

TEATRO DUSE: ENTUSIASMO E FASCINAÇÃO EM SANTA TERESA

Autor: Diego Molina.

Orientadora: Tania Brandão.

Resumo: Este trabalho pretende dar conta de um aspecto do Teatro Duse (1952 – 1958), o primeiro teatro-laboratório do Brasil, criado pelo empreendedor cultural Paschoal Carlos Magno (1906 – 1980): o fato de estar localizado em sua residência, dentro do peculiar bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro.

Paschoal Carlos Magno foi uma das figuras mais importantes no campo cultural de seu tempo. A importância de um estudo aprofundado sobre seu teatro se dá não somente pelo resgate da memória de seu patrono, mas por ter se caracterizado como um espaço de intensa divulgação de uma nova dramaturgia nacional na década de 1950, e por ter sido a vitrine de uma série de artistas do nosso teatro moderno.

Palavras-chaves: Teatro Duse; Paschoal Carlos Magno; Teatro Brasileiro Moderno; Santa Teresa.

Espaço de intensa produção artística e social, o Teatro Duse foi inaugurado em 2 de agosto de 1952 e funcionou até meados de 1958. Localizado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, foi construído no andar térreo da casa do empreendedor cultural Paschoal Carlos Magno (1906-1980). Tratava-se de um antigo desejo, o de ter um teatro em sua própria casa, mesmo que de dimensões reduzidas (apenas cem lugares) – mas muito parecido com os que havia visitado na Inglaterra, quando lá esteve a serviço do Itamaraty, na década de 1930. Com a inauguração do Duse (uma homenagem à atriz italiana Eleonora Duse, por quem tinha tanta admiração), Paschoal fundava um marco em sua carreira. Hoje, o teatro da Rua Hermenegildo de Barros 161 é uma instituição federal chamada *Casa Funarte Paschoal Carlos Magno* e serve de abrigo a artistas de todo o Brasil de passagem pelo Rio de Janeiro.

A importância de um estudo particular sobre a curta trajetória deste espaço se dá não somente por ter sido uma das obras relevantes de Paschoal Carlos Magno – uma das maiores figuras da cultura nacional –, mas pela sua enorme contribuição na revelação de uma série de artistas do nosso teatro, como Othon Bastos, Maria Pompeu, Agildo Ribeiro, B. de Paiva, Consuelo Leandro, Francisco Pereira da Silva, entre tantos outros.

Neste trabalho, concentraremos nossa atenção para algumas características do espaço que estão ligadas diretamente ao bairro onde foi instalado, ajudando-nos à compreensão de seu epíteto mais importante: “o primeiro teatro-laboratório do Brasil”.

Paschoal Carlos Magno nunca escondeu sua paixão pelo bairro de Santa Teresa. E esse amor não surgiu de repente, cresceu quando ainda era criança, quando foi morar na Rua Paula Matos. Nascido no número 169 da Rua do Catete, logo se mudou com a família para Vila Isabel, onde também não permaneceu muito tempo. Foi ao completar cinco anos de idade que Paschoal e sua família radicaram-se no morro carioca, espaço tão retratado em suas obras como autor de poemas, romances e peças. Firmava-se, assim, uma íntima e longa relação entre o criador do Teatro Duse e Santa Teresa, que só seria quebrada – durante toda sua vida – nos momentos em que se ausentou do país, para atender a compromissos como diplomata. Como ele próprio disse: “Já viajei muito. Já vi recantos de muita beleza. Mas os mais belos de outras terras têm um parentesco com Santa Teresa de ruas em ladeiras tranquilas, onde ainda as crianças podem brincar nas ruas sem ameaças de automóveis e tarados” (MAGNO, P. C.).

Foi com o mesmo carinho pelo bairro de infância que surgiu o teatro-laboratório de Paschoal Carlos Magno, dentro de sua própria casa. Porque não se tratava somente ter um teatro próprio, mas de unir várias paixões num mesmo objeto de afeto: o bairro de Santa Teresa, a devoção à atriz italiana Eleonora Duse e o amor ao teatro. Parecia tratar de “um velho sonho” – tomando emprestadas as palavras do historiador Gustavo Doria:

Ora, o Teatro Duse era um velho sonho (para usar um lugar-comum), o de ter em sua própria casa um teatro. E o sonho tornou-se realidade com a instalação, no andar térreo de sua residência, de uma sala de um pouco mais de cem lugares, diante de um pequeno palco, onde iria desenrolar-se mais um capítulo da história do Teatro do Estudante, talvez o mais importante (DORIA, 1975: 147-148).

Não foi à toa que o Teatro Duse se tornou um espaço tão especial no Rio de Janeiro. Além de ter em mente seu objetivo principal (a formação de novos autores e artistas), não podemos negligenciar outros importantes fatores, que serão discutidos neste trabalho: a sua presença num bairro distante das grandes movimentações culturais, e a sua presença dentro da casa do próprio criador, aspectos que acabam voltando nossa atenção para as condições geográficas que cercavam o teatro. Renato Vianna, crítico e teatrólogo, escreveu:

E aí temos, para nosso orgulho, o Teatro Duse. É a realização mais séria do momento, como processo cultural de nosso teatro e experiência de valores. Lá tenho ido e observado. Há hoje, no Rio, o que se poderá chamar uma verdadeira peregrinação de teatro ao morro de Santa Teresa. É uma romaria permanente e consoladora, que rehabilita (sic) a fé nos corações já quase descrentes de um teatro nosso e puro, capaz dos milagres do Duse. Ele lá está, no alto daquelas ladeiras pedregosas e íngremes, desafiando a cidade cá em baixo, o asfalto, a Cinelândia, as praias, o futebol. E os peregrinos vão subindo e vão chegando, uns de auto, a maioria a pé, exceção das noites de “primeiras”, quando toda a rua ladeiras abaixo se atravanca de automóveis particulares. É o bom teatro chamando os bons, as sensibilidades ainda não embotadas ou pervertidas. É o milagre do ideal, o milagre de Lourdes, o milagre da fé removendo... morros. Quem sobe Santa Teresa para ir

ao Duse é um amante do teatro, um místico, um espectador consciente, um público de verdade (VIANNA,1952).

No entendimento desta pesquisa, Vianna não poderia ter feito relato melhor sobre esse aspecto geográfico do teatro. Sua localização – um verdadeiro refúgio carioca – sem dúvida merece alguma atenção e faz do Duse um teatro realmente fora dos padrões. Só para começar, é preciso pensar que, para se chegar até ele, o espectador deveria, a priori, estar disposto a sair de sua casa e subir o morro – conseqüentemente se afastando do ambiente urbano da movimentada capital do país, onde se encontravam os tradicionais teatros comerciais. E é claro que aqui, quando se fala em morro, não estamos nos referindo à idéia de favela, que naquela época ainda não era coisa ordinária. Morro, em 1952, não tinha sua imagem atrelada ao tráfico de drogas como hoje; morro era lugar íngreme, distante, recluso. Por isso, “subir ao Duse” era uma escolha, uma atitude, uma espécie de transgressão cultural e social: o morro como o invólucro de um produto único oferecido – uma série de espetáculos fora dos padrões comerciais, tão pouco encontrados em outras partes da cidade.

Mas não nos enganemos. Aquele não era um morro qualquer. O exercício de subi-lo era sempre acompanhado da atmosfera peculiar de Santa Teresa: bucólica, reservada, nobre, abrigo de poetas, pintores e artistas – ambiente mais que coerente com a idéia vanguardista de um teatro-laboratório. Um lugar, acima de tudo... acolhedor, e onde determinadas atitudes seriam impossíveis, como relata Paschoal Carlos Magno:

No portão da nossa casa há uns lampiões do século passado, com seus globos de vidro opaco, que não se encontram mais no mercado. Passam boêmios, seresteiros, gente às vezes flutuando de pinga pela nossa rua que tem o nome de um juiz, mas ninguém teve até hoje o gesto de atirar umas pedras para esses lampiões centenários. Acredito que se fosse em Copacabana, já não existiriam mais. A noite inteira nosso portão de ferro fica aberto. Nunca ninguém nos quebrou as estátuas de louça, os vasos de cerâmica do Porto, os azulejos coloniais, porque em Santa Teresa esse sentido de respeito à tranqüilidade dos outros é de cada habitante (MAGNO, P. C.).

Mas tudo isso ainda poderia ser um esforço se não fosse por uma outra força verdadeiramente capaz de estimular o público: Paschoal Carlos Magno. O Duse era, antes de mais nada, a casa e o empreendimento mais recente de um homem bastante popular em seu tempo no campo da cultura. Assim, o pequeno teatro atraía centenas de pessoas semanalmente, durante os períodos de representações e durante seus eventos. E era um público diverso: artistas, jornalistas, políticos, personalidades, curiosos e gente comum da classe média. Todos, a partir da subida da Rua Hermenegildo de Barros, envolvidos com o clima do bairro, tão significativo daquele espaço de arte, indo ao encontro dos burburinhos: um teatro em Santa Teresa, dentro de uma casa tão especial.

O Paschoal tinha uma força muito grande, porque ele ainda era embaixador, ele tinha a coluna dele no *Correio da Manhã*. Então ele fazia as pessoas subirem aquela ladeira... a pé!, pra assistir aos espetáculos. [...] Quem é que sai de casa hoje pra ir a um teatrinho que fica no meio da ladeira em Santa Teresa? Ninguém vai. Mas na época as pessoas iam (POMPEU, 2009).

Um bondinho percorrendo curvas e ladeiras. Essa é provavelmente a imagem mais comum que se tem do bairro de Santa Teresa nas últimas décadas. Apesar de hoje apenas cinco carros continuarem em circulação, essa imagem também expressa/representa um estilo próprio de vida em oposição à correria das avenidas barulhentas das áreas badaladas da cidade. O bairro acaba por transmitir aos seus moradores e visitantes uma sensação de tranquilidade e uma espécie de sentido de contracultura, características presentes já desde a sua origem, como será visto agora.

O nome do bairro se deve a Santa Teresa D'Ávila, que teve sua vida dedicada às orações e à penitência. Sua história remete aos meados do século XVI, quando a jovem Teresa resolveu fugir de casa para um convento em Ávila, na Espanha, fundando a Ordem das Carmelitas Descalças. A vida dessa santa inspiraria, dois séculos depois, no Rio de Janeiro, uma devota, Jacinta Pereira Aires, a construir uma capela no então Morro do Desterro, para também se entregar ao recolhimento. A causa mobilizaria o governador Gomes Freire a financiar, por volta de 1750, a construção de um convento no local onde se encontrava a capela. O convento receberia o nome de Santa Teresa e o morro, em homenagem à devoção da mãe Jacinta, se transformou em Morro de Santa Teresa.

Um século depois, com a chegada da corte real portuguesa ao Brasil e com a construção de mais acessos, o bairro perdeu, em parte, o seu sentido de isolamento, mas mesmo assim conseguiu manter sua condição de bairro de refúgio. A região continuava com poucos moradores e era formada basicamente por chácaras, como a do barão de Curvelo, a de Silvestre Pires Chaves e a de Francisco de Paula Matos, que deram nome a seus lugares. Assim, Santa Teresa incorporava também ao seu mito a condição de área privilegiada. O arquiteto Alfredo Britto comenta:

No final do século XVIII e início do seguinte, eram péssimas as condições de saneamento do Rio de Janeiro, com enormes áreas pantanosas e lixo jogado a céu aberto, favorecendo epidemias. Depois da chegada da Corte portuguesa e da abertura dos portos, em 1808, os estrangeiros que por aqui aportaram eram mais exigentes que a população local e queriam viver em um local mais saudável. Santa Teresa passou a ser um de seus refúgios e, por volta de 1855, o morro começa a ser ocupado. No final do século XIX, quando ocorreu grave epidemia de febre amarela, Santa Teresa era tida como um local seguro, onde o mosquito não chegava (BRITTO, 2000).

Com o passar do tempo, Santa Teresa também foi criando a tradição de reduto de artistas e estrangeiros, fama que lhe é reconhecida até hoje. Alguns chegaram durante a segunda guerra, principalmente da Europa, como o casal de pintores Arpad Szenes e Maria Helena Vieira, que fugiram da ocupação nazista na França em 1940. O clima mais frio e a paisagem também contribuíram. O próprio escritor Manuel Bandeira escolheu o bairro porque (acreditava que) os ares do morro lhe ajudavam no tratamento da tuberculose. Nomes como Mário de Andrade, Raquel de Queiroz e Odylo Costa Filho também fizeram parte da lista dos ilustres moradores do bairro, e até mesmo aquele famoso ladrão inglês do trem pagador (Ronald Biggs) veio se esconder no morro na década de 1960, transformando-se num dos grandes mitos do lugar. Também importantes mecenas fizeram parte da história do bairro. Além do próprio Paschoal Carlos Magno, destacaram-se Laurinda Santos Lobo e Raymundo Castro Maya, que tiveram suas residências transformadas em centros culturais. Como afirma a arquiteta e pesquisadora Lílian Fontes, autora do livro *Santa Teresa*, da série *Cantos do Rio*, editado pela prefeitura do Rio de Janeiro: “São inúmeros os personagens que andaram por Santa Teresa impregnados dessa vontade de arte. Paschoal Carlos Magno, hoje nome de rua, sedento, atuou em diversos campos artísticos”.

A Rua Hermenegildo de Barros – antiga Rua Chefe de Divisão Salgado – fica num dos pontos mais baixos de Santa Teresa. É lá, no número 161, onde ainda se encontra o Teatro Duse. Como o morro dá acesso a diversos bairros (Bairro de Fátima, Catete, Catumbi, Centro, Cosme Velho, Engenho Novo, Estácio, Glória, Laranjeiras, Lapa), o espectador que tinha carro poderia se dar ao luxo de escolher o que mais lhe convinha. Mas para quem utilizava o transporte público, o acesso mais utilizado para o teatro era a Rua Cândido Mendes, na Glória. Do início da rua até a porta do teatro são cerca de 800 metros, o que corresponde a uma boa caminhada de uns dez a quinze minutos. Em algumas ocasiões – não sempre – Paschoal providenciava dois ônibus, que partiam do Largo da Glória e iam até o Duse. Mas enfrentadas as adversidades, chegando ao número 161, o espectador se deparava com uma bela casa rosa e branco, com um clima extremamente acolhedor, junto a uma pequena multidão igualmente deslumbrada.

A imprensa da época não poupou comentários e impressões positivas, como veremos, destacando o bom gosto e a decoração do espaço:

Vale a pena subir o morro e visitar aquela casa simpática – rosa e branco – onde, no térreo, uma platéia, um palco, público e artistas compõem o que se chama um teatro – com toda essa mágica sugestão do ambiente no qual se desenrola uma “ação dramática” (BRANT, 1953).

A pequena e nova casa de espetáculos oferece aspecto agradável, constituindo por todos os motivos um laboratório em que deverão fazer as suas experiências dramáticas os valores da nova geração teatral. Com apenas cerca de cem poltronas dispostas de modo a dar o melhor conforto aos espectadores, o “Duse” é realmente uma simpatia, revelando gosto na decoração e ambiente disposta na sua simplicidade de sala para representações teatrais íntimas (CALVET, 1952).

A própria expressão “teatro-laboratório” também se tornava um atrativo a mais, causando um certo frisson cosmopolita junto a uma parcela de espectadores, que reconhecia naquele espaço semelhanças com outros teatro da Europa. Era a sensação de que o Brasil, de alguma forma, se aproximava do primeiro mundo, como conta o jornalista Sebastião Fernandes:

Muitos de nós haviam sonhado com um teatro assim. Líamos crônicas parisienses sobre o VIEUX-COLOMBIER, de Jacques Copeau, e vivíamos sonhando com um teatro de arte. Sonhávamos com Paris e tínhamos uma cidade onde só havia carnaval. Então, entre nós, um mais poeta, mais ousado, conseguiu realizar o sonho de todos nós: construir um teatro de arte dentro da cidade mais carnavalesca do mundo. [...] Mas, para isso era necessário fugir das ruas, fugir do borborinho [sic], fugir dos assaltantes, fugir principalmente dos velhacos e mentirosos que tudo dominam... e fugiu para sua casa que fica num morro. [...] O fato deve ser anotado e comentado, numa cidade onde num curto espaço de tempo já se destruiu oito teatros um poeta construir um (FERNANDES, 1952).

Por tudo isso, não faltavam celebridades visitando o teatro, como por exemplo: o grupo francês Les Théophiliens; o ator português João Villaret; os artistas internacionais da empresa de cinema “Metro” Debbie Reynolds, Pier Angeli e Carleton Carpenter, acompanhados do ator brasileiro Raul Roulien; e a companhia francesa Jean Louis Barrault-Madeleine Renaud – para citar alguns. Todos eles eram recebidos na ampla casa de Paschoal Carlos Magno, repleta de dependências, apesar do seu minúsculo espaço de representação. Personalidades nacionais também marcaram presença, como o Prefeito do Distrito Federal, Carlos Vital e o Presidente da República, Café Filho.

Paschoal Carlos Magno adquiriu o casarão onde ergueria seu Teatro Duse no ano de 1946. Construído no século XIX, o lugar passou por várias reformas, uma delas entre 1972 e 1973, quando tomou a forma que ainda hoje mantém. A casa, hoje amarela e branca, possui ainda dois andares e um pátio externo (antes, um jardim, batizado, em 1973, de “Ana Elia”), que dá para uma das curvas da íngreme Rua Hermenegildo de Barros.

No jardim, os atores, sentados nos “bancos de azulejos coloniais” (que não mais existem), aproveitavam o espaço aberto para decorar o texto. Cruzando essa área (onde atualmente se encontra um busto de Paschoal Carlos Magno), o visitante tem acesso a um pátio interno, local em que, na ocasião do primeiro aniversário do teatro, em 1953, foi

colocado uma placa em homenagem a Eleonora Duse. Esse pátio interno faz ligação com outras áreas da casa, e caso o espectador siga em frente, encontrará a platéia do teatro.

Uma vez cruzada a porta de entrada do teatro, visualiza-se um corredor de cerca de 10 metros, onde antigamente ficavam as poltronas enfileiradas, de tão comentado conforto. A crítica teatral e então professora da Escola de Arte Dramática do Teatro Duse, Claude Vincent, falou sobre a sala de representação:

Na parte da frente, sete poltronas por fila e poltronas confortáveis. Iluminação mais ou menos indireta, atrás de umas figuras esculpidas por Stelio Alves de Souza, cujos olhos pareciam bolas de gude azuis, bem iluminados. As paredes, um tom delicado de verde claro, a cortina branca, com outros, atrás, de verde mais escuro (as poltronas são verde e branco) (VINCET, 1952).

A partir da análise de uma série de imagens disponíveis no *Acervo Paschoal Carlos Magno* do CEDOC/FUNARTE (fonte principal desta pesquisa), percebe-se que cabiam cerca de 80 a 100 espectadores sentados na platéia – poltronas móveis, que podiam ser manipuladas em função da expectativa de público. Em entrevista para o jornal *Tribuna da Imprensa*, Paschoal afirmou: “Conseguimos mais de cem cadeiras aqui. Como? Uma loucura minha: comprei da BRASFORS poltronas estofadas que recuam para dar passagem e acomodar gente de pernas compridas. Reúnem o bonito (são creme e verde) ao prático” (MAGNO, 1953). Hoje, na *Casa Funarte Paschoal Carlos Magno*, não existe mais as tais poltronas. Há um vão onde assentos de plástico podem ser colocados, para se aproveitar o espaço de maneiras diferentes.

Quanto ao pequeno palco, apesar de um pouco diferente do que era antes, manteve disposição à italiana, a separação da platéia através de alguns degraus, e suas medidas: 4,60m de profundidade, 4,25m de largura e 2,50m de altura. Também conta com saída nas duas laterais e o tradicional piso de madeira – como antigamente. A diferença é a ausência da vistosa cortina branca que caía do teto.

Ao lado do tablado, havia ainda uma pequena sala estreita, que abrigava o quadro das chaves de iluminação, equipamento de som, alguns figurinos e cortinas (que eram usadas como cenário) e alguns espelhos com cômodas para os atores se maquiarem. Hoje, é um depósito de equipamentos. Nas proximidades, também ficavam os camarins – onde muitos alunos que Paschoal Carlos Magno hospedava dormiam – que dão acesso às escadarias que levam a uma varanda, pela qual pode se chegar a outras partes dessa casa cheia de passagens. É importante também citar o “green room” ou “santuário”, nomes dados ao local onde os atores se reuniam antes dos espetáculos ou durante os intervalos. Era uma espécie de ambiente

de concentração e repouso, utilizado também pelo próprio Paschoal. A seguir, a crítica Claude Vincent faz uma descrição detalhada desse espaço:

Paschoal segue o corredor e entra numa sala presidida por um retrato de Dona Filomena, sua mãe, e dele próprio. Tem móveis coloniais, crucifixo com Cristo de marfim, candelabros e lâmpada de igreja; tem mesa e máquina de escrever. Telefone, um divã e um sofá. E prateleiras cheias de livros de teatro, de cerâmicas folclóricas. É o “descanso” dos artistas. E também – durante cinco horas no máximo – é ali o descanso do fundador do teatro (VINCENT, 1952).

Atualmente, não há nenhuma sala verde nas dependências do atual espaço. Mas presume-se que ela tenha se transformado numa das salas do andar térreo que se encontram atualmente na casa.

Havia ainda, na parte térrea da casa, um pequeno bar, com painel de madeira esculpida, que guardava copos e garrafas d'água. Na parte superior da casa, encontravam-se os dormitórios de Paschoal Carlos Magno e suas irmãs, os banheiros, a cozinha e algumas salas, entre elas a que servia de escritório do fundador do Duse, com enormes janelas e uma bela vista da cidade.

Apesar da reforma da década de 1970, é possível se ter uma noção bastante clara do ambiente e, principalmente, do seu palco, que permanece extremamente pequeno. Neste momento parece cair como uma luva um comentário da atual administradora do espaço, Normal Dumar: “O Duse era o brinquedo do Paschoal”.

Se por um lado a história do nosso teatro não conseguiu registrar com profundidade os anos de intensa e rica movimentação desse espaço – que foi o primeiro do Brasil no gênero –, por outro resta a certeza de que o Duse foi um extraordinário movimento de estímulo à dramaturgia nacional, como afirmou Antônio Callado, um dos autores revelados no Duse:

A passagem pelo Duse foi, de um modo geral, muito importante para todos nós, os dramaturgos jovens que surgiram. Isso exatamente por dar à gente a noção de teatro não como uma espécie de atividade intelectual de um solitário diante de sua máquina de escrever, como é o caso do romancista, onde a solidão é um elemento inseparável da produção. No Duse, descobrimos que isso, quanto ao dramaturgo, não acontecia. No teatro, o mais importante é o trabalho de equipe, a produção em permanente contato com a pessoa (CALLADO, 1978: 106).

E como se tudo isso não bastasse – e isto serve para aquele interessado num resultado mais objetivo –, é válido relembrar outra contribuição do Duse: serviu de vitrine para dezenas de artistas fundamentais no processo de renovação do teatro no Brasil, como conta outro antigo aluno, o ator Agildo Ribeiro, sintetizando, de alguma forma, a história do teatrinho de Paschoal Carlos Magno:

O Duse, Teatro do Estudante do Paschoal, chama-se Teatro Duse, era grande peru, nota dez! Por quê? Porque o Paschoal dominava a imprensa, jornalista, críticos e tudo, empresários. Às vezes ia um empresário lá – e o Paschoal fazia pecinhas conosco, amadoras, direção de amator, elenco amator, cenógrafo, tudo amator. Todos nós! Fazia uma representação, duas, três, quatro representações, num teatrinho de oitenta lugares. E às vezes ia um empresário lá, como o Procópio, ou a Eva Todor, Luis Iglésias ou o Zilco Ribeiro, de revista, Otávio Machado. Eles iam lá para ver, para pescar uma atriz ou um ator para botar nas companhias deles. Porque agradava o bico do Paschoal, que era um papa na época, né? E depois o amator é sempre muito mais baratinho na folha de pagamento. E assim surgiram o Rui Cavalcante, a Consuelo Leandro, o Agildo Ribeiro, um montão de coisas (RIBEIRO, 2005).

Assim, não é possível ignorar o sentido inovador e consolidador do projeto: foi um espaço pioneiro, o primeiro em seus moldes conhecido no país, e que ao mesmo tempo ratificou as práticas modernas em nossos palcos através de uma dramaturgia nacional. Se o Teatro Duse e seu fundador ainda não encontraram seu lugar definitivo na memória nacional não é por culpa dos inúmeros artistas que foram beneficiados com seu trabalho. Por outro lado, é também na memória e na experiência deles que, ao menos, encontramos consolo para a construção de novas abordagens da história do teatro brasileiro. Paschoal Carlos Magno foi inegavelmente imprescindível para a sua época, seus artistas e seu público. Resta-nos transformar suas obras e seus ideais em fontes de força e inspiração para o processo incessante de evolução da arte teatral em nosso país. Assim como foi, um dia, no primeiro teatro-laboratório do Brasil.

Referências bibliográficas

BRANT, Carlos. In: *Jornal A Noite/RJ* do dia 07/10/53.

BRITTO, Alfredo. Discurso proferido em 2000 no Instituto de Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro, e publicado no site do Projeto Viva Santa: apud www.vivasanta.org.br. Acessado em abril de 2009.

CALLADO, A. In: *Revista Dionysos*, nº 23, 1978..

CALVET, Aldo. In: *Jornal Folha Carioca/RJ* do dia 06/08/52.

FERNANDES, Sebastião. In: *Jornal O Foot-Ball*, Rio de Janeiro/RJ, de 30/08/52.

MAGNO, Paschoal Carlos. Sem referência. Trecho de texto publicado por Paschoal Carlos Magno que se encontra emoldurado e exposto numa das paredes da atual *Casa Funarte Paschoal Carlos Magno*.

_____. In: *Jornal Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro/RJ, de 22/04/1953. Reportagem de Claude Vincent.

POMPEU, Maria. In: entrevista concedida ao autor em 09/03/2009, na residência da entrevistada, em Copacabana.

RIBEIRO, Agildo. In: entrevista concedida ao autor em 2005.

VIANNA, Renato. In: *Jornal Correio da Manhã* de 19/11/1952.

VINCENT, Claude. In: *Jornal Tribuna da Imprensa/RJ* do dia 05/08/52.