



# POVO QUER

mas...

**SÓ FARAÓ TEM ALMA**

de  
SILVEIRÁ SAMPAIO

**GRUPO  
DIVULGAÇÃO**

**forum da cultura**

(rua santo antônio 112)

**SETEMBRO**

de quartas a domingos

**21:00**

**ESTRÉIA**

**DIA 6**

Auspícios  
UFJF - PMJF  
secretaria de cultura

Centro de Estudos Teatrais  
Grupo Divulgação  
apresenta

**SÓ O FARAÓ TEM ALMA**

de Silveira Sampaio

1978

setembro

Forum da Cultura



# POVO QUER

mas...

**SÓ FARAÓ TEM ALMA**

SILVEIRA SAMPAIO

GRUPO  
DIVULGAÇÃO

forum da cultura

SETEMBRO

de quarta a domingo

21:00

ESTRÉIA

DIA 6

Adaptado  
L.F.S. / P.M.F.  
serviço de teatro

*“O humor de Silveira Sampaio nasce do ridículo dos homens e desagua no mar dos exemplos”*

# Silveira Sampaio, o autor

Silveira Sampaio não foi apenas um autor, ator talentoso, ou mesmo um empresário bem sucedido. No dizer de Tristão de Athayde, “era uma companhia teatral”. Médico de capacidade confirmada, trocou a pediatria pelo palco, para tratar da carente platéia brasileira, curando-a de uma infantilidade de consciência, para aplicar-lhe a vacina cômica de seu humor fino, leve, mas, sobretudo revelador das catacumbas escusas. Traçou, através da sátira, do cinema, do show, com alegria contagiante, um diagnóstico preciso da sociedade de seu tempo, radiografando-lhe as doenças crônicas de um colonialismo moral, ideológico e religioso. Depois, pregando um grande susto, e deixando um grande vazio, morreu — de dor de dentes.

Sorridente e bem humorado, amava a vida e se lançava, violentamente, a ela, principalmente nos grandes momentos de tensão e depressão nacional. Provia, então, com sua pena ágil e humoresca a palavra que faltava, a tirada genial que desvendava o mistério e lançava nova luz sobre a realidade negra. “Homem de teatro, ele havia aprendido em Shakespeare que, se todos os homens fossem julgados segundo seus merecimentos, ninguém escapava de uma surra”, nos conta Josué Montello. Então, ele tomava o chicote e transformava os golpes em gargalhadas, que castigavam os costumes e as idéias sedimentadas, ferindo, porém, apenas o vírus que causava a doença social — e tudo isto sob a auréola de uma ironia fina e cortante.

Uma inteligência viva e uma pena observadora conseguiram realizar, com destreza, a máscara adequada de descontração e aparente frivolidade que permitiu a Silveira Sampaio denunciar os males mais camuflados de seu tempo, sem que o clarão cegasse o espectador. Conhecendo profunda-

mente a engrenagem teatral, foi capaz de construir textos ao mesmo tempo profundamente comunicativos e contestadores; textos onde as entrelinhas falam mais do que as linhas e onde o espetáculo é o significado principal.

Médico por profissão, homem de teatro por vocação, o carioca José da Silveira Sampaio nasceu na Tijuca, em 14 de junho de 1914 e morreu às 15 horas do dia 23 de novembro de 1964, aos 50 anos, na Beneficência Portuguesa, depois de fazer uma carreira meteórica pelos palcos brasileiros.

Embora contaminado pelo vírus teatral aos 16 anos, quando escreve sua primeira peça (já premiada) — FOOT-BALL EM FAMÍLIA, em colaboração com Arnaldo Faro, sempre se revelou um homem mais preocupado em ver e escrever teatro do que em estudar dramaturgia. Deste autodidatismo, entretanto, saíram convicções definidas que acabariam por constituir um complexo de visões muito pessoais e concretas sobre a própria arte cênica.

“Há um sentido pessoal nas minhas montagens. É o meu modo ver as coisas. Se um pintor moderno tem o direito de interpretar o motivo de seu quadro, creio que a um diretor moderno deve caber o mesmo direito. Muitos acham que há exagero nas minhas marcações. Claro que há exageros. Mas é um exagero intencional. Eu procuro retirar a censura, o super-ego dos personagens. Com eles, não tem “não é bem” fazer isto ou aquilo. Se é para dizer sim, o corpo inteiro do intérprete deve dizer sim, pernas, braços, cabeça... O exagero, no caso, não é buscado como um artifício “pour épater”... Ele brota natural, irreprimível, desde que seja abolida a censura do personagem. E por que censura? Nós estamos no teatro. Se o intérprete tem que revelar um estado d’alma, por que não mostrá-lo “em natureza”? Por que se utilizar das “boas maneiras”, das maneiras da sociedade? O texto pode ser o mesmo usado na vida real. Mas no palco o intérprete tem que valorizar este texto, para que ele chegue ao espectador da última fila, com o mesmo calor com que atinge o personagem com o qual contracena. E de que forma se pode valorizar mais um texto que reflita um estado d’alma, do que fazendo com que o corpo assumas as atitudes ditadas pelo subconsciente? E o teatro já tem todas essas atitudes classificadas. A tragédia grega, o drama clássico, o ballet, a comédia dell’arte, etc., tudo isto fornece os mode-

los plásticos para cada atitude. (...) Se a intenção da peça é satírica, acredito que a melhor forma de salientar o grotesco dos personagens é utilizar, em tom de sátira, os gêneros teatrais que não foram criados para isso. Satiriza-se, a um só tempo, o personagem e o próprio teatro, que lhe está emprestando o meio de comunicação com a platéia. . . .”

A visão do ator nunca esteve ausente no trabalho do dramaturgo, que sempre acabou por realizar a caricatura da caricatura, o teatro do teatro. A oportunidade e a agudeza sempre foram o fiel que fez oscilar a balança de seu humor. Silveira Sampaio satirizou meteoricamente todos os componentes da sociedade de seu tempo, do adultério ao cadilac, e ao homem político. A observação constante e a acuidade perceptiva sempre asseguraram a seu teatro a atualidade e a abrangência da visão crítica. Foi este imediatismo que o levou a estender sua paixão teatral ao cinema, como produtor de sucesso, ao show, onde brilhou com sátiras hilariantes e analíticas e, finalmente, à televisão, onde uniu o animador incontestável, ao comentarista político de brilhante percepção crítica e tom irreverente e simpático.

A contribuição de Silveira Sampaio ao teatro brasileiro, nas agitados décadas de 50 e início de 60, mostra-se incontestável, visto que reativa, num momento em que a seriedade era a tônica dominante, um dos filões mais férteis de nossa dramaturgia: a comédia de costumes. E tudo numa sátira de crítica contemporânea aos próprios acontecimentos retratados, e que não poupou o ambiente a que se dirigia e de que emanava: a burguesia, quer em relação às outras classes ou a seus próprios níveis, quer em relação a si mesma. Analisou e prestou depoimento sobre uma época — a sua — sem o recurso solene do “teatro sério”, porém, com a mesma seriedade.

## Da Conveniência de ser Faraó

Os limites estreitos de uma sociedade escravocrata traçam os rumos da civilização osiriana. Apoiado nas bases sólidas desta pirâmide de valores, o autor Silveira Sampaio cria um Egito de estúdio cinematográfico que permite a abertura de sua obra a um processo de significação ficcional onde a realidade se projeta numa seqüência metafórica.

Enquanto os bananais florescem no Antigo Egito, o Faraó não consegue dormir, pois o povo, unido pelo ronco das suas necessidades, faz da cuica o objeto de estímulo que deságua num caudaloso Nilo de protestos, deixando o húmus frutificador da consciência adormecida que desperta.

O caos se instala e a classe ameaçada começa a se preocupar, pelo menos desta vez, com o povo. Um sacerdote político, um ministro adesista e a mulher do Faraó borboleteiam incessantemente em torno da luz do poder e, para que isto possa continuar acontecendo, é preciso que o povo pare com esta exigência ridícula de querer ter alma.

A fim de que os rumos deste caudaloso protesto se evaporem no ar quente do deserto, o poder chama a si a ajuda de Jafrás, o homem mais rico do mundo, tótem de um capitalismo colonizador, que cria um plano mirabolante, que conduzirá a um Egito cheio de glórias, onde o governo manda e o povo paga, num esquema altruístico de gigolagem do sistema. E quando a pressão econômica não resulta em nada, o novo invento do General surge como um enorme cogumelo em que as armas substituem os barões assinalados.

O Egito de Silveira Sampaio é totêmico. Um grande pátio, onde se erguem os monumentos da sociedade osiriana: o capitalista, o político, o sacerdote desvinculado do sacerdócio e um general obediente que não discute, faz. Neste jardim de símbolos, regado pela história, tem que surgir, e surge, o líder populista que, à frente do povo, de batuta em punho, se faz Moisés — dono, porém, de um decálogo pessoal, onde o maior mandamento é amar-se a si próprio acima de todas as coisas.

Durante o período de um carnaval, três dias e três noites, o povo se amontoa nas portas do palácio e seu samba-enredo grita suas necessidades básicas. A alma implica num processo simbólico em que o dualismo representa, do outro lado, um povo consciente e participante dos destinos de seu país.

SÓ O FARAÓ TEM ALMA, mas o povo também requisita esta regalia concedida por Osiris. Para que os ideais se cumpram a massa faz de seu líder, o maestro — um diplomata que exige a regalia de possuir alma.

E num passe de mágica, depois de analisar o problema não resolvido pelo conselheiro político, pelo plano ardiloso de Jaftás, pelo invento maquiavélico do general, ou pela voz do oráculo sacerdotal Utasi, a mulher do Faraó, descobre, na sedução do maestro, uma forma de subversão do levante crescente.

Descoberta a fórmula mágica, sempre funcional, o passo seguinte é provocar a adesão do líder popular e, através da neutralização desta liderança, ganha o maestro e perde o povo. E o coro popular, desafinado, sem calor reivindicatório, perde sua força, enquanto no palácio o seu líder recebe uma alma, que não pertencerá a ele, mas a todo o povo do Egito. Assim, com o peleguismo instalado, a revolta se perde no paúl do movimento, enquanto, mais uma vez, a classe dominante voa como um falcão num céu claro de desigualdade social e o maestro entoa seu canto fúnebre.

SÓ O FARAÓ TEM ALMA é uma parábola. Uma parábola do século XX, quando a consciência existe em função da proximidade do poder. Um poder que se nutre da força e do artifício para conservar-se dentro de uma perspectiva colonizadora, em moldes pouco diferenciados da sociedade escravocrata, onde o feitor surge do meio do oprimido e passa a ser instrumento do opressor.

A riqueza da parábola fez a persuasão da sabedoria oriental ser transmitida de geração a geração, ensinou o amor aos homens através de Cristo e traçou o caminho das ações humanas em períodos negros da sociedade. Agora ela vive no FARAÓ, contando uma estória de uma civilização requintada.

O texto de Silveira Sampaio nos permite uma leitura rica de pontamentos. Significados múltiplos permitem, através do lúdico, brincar com o ser humano e sua forma de estar no mundo. É um julgamento e uma necropsia de um tempo em que tudo é relativo e a dialética da produção/consumo rege os destinos da dominação humana. É, através do teatro, que o homem busca se reconhecer e, neste espelho, podemos encontrar o reflexo profundo de nossas contradições.

Assim, tudo perde seu sentido, quando um coro, que poderia entoar um canto de glória e triunfo, passa a entoar um responsório em que o som repetido de velhas formas dilui o espírito das conquistas humanas, para assegurar a continuidade de privilégios do poder.

Este é um texto, uma parábola, uma peça de teatro. Mas é, também, um grito de advertência. Quantos líderes traem seus ideais, ao trocar a escada do cadafalso pelo mármore dos degraus dos poderosos? Quantos líderes são apenas oportunistas que se escondem atrás das palavras falsas para, depois, tirando proveito próprio de sua força, poderem entoar o velho e secular refrão que diz que SÓ O FARAÓ TEM ALMA? Estas são perguntas para você responder a seu travesseiro.

# O PROCESSO DE CRIAÇÃO

A versão cênica de SÓ O FARAÓ TEM ALMA, de Silveira Sampaio, ora mostrada pelo Grupo Divulgação é mais uma experiência no campo de um teatro que busca sua popularização.

No momento das aberturas é muito importante trabalhar este texto que acontece dentro de um estado teocrático e que discute o problema do líder. É uma peça escrita e apresentada pelo Teatro de Arena, na década de 50, acusando um barômetro de percepção que acabaria por detectar um pulular de falsos líderes, demagogos, oportunistas que acabariam por não deixar que se fizesse sentir a verdadeira força popular. Quase 30 anos depois, no momento em que começam a se reestruturar lideranças a peça perde seu cunho de denúncia, para revestir-se de advertência: tanto para os porta-vozes dos anseios populares, mostrando-lhes o escuso caminho dos conchavos e acomodações com o poder, quanto para próprio povo, para que não encha fileiras sob bandeiras duvidosas e demagógicas. A menos que pretenda ter seu coro, mais uma vez, desafinado.

A alusividade alegórica criada por Silveira Sampaio foi assumida por nós, sem se deter em nenhum universo formal específico para fazer pas-

sar nossa mensagem, mas na fé de que o teatro é, antes de tudo, uma forma de reflexão — exatamente a que procuramos fazer durante os meses que culminaram no nascimento deste espetáculo.

Um Egito criado pela indústria cultural é a nossa proposição. Não assumir uma atitude de avestruz, escondendo a cabeça para ignorar a influência dos meios massificadores no mundo contemporâneo, mas revertê-los contra a própria massificação. Assim, buscamos uma abertura a um sincretismo que mistura, num enorme painel, a carnavalização, a ópera, a afetação, o insólito e o inesperado.

Buscamos o caminho deslavado da crítica social. A farsa política encontra um tratamento adequado para a criação deste mural, onde o Egito aparece sob a luz da caricatura. Procuramos distanciar as personagens para aproximá-las mais, e traçar um rumo paralelo, em que o Egito é apenas um contraponto iconográfico. Em termos de citação, assumimos uma posição, dentro da execução plástica do espetáculo, que é caracterizada por um Egito "de fachada", onde as personagens poderiam estar preparadas para comparecer a um baile de carnaval, e o cenário criado por José Eduardo Arcuri assume a pomposidade de um palácio que poderia ser planejado para decoração de baile carnavalesco em qualquer clube de nossa cidade.

Música, luz, ação envolvem o espetáculo, numa projeção anacrônica, em que o alegórico é o que importa mais. Contar uma história de hoje e, agora, julgar e efetivar o pronunciamento, através da palavra do público, é o nosso rumo. E assim, buscamos, na chanchada da Atlântida uma inspiração, na commedia dell'arte, vivenciada por nossos artistas populares, como Dercy Gonçalves, tentamos uma volta da parábase que tanto tem faltado ao teatro brasileiro, onde o espectador está, cada vez mais, marginalizado e, conseqüentemente, marginalizando o teatro.

O espetáculo se propõe a fazer rir. Não um riso solto, pois Silveira Sampaio em seu FARAÓ opta pela ironia fina. Mas, na impostação geral não deixamos de assumir o tratamento telenovelistico interligado a segmentos próprio da linguagem jornalística e televisiva.

As composições procuram criar símbolos e até o clichê, vez por outra, é explorado. Os blocos de informação desestruturam a fórmula naturalística e impõem uma confecção de um grande mosaico em que a realidade é transfigurada e ampliada com focos direcionais que vincam atitudes e comportamentos. Os tipos são traçados primariamente, configurando forças sociais atuantes, genéricas e específicas, facilmente reconhecíveis. Os referentes para a percepção da informação transmitida podem ser encontrados com facilidade por qualquer tipo de platéia — da erudita intelectualizada, à popular e heterogênea.

Toda a estruturação da linguagem cênica tem uma preocupação fundamental de popularização real, fugindo do atual clichê de debate social agressivo e do falso despojamento que o povo sempre repudiou em suas manifestações expressivas mais autênticas e enraizadas como as danças dramáticas e os blocos carnavalescos. O brilho e o colorido aí estão para encher os olhos, o riso permite o elemento aliviador das tensões e o distanciamento conscientizador, enfim, tudo segue uma diretriz específica que procura integrar o povo com toda a fluidez de sua definição. A proposta central de SÓ O FARAÓ TEM ALMA é a da análise e da reflexão que, nem por isto tem que revestir-se do tom maçante de didatismo tradicional.

Teatro é jogo, e como tal, traça suas próprias regras, diverte, alivia, descarrega. É também uma forma de aquisição de conhecimento, e nisto supera o jogo-divertimento apenas, por isto questiona, debate e não se atemoriza em penetrar vigorosamente no campo do adversário, onde o risco já se instala em seu próprio estatuto de oferecer o homem em espetáculo para o homem. No debate irônico o adversário é o amigo cuja cegueira é preciso curar, cuja viseira é preciso ser retirada. Para conseguir isto é preciso que o ironista assuma o ponto de vista do adversário, vista sua pele e raciocine com ele até sua própria confissão de culpa, ou reconhecimento do erro. Todos os recursos são, portanto, válidos, desde que, no final, a grande farsa seja desmascarada.

Fazer cair máscaras é o objetivo da comédia. Desmistificar é a meta da farsa. Advertir e denunciar são caminhos indesejáveis para o teatro sério. E em tempos de grande tensão, nada melhor do que o riso para permitir ao homem pensar a sério sem provocar um curto-circuito em sua consciência — caminho mais curto para a acomodação ou para os falsos protestos. Optando pela ironia, opta-se pela verdade mais profunda, não apenas para a falsa pele de uma contestação de superfície. Deixar ao espectador a tarefa do entendimento é tarefa mais árdua, mas, decididamente, mais gratificante do que dizer linearmente chavões que se perdem na multidão de impulsos subliminares que desviam o homem de sua rota nesta sociedade massificadora.

SÓ O FARAÓ TEM ALMA é um voto de confiança na inteligência do espectador. É uma obra a ser partilhada e não apenas um produto pronto a ser consumido. Ela exige a participação ativa da platéia, um estado de alerta constante, um parêntese crítico no seu fazer cotidiano, sem contudo provocar-lhe uma dor de cabeça apenas física resultante do tédio, do fastio das discussões intermináveis sobre o óbvio.

# CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS

## GRUPO DIVULGAÇÃO

APRESENTA

# SÓ O FARAÓ TEM ALMA

DE SILVEIRA SAMPAIO

Faraó	José Eduardo Arcuri
Unatsi	Virgínia Paes
Sacerdote	José Renato Pippa
Conselheiro	Cleber Ambrósio
Jaftás	Robson Terra
General	Luiz Marcos Sinhorotto
Amenetep	Walkirio Costa
Amenetapa	Consuelo G. Ferreira
Maestro	José Luiz
Cenografia	José Eduardo
Sonoplastia	Wánya Duarte
Iluminação	Rose Nascif
Figurinos e direção	José Luiz Ribeiro

# Agradecimentos:

Sebastião de Almeida Paiva  
Magnífico Reitor da UFJF

Dr. Antônio José Cedrola  
Dep. de Assuntos Comunitários

Delma de Souza Rocha  
Responsável pelo Forum da Cultura

Imprensa Universitária

Dr. Mauro Marsicano Ribeiro  
Secretário Municipal de Cultura

Aos meios de  
Comunicação Social

## Grupo Divulgação trabalhos apresentados

### espetáculos antológicos:

amor em verso e canção  
o homem do século XX  
antologia da mulher

### teatro infantil:

a onça de asas  
circo de bonecos  
estória de lenços e ventos

### outros espetáculos:

cancioneiro de lampião  
o urso  
bodas de sangue  
electra  
diário de um louco  
pequenos burgueses  
a visita da velha senhora  
escola de mulheres  
escorial  
romanceiro da inconfidência  
maria stuart  
a morta  
o patinho torto  
yerma  
seis personagens à procura de um autor  
as criadas  
arlequim servidor de dois amos  
calígula  
guerra mais ou menos santa  
pedreira das almas  
só o faraó tem alma

### apresentações didáticas:

morte e vida severina  
coral universitário  
belmiro, murilo, pedro nava,  
camões  
a menina casadoira, de ionesco  
pic-nic no front, de arrabal  
sganarello, de molière

walmir ayala  
oscar von pfuhl  
ilo krugli

nertan macêdo  
anton tchekhov  
federico garcia lorca  
sófocles  
nicolai gogol  
máximo gorki  
friedrich durrenmatt  
molière  
michel de ghelderode  
cecília meireles  
friedrich von schiller  
oswald de andrade  
coelho netto  
federico garcia lorca

luigi pirandello  
jean genet  
carlo goldoni  
albert camus  
mário brasini  
jorge andrade  
silveira sampaio

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro” (Lorca).