO aplaude início do Festival. **Jornal da Paraíba**. Campina Grande, PB, 03 jul. 1976. p. 01.

PROSSEGUE a mostra de teatro. **Diário da Borborema**. Campina Grande, PB, 11 jul. 1976. p. 01.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes; LEIMARE, Ria (org.). **A feira: O trovador encantado**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

REIMAO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar**. São Paulo: EDUSP, 2011.

REINALDO, Rejane Maria. Festival Nordeste de Teatro de Guaramiranga – FNT: O nordeste é o mundo. O mundo é aqui. Ou, Afetos e impactos na cidade das flores. **Repertório**. São Paulo, n 19, pp 141-149, 2012.

RIBEIRO, Luana Fonteles. **O Festival do Teatro Brasileiro (FTB): Uma perspectiva da gestão cultural**. 2015. 154 f. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2015.

RIDENTI, Marcelo. **Em Busca do Povo Brasileiro: Artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. Artistas e Intelectuais no Brasil pós 1960. **Revista Tempo Social**. São Paulo, v.17, nº1, p. 81-110, jun. 2005.

_____ (org.). **Intelectuais e estado**. Belo Horizonte, MG: Fórum, 2006.

ROJAS, Carlos Antonio Arguirre. **Micro-história italiana: modos de uso**. Trad. Jurandir Malerba. Londrina: Eduel, 2012.

SANTAELLA, Lúcia; NÖRTH, Winfried. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 2012.

SIMONARD, Pedro. **A geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SOARES, Epitácio. **Diário da Borborema.** Campina Grande – PB, 13 jul. 1974. p. 02.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Katyuscia Kelly Catão de. **Sonhos Urbanos: O Parque do Açude Novo e a (re)construção da “alma” campinense – Campina Grande (1969-1976).** Campina Grande: EDUFCEG, 2016.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. **Construindo a cidade com tijolos discursivos: Campina Grande (1845-1965).** São Paulo. *Anais do IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.* São Paulo, set. 2006. Disponível em: < <http://unuhostedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1149> > Acesso em: 30 out 2016.

TAVARES, Bráulio. **Diário da Borborema.** Campina Grande, PB, 25 jul. 1976. p. 04.

TACCA, Fernando. Imagem fotográfica: Aparelho, representação e significação. **Psicologia & Sociedade.** São Paulo. Ano 3. n 17, pp. 09-17. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v17n3/a02v17n3.pdf>>. Acesso em: 15 out 2016.

WELLER, Wivian; BASSALO, Lucélia Braga de Moraes Braga. Imagens: Documentos de visões de mundo. **Sociologias.** Porto Alegre. ano 13, n. 28, pp. 284-314. 2011. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/868/86821166010.pdf>>. Acesso em: 10 set 2016.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

XAXADO faz vibrar cariocas. **Jornal da Paraíba.** Campina Grande, PB, 22 jul. 1976. p. 01.

ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. **1968: Eles só queriam mudar o mundo.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2011.

Sites Pesquisados

Dicionário Michaelis On-Line. Acesso em: 29 de mai. 2017. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=3yYa>>

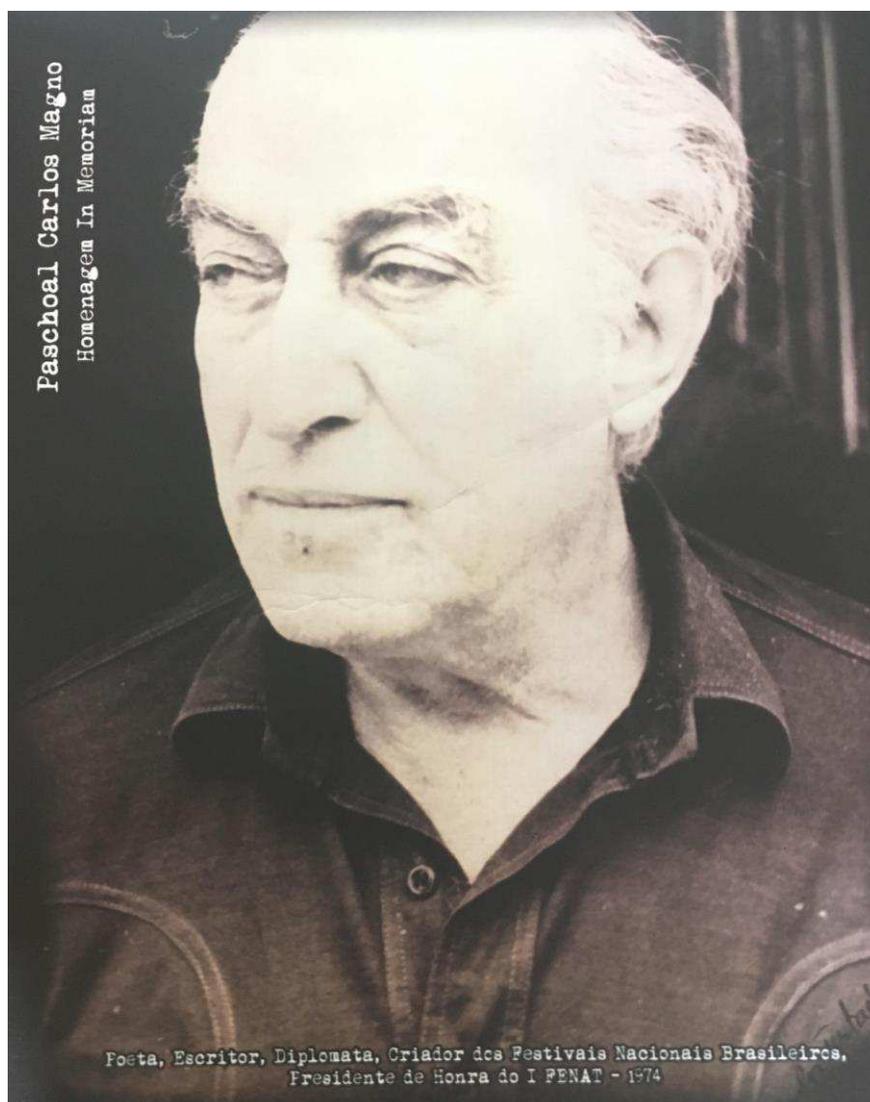
Dicionário Aurélio On-Line. Acesso em: 29 de mai. 2017. Disponível em: < <https://contas.tc.u.gov.br/dicionario/home.asp> >

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Acesso em: 29 de mai. 2017. Disponível em: < <https://www.priberam.pt/dlpo/ditirambo> >

[ANEXOS]

7 – ANEXOS

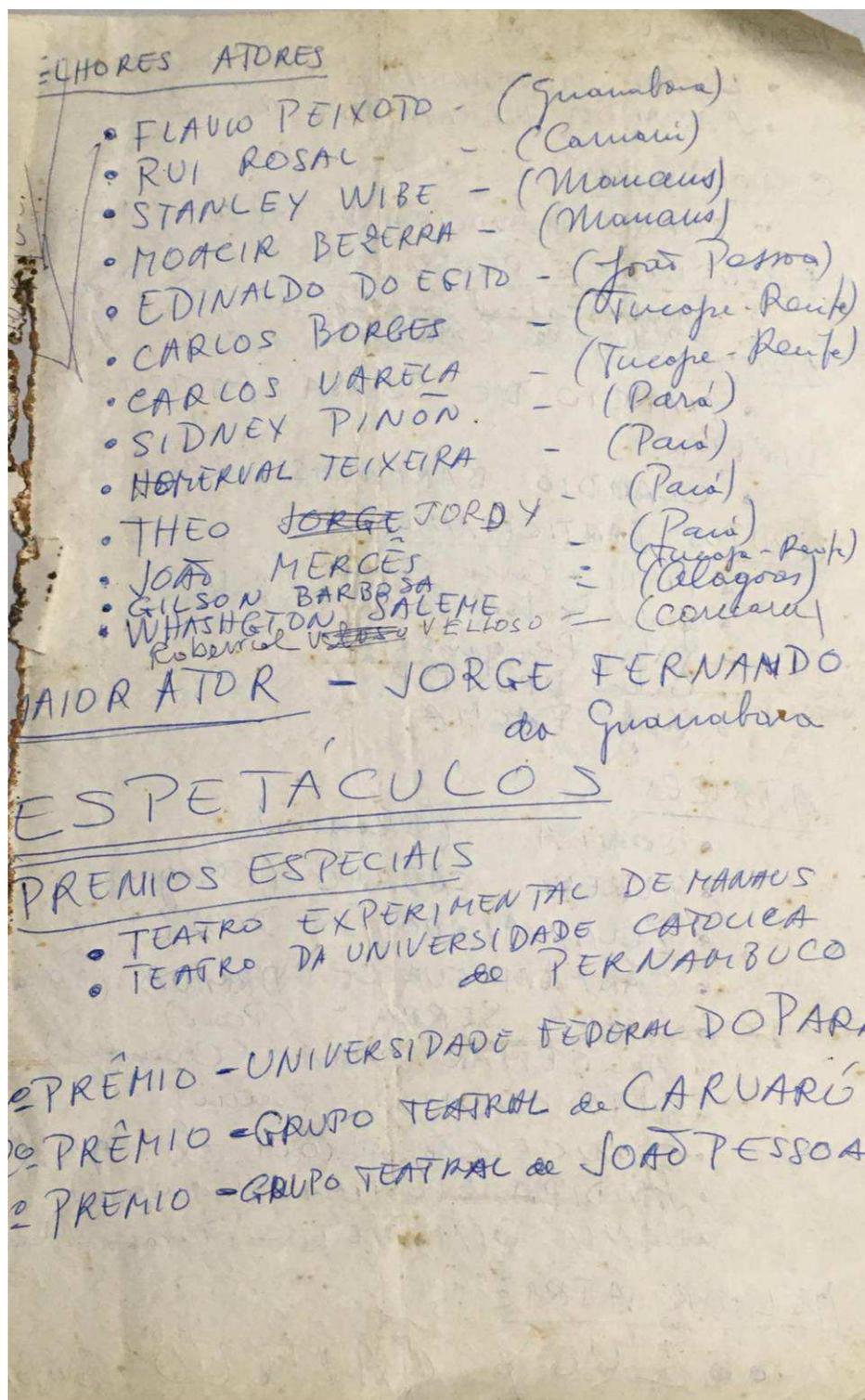
7.1 Anexo 01 – Homenagem à Paschoal Carlos Magno no material promocional do 42^a Festival de Inverno de Campina Grande



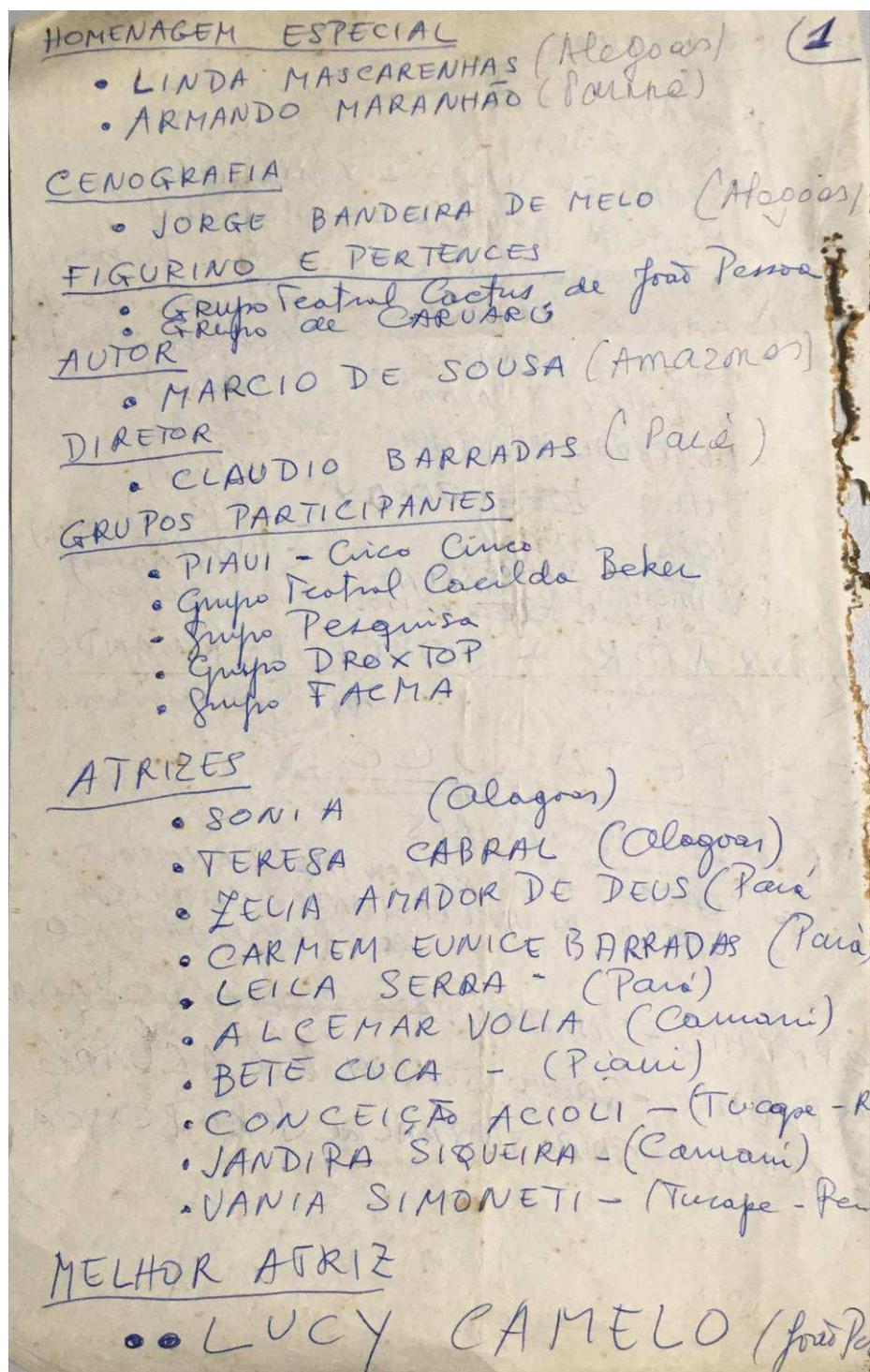
Fonte: Acervo pessoal de Eneida Agra Maracajá, 2017.

7.3 Anexo 03 – Rascunho do júri do I FENAT com as indicações de premiações

FRENTE



VERSO



Fonte: Acervo do Teatro Municipal Severino Cabral, 2017.

7.4 Anexo 04 – Entrevista com a professora Eneida Agra Maracajá

Entrevistas concedidas em 25/04/2017 e 20/06/2017

- *IVALDO CRUZ*

Evaldo Cruz foi o prefeito que mais me respeitou. Ele ouvia falar do meu trabalho. Em 1958 fundei uma escola, o Instituto Moderno Nossa Senhora da Salete, onde as crianças tinham aulas de artes, e através deste instituto cheguei a montar sete grandes festivais no Teatro Municipal, com programações que tinham opções para crianças e adultos. Também lecionei no colégio Estadual da Prata, e lá realizei muitos projetos voltados para o teatro. Ele mandou me convidar dentro de casa, e eu pedi dez dias pra pensar porque o Teatro estava caindo aos pedaços, mas fui pressionada a aceitar porque minha mãe era louca por Evaldo, por causa da família.

Ele mandou me convidar no mês de agosto [1973], quando o secretário da educação e da cultura Abdias Alexandre chegou na minha casa eu fiquei apavorada pensando que era o povo do exército, eu já vivia assustada. Eu já tinha chegado a ser escoltada para um quartel por causa de uma exposição [fotográfica] que eu fiz mostrando as mazelas de Campina.

Quando assumi o Teatro ele estava prestes a completar dez anos, e nunca tinha passado por nenhuma reforma. Quando Sr. Cabral inaugurou o Teatro ele se encontrava da seguinte forma: Os três andares inconclusos, sem camarim, uma cortina que foi terminada na madrugada do dia da inauguração – costurada na Rua Tiradentes, por Joel e Geminha, sua irmã – e setessentas poltronas. Não tinha iluminação. Alfredo Câmara – Diretor do grupo Raul Pryston – construiu uma “geringonça” com uns painelão e papel celofane para dar as cores, e assim iluminar o palco. Em 1973, além de todos esses problemas, as poltronas estava quebradas, o Teatro estava infestado por ratos, não havia uma descarga funcionando no primeiro andar [onde fica o palco].

Então, quando entrei fiz uma série de exigências para que fossem providenciadas as melhorias mais urgentes para o Teatro, incluindo uma pintura na área externa, e a mudança da roupagem do palco, que ainda era a mesma da inauguração.

DITADURA

Teve um dia do Festival de 1974 [FENAT] que o Teatro foi fechado, e todos nós fomos fichados no exército, inclusive o cozinheiro. O Major Antonio Camara e o Sargento Marinho que nos levaram. Fui acusada de trazer comunistas para o Festival, e depois descobri que Marcos Souza era comunista em Manaus, mas eu não sabia. Paschoal Carlos Magno entrevistou através de Rogério Nunes que era diretor da Polícia Federal em Brasília, e ele liberou reabrir o Teatro, mas só poderíamos fazer isso depois da meia-noite.

Até chegar a redemocratização, nós não apresentávamos uma peça sem um tal de Dr. Pedro ver antes. Ele era delegado da Polícia Federal na Paraíba, e vinha de mala e cuia pra Campina Grande, e passava todos os dias no Teatro. Sentava na primeira fila, com um lápis e via um ensaio antes de apresentar para o público e cortava o que achava necessário.

ESCOLA NOSSA SENHORA DE SALETE

Fundei a Escola Nossa Senhora da Salete em 1958 (permanecendo em atividade até 1973) trabalhando com salas de aula com no máximo 20 crianças, e lá eu me voltei para uma metodologia que fazia a diferença, que era departamentalizar uma escola que, naquele tempo, se chamava primária, hoje se chama básica, com crianças de 4 a 11 anos. A partir do primeiro ano, após a alfabetização, o aluno teria um professor dedicado a um departamento, por exemplo, um pra língua portuguesa, outro pra matemática, estudos sociais, além das opções francês e inglês. E a criança que quisesse viria no turno da tarde para as aulas de artes, e não pagava taxa nenhuma por isso.

Montei toda obra de Maria Clara Machado, criei os jograis, foram as primeiras crianças que ouviram as ceguinhas ce Campina, as primeiras crianças que trouxeram autoridades para serem entrevistadas, que foram ver de perto a situação de miséria do bairro José Pinheiro no “Beco da Lama”. Era uma escola que tinha um compromisso social. A nossa escola foi um avanço educacional na cidade de Campina Grande. Foi a única escola de Campina Grande, até hoje em 2017, que saiu da cidade para mostrar seu trabalho no teatro Santa Isabel do Recife, Teatro Deodoro de Maceió e Teatro Santa Rosa em João Pessoa, além de vários colégios como o Colégio Santa Rita de Areia, e o Cristo Rei em Patos. Em um tempo que não se via criança em televisão.

Consegui fazer sete grandes festivais, trouxe grandes nomes de Caruaru, Recife, Maceió e João Pessoa. Trazendo espetáculos infantis e adultos, porque eu queria formar um público adulto também. No palco do TMSC. Eu aprendi muito com essa escola. Todo esse manancial, todo esse cabedal de conhecimento eu ganhei com as crianças nesses 17 anos.

VIDA

Sou nascida na Rua Maciel Pinheiro. Pequena, a primeira fantasia que usei eu tinha 5 anos, minha primeira professora, Apolônia Amorim, me fantasiou e me colocou no palco do Cine Capitólio para representar. Com oito, nove anos eu já tinha um teatro no primeiro andar do prédio da minha mãe. Que era tablado. Quando eu começava a dançar os pastoris, o chão balançava, e os remédios da farmácia que era embaixo caíam. Se quebrasse um vidro, ele ia fuxicar e eu ficava de castigo. Sem saber, eu fazia pequenas Operetas, que eram peças de teatro cantado. Só depois vim conhecer o formato, e entender o que eu já fazia quando menina.

Quando eu era pequena fazia o cinema com uma caixa de papelão depois eu fiz de madeira. Filas, aquelas tiras quilométricas que eu ia colando, colando, botando figurinhas.

No teatro eu comecei como assistente de direção de Wilson Mô, e como arte educadora utilizei o teatro como ferramenta, do jeito que eu sabia fazer. Minha formação era de professora de magistério, formada no curso Normal, que é o segundo grau e dá direito a ensinar a todo o ensino fundamental.

Me casei com Robério Maracajá em dezembro de 1973. Ele era o diretor administrativo da ENDEB. Coordemaos juntos o primeiro Festival. Ele era um pesquisador, estudioso da cultura popular, um verdadeiro autodidata. Critico literário, jornalista, romancista, poeta, cronista.

FESTIVAL

O festival aconteceu. E aconteceu com toda a repressão.

Eu conhecia o mundo do teatro, mas a dança foi Paschoal que apresentou. Quando fui projetar o primeiro festival só tinha teatro, e ele disse “eu quero que você coloque dança”. Eu disse que não era uma mulher da dança – mal sabia eu que ia ter uma filha que seria da dança e seria afilhada dele – mas ele disse que me ajudaria. “Eu lhe dou o nome de todos os grupos pra dançar em Campina Grande.” E ele foi quem deu. Então esse encontro de dança, praticamente foi ele quem me levou a fazer.

E meu marido que era pesquisador, um estudioso da cultura popular, que pediu que colocasse também a cultura popular na programação. E eu, que sou louca por cinema, incluí cinema também. Aí surgiu a música, e o Maestro Guimarães (autor do hino de Campina) disse pra colocar os Corais também, “porque vai dar um incentivo aos corais do Nordeste”. Aí coloquei o Encontro de Corais”, “A Feira”, o festival folclórico, aí vem o povo de Artes Plásticas se reúne e pede pra eu colocar a mostra de artes plásticas.

E paralelamente a tudo isso, cursos, oficinas, debates que iam até de madrugada. Foi em Campina Grande onde teve o primeiro Encontro de Dança profissional do Brasil. O registro se encontra no Conselho Federal de Dança.

PASCHOAL

Eu já conhecia Paschoal de nome. De projeção nacional. Mas eu sou uma pessoa ousada, fiz o convite. Mande o convite, fiz uma carta e mandei pelos correios. O convidei para ser Presidente de Honra do primeiro festival [I FENNAT]. Ele pediu mais duas passagens e trouxe Luiza Barreto [atriz] e Jefferson Del Rio [jornalista]. Ele que perguntou se podia trazer pra poder fazer uma cobertura desse evento, porque os teatros estavam sendo fechados, artistas sendo presos e Campina Grande fazendo esse evento, tinha que vir alguém pra cobrir isso.

Ele se apaixonou por Campina. Ele me pediu pra ser cidadão campinense. Eu apresentei pra o vereador Zé Luiz e Evaldo concordou. Ele recebeu o título, fez uma festa. Fez grandes amigos aqui. Era muito amigo de Dona Lourdes Ramalho, se hospedava na casa dela.

Foi dele a maior lição que eu recebi no mundo de humildade. Ele dizia: “Ninguém pode chegar aonde quiser ir se não for com humildade”. Ele me tratava como filha, me ensinou muito, me ajudou muito, e me ajudou a entrar num mundo que eu não conhecia: a dança.

Eu conhecia o mundo do teatro, mas a dança foi ele que apresentou. Quando fui projetar o primeiro festival só tinha teatro, e ele disse “eu quero que você coloque dança”. Eu disse que não era uma mulher da dança – mal sabia eu que ia ter uma filha que seria da dança e seria afilhada dele – mas ele disse que me ajudaria. “Eu lhe dou o nome de todos os grupos pra dançar em Campina Grande.” E ele foi quem deu. Então esse encontro de dança, praticamente foi ele quem me levou a fazer.

FENAT

Campina tinha uma cena muito efervescente de teatro, pra se fazer um Festival de oito dias, com quatorze delegações e ainda comportar todos os grupos de Campina Grande, foi necessário fazer uma Prévia da FENAT, com apresentações dos grupos locais, na qual um júri escolheu quem representaria a cidade no evento. Mas depois chegamos a outra decisão. Decidimos que aqueles que mostraram seus trabalhos nas prévias, poderiam também se apresentar no Festival.



Direita para esquerda: Ademar Dantas, Outro, Stephânia Gondim, Isac Gondim, Ademar Dantas (vereador de terno branco),

Linda Mascarenhas não era do Juri

O prestígio do FENAT, e a influência de Paschoal foram decisivos para a que Campina fosse escolhida para sediar a etapa regional do FENATA em 1975. Houve uma reunião com Paschoal e os grupos de teatro da Região para decidir onde seria sediado a etapa Nordeste, e Campina Grande foi escolhida. Aqui ficaram reunidos os estados de uma parte do Nordeste, a outra ficou no Maranhão.

Como o Brasil estava passando por um período de repressão e ditadura, e Campina abriu as portas para a cultura, isso conferiu um respaldo para a cidade receber esse tipo de evento.

Acho que foi a coisa mais importante que aconteceu no país em 1974, porque o país inteiro esteve aqui. O espetáculo vencedor foi “O Sol Feriu a Terra e a Chaga se Alastrou”

Carta de Paschoal (Acervo TMSC) lida com ajuda de Eneida

“Eneida,

Mandei-lhe hoje um telegrama completo informando-a de que o grupo de “Thales Flap” participará do seu festival com a historia de “Edward Albee”. No mesmo telegrama mandei-lhe os endereços e os telefones de Luiza Barreto Leite e Carlos Lupinaça, e também o de “Tinonclerko”(?) Webbi – autor de sucesso, e que tem sido também juiz em concursos de festivais de teatro. Devo inaugurar para o dia 4 de julho no Museu de Arte Moderna a exposição de painéis fotográficos da Barca da Cultura, que vou mandar para Campina Grande, onde ficará exposto no hall do seu teatro, durante o seu festival. São lindos e mostram um pouco do heroísmo dessa jornada através do Brasil. Daí mandarei para Caruaru, João Pessoa, Recife, Natal, Maceió, Aracajú, Vitória, Campos – atingindo assim os seus centros [...] e o povo em geral. Depois do Museu de Arte Moderna e de Campina Grande, qualquer recado para o “Flep”(?) pode faze-lo por meu intermédio. Um dos intérprete [Jorge Fernando] talvez seja um dos grandes atores do Brasil de amanhã.

O melhor abraço de seu muito amigo Paschoal Carlos Magno.”

EMDEB

Foi uma criação de Evaldo Cruz. Era semelhante a uma secretaria de cultura, que na época não existia. Existia a Secretaria e Educação e Cultura. A EMDEB auxiliava os artistas e trabalhava com políticas de incentivo cultural. Era responsável pelo Teatro, Museus, bibliotecas, enfim, tudo o que tinha de cultura. Uma antecipação profética da Lei Rouanet. Além de ser responsável pelo turismo. Mas no governo de Enivaldo Ribeiro acabaram com a EMDEB.

MADRINHAS DO TEATRO

Quando assumi o Teatro em 1973, comecei a movimentá-lo com eventos ousados que lotavam a casa. Com o isso, um grupo de senhoras, chefiadas pela Sra Maria Felix Araújo – viúva de Félix Araújo –, chegou junto de mim oferecendo ajuda. Foi aí que a própria Maria Felix convidou trinta senhoras que formaram o grupo e passaram a contribuir com o Teatro mensalmente.

As Madrinhas do Teatro representavam a força da comunidade ajudando o Teatro Municipal. No I FENAT eu não paguei leite, não paguei pão, nem cobertores. Porque tudo isso elas providenciaram. Cada dia uma padaria de Campina mandava pela manhã e pela noite o lanche dos grupos.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador **Arôdo Romão de Araújo Filho**, CPF 065.056.114-79, RG 4247127 SSP-PB, a realizar e/ou utilizar as fotos que se façam necessárias, assim como a registrar meu depoimento, podendo até transcrevê-lo utilizando o método de *transcrição*, se for o caso, sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, AUTORIZO a utilização de fotos e/ou depoimentos para fins científicos, de publicação e de estudos (pesquisas, artigos, slides e transparências), em favor do pesquisador acima especificado, desde que conste o devido crédito do profissional que subscreve como **participante de pesquisa**.

_____ - PB, ____ de _____ de 2017.

Participante da pesquisa

Pesquisador responsável

7.5 Anexo 05 – Programação da I Mostra de Corais – 02 a 04 de julho de 1976⁵¹

02/07 (DIA)– Abertura oficial com discurso de Evaldo Cruz, seguido do Hino municipal pela fanfarrônica de João Pessoa e Coral do Teatro Municipal Severino Cabral. Em seguida discurso da Diretora do Teatro, Eneida Agra Maracajá, e apresentação do Coral da Universidade Federal da Paraíba.

03/07 – 10:30h: Apresentação dos violeiros José Golçalves e Ivanildo Villanova (Tem notícia com foto no DB do dia 04/07).

14h: Seminário de regentes com o tema “O canto Coral no Norte-Nordeste” (JPB – 04/07- Acervo Pessoal)

17h: Concerto realizado no patamar da porta principal do TM pela Filarmônica Epitácio Pessoa.

20:30h: Coral do Teatro Municipal Severino Cabral (FOTO 002) sob a regência de Antonio Guimarães.

04/07: 14:30h: Assembleia Geral dos Regentes e participantes dos corais

17h: Todos os corais participantes do evento se apresentam no Anfiteatro do Parque do Açude Novo

20:30h: Madrigal do Recife – regido pelo Maestro José da Cunha Beltrão (FOTO 005) Coral do Carmo (FOTO 006 e 007) Regido por Moisés da Paixão e dirigido pelo Frei Pio.

Entrega dos certificados/diplomas: Fotos 009 a 013. Sendo 012 e 013 com Maestro Moisés e Frei Pio (coral do Carmo)

FOTO 011: Entrega do certificado ao regente da Madrigal do Recife

FOTO 008: Todos os corais cantando no encerramento

OBS 2: “A diretora do TM e presidente do Festival, professora Eneida Maracajá, informou ontem que o número de pessoas que afluíram nos primeiros dias para assistir aos recitais superou as expectativas dos responsáveis pela programação do evento cultural. [...]” (JPB 04/07 – Acervo TMSC)

⁵¹ Esta programação é fruto do cruzamento de fontes feito para o presente estudo. As informações estão presentes nos jornais que circularam a época, nomeadamente Diário da Borborema e Jornal da Paraíba, nas programações divulgadas pelo Festival e no relatório final do evento.

7.6 Anexo 06 – Programação da I Mostra de Teatro Amador – 08 a 13 de julho de 1976⁵²

08/07: 09h – Reunião dos Presidentes de Grupos teatrais com a Presidente da Comissão Organizadora do festival

10h – Inscrição para cursos.

14h: Curso de Técnica Vocal

16h – Intervalo

16:30h – Curso de Direção

20h – Abertura oficial da Mostra

20:30h – “Viva o Cordão Encarnado” – Clube de Teatro Amadores de Recife, Texto de Luiz Marinho, direção de Lucio Lombardi.

09/07: 08h – Curso de Expressão Corporal

10h – Intervalo

10:30h – Curso de Técnica Vocal

11:30h – Apresentação de Violeiros (Local: Museu de Artes)

14h – Curso de Direção

17h – Seminário “As Perspectivas do Teatro Amador no Brasil” – coordenador: Yan Michalski. (Local: Museu de Artes)

20h: “Hoje a Banda não Sai” – Grupo de teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, peça de Marcos Tavares.

“Solte o Boi na Rua” – Grupo Cultura Teatral de Caruaru-PE, peça de Vital dos Santos. (Não confirmado)

10/07: 08h – Curso de Expressão Corporal

10h – Intervalo

10:15h – Curso de Técnica Vocal

14h – Curso de Direção

⁵² Esta programação é fruto do cruzamento de fontes feito para o presente estudo. As informações estão presentes nos jornais que circularam a época, nomeadamente Diário da Borborema e Jornal da Paraíba, nas programações divulgadas pelo Festival e no relatório final do evento.

17h – Desfile e apresentações dos Grupos teatrais no Anfiteatro do parque do Açude Novo.

20h – “Sang City” – Grupo de Teatro Estudantil Vicente de Carvalho de Santos - SP, texto de Ney Gomes de Maria, Direção de Emílio di Biasi.

22h – “Rosa de Lagamar” – Grupo de Teatro Móvel de Fortaleza – CE, texto de Eduardo Campos, direção de Haroldo Serra.

11/07: 09h – Seminário “O Festival e Sua Importância” – Coordenadora: Luiza Barreto Leite (Local: Museu de Artes)

10h: Debate com os grupos de São Paulo e Fortaleza. Coordenação: Yan Michalsky.

15h – “O Coelho Colorido” – Recife – PE, produção e direção de Leandro Filho.

17h – Recital de flauta doce pelo conjunto do Museu de Artes da Universidade Regional do Nordeste. (Local: Convento das Clarissas)

20h – “A Feira” – Grupo Sobreart de Campina Grande – PB, texto de Lourdes Ramalho, direção de José Bezerra e Florismá Melo.

22h – “Cobra Norato” – Teatro da Universidade Federal do Pará de Belém – PA, texto de Raul Boop, direção de Cláudio Barradas.

12/07: 08h – Curso de Expressão Corporal

10h – Intervalo

10:15h – Curso de Técnica Vocal

15h – Curso de Direção

15:30h – Debate com os grupos de Campina Grande e Pará. Coordenação: Professor Isaac Gondin da Universidade Federal de Pernambuco.

17h – Encontro do professor yan Michalsky com os grupos teatrais.

20h – “O Monstro” – Grupo Cacilda Becker de Campina Grande – PB, peça de Ademar Dantas.

22h – “O Massacre” – Grupo Mambembe do Teatro Santa Rosa de João Pessoa – PB, texto de Emanuel Robies, direção de Fernando teixeira.

13/07: 08h – Curso de Expressão Corporal

09h – Intervalo

09:30h – Curso de Técnica Vocal

10:30h – Curso de Direção

12h – Almoço da despedida – Confraternização dos Grupos Teatrais de Campina Grande com todos os Estados participantes. Presença do Prefeito Evaldo Cruz.

17:30h – Concerto da Banda da Polícia Militar (Local: Igreja Nossa Senhora do Rosário)

20h – “As Folias do Latex” – Grupo de Teatro Experimental do SESC, Manaus – AM, peça de Márcio Souza.

22h “O Palácio das Ilusões de uma Negra”, Grupo Os Dionisíacos de Campina Grande – PB, peça de Adrienne Kennedy.

23h – Encerramento da Mostra – Entrega de diplomas aos participantes

Apresentação Extra: Monólogo Rio Grande do Sul, sem horário.

7.7 Anexo 07 – Programação da I Mostra de Cinema Brasileiro – 13 a 18 de julho de 1976⁵³

13/07: 09h – Palestras e Debates do Museu de Arte da Furne:

“A Descentralização da Produção Cinematográfica no Brasil”, com o cineasta paranaense Homero Teixeira.

“Cinema Paraibano”, com o maestro paraibano Pedro Santos.

14h – Exibição de filme no Cine Avenida: “O Padre e a Moça”

16h – Debate no Museu (coordenação: Bráulio Tavares)

19h e 21h – Exibição de filme no Cine Avenida: “Nordeste: Cordel, Repente e Canção” de Tânia Quaresma.

14/07: 09h – Palestras e Debates do Museu de Arte da Furne:

“Perspectiva Cultural do Curta-metragem”, com o cineasta baiano Guido Araújo.

“Cinema nas Escolas”, com o documentarista paraibano Wladimir de Carvalho.

14h – Exibição de filme no Cine Avenida: “A Grande Cidade” de Carlos Diegues

16h – Debate no Museu (coordenação: Bráulio Tavares)

19h e 21h – Exibição de filme no Cine Avenida: “O Amuleto de Ogum” de Nelson Pereira dos Santos.

15/07: 09h – Palestras e Debates do Museu de Arte da Furne:

14h – Exibição de filme no Cine Avenida: “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” de R. Santos

16h – Debate no Museu (coordenação: Bráulio Tavares)

19h e 21h – Exibição de filme no Cine Avenida: “Perdida” de Carlos Prates.

16/07: 09h – Palestras e Debates do Museu de Arte da Furne:

14h – Exibição de filme no Cine Avenida: “Terra em Transe” de Glauber Rocha

⁵³ Esta programação é fruto do cruzamento de fontes feito para o presente estudo. As informações estão presentes nos jornais que circularam a época, nomeadamente Diário da Borborema e Jornal da Paraíba, nas programações divulgadas pelo Festival e no relatório final do evento.

16h – Debate no Museu (coordenação: Bráulio Tavares)

19h e 21h – Exibição de filme no Cine Avenida: “Compasso de Espera” de Antunes Filho.

17/07: 09h – Palestras e Debates do Museu de Arte da Furne:

14h – Exibição de filme no Cine Avenida: “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” de Glauber Rocha.

16h – Debate no Museu (coordenação: Bráulio Tavares)

19h e 21h – Exibição de filme no Cine Avenida: “A Lenda de Ubirajara” de André Luiz de Oliveira.

18/07: 09h – Palestras e Debates do Museu de Arte da Furne:

14h – Exibição de filme no Cine Avenida: “Os Herdeiros” de Carlos Diegues

16h – Debate no Museu (coordenação: Bráulio Tavares)

19h e 21h – Exibição de filme no Cine Avenida: “As Aventuras Amorosas de um Padeiro” de Walmir Onofre.

- Exibição da série de documentários em curta metragem “Pantasma”

Curtas exibidos:

1. Vila Boa de Goyaz
2. Romeiros da Guia
3. A Bolandeira
4. Incelência Pra Um Trem de Ferro
5. O Espírito Criador do Povo Brasileiro
6. A Pedra da Riqueza”

[Não há informações concretas a respeito dos dias em que foram exibidos os curtas, mas sabe-se que foram exibidos em três dias da Mostra de Cinema Brasileiro, momentos antes das exibições dos longas]

7.8 Anexo 08 – Programação do III Encontro Nacional de Escolas de Dança – 16 a 21 de julho de 1976⁵⁴

16/07: 9h – Encontro da presidente da Comissão Organizadora do Festival e Diretores das Escolas Participantes

10 – Apresentação de violeiros

14h – Exibição de filmes sobre danças, no Museu de Arte da Fune

20h – Abertura do encontro com apresentação do Coral do Teatro Municipal sob a regência do Maestro Antonio Guimarães. Local: Teatro Municipal

20:30h – [Apresentação Especial] da Escola de Danças clássicas do Rio de Janeiro, sob a direção da professora Lydia Costallat

21:30h – Apresentação do Balé do Nordeste sob a direção da professora Flávia Barros.

17/07: 17h – Apresentação do conjunto de Flauta Doce na Catedral

20:30h: Ballet do Recife, dirigido por Flávia Barros

21h: [Apresentação Completa] Escola de Danças clássicas do Rio de Janeiro, sob a direção da professora Lydia Costallat

21:30h: Grupo Studium de Danças Contemporâneas, de Salvador – BA, sob a direção da professora Tereza Cabral.

18/07: 9h – Aula com a professora Gilda Muller

10:30h – Debate com o tema: “As Escolas de Danças do Brasil”

17h – Concerto com a Filarmônica Epitácio Pessoa (Jardim do TMSC)

20:30h – Escola de Danças Clássicas da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do RJ

19/07: 09h – Aula com a professora Tereza Cabral

10:30h – Debate com o tema: “As Escolas de Danças do Brasil”

20:30h – Escola de Ballet do SESI Fortaleza, direção do prof Denis Gray

⁵⁴ Esta programação é fruto do cruzamento de fontes feito para o presente estudo. As informações estão presentes nos jornais que circularam a época, nomeadamente Diário da Borborema e Jornal da Paraíba, nas programações divulgadas pelo Festival e no relatório final do evento.

21:00h: Grupo Studium de Danças Contemporâneas, de Salvador – BA, dirigido por Tereza Cabral.

20/07: 09h – Aula com a professora Flávia Barros

10:30h – Debate com o tema: “As Escolas de Danças do Brasil”

14h Filmes sobre danças

15:30h Mostra com a participação das Escolas de Danças para crianças (Destaque para a apresentação do Grupo Folclórico da Paraíba, sob a direção da Professora Dalvanira Gadelha)

21h: Grupo de Dança do SESI de Fortaleza – CE, dirigido por Denis Gray

22:30h: Seresta, pelo Clube de Seresta de Campina Grande, 1º Andar do TMSC

21/07

09h – Aula com o professor Denis Gray

10:30h – Debate com o tema: “As Escolas de Danças do Brasil”

17h – Apresentação do Conjunto de Câmara do TMSC no convento das clarissas

20:30h – Apresentação do Terreiro de Oxum Jagurá, de Pai Manuel

21:30h – Mostra com os estados participantes, em apresentação especial

22:30h – Encerramento do III Encontro Nacional de Escolas de Danças com entrega de Certificados aos participantes

7.9 Anexo 09 – Programação da I Mostra de Música Popular, Moderna e Brasileira – 28 de julho a 01 de agosto de 1976⁵⁵

27/07: [Extra Oficial] – Apresentação de Darcy Villa Verde para convidados

28/07: 20:30h – Darcy Villa Verde

29/07: 20:30h – Elba Ramalho

Zé Ramalho e Grupo “Batalha Cerrada”

30/07: 20:30h – Elba Ramalho

Sinedei Moura e Jackson da Costa de Campina Grande

Israel Pinheiro e “seu grupo” de Caruaru – PE

31/07: 17h – Conjunto de Câmara

Quarteto Telemann

20:30h – Violeiros

21h – Mirabô de Natal – RN

01/08: 17h – Coral do Teatro Municipal Severino Cabral

20:30h – Carlos Aranha de João Pessoa - PB

OBS: Consta no relatório do evento a apresentação de Flaviola e Lula Cortês de Recife – PE, porém, sem data e horário da mesma.

⁵⁵ Esta programação é fruto do cruzamento de fontes feito para o presente estudo. As informações estão presentes nos jornais que circularam a época, nomeadamente Diário da Borborema e Jornal da Paraíba, nas programações divulgadas pelo Festival e no relatório final do evento.

7.10 Anexo 10 – Relatório Final do I Festival de Inverno de Campina Grande
(Averno pertencente a Eneida Agra Maracajá, 2017)

I FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE

Campina Grande - Paraíba

LOCAL: TEATRO MUNICIPAL SEVERINO CABRAL
 PROMOÇÃO: TEATRO MUNICIPAL SEVERINO CABRAL
 PATROCÍNIO: FUNARTE/MEC - PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE -
 GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA - UNIVERSIDADE FEDERAL DA
 PARAÍBA.
 COLABORAÇÃO: UNIVERSIDADE REGIONAL DO NORDESTE/MUSEU DE ARTES PLÁSTICAS.
 SUPERVISÃO: EMPRESA DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL DA BORBOREMA-EMDEB
 (PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE).
 DATA DE REALIZAÇÃO: DE 1º DE JULHO A 1º DE AGOSTO DE 1976.

PROGRAMAÇÃO

2 a 4/7 - Encontro de Corais.
 7 a 14/7 - Mostra Nacional de Teatro Amador.
 13 a 18/7 - Mostra de Cinema Brasileiro.
 17 a 22/7 - III Encontro Nacional de Escolas de Danças.
 27 a 1º/8 -Mostra de Música Popular Moderna Brasileira.

ESTADOS PARTICIPANTES

Amazonas, Pará, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo.

NÚMERO DE PARTICIPANTES

Corais	-	200	Participantes
Teatro	-	320	"
Cinema	-	80	"
Danças	-	150	"
Música	-	145	"
		TOTAL. 895	"

NÚMERO DE ESPETÁCULOS

Corais	-	4
Teatro	-	12
Cinema	-	16
Danças	-	7
Música	-	7

MÉDIA DE PÚBLICO POR ESPETÁCULO

850 pessoas.

O presente relatório trata das atividades artístico-culturais desenvolvidas por ocasião do I FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE, durante o mês de julho próximo passado, em Campina Grande, Paraíba.

ENCONTRO DE CORAIS

O Festival de Inverno, teve a sua abertura com um ENCONTRO DE CORAIS, do qual participaram representações dos seguintes Estados Nordesteiros: Paraíba (Coral do Teatro Municipal de Campina Grande e Coral da Universidade Federal da Paraíba); Pernambuco (Madrival do Recife e Coral do Carmo do Recife);

O Coral do Teatro Municipal Severino Cabral, esteve sob a regência do Maestro Antônio Guimarães Correia; O Coral da Universidade Federal da Paraíba, com o Maestro Clovis Pereira; o Madrigal do Recife, com o Maestro José da Cunha Beltrão; e o Coral do Carmo do Recife, dirigido pelo Maestro Moisés da Paixão.

Durante o Encontro de Corais, foi realizado um seminário, do qual participaram os regentes e a presidenta do I Festival de Inverno e Diretora do Teatro Municipal Severino Cabral, professora / Encida Agra Maracajá.

Na oportunidade, foram debatidos assuntos relacionados com os problemas que preocupam as atividades do canto coral, tendo os maestros sido unânimes em apontar a manutenção dos grupos, como fundamental para a existência dos mesmos.

Ao mesmo tempo, foi dado destaque à motivação, como sendo uma constante a prevalecer como incentivo para a formação e continuidade do grupo. Foi apontado como fator capital a motivação, a realização de Festivais de âmbito local, nacional e, até mesmo, internacional.

Os maestros presentes ao Seminário declaram-se a favor da realização dos Festivais pelas seguintes razões: a música é uma linguagem universal; o Festival é uma integração efetivada pela música, ou "outra manifestação artística; do conhecimento pessoal e, conseqüentemente, da amizade"; válido em caráter não competitivo, para manter a harmonia global, evitando as possíveis injustiças por parte de Comissões Julgadoras; proporciona aos participantes a oportunidade de uma auto-análise, que possibilita uma avaliação de suas próprias condições e recursos.

Como Sugestões de suma importância para a sobrevivência do Canto Coral, foram destacadas as seguintes: Interesse do amador; Nível cultural do regente; apoio da entidade que o mantém; interesse do Ministério de Educação e Cultura, quanto ao Nordeste, em relação ao Canto Coral; criação de uma Federação Norte/Nordeste dos Corais, com a finalidade de congregar e auxiliar mutuamente os grupos Corais associados, com intercâmbio de composições musicais.

MOSTRA NACIONAL DE TEATRO AMADOR

Após a realização dos Encontros de Corais, realizado entre os dias 2 e 4 de julho, foi iniciada, a 8 do mesmo mês, a MOSTRA NACIONAL DE TEATRO AMADOR, contando com a participação das seguintes representações:

Pelo Amazonas, compareceu o Grupo Experimental do SEBI, sob a direção de Stanley Wibe, encenando a peça "As Folias do Latex", de autoria de Márcio de Sousa.

O Pará compareceu com o Grupo de Teatro da Universidade Federal do Pará, dirigido por Cláudio Barradas, com a peça "Cobra Norato", adaptação do poema de Raul Bopp, pelo teatrólogo Cláudio Barradas.

Representando o Ceará, fez-se presente ao Festival, o "Grupo de Teatro Móvel", dirigido por Haroldo Serra, com a peça "Rosa de Lagamar", de autoria do teatrólogo Eduardo Campos.

Pelo Rio Grande do Norte, compareceu o grupo "Teatro Novo Universitário", sob a orientação de Carlos Furtado, encenando a peça "Hoje a Banda Não Sai", de Marcos Tavares.

A Paraíba esteve representada por quatro grupos, a saber: de João Pessoa, o "Grupo Mambembe", numa produção oficial do Teatro Santa Rosa, dirigido por Fernando Teixeira, com a peça "O Massacre", de autoria de Emanuel Robles; de Campina Grande, o "Grupo da Sobreart", dirigido por Florismar Melo, com a peça "Na Feira de Campina Grande", cuja autoria é a teatróloga Maria de Lourdes Ramalho; ainda de Campina Grande, o "Grupo Cacilda Becker", que teve a direção de Ademar Dantas, com a peça "O Monstro", de Ademar Dantas; e um terceiro representante de Campina Grande, o Grupo Teatral "Os Dionisíacos", encenando a peça "O Palácio das Ilusões de Uma Negra", de autoria de Adrienne Kenedy, sob a direção de Francisca de Lourdes Capozzoli.

O Estado de Pernambuco fez-se representar pelo "Clube de Teatro Amador de Pernambuco", com duas peças: "Viva o Cordão Encarnado", de Luís Marinho e dirigido por Leandro Filho; e o musical infantil "Coelhinho Colorido", produção e direção de Leandro Filho.

De São Paulo, compareceu o "Grupo Estudantil Vicente de Carvalho", de Santos, dirigido por Carlos Pinto, encenando a peça "Sangue City", de autoria de Nery Gomes de Maria.

SEMINÁRIOS E CURSOS

Durante a Mostra de Teatro, foram realizados Seminários e Cursos. Dois Seminários foram subordinados aos temas: O Festival Amador e a sua Importância (coordenado por Luiza Barreto Leite); e Perspectivas do Teatro Amador no Brasil (coordenado por Yan Michalski).

Durante o primeiro Seminário (O Festival Amador e Sua Importância), foram feitas inúmeras considerações e obtidas conclusões, dentre as quais destacaram-se: Os Festivais devem continuar, pelo muito que oferecem em troca de ideias e experiências; oportunidade de ser mostrado o trabalho realizado, por cada grupo, em sua região; uma oportunidade para a revelação de autores, atores e diretores; conhecimento e costumes, alimentação, e a própria realidade da região onde se realiza o Festival, e de outras regiões participantes, através de palestras e encontros informais realizados durante a promoção; benefícios de caráter psicológicos, pela mudança de ambiente e oportunidade para novos contatos.

Realizado o segundo Seminário, "Perspectivas do Teatro Amador no Brasil", coordenado por Yan Michalski, este fez ver as suas origens no Teatro Tablado, um dos primeiros grupos amadores de grande conceito no Brasil, que se equiparava, na sua época, aos melhores grupos profissionais, passando daí, a uma conceitualização do que sejam teatro amador e teatro profissional, afirmando que "as responsabilidades dos amadores devem ser muito mais sérias que as dos que vivem economicamente do teatro".

Ressaltou, ainda, a necessidade de o amador fazer um teatro consciente e ligado às raízes de sua região, com uma posição definida, sentido de grupo e uma ideologia coletiva.

A seguir propôs que os representantes dos grupos presentes definissem suas propostas de trabalho. Dentre os inúmeros representantes que se manifestaram sobre a propositura, um dos atores amazonenses colocou "a arte como produto de consumo da comunidade, tal como qualquer outro e o teatro amador tem a missão de trabalhar para convencer o público disto".

CURSOS

Durante o I Festival de Inverno, na sua fase de Teatro Amador, foram oferecidos, aos participantes, três cursos: Direção, Expressão Corporal e Técnica Vocal. O primeiro foi ministrado pela professora Luiza Barreto Leite, do Rio de Janeiro; o segundo, pelos professores Cláudio Barradas, e Agostinho Rodrigues da Universidade Federal do Pará; o terceiro, pela professora Maria José Campos Lima, da Universidade Federal de Pernambuco.

DEBATES

Todos os espetáculos apresentados foram submetidos a debates sob a coordenação dos professores Isaac Gondim Filho, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Pernambuco; Wilson Maux, da Faculdade de Comunicação, da Fundação Casper Líbero, de São Paulo; e Luiza Barreto Leite, da Escola Martins Pena do Rio de Janeiro.

ADENDO

Muitos grupos Teatrais inscritos para o Festival, deixaram de comparecer, premidos por insuficiência de recursos financeiros, como por exemplo, o Teatro do Estudante do Paraná e o Grupo Ariano Suassuna de Brasília.

Na oportunidade, em que foi realizado o Festival de Inverno, verificou-se dentro da Mostra de Teatro Amador, o lançamento dos livros: "Poesia Popular em Verso" de Leandro Gomes de Barros e "Teatro é Cultura" de Luiza Barreto Leite.

O professor e crítico Yan Michalski proporcionou orientação técnica aos espetáculos apresentados, em encontros provocados com os participantes dos diversos grupos, inclusive, assistido à maior parte dos ensaios.

Na véspera do encerramento do Encontro de Teatro, foi promovido um desfile com todas as delegações participantes, devidamente caracterizadas e conduzindo faixas alusivas ao Festival, inclusive de saudação ao Embaixador Paschoal Carlos Magno. O desfile foi dirigido até ao Anfiteatro do Parque do Açude Novo, onde foram feitas apresentações teatrais para o grande público, com destaque das representações de João Pessoa e Manaus.

ENCONTRO DE DANÇAS

A terceira etapa do I Festival de Inverno, foi iniciada no dia 17 de julho, prolongando-se até o dia 22 do mesmo mês. Presentes estiveram delegações do Rio de Janeiro, pela Escola de Danças do INEART; Grupo Studium de Danças Contemporâneas, da Bahia; Escola de Ballet do SESI, de Fortaleza, Ceará; Curso de Danças Clássicas Flávia Barros, de Recife, Pernambuco; Ballet Armorial do Nordeste, da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco;

o Grupo Folclórico da Paraíba, de João Pessoa; Grupo Oxum - Jaguará, de danças afro-Brasileiras, de Campina Grande.

SEMINÁRIO

Durante o Encontro de Danças, foi realizado um Seminário com a participação dos professores Flávia Barros, Lydia Costallat, Gilka Muller, Tereza Cabral Gigliotti e Denis Gray, além da presença da presidenta do Festival, professora Eneida Agra Maracajá, assim como todos os componentes de grupos e escolas.

Por unanimidade, os professores declararam-se bastante entusiasmados com o rendimento do Encontro, afirmando a professora Flávia Barros: "Não há críticas a fazer, sobretudo, em se levando em consideração, tratar-se do I Festival de Inverno, com esse Encontro de Danças. O Encontro foi bastante positivo, particularmente pela oportunidade de haver postado um trabalho novo, em termos de danças, como foi o caso do Ballet Armorial. Considerou, ao mesmo tempo, "O milagre realizado pelo professor Denis Gray, no Ceará, com o seu Ballet misto, integrado por crianças filhas de operários".

A professora Lydia Costallat, por seu turno, ressaltou a importância da confraternização, a possibilidade de contato com a região Nordeste. Abordou o problema financeiro de sua Escola, carente de instalação própria e, que somente estava participando do Encontro, graças ao empenho da professora Helba Nogueira, possibilitando a sua vinda até Campina Grande.

Quanto ao professor Denis Gray, foi o único a não apresentar dificuldades financeiras, em razão de haver recebido completo apoio financeiro por parte do Serviço Social da Indústria. Dentro do seu trabalho, apresentou como problema inicial, em Fortaleza, o combate ao preconceito existente na Região de que "Homem não Dança". Superado o problema, conseguiu formar um grupo dos mais homogêneos e que recebe do SESI, apoio integral, não somente de ordem moral, como também material.

A professora Tereza Cabral Gigliotti, além de apontar o problema financeiro, falou da falta de crédito para com o seu trabalho em seu Estado, precisando "fazer sucesso lá fora, para poder firmar-se dentro de Salvador".

"Tenho uma escola com 780 alunos, que consegui instalar com meus próprios esforços e ajuda dos meus familiares, Funciona em uma das dependências da residência de minha genitora". Adiantou, porém que sempre fez opção por um pequeno grupo, para obter maior honreabilidade.

Convém ressaltar, que o sucesso do Grupo orientado pela professora Tereza Gigliotti, recebeu de Denis Gray a afirmação de estar "surpreso por não ter o mesmo, renome nacional".

DEBATES

Realizado o Seminário, procederam-se os debates em torno das apresentações, girando em sua quase totalidade, sobre o Ballet Armorial e o Ballet do SESI, pelo trabalho de pesquisa e pelo enfoque dado através de novas formas de manifestações artísticas. No caso do Ballet Armorial, pela fusão do Clássico com o Popular e, em relação ao grupo do SESI, pelo inusitado trabalho realizado com crianças, sem nenhuma tradição de cultura artística.

Em conclusão, todos os diretores de Escolas, opinaram pela validade do Encontro, sugerindo a sua continuidade. Em relação à situação financeira, depositaram maiores esperanças no apoio da FUNARTE, sobretudo, nos esforços da professora Helba Nogueira, sempre voltada para uma maior difusão cultural.

Como programação extra, do Encontro de Danças, foram exibidos filmes franceses e alemães, todos sobre danças.

Durante o Encontro foram ministradas aulas destinadas aos participantes das Escolas, a cargo das professoras Flávia Barros, Gilka Muller e Lydia Costallat. Quanto ao professor Denis Gray, ministrou aula em caráter público, demonstrando como se processa a execução dos alunos, em uma Escola de Danças, portanto, uma válida aula prática.

MOSTRA DE CINEMA BRASILEIRO

Iniciada no dia 13 de julho, a Mostra de Cinema Brasileiro, dentro do I Festival de Inverno de Campina Grande, foi coordenada pelo Diretor do Museu de Arte da Universidade Regional do Nordeste, Umbelino Brasil.

A programação constou da exibição de filmes, palestras e debates, no Museu de Arte, contando com a participação de Guido Araújo (Clube de Cinema da Bahia), Wladimir Carvalho (Universidade de Brasília), Cosme Alves Neto (Cineoteca do MAM), Mariza Anoni (Conselho Nacional de Cineclubes), Honero Teixeira Carvalho (Cineoteca do Museu Guido Viaro, Curitiba) e Romero Ferreira Azevedo (Museu de Arte da Universidade Regional do Nordeste), além de representantes dos Cineclubes de João Pessoa.

Na oportunidade, foi apresentada, no Cinema Avenida, uma retrospectiva do Cinema Brasileiro, com os seguintes filmes: A hora e a vez de Augusto Matraga, de Roberto Santos; O Padre e a Moça, de Joaquim Pedro; A Grande Cidade, de Carlos Diogues; Terra em Transe e o Dragão da Maldade, de Glauber Rocha; e Os Herdeiros, de Carlos Diogues.

Entre os filmes lançados em Pré-Estréia, tivemos: Cordel, Repente e Canção; O Amuleto de Ogun; e A Noite do Espantado. Outros filmes: Nem os Bruxos Escapam, de Valdi Ercolani; As Aventuras Américas de um Padeiro, de Waldir Onofre; Programa denominado "Fantasmas", de Wladimir Carvalho, exibido por três vezes, durante a Mostra, contando com excelente receptividade por parte do público. Dentro de "Fantasmas", foram exibidos os seguintes filmes: A Pedra da Riqueza, Roneiros da Guia, Incelença Para um Trem de Ferro, e Bolandeira. Ainda de Wladimir Carvalho e de Fernando Duarte, foi exibido um curta-metragem, denominado "Vestibular-70".

Durante os processos de análise da Mostra, ficou patente o tema da descentralização do Cinema Brasileiro, por sinal preferido nos Simpósios e Debates realizados nos últimos anos.

Deve-se ressaltar a importância da presença do cineasta Wladimir de Carvalho, que até então, não havia, como paraibano, tido a oportunidade de exibir seus filmes em Campina Grande.

MOSTRA DE MÚSICA POPULAR MODERNA BRASILEIRA

Foi iniciada no dia 27 de julho, com a cantora e atriz Elba Ramalho, natural de Campina Grande, justificando-se a sua presença, por ter sido uma das pioneiras dos Festivais de Música Popular e ganhadora de vários prêmios.

Antes, em pré-estréia, foi feita a apresentação do violonista Darci Villa Verde, especialmente convidado pelos promotores do Festival.

Participaram da Mostra, os seguintes grupos: Recife, com Flavio la e Lula Cortes; Caruarú, Pernambuco, com Israel Tinheiro e seu grupo: Rio Grande do Norte, com Mirabô; João Pessoa, representado por Carlos Aranha; Campina Grande, com Sinedey Moura e Jackson da Costa Agra. Todos estes se apresentaram com suas próprias composições.

No encerramento do encontro, com a participação do público, os compositores promoveram debate, ressaltando a queda da freqüência por parte do público, que anteriormente, durante todo o Festival, vinha superlotando o Teatro.

Este fato motivou uma análise acurada. Em conclusão, ficou constatada a ausência de maior interesse, por parte dos compositores jovens de Campina Grande, que em outros Festivais, sempre se destacaram por uma grande atividade e um largo interesse. Concluíram, ainda, que o sucesso, isto é, a grande afluência de público em Festivais passados, se deveu ao caráter competitivo dos mesmos, o que foi parrempertoriamente condensado, pelos compositores, presentes a esta última mostra.

Ressentiram-se os compositores, da situação generalizada, estabelecendo um desnível bastante grave entre o compositor amador e o profissional. Este desnível, segundo os mesmos, foi considerado um verdadeiro desrespeito ao amador, que não deixando de ser um artista, não recebe por seu trabalho e suas composições, causando desestímulo e, até mesmo, negando maiores possibilidades de subsistência como artista e pessoa humana. Em suma, consideraram que o fato de ser o artista, um amador, não implica, numa gratuidade de seu trabalho, quando os autores que se engajam dentro de esquemas pre-fabricados, absorvem todas as vantagens do mercado.

No encerramento, falando em nome dos compositores presentes, o representante de Caruarú, ressaltou o valor da inclusão da Mostra de Música Popular Moderna Brasileira, no I Festival de Inverno, esperando que com esse fato, tenha sido aberta uma maior oportunidade à divulgação e à prática da música, em Campina Grande, como no Nordeste brasileiro.

Enfim, todos foram unânimes em valorizar o Encontro, pela oportunidade que tiveram de fazer uma amostragem dos seus trabalhos, em alguns casos sem maiores receptividades, em suas cidades.

ENCERRAMENTO DO FESTIVAL

Por ocasião do encerramento do Festival de Inverno, foi feita uma apresentação de gala, com a Orquestra Sinfônica do Recife, formada por 73 músicos considerada uma das melhores do Brasil, sob a regência do Maestro Guedes Teixeira.

Ainda durante o Festival, houve apresentações extras, para os participantes, como violões, emboladores de coco, Concerto de Flauta pelo Grupo do Museu de Arte; concerto realizado com o Conjunto de Câmara do Teatro Municipal de Campina Grande; e Concertos públicos com a Filarmônica Epitácio Pessoa da Prefeitura Municipal de Campina Grande. Ainda foram realizados shows e outras apresentações, no Anfiteatro do Parque do Açude Novo.

Tendo em vista o grande êxito do I Festival de Inverno, a presidente deste, professora Encida Agra Maracajá oficiou ao Prefeito Evaldo Cavalcanti Cruz, solicitando a oficialização do mesmo, recebendo imediata concordância.

Embora o Festival não tivesse tido caráter competitivo, todos os participantes receberam Diplomas de Participação, troféus para Grupos, medalhas e cartões de Prata, para Diretores, Autores, Regentes de Corais, e pessoas de Destaque.

7.11 Anexo 11 – Encarte Comemorativo dos 16 anos do FICG



XVI
Festival de Inverno
Campina Grande

Estamos vivendo o mais importante acontecimento artístico-cultural do Estado da Paraíba, o FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE, uma festa que atrai personalidades da vida cultural do país e atravessa as fronteiras do exterior, terá 18 dias e noites de duração e acontecerá em três etapas: Dança, Música e Teatro, envolvendo como polo de extensão deste ano, as cidades de Areia, Bananeiras e Boqueirão, embora tenha seu ponto alto, no TEATRO MUNICIPAL SEVERINO CABRAL, da mais importante cidade do interior do Nordeste, destacada por sua mentalidade cosmopolita e magestosa de ser.

São muitos os grupos de teatro, dança, música etc., de todo o Brasil, que aguardam com expectativa, serem selecionados para participar do FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE. Para estes grupos, a simples escolha, por si só, já representa uma conquista a ser acrescentada em seus "currículos". É que a qualidade e a credibilidade do evento a nível nacional, faz aumentar a cada ano, o número de interessados e, conseqüentemente torna mais rigoroso os critérios de seleção. Até porque seriam necessários muitos milhões de cruzeiros para atender a todos os inscritos.

O XVI FESTIVAL DE INVERNO apresenta, este ano, renomados grupos das citadas modalidades, capazes de atender aos mais diferentes e exigentes públicos e como sempre, constará de cursos de reciclagem para profissionais e amadores.

Para atingir este clímax, o grande evento passou por fases inimagináveis no que se refere à dificuldades, mas pelo que significa para a cidade e para o estado, nunca deixou de receber o apoio dos poderes públicos e da iniciativa privada. Sua idealizadora, a professora Eneida Agra Maracajá, lutou com as garras de uma felina para não deixar morrer esta festa, que acontece anualmente e que projeta o nome da cidade, nacional e internacionalmente, não mais como pólo comercial, mas como centro irradiador de experiências e intercâmbio cultural.

Neste documentário, registramos nomes de grandes estrelas que passaram pelo FESTIVAL DE INVERNO ou nele marcaram presença, bem como de importantes personalidades da história contemporânea do estado e do Brasil, que avaliaram Eneida Agra Maracajá e seu Festival, duas histórias que se somam como se fossem uma só.

Cine Negro Cia. de Dança - "Bululatus"

DOCUMENTÁRIO



Eneida criou os Festivais, Evaldo Cruz aprovou a ideia e Paschoal Carlos Magno estimulou, dando início a um capítulo glorioso na história da cultura paraibana



As passeatas de artistas tornaram-se um hábito na abertura dos festivais

UMA VITÓRIA DE DEZESSEIS ANOS

Certamente que foi o modo entusiástico com que a comunidade campinense abraçou o I Festival Nacional de Teatro (FENAT), realizado pela então diretora do Teatro Municipal Severino Cabral, Eneida Agra Maracajá, que possibilitaria, dois anos depois, a realização do I Festival de Inverno de Campina Grande, Englobando diversas modalidades artísticas.

O I FENAT mudaria de modo radical, a vida cultural da cidade, que já tiveram um grande impulso a partir de 1963, com a inauguração do Municipal: personalidades de grande relevo do mundo artístico brasileiro, estariam presentes ao acontecimento, dando-lhe um peso e uma repercussão, além dos esperados, e uma característica muito peculiar, que era a plena aceitação do povo campinense.

O embaixador Paschoal Carlos Magno (criador dos festivais de estudantes e da Barca da Cultura, entre outros grandes feitos que estimularam a produção cultural do País), Luiza Barreto Leite (atriz do famoso grupo Os Comediantes, marco na História do Teatro Brasileiro com a montagem de Vestido de Noiva de Nelson Rodrigues, dirigida por Ziembinski), Isaac Gondim Filho (premiado autor pernambucano), Jefferson Del Rios (grande crítico teatral brasileiro), Jorge Fernando, (hoje um dos maiores diretores do País), Maria José Santos, Lima, Cláudio Barradas, Vital Santos, José Francisco Filho, Linda

Mascarenhas, todos nomes de grandes significância para as várias regiões brasileiras, passaram por Campina Grande, deixando a marca da sua rica experiência, alguns, desde 1974, outros, a partir da existência do Festival de Inverno, ou seja, há 16 anos.

Os nomes citados relacionam-se com o teatro, mas, dentro das várias modalidades, além dessa, como sejam, música, dança, cinema e artesanato, outros vieram com seu talento e valioso saber, enriquecer a experiência e o saber locais.

Diretores, atores, autores, bailarinos, coreógrafos, cantores, músicos, cineastas e técnicos de todas as regiões brasileiras, permitiram um conagraamento, que mesmo nas mais adversas condições - como nos anos da repressão - permitiram o crescimento intelectual de Campina Grande e da região por ela polarizada.

O Festival de Inverno permitiu o despertar do gosto estético, da consciência política, do senso crítico e enfim, de tudo aquilo que facilita a convivência humana.

Sua realização divulgaria autores locais, como, Lourdes Ramalho, Adhemar Dantas e Hermano José, este, também diretor, tendo sido coordenador do grande encontro cultural por quatro anos.

Importantes nomes da cena, da música e da crítica artística vieram ao Nordeste, às vezes pela primeira vez, através do Festival. Por

ele passaram Regina Duarte, Aldo Parisot, Tânia Pacheco, Clóvis Levy, Fernando Bohrer, Alcione Araújo, João das Neves, Márcio Sousa, Elba Ramalho, Ana Botafogo e inumeráveis outros.

O intercâmbio entre as regiões, os espetáculos, os cursos e oficinas e o contato com mestres de suas respectivas áreas artísticas, promoveram o amadurecimento dos participantes.

A importância do acontecimento repercutiu nacionalmente, provocando a cada ano uma verdadeira avalanche de pedidos de inscrição. Campina Grande passou a figurar no calendário cultura do Brasil.

Criadora e animadora do acontecimento durante todos esses anos, à exceção dos acontecimentos de 1981 a 1984, é graças a Eneida Agra Maracajá que o Festival de Inverno continua a existir, a despeito das dificuldades homéricas com que a arte e a cultura brasileira se deparam nas mais diversas épocas, em especial na região nordestina.

Batalhando pela sua institucionalização, Eneida vê agora seu sonho realizado pelas mãos do prefeito Cássio Cunha Lima, o que garantirá a subsistência do certame, assim como ela, no início, encontrou o apoio do prefeito Evaldo Cavalcanti Cruz, que acatou a sua ideia em 1974, para a realização do I FENAT, ampliando-o para FESTIVAL DE INVERNO em 1976.

REPENSANDO ENEIDA

É difícil falar de uma pessoa sobre a qual o "mundo inteiro" já disse tanto, utilizando sentimentos de admiração, respeito, agradecimento, com a riqueza de vocabulário e de recursos literários comuns aos intelectuais e, mesmo assim, ela continuar indescritível.

Falar ou escrever sobre Eneida Agra Maracajá, sem paixão? É impossível e talvez esteja aí o x do problema. É que é até comum sabermos de pessoas, cujo espírito de liderança e de empreendimento, consegue modificar a mentalidade e, conseqüentemente, os destinos de uma sociedade em um determinado setor, mas Eneida, na sua inquietação artística, criando a arte de defender a própria arte, consegue ser a síntese das características mais humanas e mais contraditórias. Certa vez, quando perguntaram a sua filha Myrna de apenas 13 anos de idade, como era a sua mãe, ela respondeu o seguinte:

— "Você sabe como é uma mulher: ousada, ciumentosa, indiscreta, autoritária, exigente, ambiciosa, sensível, afetiva, leal, grata, agressiva, prudente, cautelosa, tenaz, individualista, independente, melancólica, queixosa, eufórica, entusiasta, otimista, maliciosa, conformis-

ta, fatalista, teimosa, obstinada e chorona? Assim é minha mãe. Uma ser que sonha".

Por tudo isso, resolvi não apenas escrever um artigo sobre Eneida Agra, mas, documentar nesta revista em homenagem ao décimo sexto Festival de Inverno de Campina Grande, por ela idealizado e preservado com muitas alegrias e amarguras, parte do que já foi dito e registrado ao longo dessas duas histórias que se somam como se fossem uma só.

Deixo, entretanto, um grito de alerta: Eneida Agra Maracajá nada deve à vida, todas as cenas que lhe foram impostas, ela as transformou em trampolim, usando as cores da responsabilidade e das grandes decisões, luzes de ribalta, em tons fortes, para o fundo do poço das horas difíceis, em que tinha que abrir as cortinas dos bastidores de mil situações. No palco como na vida ela é uma vencedora. Acredito que está mais do que na hora de repensarmos o quanto Campina Grande e a Paraíba deve a esta mulher. Discípulos, comecem a por em prática o que foi ensinado por esta Mestra, poupem-na, o mundo precisa dela!

Adelma Irineu

DEPOIMENTOS

"Por que a moça magérrima, nervosa, dramática, não se tomou atriz, não sei, mas parece que era preciso renunciar à vocação evidente, para tomar-se a maior animadora cultural do Estado. (...) Eneida que era um dos "gatos pingados" da restrita platéia da década de 60, provocou a avalanche: hoje Campina Grande enche e esborra o seu Teatro, e quem pode negar-lhe a grande contribuição para o feito?"

Hermano José
Professor de Teatro
UEPB/1979

"O teatro não foi um acidente na vida de Eneida Agra Maracajá. As fadas que presidiram o seu nascimento (para os que acreditam no augúrio dessas entidades fantásticas), previram que o teatro seria uma religião na vida da menina. Uma mística a que se grudaria como um visgo para nunca mais se separar. E tudo tem acontecido como estava escrito no livro da sorte".

Epitácio Soares
Escritor e articulista
campinense/1979

"Gil Vicente, o criador do Teatro clássico português, escreveu a "TRILOGIA DAS BARCAS". Você Eneida não escreveu, mas conduz

dentro de si, uma outra trilogia que sem preocupações de trocadilho, eu chamaria de "TRILOGIA DO ABARCA", pois você abarca todo o seu amar, abarca todo o seu talento e abarca toda a sua vocação para servir e se dedicar ao teatro, incentivando-o, promovendo-o, engrandecendo-o".

Ronaldo Cunha Lima
Governador do Estado da
Paraíba/1979

"Já possuíamos o Teatro Municipal "Severino Cabral". Não importava que estivesse inacabado e carente de condições. Os recursos poderiam ser conseguidos objetivando torná-lo uma grande "Casa de Cultura". O mais importante era a escolha da pessoa que comandasse, em seu período administrativo. (...) Deus me inspirou e o nome de Eneida Maracajá veio-me à mente. Foi a mais feliz de todas as minhas decisões. Eneida demonstrou ser tudo o que eu esperava que ela fosse: abnegada, corajosa, desprendida, profundamente culta, com excelente relacionamento com o mundo cultural do país, brígona e, sobretudo, suficientemente "maluca" para imaginar e executar projetos aparentemente impossíveis".

Evaldo Cruz
Prefeito de Campina Grande

no período de 73 a 77

"Pouco a pouco é que fui descobrindo a artista, a mulher apaixonada pelo palco e que desde menininha fazia teatro por conta própria, liderando desde então o movimento teatral mirim do pequeno mundo lúdico de sua faixa etária. (...) Eneida, ora chamada de Maracajá, ora de Macarajá, foi nome que caiu em todas as bocas e em todas as almas que amam essa coisa indescritível que chamam de Arte. Daí em diante todo o Brasil passou a render homenagens especiais à Rainha da Borborema, que antes conhecida apenas como "cidade do Trabalho", passou a ser considerada a sentinela avançada da Cultura, no Nordeste."

Lourdes Ramalho
Teatróloga paraibana
1979

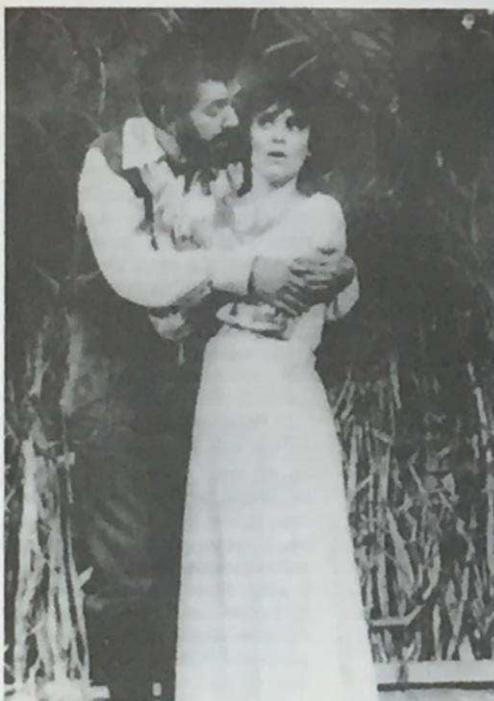
"Provou que pertence à estirpe dos que respiram alto. Quando se escrever a história do Teatro no Brasil, um dos seus capítulos mais amplos será dedicado à Paraíba. E nesse capítulo não poderá ser esquecida a ação da admirável Eneida Agra Maracajá, que pela força de seu trabalho colocou Campina Grande entre as mais importantes cidades no panorama cultural do Brasil."

Paschoal Carlos Magno

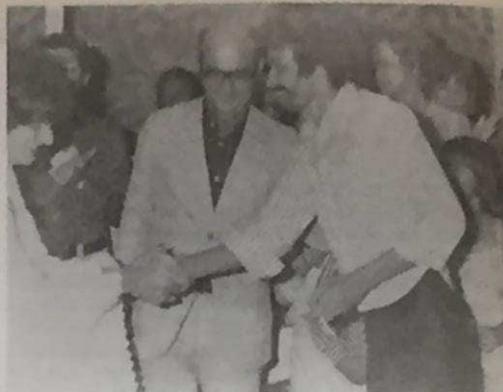
ESTRELAS QUE MARCARAM



O escritor e dramaturgo Márcio Souza, internacionalmente conhecido, participou por mais de uma vez do Festival de Inverno.



Humberto Magnani e Regina Duarte, em cena de O Santo Inquirido no III Festival de Inverno, em 1978.



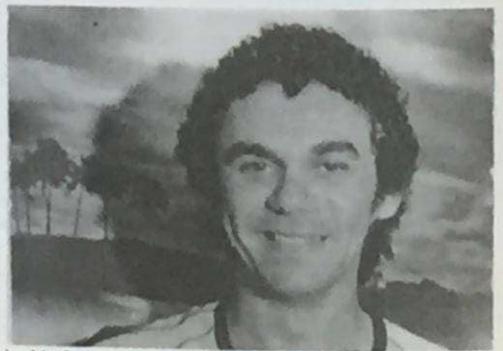
O premiado dramaturgo caruaruense, Vital Santos, cumprimentado por Enéida sob as vistas do prefeito Evaldo Cruz, num dos festivais.



A grande bailarina Ana Botafogo que maravilhou o público do Festival de Inverno, em 1989. Sua passagem por Campina Grande foi inesquecível.



O escritor e dramaturgo Arlindo Suassuna esteve presente ao I Festival de Inverno, em 1976, com o Balé Popular do Recife.



Lenício Quetoga explodiu com a sua criação de Apareceu a Margarida e tornou-se presença assídua nos festivais.



CONSELHO BRASILEIRO DA DANÇA - 'CBDD'

O PRÊMIO DE ENEIDA EM 91

MEDALHA DO MÉRITO ARTÍSTICO DE DANÇA

(REGULAMENTO)

1 — HISTÓRICO: A MEDALHA DO MÉRITO ARTÍSTICO DE DANÇA, foi idealizada pela ex-Bailarina, Maitre de Ballet e Coreógrafa HELBA NOGUEIRA, no cargo de Presidente do CONSELHO BRASILEIRO DA DANÇA (CBDD), órgão vinculado ao "CONSEIL INTERNATIONAL E LA DANSE" (CIDD) — UNESCO, para dar cumprimento ao preceituado no Art. 10, § VIII dos Estatutos do CBDD.

A proposta foi feita em reunião da Diretoria do Conselho Brasileiro da Dança (CBDD), tendo sido aprovada por unanimidade pelos Diretores presentes. Logo a seguir, foi a idéia levada ao conhecimento do conceituado Artista NILSON PENNA para a concepção da Comenda.

2 — A COMENDA: A Comenda compõe-se de:

a) Uma medalha de ouro, tendo em um dos lados a effigie da dança e os dizeres, no alto: — "mérito artístico" e, embaixo, "dança". No outro lado, o braço do CBDD e o ano de criação da Comenda. Uma alça na parte de cima da medalha serve de suporte a uma fita com as cores verde e amarelo, representando as cores do Brasil, tendo ao centro, uma "roseta". Uma passadeira com as mesmas cores de uma pequena "roseta" no centro, completa a concepção da Comenda, indicando ser essa "roseta" o próprio agraciado, brilhando, intensamente, no universo da Dança. Referida medalha poderá utilizada em solenidades ou festas cívicas



O CONSELHO BRASILEIRO DE DANÇA (CBDD), órgão vinculado ao "Conseil International de la Danse" (CIDD)—UNESCO, realiza, anualmente, a entrega da MEDALHA DO MÉRITO ARTÍSTICO DA DANÇA àqueles profissionais da dança que, durante a maior parte de sua vida, se dedicam à dança com amor.

Este ano Eneida Agra Maracajá foi agraciada com este prêmio que deverá receber no dia 11 de agosto próximo às 19 horas no TEATRO SÃO CAETANO do Rio de Janeiro em noite de gala com a participação de autoridades e de artistas vencedores do XII FESTIVAL NACIONAL DE DANÇA.

onde o traje "a rigor" seja necessário. A passadeira poderá ser usada também, em solenidades ou festas cívicas, onde prevaleça o traje "a passelo".

Tanto a medalha como a passadeira, deverão ser afixadas no peito do agraciado, à altura do coração, nas ocasiões assinaladas acima.

b) Um Diploma, em papel pergaminho, com os seguintes dizeres: "Diploma-Medalha do Mérito Artístico de Dança — O Conselho Brasileiro de Dança (CBDD), órgão vinculado ao "Conseil International de La Danse" (CIDD) — UNESCO, de acordo com o que preceitua o Artigo 10, § VIII, de seus Estatutos, CONFERE a ... a MEDALHA DO MÉRITO ARTÍSTICO, pelos relevantes serviços prestados a Dança, ao longo de sua vida". No alto do diploma, à direita, em relevo, o braço do CBDD. E, embaixo, à esquerda, um selo dourado, símbolo da raridade, prende fitas: verde e amarela, representativas da medalha.

3 — OS AGRACIADOS: — Concorrerão a esta Comenda, todos os brasileiros ou estrangeiros, pessoas físicas e/ou jurídicas que, por seus méritos e relevantes serviços prestados à dança, ao longo de sua vida, tiverem sido merecedores desse galardão, após detalhado estudo por parte da Diretoria e aprovação da Presidência do CBDD.

— A indicação de nomes poderá ser feita pela própria Diretoria ou por qualquer associado do CBDD, juntando, neste caso, o "Curriculum-Vitae" do candidato, com os comprovantes necessários de sua atuação, para o competente estudo.

— Não poderão ser agraciadas pessoas que, durante sua vida, tenham, de alguma forma, ostensiva e propositadamente, prejudicado os profissionais da dança.

— A entrega das Comendas deverá ser feita sempre que possível, em solenidade de alto cunho artístico-cultural e cívico.

PÓLO DE EXTENSÃO CURSOS, PROGRAMAÇÃO PARALELA

Tendo atividades como principais, as mostras e os debates, o Festival de Inverno tem oferecido também um respaldo pedagógico aos seus participantes e à comunidade, com cursos ministrados por profissionais de renome.

O Encontro Nacional de Dança, já em sua décima terceira realização, tem oferecido os mais variados cursos, do Ballet Clássico à Dança Contemporânea, do Sapateado ao Jazz, e é claro, de Coreografia, entre outros.

Na Mostra de Música, laboratórios diversos, Técnica Vocal, Arranjo e Harmonia, Percussão, oficinas e workshops.

Em Teatro, Direção, Interpretação, Cenografia, Sonoplastia, Iluminação, Dramaturgia do Ator, Técnicas Circenses etc.

Durante vários anos, o Festival apresentou mostras de Cinema, que além das exibições de filmes, também ofereceu cursos.

O Folclore e o Artesanato também tiveram o seu espaço dentro do Festival, até que as dificuldades que comumente surgem nessas promoções, impediram a sua continuidade, se bem que essas manifestações continuaram presentes em programações paralelas.

Mostra de Artes Plásticas, exposições as mais diversas, como a da Barca da Cultura, a de Tomás Santa Roza, a de Bertolt Brecht, entre outras, passaram pelo saguão do Teatro Muni-



Exposição de Artes Plásticas, como programação paralela do Festival de Inverno. Uma das principais estrelas foi Chloé Pereira, em 1989

pal Severino Cabral e por outros espaços, proporcionando aos participantes e ao povo campinense, uma grande carga informacional e a oportunidade de reciclagem.

Em 1986, o Festival começou a estender-se à periferia da cidade, através do Circo da Cultura, oferecendo espetáculos e cursos às populações carentes, o que ocorre até hoje.

O Pólo de Extensão Cultural foi criado por Eneida Agra Maracajá, beneficiando as cidades de Areia, Alagoa Nova, Esperança, Guarabira, Bananeiras, e agora Boqueirão, com possibilidade de chegar até outras comunidades cujas administrações municipais demonstrem Interesse em ver o Festival de Inverno chegar até lá.

Um dos grandes momentos do Encontro Nacional de Dança, aconteceu em 1989, com a apresentação da bailarina Ana Botafogo, que fez uma palestra que ainda hoje vive na memória dos que a assistiram. A artista falou da sua vida e da sua carreira, de sua experiência em placos brasileiros e estrangeiros e das condições exigíveis para um bailarino bem exercer a sua arte.

Os dezesséis anos de existência do Festival de Inverno de Campina Grande, estão pontilhados por muitos momentos de grande emoção, propiciados pelos artistas que aqui vieram dar a sua contribuição ao desenvolvimento das atividades artísticas no Brasil.



Teatro Minerva em Areia, o primeiro teatro construído na Paraíba, conservando seu estilo original até hoje, é um dos mais importantes pontos de extensão do Festival de Inverno

O RÍTIMO DO FESTIVAL DE INVERNO

Campina Grande, a par de ser uma das cidades que mais crescem no Nordeste, torna-se a que mais muda no Brasil. Nesse aspecto, configura-se como uma metrópole envolvendo vários outros núcleos urbanos. Hoje, alguns dos seus bairros, a exemplo da José Pinheiro, contam com uma população superior a de muitas cidades do Compartmento da Borborema.

O ritmo com que se transforma, em todos os níveis e em todas as direções, exige uma reformulação e implantação de uma nova política de tratamento do serviço cultural. E só se pode distribuir este serviço a partir de uma política amparada no próprio fato cultural.

No momento em que a Câmara Municipal de Campina Grande aprova lei de incentivo à cultura e o Prefeito Cássio Cunha Lima oficializa o Festival de Inverno, já se pode repensar e dimensionar uma política cultural adequada, cujo objetivo básico seja a distribuição do benefício cultural em escala sócio-comunitária.

Como campinense que sou, sempre tive idéias muito claras sobre Campina Grande. E, a todo tempo, achei que esta cidade deve ser pensada culturalmente.

Na década de 30, foi demolido o Teatro Apolo, - o nosso primeiro teatro. Nas décadas seguintes, as programações culturais eram muito limitadas. E, em 1963, ganhamos o Teatro Municipal Severino Cabral. Nesse período, surgiram inúmeros grupos de ativistas culturais, mas ficamos centralizados e não se pensou na popularização e a conseqüente descentralização da cultura. Foi na década de 70, na administração do Prefeito Evaldo Cavalcante Cruz, que começou o choque da mudança e o povo passou a ser protagonista.

O I Festival Nacional de Teatro - I FENAT, realizado em 1974, foi, sem dúvida, o nosso grande momento cultural. Revelou talentos, despertou vocações, conquistou um público, abriu espaços à crítica, ao debate, e colocou Campina Grande no panorama cultural do país. E fez surgir uma nova mentalidade em nossa terra.

O êxito alcançado nos animou a criar o Festival de Inverno. São passados 18 anos. Em um país onde a cultura é tratada adjetivamente, não somente pelo poder público, mas pela própria sociedade brasileira, somos um testemunho de fé, resistência, força e, por que não dizer, de paixão.

O Festival de Inverno não pode ser conduzido como um fato eventual, pois isto seria mais um sintoma forte da visão adjetiva da Cultura. Tratá-la como evento é uma maneira de mutilar o cidadão. O Festival



é uma permanência. Ele está no Circo da Cultura. Está no Pólo de Extensão, abrindo o intercâmbio cultural com outras cidades da Paraíba. E, pelo seu caráter pedagógico, bem como na atualização de artistas e profissionais, nas diversas áreas da Arte, dimensionou-se como um importante movimento cultural. Sempre esteve nas ruas, nas feiras e nas escolas, pois a Cultura não é, nem deve ser privilégio de grupos sociais ou de parcelas da população.

O Festival de Inverno também acabou com aquela cultura definida a uma platéia determinada e escolarizada. Hoje, as suas raízes estão fincadas no chão. No Circo da Cultura estão 400 crianças das camadas populares, não apenas meros assistentes, mas participantes e criadores.

Pertence ele ao povo campinense, pois o fato cultural só tem uma autoria, que é o próprio povo. Ao ser oficializado, passou a existir de direito, porque, de fato, já vivia como o mais importante acontecimento artístico-cultural do Norte/Nordeste e um dos melhores festivais deste país.

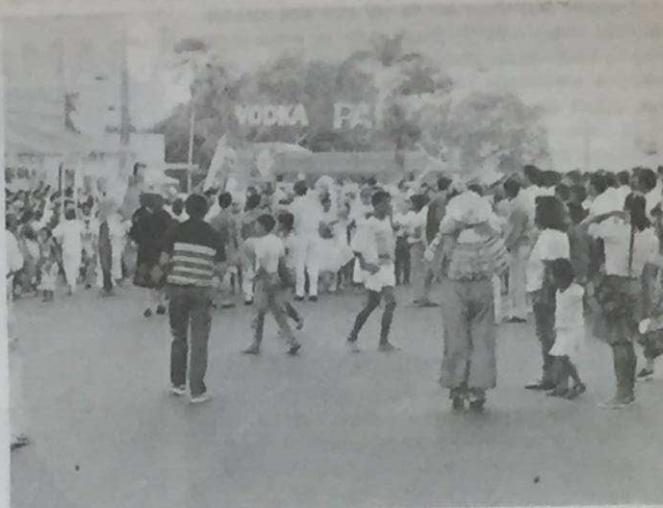
Enelda Agra Maracajá

Coordenadora Geral do Festival de Inverno - 1991

MOMENTOS IMPORT



A veterana Lucy Camelo, de João Pessoa, ganhou o prêmio de Melhor Atriz do I Festival Nacional de Teatro, que originaria o Festival de Inverno



A Mostra de Teatro é geralmente aberta por uma passeata de artistas que enchem de alegria e colorido as ruas centrais de Campina Grande



Eneida Aguiar Maracajá ladeada pelos cheistas parabancos, Romero Azevedo, Marcos Villar e Wânia Perazzo, no XIV Festival de Inverno, em 89, no Cinema I, na modalidade Cinema



O Grupo Teatro Dorrego, conjunto argentino que apresentou o espetáculo de rua Boca River (foto) e o de palco, La Danza de La Muerte. Participação internacional no Festival de Inverno



Entrega de troféus por premiação, como parte do encerramento do Festival de Inverno



Espectáculo de rua, outra grande experiência cênica que se vive no Festival de Inverno.

ANTES DO FESTIVAL



Público que frequenta o Festival de Inverno durante 15 dias do mês de julho no Teatro Municipal Severino Cabral, a 5ª melhor casa de espetáculos do País



Comissão Julgadora, com membros de São Paulo, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba, em 1968



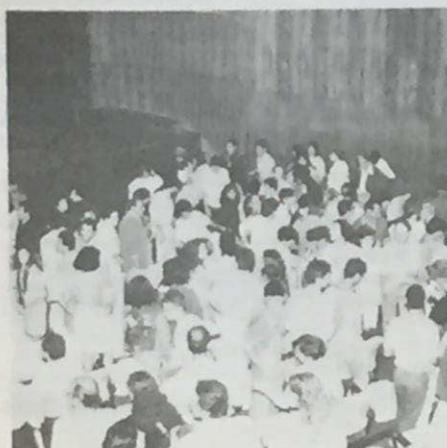
Oficina de Teatro com crianças no Circo da Cultura, como parte pedagógica do Festival de Inverno



Circo da Cultura, outro ideal conquistado por Enelda Agra Maracajá. Durante o Festival de Inverno é utilizado como extensão do evento e pelo resto do ano funciona como circo-escola



Os debates após cada espetáculo, entram pela madrugada e servem como rica troca de experiência e profundas avaliações.



Aspecto da Vigília Cultural do Festival de Inverno, em que público e participantes passam toda uma noite prestando depoimentos e apresentando números artísticos



Exposição de Cenografia no hall do Teatro Municipal Severino Cabral, resultado de curso ministrado por Martin Gil

DA TEATRÓLOGA LOURDES RAMALHO

Ao comemorar seu Jubileu de Prata de atividades artísticas, em 1979, Eneida Agra Maracajá recebeu inúmeras homenagens da comunidade campinense, reconhecida por sua grande capacidade de realização que dotou a cidade de um acontecimento cultural do nível do Festival de Inverno.

Desde os tempos idos de 60 que me acostumei a ver Eneida, então na Escola Normal, onde éramos professoras, Eneida, aquele tipo estranho de mulher, lembrando ora o modelo de figurino ora a bailarina ou qualquer coisa de inusitado, mas que lá na Escola assumiu a cadeira de Psicologia Educacional e por quem as alunas tinham verdadeira adoração.

Pouco a pouco é que fui descobrindo a artista, a mulher apaixonada pelo palco e que desde menininha fazia teatro por conta própria, ignorando desde então o movimento teatral mirim do pequeno mundo lúdico de sua faixa etária. Muito jovem ainda Eneida assumiu responsabilidade de mestra, do que, durante muitos anos se desincumbiu com responsabilidade e amor, não só como alfabetizadora, mas descobridora de talentos artísticos em todas as áreas, tanto no Instituto N. S. de Saúde, um dos colégios-modelos da cidade, como nos demais colégios onde ensinava e contagiava todos com essa doença perigosa que é a sensibilidade artística.

Adulta, quis tornar realidade os seus sonhos de criança inquieta, e ainda trazendo consigo a inquietude de coração que é uma de suas características básicas, destumbrou o mundo infantil e juvenil de Campina Grande com riquíssimas peças infanto-juvenis, chegando a importar diretores e expor cultura, pois não se limitava às fronteiras da cidade, mas rompia barreiras municipais e estaduais, com espetáculos dados em João Pessoa, no interior do Estado, em Alagoas, Recife, etc. Depois, junto a outros tantos idealistas campinenses ou aqui radicados, partiu para os festivais

interestaduais, arrestando, com o seu e o prestígio dos companheiros, bons grupos de fora para os nossos palcos.

Em 1973, assumiu a direção do Teatro Municipal Severino Cabral. Mandel-ita um telegrama entusiasmado. Sabia que a até então abandonada casa de espetáculos teria de ora em diante sua caserna certa. A clarividência do predestinado Eivaldo Cruz detectara a incansável batalhadora. E, como num passe de mágica das estórias de fada, o pechimento teatro passou a vibrar, tocado pela varinha de condão de M dos que acredita na centelha imortal que vive em cada um de nós, consubstanciado no Beloi.

Em 1974 veio o FENIAT. O mundo teatral brasileiro descobriu Campina, e, descobrindo-a, conheceu aquela que já recebeu todas as alcunhas reservadas aos que ralam pela loucura!

Eneida, ora chamada de Maracajá, ora de Macarajá, foi nome que caiu em todas as bocas e em todas as almas que amam essa coisa indescritível que chamam de Arte. Ouf em diante todo o Brasil passou a render homenagens especiais à Rainha do Trabalho, que antes conhecida apenas como "cidade do Trabalho", passou a ser considerada a sentinelha avançada da Cultura, no Nordeste. Afirimo, por ter sido testemunha ocular, várias vezes, por esses braços à fora, que o prestígio de Eneida e a fama de Campina são tão grandes como o maior Festival de Inverno, que é hoje e mais respeitada concentração artística existente no país, ultimamente.

Durante o presente Festival de 1979, em que Eneida comemora, também, os seus 25 anos de teatro, tenho certeza de que, Campina Grande, a exemplo dos artistas do Brasil, vai render seu preito de gratidão àquele que, com a insistência dos desavisados, o entusiasmo dos idealistas e a coragem dos heróis, tem lutado, sofrido e se desgastado em favor dos artistas, da Arte e do engrandecimento desta maravilhosa cidade.

25 ANOS DE IDEALISMO

Grande Eneida Agra Maracajá que ora celebra o 25º aniversário da perseverança de seu idealismo, da sua luta sem desfalências pelo Teatro.

Todos a admiramos pelo que é — coragem, cultura, capacidade criadora — e pelo que tem feito. Desde que assumiu a direção do belo e nobre Teatro Severino Cabral — não conheceu nunca uma hora de descanso. Provou que pertence à estirpe dos que respiram alto. Quando se escrever a história do Teatro no Brasil, um dos seus capítulos mais amplos será dedicado à Paraíba. E nesse capítulo não poderá ser esquecida a ação da admirável Eneida Agra Maracajá, que pela força de seu trabalho colocou Campina Grande entre as mais importantes cidades no panorama cultural do Brasil. Essa Eneida que começou nacionalmente com Festivais de Teatro, Campina Grande tornou-se assim o encontro dos grupos-teatrais do Norte, Sul, Leste e Oeste que se encontrava no Nordeste, debatendo todos os aspectos do teatro como fator cultural, social, político, educativo. Em cada grupo que saía de Campina Grande, Eneida colocava em suas malas experiência, acolhida perfeita, uma esperança que no ano vindouro se concretizava na volta de cada um deles a Campina Grande.

Eneida porém não se contentou somente com o teatro. E lançou-se na aventura mágica do Festival de Inverno. Venceu dificuldades imensas. Imanou no mesmo objetivo o teatro, a dança, a música erudita e popular. Seu Festival de Inverno é sem dúvida o mais importante de todos os Festivais de Inverno que se realizam pelo Brasil afora. Todos nós temos uma dívida com ela. Quando digo todos nós, falo dos autores, atores, diretores, cenógrafos, bailarinos, coreógrafos, grupos profissionais, conjuntos de amadores, que Eneida tem amparado a todos no seu voo, estimulando vocação, animadora ímpar de heróis.

Grande Eneida Agra Maracajá lição humana de coragem, dona daquela dimensão dos que não fraquejam, dos que são fortes. Mesmo quando as condições lhe são adversas, Eneida não se dobra, movimentando-se vibrátil, incansável, inquieta, única. Não precisa de nenhuma comenda, nem da prelação máxima do Teatro Nacional porque Eneida Agra Maracajá é o próprio Mambembe.

Paschoal Carlos Magno

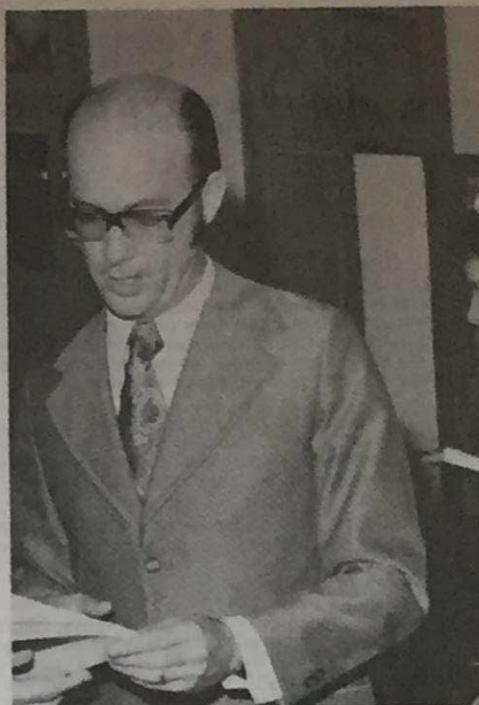
A GRANDE DAMA DO NOSSO TEATRO

Enelda Agra Maracajá está completando seus vinte e cinco anos de vida dedicada ao teatro. Se um evento desses, nos grandes centros culturais do país, é ruidosamente comemorado por qualquer intérprete, autor, cenógrafo ou diretor, que não dizer de sua significação numa cidade que ao longo de sua existência sempre foi tida e havida como infensa às manifestações do espírito e das artes? Pois Campina era assim. De vez em quando, pessoas ou grupos buscavam transformar a mentalidade aqui imperante, fundando grupos teatrais, sociedades artísticas e outras entidades assemelhadas, numa heróica tentativa de transmutar os caracteres de nossa sociedade. Infelizmente, não conseguiram resistir ao tempo e às incompreensões dos poderes públicos e do próprio povo, mais empenhados em erguer no planalto da Borborema uma selva de concreto e de asfalto, onde a riqueza material era o principal e quase exclusivo objetivo.

Só que Enelda, no seu trabalho incansável e anônimo nos jardins-de-infância e educandários, não parava nem se deixava abater pelos insucessos de seus companheiros de ideais. Ela sabia que um dia tudo teria de mudar e que muita fé e paciência eram necessárias. Talvez tivesse até a premonição de que seria um dos instrumentos vitais da grande transformação cultural em nossa cidade, junto a outros que, com ela, mantinham as mesmas esperanças e acosa a mesma chama.

Meu conhecimento com Enelda não é de longa data. Embora sejamos ambos campinenses de quatro costados e de famílias centenárias nesta terra, vivíamos em mundos diferentes. Nossas áreas de atuação eram bem diversas. Mas quis o Destino que nossos caminhos se cruzassem e, assim, vi-me, sem o querer, alçado à honrosa condição de Prefeito Municipal. Sempre fui um dos que lamentavam os insucessos das iniciativas artísticas em Campina Grande e achava inclusivo que o espírito demasiado mercantilista que aqui predominava era uma mancha negra em nossa História. Por isso, prometi a mim mesmo deixar algo de definitivo e marcante que permitisse a grande mudança. Não só prédios, não apenas novas instituições, pois tudo isso poderia ser posteriormente relegado ao esquecimento pelas gestões futuras. Era fundamental que houvesse uma mudança de mentalidade.

Já possuíamos o Teatro Municipal "Severino Cabral". Não importava que estivesse inacabado e carente de condições. Os recursos poderiam ser conseguidos objetivando torná-lo uma grande "Casa de Cultura". O mais importante era a escolha da pessoa que comandasse, em meu período administrativo, o setor ligado às artes e à cultura. Uma pessoa que transmitisse a sua fé e o seu entusiasmo às novas gerações; que não desanimasse diante das enormes dificuldades que haveria de enfrentar. Uma pessoa de espírito forte, perseverante, lutadora. "maluca" até, desde que a conquista dos seus ideais exigisse dela dar uma de louca sempre que necessário...



Homenagem de Eivaldo Cruz (ex-prefeito de Campina Grande) a Enelda Agra Maracajá

Deus me inspirou e o nome de Enelda Maracajá veio-me à mente. Foi a mais feliz de todas as minhas decisões. Enelda demonstrou ser tudo o que eu esperava que ela fosse: abnegada, corajosa, desprendida, profundamente culta, com excelente relacionamento com o mundo cultural do país, brigona e, sobretudo, suficientemente "maluca" para imaginar e executar projetos aparentemente impossíveis.

Antes mesmo que eu recuperasse o Teatro Municipal, ela já realizava o I Festival Nacional do Teatro Amador. E quase sem tomar fôlego, partia para novas promoções, não apenas relacionadas com o teatro, como à música, à dança, ao folclore e a tantas outras manifestações culturais e artísticas.

O importante, porém, era que a mentalidade do campinense passou a mudar. Os jovens lotavam a plateia do Municipal, debatiam autores e textos e eles próprios tomavam suas próprias iniciativas. Teatrólogos se revelaram, intérpretes também. O povo, por seu turno, sentiu-se contagiado por aquele entusiasmo e até as SABs organizavam nos bairros grupos teatrais. A grande transformação estava se operando, com o decidido apoio do poder público e, já àquela altura, das universidades federal e regional.

Assim, não há nada que dizer a Enelda na comemoração dos seus vinte e cinco anos de teatro, a não ser "Parabéns por tão significativo evento. E, principalmente, muito obrigado pela extraordinária ação que você desenvolveu no período em que tive a honra de presidir os destinos dessa irrequieta e indomável cidade, que você tão bem personaliza!"

Eivaldo Cruz

ENEIDA, A FORÇA DO QUERER

Conheci Eneida pessoalmente, nos anos 60, em pleno renascimento do Teatro Campinense, provocado, sem dúvida, pelo advento do Municipal. Aquela época, havia mais gente no palco que na platéia. Eu fundara o Grupo Experimental de Várias Artes, e ela já tinha um passado teatral, estando ainda em plena fase dos seus célebres Festivais Infantis.

Por que a moça magérrima, nervosa, dramática, não se tomou atriz, não sei, mas parece que era preciso renunciar à vocação evidente, para tomar-se a maior animadora cultural do Estado.

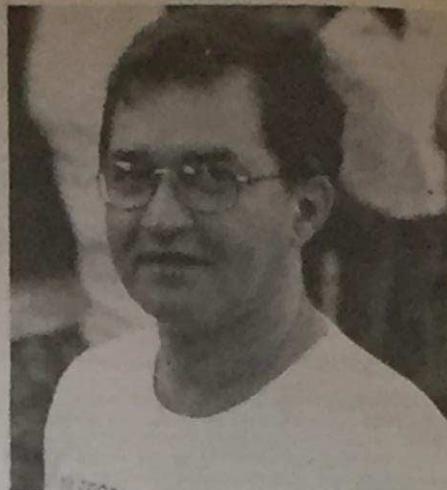
O Teatro Municipal passara por mãos nem sempre hábeis, e ao cair nas suas, pensei no lugar-comum que se aplicava tão bem à sua inquieta figura: "a pessoa certa para o lugar certo".

Eneida não traía a minha expectativa: "doida varrida", como a chamaria Luíza Barreto Leite, imaginou logo um Festival Nacional de Teatro, e como ela conhece o segredo do "querer é poder", não ficou só na imaginação. E está aí Campina Grande com um Festival de Inverno conhecido e reconhecido em cada recanto brasileiro.

Ela que era um dos "gatos pingados" da restrita platéia da década passada, provocou a avalanche hoje Campina Grande enche e esborra o seu Teatro, e quem pode negar-lhe a grande contribuição para o feito?

ENEIDA, NÃO DE VIRGÍLIO

*Eneida Agra
musa rainha,
guerreira valente
assomando majestosa
do país paraibano
Vestal permanente
moldando,
com seu sangue,
o templo de Dionísios
com a lucidez dos loucos
dotados da ira Santa
molda máscaras,
celebra a palavra
e oficia o rito
Arcano maior
de uma constelação
Encantada e mágica*



Autor, diretor e ator, Hermano José coordenou o Festival de Inverno de 1981 a 1984, ocasião em que dirigiu o Teatro Municipal Severino Cabral.

Com a força total que a impulsiona, ela chega aos seus 25 anos de atividades teatrais. Criticada por uns, exaltada pela maioria, mesmo seus mais ferrenhos opositores — e qual o valor que não os possui? — não ousam obscurecer sua capacidade.

Na sua agitação exterior, ela conserva a tranquilidade íntima de quem soube realizar, e os seus feitos permanecerão indelévels na memória da cidade, que espera e deseja o muito que ela ainda é capaz de dar.

Parabéns Eneida, e, muito obrigado!

Hermano José
Professor de Teatro-UFPB
Campus III/1979

*Semeando nas estradas
do mundo tecnocrata
os sonhos que vão brotando
com festivais loucos
e desassossegados
Maracajá, maracatu
Agra, agricultura
que semeando
sobre as pedras
planta sementes de luz
gera a ordem dos templários
fazendo nascer o templo
onde edificada no tempo
permanecerá sempre
em beatitude Pascoal.*

José Luiz Ribeiro
Professor da Universidade Federal
de Juiz de Fora-MG

O TEATRO NA VIDA DE ENEIDA MARACAJÁ

O teatro não foi um acidente na vida de Eneida Agra Maracajá. As fadas que presidiram o seu nascimento (para os que acreditam no augúrio dessas entidades fantásticas), previram que o teatro seria uma religião na vida da menina. Uma mística a que se grudaria como um visgo para nunca mais se separar. E tudo tem acontecido como estava escrito no seu livro de sorte. Eneida não tem sido outra coisa a não ser diretora de teatro. A vocação para dirigir grupos cênicos desabrochou muito cedo, ao tempo em que, com a irmã Salete Agra, fundou o Instituto Nossa Senhora da Salete.

Parece-me ter sido aquele, se incorre por ventura em algum equívoco, que me perdoem os outros diretores de colégios, o primeiro estabelecimento de ensino de Campina Grande a incluir o teatro no seu programa educacional. Eneida e Salete foram as responsáveis por muitas vocações que vieram a se revelar posteriormente como atores nos palcos de Campina Grande e de outras cidades da Paraíba e do Nordeste. Não haveria de parar, no entanto, naqueles primeiros ensaios do Instituto Nossa Senhora da Salete, a obstinação da Eneida Agra pelo teatro. A arte cênica para ela era qualquer coisa de fantástico, que mexia com os seus nervos, punha em estado de verdadeira efervescência e sangue que lhe corria nas veias, o palco era o seu ambiente favorito, não como atriz, mas como diretora.

Foi então que Evaldo Cruz, ao assumir a Prefeitura Municipal, com a visão que teve da

importância do teatro na formação artístico-cultural da juventude campinense, foi buscá-la no seu retiro, para dirigir o Teatro Municipal Severino Cabral. O Teatro que dava a impressão de um corpo morto dentro da cidade, sob a direção do Eneida ganhou vitalidade, passou a movimentar-se. Surgiram os grupos amadores. Os festivais, sobretudo os de inverno, têm dado um dimensionamento nacional a Campina Grande.

Eneida tem realizado uma verdadeira revolução na vida artística da cidade. Certa feita, ao aproximar-se o término do mandato de Evaldo Cruz escrevi um deste artiguete onde dizia que difícil ao sucessor de Evaldo na Prefeitura era encontrar um sucessor para Eneida Agra na direção do Teatro. Vejo agora que não me enganei no meu prognóstico. O Prefeito Enivaldo Ribeiro manteve-se no cargo. Passando o Teatro para o controle da Universidade Federal da Paraíba Eneida continua na sua direção.

O teatro não tem dado a Eneida Agra Maracajá apenas momentos de alegria. Ela também já tem servido taças de amargura. O guante da maldade já lhe tem por vezes pendido sobre a cabeça, felizmente sem esmagá-la. Sua fortaleza porém não se abate, e o seu ânimo cada vez mais forte é a certeza dessa integração entre a mulher e a arte, que nada poderá separar.

Ao completar agora vinte cinco anos de teatro, Eneida pode olhar orgulhosamente para trás, que o que ela vê é um passado cheio de dignidade e dedicação ao teatro, como uma vocação irreprimível da sua inquietação espiritual.



MENSAGEM DO GOVERNADOR

A união das manifestações culturais se faz presente, a partir de hoje, em Campina Grande, com o início do 16º Festival de Inverno, o mais importante evento cultural da Paraíba. É um momento singular, que envaidece e enobrece, pois aqui se reunirão representantes de todas as regiões brasileiras, mostrando o que há de melhor na sua terra e na sua gente.

Não poderia ficar ausente neste momento nem deixar de parabenizar os esforços que convergiram para a realização do festival e, de modo especial, quero lembrar uma das pessoas que mais tem contribuído para o desenvolvimento e divulgação da cultura popular — a professora Eneida Agra Maracajá, idealizadora do momento.

No meu governo — o governo popular da Paraíba — a arte e a cultura receberão o apoio que merecem. Estarão sempre em primeiro plano porque é nelas que as gerações identificam as suas raízes.

Ronaldo Cunha Lima



MENSAGEM DE CÁSSIO CUNHA LIMA

A OUSADIA DE NOSSA GENTE NÃO TEM LIMITES.
O FESTIVAL DE INVERNO NÃO É APENAS UM EVENTO
NACIONAL CRIADO PELOS CAMPINENSES. É, SOBRETUDO,
A MAIS LEGÍTIMA EXPRESSÃO DO
COMPROMETIMENTO DE CAMPINA GRANDE COM A CULTURA.

Cássio Cunha Lima

— Prefeito —

CÁSSIO PERPETUA O FESTIVAL E PERPETUA O PRÓPRIO NOME

Com a institucionalização do Festival de Inverno de Campina Grande, prometida, e realizada durante a abertura da promoção, pelo prefeito Cássio Cunha Lima, ele a perpetuou, perpetuando também o seu próprio nome, na história da vida cultural da Paraíba.

O Festival sobreviveu a duras penas durante todos esses anos, pairando sobre ele a incerteza da sua continuidade, já que as despesas com a sua realização, não constavam do orçamento do Município.

O ato do jovem prefeito, por ocasião do início do FI e do XIII Encontro Nacional de Dança, no

Teatro Municipal Severino Cabral, a 13 de julho de 1991, veio trazer a tranqüilidade aos seus realizadores que agora sabem que o maior e mais importante acontecimento artístico do estado, que tanto tem contribuído para elevar o nível cultural da nossa gente, tem agora a sua existência garantida.

A importância que tem o nome do prefeito Evaldo Cavalcanti Cruz, para que ele fosse realizado pela primeira vez, tem o de Cássio Cunha Lima para que seja possível a sua continuação de agora por diante.

Comissão de Divulgação do Festival

XVI FESTIVAL DE INVERNO

CAMPINA GRANDE - PB



13 A 30. JULHO.91
TEATRO MUNICIPAL SEVERINO CABRAL
CIRCO DA CULTURA

PROMOÇÃO:
PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE/SEC
APOIO:
GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA/SEC
UEPB - UEPB - IBAC
CLASSE EMPRESARIAL
PREFEITURAS MUNICIPAIS DE: AREIA - BOQUEIRÃO - BANANEIRAS

Art. 17, Lei nº 1.100, de 1988

