

São Paulo, jan-jun.26

Rebento

HISTÓRIA CONTRA-HEGEMÔNICA E MEMÓRIA DAS ARTES DA CENA:

ed.22

Experimentações e resistências artístico-pedagógicas

Os Dilettantes: trajetória e memória de um grupo de teatro amador em São Paulo nos anos 1950.

Os Dilettantes: trajectory and memory of an amateur theater group in São Paulo in the 1950s.

Luiz Campos¹

1. Ator, diretor, pesquisador e educador teatral. É doutor em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da UNESP e também em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Integrante e um dos fundadores da Cia. Los Puercos. Docente substituto do Departamento de Interpretação Teatral da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: Luiz_antonio_campos@yahoo.com. ORCID: 0000-0003-0453-6374.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo o descortinamento e o registro histórico do grupo amador *Os Dilettantes*, formado por funcionários da instituição financeira Citibank em São Paulo. Com base em biografias de alguns de seus integrantes e em documentos pertencentes a uma antiga participante, Albanita de Paiva, a pesquisa investiga como este coletivo emergiu em um contexto corporativo, revelando as tensões entre trabalho, lazer e produção cultural. A análise considera as práticas teatrais, os repertórios escolhidos e as estratégias de constituição de um espaço artístico, enfatizando a ambiguidade entre o amadorismo e o cuidado estético observado nas apresentações. Alguns dos artistas que iniciaram suas práticas neste grupo amador, como Yara Amaral, Emílio Di Biasi, Antônio Ghigonetto e Cecília Carneiro, consolidaram posteriormente suas carreiras no teatro profissional brasileiro, evidenciando a relevância do coletivo como espaço formativo. A metodologia combina análise documental, fontes biográficas e cartas, permitindo reconstruir trajetórias, repertórios e experiências que, de outra forma, permaneceriam marginalizadas. Os resultados destacam a importância do teatro amador como campo de resistência simbólica, aprendizado coletivo e afirmação estética, reforçando a contribuição de grupos amadores para a formação da cena teatral paulista e nacional.

Palavras-chave: Teatro amador; Teatro paulistano; História do teatro brasileiro.

ABSTRACT

This article aims to uncover and historically document the amateur theater group *Os Dilettantes*, composed of employees from the Citibank in São Paulo. Drawing on biographies of some of its members and documents belonging to former participant Albanita de Paiva, the study examines how this collective emerged within a

corporate environment, highlighting tensions between work, leisure, and cultural production. The analysis addresses theatrical practices, chosen repertoires, and strategies for creating an artistic space, emphasizing the ambiguity between amateurism and the aesthetic care evident in their performances. Some of the artists who began their practice in this amateur group, including Yara Amaral, Emílio Di Biasi, Antônio Ghigonetto, and Cecília Carneiro, later consolidated their professional careers, demonstrating the group's formative significance. The methodology combines documentary analysis, biographical sources, and letters, allowing for the reconstruction of trajectories, repertoires, and experiences that would otherwise remain marginalized. The findings underscore the importance of amateur theater as a site of symbolic resistance, collective learning, and aesthetic affirmation, reinforcing the contribution of amateurs groups to the development of São Paulo's and Brazil's theatrical scene.

Keywords: Amateur theater; Theater in São Paulo; Brazilian theater history.

1 As preciosidades históricas do teatro amador

Este artigo tem como objetivo explorar o desenvolvimento do teatro amador no Citibank, com foco no grupo *Os Dilettantes*, tendo como destaque e reflexão as contribuições desse coletivo para a formação de uma nova geração de artistas. Para isso, partimos de uma perspectiva, que cruza as áreas de história, sociologia e artes cênicas, a fim de situar essa experiência no quadro mais amplo das transformações culturais e sociais do Brasil dos anos 1950.

Ao investigar as dinâmicas internas do grupo, os repertórios encenados e os contextos nos quais estavam inseridos, este artigo também busca compreender como *Os Dilettantes* dialogou com as transformações sociais e culturais de seu tempo. Em última instância, ao recuperar essa história, pretendemos iluminar o papel fundamental de experiências esquecidas ou marginalizadas na conformação de uma identidade teatral que transcende os limites de sujeitos históricos imaginados e desafia as narrativas estabelecidas sobre o teatro brasileiro. Mais especificamente, busca-se compreender de que maneira a trajetória do grupo *Os Dilettantes* permite analisar a inserção do teatro amador na cena cultural paulistana dos anos 1950, observando suas formas de organização, seus processos de formação artística e os desdobramentos de sua atuação para a constituição de trajetórias relevantes no teatro brasileiro.

A história do teatro brasileiro é permeada por ambiguidades, tensões e lacunas que desafiam a linearidade de suas narrativas e expõem as limitações das categorias consagradas em sua história. Dentro desse panorama, o período do teatro amador dos anos 1950, ainda que abundante, surge como um campo ainda pouco explorado – devido a sua proporção –, mas essencial para compreender as dinâmicas sociais e culturais que moldaram a cena teatral nacional. Em particular, as iniciativas de teatro amador organizadas em contextos inesperados, como o do banco Citibank², oferece material valioso para uma reflexão crítica sobre os caminhos

2. Nos registros da década de 1950, o nome do banco aparece grafado como "Citybank". Optou-se, contudo, pela forma "Citibank", correspondente à denominação atualmente utilizada pela instituição financeira.

do teatro brasileiro e as manifestações artísticas que desafiaram convenções em espaços improváveis/inimagináveis.

O grupo *Os Dilettantes* não surgiu em um vazio histórico. Desde as primeiras décadas do século XX, o teatro amador brasileiro esteve presente em associações recreativas, culturais e de apoio comunitário, clubes de imigrantes, organizações operárias e instituições educacionais. Em São Paulo, particularmente, o crescimento urbano e industrial favoreceu o surgimento de numerosos coletivos teatrais amadores que atuavam paralelamente ao teatro profissional. Nesse contexto mais amplo, *Os Dilettantes* representa uma manifestação específica dessa tradição, distinguindo-se por sua origem em uma instituição financeira privada e pela projeção posterior de alguns de seus integrantes.

Longe de constituir um universo homogêneo, o teatro amador paulista articulava experiências de diversos grupos de sociabilidade para compor um circuito cultural alternativo da cidade. Nesse circuito, a prática teatral ultrapassava a dimensão do entretenimento para assumir funções de convivência, formação cultural e elaboração coletiva de experiências sociais. Os grupos amadores constituíam espaços de encontro, nos quais diferentes sujeitos produziam sentido sobre o mundo que habitavam, fortaleciam laços de pertencimento e disputavam simbolicamente suas formas de representação. Situado nessa tradição mais ampla, *Os Dilettantes* pode ser compreendido não apenas como uma iniciativa cultural vinculada ao universo bancário, mas como parte de uma rede histórica de práticas teatrais que atravessou os processos de urbanização, industrialização e modernização da sociedade paulista, revelando como a cena amadora também participou da construção das sensibilidades, memórias e sociabilidades que marcaram a experiência urbana no século XX.

É nesse contexto que emerge o grupo *Os Dilettantes*, mais tarde renomeado *Os Farsantes*, formado por funcionários do Citibank, em São Paulo, um ícone do capitalismo liberal e estrangeiro no Brasil. A existência de um coletivo teatral amador em uma empresa caracteristicamente vinculada ao mercado financeiro transnacional suscita questões sobre a relação entre o teatro, as condições de trabalho e as contradições de classe. Como compreender a formação

de um grupo teatral nesse ambiente? Quais discursos e práticas se desenvolveram dentro dele? E, mais importante, quais foram os desdobramentos dessa experiência para o teatro brasileiro?

Entre os integrantes desse grupo figuravam nomes que viriam a se destacar no cenário teatral brasileiro, como por exemplo, Emílio Di Biasi, Yara Amaral, Antônio Ghigonetto e Cecília Carneiro. O futuro sucesso profissional desses artistas em suas trajetórias ressalta a importância de *Os Dilettantes* não apenas como um fenômeno isolado, mas como um marco significativo na formação de artistas fundamentais à história do teatro paulista e brasileiro. Contudo, a memória desse grupo – como a de tantos outros – tem sido relegada a uma posição periférica, correndo o risco de desaparecer completamente sem registros apropriados. Recuperar essa história, portanto, significa trazer à tona um aspecto negligenciado da historiografia teatral brasileira e questionar os marcos que definem sua narrativa hegemônica.

A presente investigação foi elaborada a partir de três obras fundamentais, nas quais o grupo *Os Dilettantes* é mencionado direta ou indiretamente como parte formadora das trajetórias de seus protagonistas: *Yara Amaral — a operária do teatro* (2016), *Emílio Di Biasi — O Tempo e a Vida de um Aprendiz* (2010) e *Ghigonetto: um homem de teatro* (2017). Essa bibliografia constitui não apenas o alicerce documental deste artigo, mas também gestos de resistência contra o esquecimento, pois cada uma delas revela, em sua própria tessitura narrativa, os ecos da experiência amadora que marcou a gênese de carreiras artísticas expressivas. Além dessas fontes, integra o conjunto de análise uma carta escrita a mão, de Eva Borges, enviada à Albanita de Paiva (ambas ex-integrantes do coletivo), documento inédito que, anexado a este trabalho, oferece um testemunho sensível sobre as relações afetivas e criativas que sustentaram o grupo.

2 Do expediente à cena: o nascimento d’*Os Dilettantes*

Na década de 1950, o quarto andar do banco Citibank, então localizado na esquina das emblemáticas avenidas Ipiranga e São João, na cidade de São Paulo, abrigava um amplo salão que, em ocasiões festivas, era transformado em espaço de convivência

artística. Nesse contexto, alguns funcionários reuniam-se para apresentações, que iam desde performances musicais e canto até encenações teatrais. Entre esses funcionários estavam Jade Pirstelys e Maria Cecília Carneiro, duas jovens que, além de trabalharem na instituição, cursavam a Escola de Arte Dramática (EAD) – uma entidade que, à época, ainda não fazia parte da Universidade de São Paulo, como ocorre hoje.

Movidas por um desejo de ampliar a prática teatral para além dos muros da EAD, Jade e Maria Cecília tomaram a iniciativa de reunir colegas de trabalho, com o intuito de montar uma peça. O texto escolhido foi *Um Gesto por Outro*, do dramaturgo francês Jean Tardieu. Enquanto isso, em outra unidade do banco, situada na Praça Antônio Prado, também em São Paulo, coincidentemente um grupo de teatro começava a tomar forma sob a direção de Antonio Ghigonetto, que, em 1957, estreou sua primeira encenação: *Assassinato a Domicílio* (ou *Disque M para Matar*), baseada no texto de Frederick Knott.

Segundo Eva Borges, “[...] o primeiro grupo de teatro amador do CityBank encenou a peça *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, dirigida por José Carlos Leite” (Borges, [s.d.], p. 1). Independentemente de quem tenha iniciado as atividades teatrais dentro da empresa, é interessante observar como esse movimento artístico conseguiu florescer, mesmo em um ambiente corporativo. Portanto, o que poderia ser considerado apenas um passatempo ou uma atividade lúdica dentro de uma empresa com perfil eminentemente liberal revela algo mais profundo: a existência de práticas culturais autônomas que se desenvolveram no interior de uma instituição financeira. A apropriação de um espaço de trabalho para criar e experimentar arte escancara uma articulação entre a rotina profissional dos funcionários e suas atividades teatrais. Nesse sentido, a prática teatral desses funcionários extrapolava o entretenimento e configurava-se como experiência de convivência e criação artística no contexto do trabalho.

Entre os anos de 1955 e 1956, Antonio Ghigonetto e Ayrton Facchini, ambos caixas do banco, já eram grandes frequentadores das cenas teatral e cinematográfica da cidade de São Paulo. Esses encontros com a arte os tornaram espectadores atentos e

instigados, refletindo um período em que o teatro no Brasil buscava expandir seus horizontes, ao mesmo tempo em que a sociedade enfrentava desafios políticos e culturais próprios da década. Entre conversas nos intervalos do trabalho e inspirados por essa efervescência cultural, decidiram que a unidade onde trabalhavam, até então sem atividades artísticas organizadas, deveria ter seu próprio grupo teatral.

A iniciativa partiu de um desejo de criar, mas também de ocupar um espaço simbólico dentro da instituição, rompendo a rigidez do ambiente bancário. Para isso, os dois começaram a mobilizar colegas que haviam participado do primeiro grupo daquela unidade. Este grupo, antes da chegada de Ghigonetto e Facchini, já havia encenado a peça *Feitiço*, de Oduvaldo Viana, sob a direção de José Carlos Leite. O dado é relevante: antes mesmo da consolidação dos *Dilettantes*, já havia ali um movimento, ainda que incipiente, de existência simbólica. A prática de um grupo anterior revela que o impulso criativo não foi um episódio isolado, mas a continuidade de um desejo que já atravessava aquele espaço institucional — uma necessidade coletiva de expressão que insistia em emergir, mesmo em meio às estruturas rígidas do trabalho bancário. Esse primeiro grupo, embora limitado em repertório e referências, evidencia que o teatro surgia ali como gesto de sociabilidade, como tentativa de instaurar o humano no coração de uma lógica predominantemente funcional. O entusiasmo pela criação, portanto, esbarrava em impasses práticos, mas carregava em si o sintoma de algo maior: a arte como força persistente que resiste à normatividade do cotidiano.

Essa busca por um novo texto revela mais do que simples indecisão; evidencia uma condição social em que o desejo pela prática teatral surgia em meio a restrições de acesso e recursos culturais. É importante notar que o teatro, nesse contexto, funcionava como uma possibilidade de formação coletiva, tanto estética quanto crítica. Assim, o movimento de Ghigonetto e Facchini não se restringia a um passatempo, mas pode ser entendido como uma forma de resistência criativa, que trazia à tona vozes e experiências marginalizadas no cotidiano industrial e corporativo de uma São Paulo em transformação.

Ayrton Facchini, antigo integrante do grupo, explicita a escolha da peça:

Nós íamos muito ao teatro assistir os espetáculos do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que na época era o que havia de melhor... Eles já haviam feito várias peças, entre elas *Assassinato a domicílio*, o cinema tinha também projetado o filme que ficou muito famoso. Decidimos em tentar fazer *Assassinato a domicílio* (Facchini *apud* Campos, 2017, p. 24-25).

A escolha do texto a ser encenado revela, igualmente, o impacto do ambiente cultural que pulsava em São Paulo naquele período. Mesmo sem experiência prática, Ghigonetto e Facchini carregavam consigo o repertório sensível do espectador, haviam frequentado, principalmente, as plateias do Teatro Brasileiro de Comédia e respirando a efervescência artística que atravessava a cidade. Essa vivência estética, funcionava como força propulsora, aproximando o teatro amador da vitalidade do teatro profissional. O impulso criativo desses jovens, portanto, nasce de um cruzamento entre o desejo e a influência: a vontade de fazer teatro se alimentava daquilo que viam no palco, transformando a admiração em gesto, e o espectador, em criador.

As apresentações realizadas pelo grupo do Citibank ocorriam exclusivamente durante eventos no salão do quarto andar da unidade localizada na Avenida Ipiranga. Para isso, o espaço era adaptado com um pequeno palco improvisado, evidenciando a criatividade e a resiliência dos funcionários e funcionárias em transformar ambientes corporativos em lugares de expressão artística. Apesar das limitações técnicas, o entusiasmo e o engajamento dos e das participantes imprimiam um caráter único às encenações, marcadas tanto pela informalidade quanto pela dedicação.

O sucesso interno das apresentações animou Antonio Ghigonetto, que percebeu o potencial de unir os esforços das duas unidades do banco – a da Avenida Ipiranga e a da Praça Antônio Prado. Assim, propôs a formação de um grupo teatral único e oficial, consolidando as iniciativas dispersas sob o nome *Os Diletantes*. O grupo, naquele período, foi formado exclusivamente por funcionários do banco, que contava com: Antonio Ghigonetto, Jade Pirstelys,

Cecília Carneiro, Albanita de Paiva, Eva Borges, João Botecchia, Maria Celeste, Ayrton Facchini, Emilio Di Biasi e Yara Amaral. A composição do grupo revela um interessante cruzamento entre a rotina bancária e a prática artística, uma dualidade que simboliza como o teatro, mesmo em contextos adversos, pode emergir como ferramenta de conexão e transcendência no cotidiano.

A repercussão das atividades internas e a consolidação do grupo culminaram em uma decisão ousada: a inscrição no IV Festival Paulista de Teatro Amador, realizado em São Paulo, no ano de 1957. Para essa estreia em um festival, o espetáculo escolhido foi *Assassinato a Domicílio ou Disque M Para Matar*, de Frederick Knott, dirigido por Ghigonetto. O evento em si era um marco, reunindo nomes importantes e grupos que se destacavam no cenário cultural paulistano. Entre eles, estavam os próprios alunos da Escola de Arte Dramática (EAD), com o espetáculo *Os Apaixonados Pueris*, de Fernand Crommelynck, sob a direção de Alfredo Mesquita, e o Teatro Experimental do Negro, com a encenação de *João Sem Terra*, de Hermilo Borba Filho. Esses participantes reforçam a riqueza e a diversidade do teatro amador da época, que funcionava como uma importante plataforma para experimentação e inclusão de novas vozes na cena cultural brasileira.

O surgimento de *Os Dilettantes* coincide com um momento de efervescência no teatro brasileiro, marcado pelo crescimento de festivais e pela intensificação de movimentos artísticos na cidade de São Paulo. Era uma época de expansão cultural, onde o teatro amador não apenas complementava a cena profissional, mas também desempenhava um papel fundamental na formação de públicos e artistas. Surpreendentemente, apesar de ser um grupo recém-criado e de recursos modestos, *Os Dilettantes* se destacaram no festival, conquistando três premiações importantes: Melhor Ator, para Ayrton Facchini; Ator Coadjuvante Revelação, para João Botecchia, e Diretor Revelação, para Antonio Ghigonetto.

Essas conquistas não apenas elevaram o ânimo do grupo, mas também reafirmaram o valor do teatro amador como espaço de criação e reconhecimento. Para além das premiações, o sucesso de *Os Dilettantes* pode ser lido como uma demonstração de como o engajamento coletivo e a paixão pela arte são capazes de superar

barreiras institucionais. O grupo, inspirado por esses resultados, continuou suas atividades. Emilio Di Biasi ajuda a entender como era o teatro naquela época, e de onde vinham suas referências e a paixão no fazer teatral:

Além de montar as nossas peças, víamos todas as peças do TBC. Na realidade a primeira peça de teatro que vi não foi no TBC, mas foi com a Companhia Tônia/Celli/Autran. Eles viviam no Rio e vieram fazer uma temporada aqui em São Paulo, no Teatro Santana. Era um teatro maravilhoso, um minimunicipal, aquele formato antigo, mas pequeno, ficava na Rua 24 de Maio. Foi derrubado para a construção de um prédio com a promessa que dentro do prédio haveria outro teatro. Não cumpriram a promessa e isso foi um grande desgosto. A peça que apresentaram foi um choque, era *Entre Quatro Paredes*, do Sartre.

Fiquei fascinado com a possibilidade que o teatro pudesse abordar temas tão fortes. Ainda nessa mesma temporada eles trouxeram *Otelo*. Com ela, abriu-se o Shakespeare na minha cabeça. O *Otelo* do Paulo Autran me impressionou de tal forma que pela primeira vez senti um impulso de ir cumprimentá-lo no camarim. Mas, claro, ele estava cercado de gente e eu fiquei timidamente esperando minha vez. Não consegui falar quase nada e só fiquei observando a grande transformação que se operava nele entre o palco e a vida cotidiana. Ele passou a ser meu ídolo e modelo até hoje. Víamos também as peças das cias. da Cacilda Becker, do Sérgio Cardoso e Nidia Lycia, e da Dulcina-Odilon. (Di Biasi, 2010, p. 69).

O depoimento de Di Biasi ilumina a dimensão formadora do teatro enquanto experiência coletiva e pública. Esses jovens, que ingressavam no fazer teatral movidos antes pela curiosidade do olhar do que pela técnica, encontravam nas plateias paulistanas um espaço de iniciação estética e política. As grandes companhias, os textos de Sartre e Shakespeare, os atores e atrizes que se transformavam diante de seus olhos — tudo isso compunha uma pedagogia informal do sensível, uma educação do espírito pela arte. A efervescência cultural de São Paulo, então impulsionada pela industrialização, pela expansão da classe média e pelo crescimento urbano, criava o ambiente propício para que o teatro se tornasse um espelho e um contraponto da própria modernização. Nesse

contexto, o teatro amador se configurava como um território de formação e emancipação simbólica: ao observar e admirar, esses jovens aprendiam a pensar o mundo; ao subir ao palco, começavam a transformá-lo.

A partir das premiações conquistadas no IV Festival Paulista de Teatro Amador, *Os Dilettantes* começaram a consolidar sua identidade artística e a ganhar visibilidade no cenário cultural paulistano. O grupo, formado pela união das duas unidades do Citibank, tornou-se uma espécie de embaixador cultural da instituição financeira, carregando sua bandeira e, em troca, obtendo um apoio crescente do banco.

Ainda que essa parceria se mostre evidente nos registros e memórias disponíveis, não foi possível identificar com precisão quais eram as formas concretas de apoio oferecidas pela instituição ao grupo, permanecendo certa nebulosidade quanto à natureza e à extensão desse incentivo.

Impulsionados pelo sucesso e com os holofotes voltados para o grupo, *Os Dilettantes* concentraram sua atenção para a escolha de um novo espetáculo, que reafirmasse sua presença no próximo Festival Paulista de Teatro Amador, previsto para ocorrer em outubro de 1958. A peça escolhida foi *Week End*, de Noel Coward, uma comédia que demandava tanto apuro técnico quanto uma compreensão atenta das nuances dos diálogos. Essa decisão demonstra uma evolução na ambição artística do grupo, que buscava ampliar seu repertório e diversificar suas abordagens cênicas.

Determinado a manter a qualidade de suas produções e aproveitar o momento de entusiasmo, o coletivo decidiu estrear o espetáculo antes do festival, utilizando essa oportunidade para aprimorar sua performance e receber o retorno do público. Em agosto de 1958, *Os Dilettantes* alugaram o Teatro Arthur Azevedo, no bairro da Mooca, em São Paulo, para realizar a estreia (Fig. 1). A escolha desse espaço não foi aleatória: localizado em uma região tradicional da cidade e voltado para o público local, o teatro permitia que o grupo alcançasse uma plateia diversificada, ao mesmo tempo em que consolidava sua presença fora do circuito corporativo do Citibank.



Fig. 1 - Casa cheia no Teatro Arthur Azevedo, em São Paulo, em agosto de 1958, na peça *Week end*, com direção de Antonio Ghigonetto.

Fonte: Foto de autoria desconhecida. Acervo de Albanita de Paiva/Luiz Campos.



“PRÊMIOS”

O elenco do City Bank Club, conquistou no ano passado, os seguintes prêmios: (Festival Paulista de Teatro Amador).

- 1 - Arlequim de melhor ator (*Ayrton João Facchini*)
- 2 - Revelação de melhor coadjuvante masculino (*João L. Botocchia*)
- 3 - Revelação de diretor (*Antonio Ghigonetto*)
- 4 - Um dos melhores espetáculos do IV Festival Paulista de Teatro Amador.

PRÊMIOS GOVERNADOR DO ESTADO

- 1 - Melhor ator amador de 1957 (*Ayrton João Facchini*)
- 2 - Um dos melhores espetáculos amadores de 1957.

APRESENTAM...

Figs. 2 e 3 - Frente e verso do programa do espetáculo *Week End*, de agosto de 1958.

“WEEK END”
de
Noel Coward

Título original
“HAY FEVER”

Tradução:
Tyndaro Godinho
(1 peça em 3 atos)

N. B. - O espetáculo será representado no Teatro Arthur Azevedo, Av. Paes de Barros, 995 (Mófica), às 20 horas do dia 16 de Agosto de 1958.

PERSONAGENS

Família	<i>Judith</i>	Albanita de Paiva
Bliss:	<i>David</i>	Emílio Di Biasi
	<i>Sarah</i>	Eva Borges Corrêa
	<i>Síndico</i>	João L. Botocchia
Criada:	<i>Clara</i>	Iolanda Ferreira
	<i>Miguel Almeida</i>	Maria A. Pontes Lopes
Convidados:	<i>Ricardo Graham</i>	Luiz Carlos Daumas
	<i>Jackie Cowton</i>	Maria Celeste M. Silva
	<i>Sandy Tyrell</i>	Ayrton João Facchini
Maquiadora		Eletricista
<i>Jade Paristokys</i>		<i>Alibao</i>
Montagem		Direção
<i>Srs. José e Ino</i>		<i>Antonio Ghigonetto</i>

Fonte: Acervo de Albanita de Paiva/Luiz Campos.

Essa estratégia revela a maturidade crescente do grupo, que compreendia a importância de se articular para além de seu contexto inicial, expandindo horizontes e estabelecendo novos diálogos com a cena cultural da época. A busca por visibilidade e reconhecimento reflete também a maneira como o teatro amador, em seu melhor momento, consegue ultrapassar o estigma de “atividade secundária” para se afirmar como um importante espaço de produção artística e social.

A análise dos materiais visuais do espetáculo *Week End* aponta para um possível amadurecimento estético e organizacional que configuram uma tentativa de ultrapassar os limites do teatro amador. O programa da peça – como era corriqueiro no período –, cuidadosamente elaborado, demonstra não apenas uma preocupação com o público, mas uma consciência de pertencimento a um campo cultural mais amplo (Figs. 2 e 3). A menção às premiações anteriores no próprio impresso indica o desejo de legitimação e continuidade, um gesto de afirmação simbólica que projeta o grupo para além do ambiente restrito da instituição bancária. Há, nesse movimento, algo de profundamente coletivo: a construção de uma identidade artística que reivindica visibilidade, rigor e dignidade — valores que, em contextos de trabalho marcados pela repetição e pela hierarquia, adquirem um significado importante para a consolidação da identidade artística do grupo. O programa, portanto, pode ser lido também como uma manifestação de profissionalismo e reconhecimento.

As fotografias do espetáculo ampliam essa percepção. Além da plateia lotada no Teatro Arthur Azevedo, indicando um interesse do público pelo espetáculo, a cena na fotografia está meticulosamente construída e evidencia um compromisso com a verossimilhança e com a experiência sensível do público. O cenário de caráter realista/naturalista, com divisões aparentes entre os cômodos, e o cuidado com o figurino, sugerem um preciosismo formal que aproxima o grupo dos padrões do teatro profissional da época (Fig. 4). Esse investimento na forma, porém, não é mero capricho: evidencia o grau de comprometimento do grupo com suas montagens, buscando provar que o que se definia dentro da chave do amadorismo podia dialogar com a arte em seu mais alto grau. *Week End* aparenta se

inscrever, assim, como um marco dessa travessia — o momento em que o gesto amador converte-se em linguagem madura e o desejo de criação torna-se afirmação de existência, diante das limitações materiais e simbólicas do mundo do trabalho.



Fig. 4 - Apresentação no Teatro Arthur Azevedo, em agosto de 1958. Em cena, Botechia, Albanita de Paiva e Eva Borges na peça *Week End*. Direção de Antonio Ghignetto.

Fonte: Foto de autoria desconhecida. Acervo de Albanita de Paiva/Luiz Campos.

No entanto, essa aproximação com uma estética profissional e a aparente preocupação com o rigor não eliminava as limitações materiais inerentes a este modelo de teatro. Como relata Eva Borges em carta à sua ex-companheira de grupo, “[...] não tínhamos figurinista e usávamos as roupas que a nossa intuição indicava, isto é, ‘quebrávamos o galho’ com aquilo que já tínhamos” (Borges, [s.d.], p. 2). Esse relato evidencia uma dimensão fundamental do trabalho amador: a criação ocorre, muitas vezes, sem subsídios ou infraestrutura, exigindo engenhosidade, improviso e confiança na sensibilidade do grupo. Tal condição não diminui, mas reforça a relevância da experiência, pois mostra que a estética, o cuidado com

o público e o investimento simbólico no espetáculo não dependem exclusivamente de recursos formais, mas de um compromisso coletivo e de uma ética de criação que transcende as limitações materiais.

A apresentação no Teatro Arthur Azevedo representou o ápice da trajetória do grupo até então. O público numeroso, o cuidado estético e o entusiasmo coletivo encontraram eco na crítica e na comissão avaliadora do V Festival de Teatro Amador (Fig. 5), em 1958, quando *Os Dilettantes* conquistaram o prêmio máximo de Melhor Espetáculo. Esse reconhecimento não apenas coroava um processo de amadurecimento artístico, mas também evidenciava o alcance social e simbólico do teatro amador naquele contexto histórico. Jovens trabalhadores, formados na experiência do cotidiano, demonstravam que o compromisso ético com a arte podia emergir de lugares inusitados. É o que registra Eva Borges:

[...] Encenamos *Disque M para matar* e logo depois *Week End* de Noel Coward, dirigidos por Antonio Ghigonetto - não compreendo até hoje o porque não se tornou um dos luminares do teatro e da televisão, ele, tantas vezes reconhecido pelo seu talento. Com *Week End*, onde nossa amiga Albanita brilhou no papel de mãe, arrebatamos o prêmio “Governador do Estado- melhor espetáculo” (Borges, [s.d.], p. 1).

A lembrança afetiva registrada por Eva Borges reitera a força simbólica daquele momento e, ao mesmo tempo, traz à tona a dimensão humana das trajetórias que se perdem na memória institucional da arte. Sua carta revela não apenas a admiração por Ghigonetto, mas a consciência de que o talento, por vezes, não encontra o espaço de visibilidade que merece — sobretudo em um campo cultural marcado por hierarquias e exclusões. Há, em suas palavras, uma espécie de melancolia crítica: a constatação de que o teatro amador abrigava criadores cuja sensibilidade e rigor poderiam ter iluminado outras instâncias da cena nacional. O reconhecimento de 1958, assim, ganha novos contornos — não apenas como conquista de um grupo, mas como testemunho de uma geração que fez do teatro um espaço de convivência, aprendizagem e construção de vínculos duradouros.

Fig. 5 - Programa do V Festival Paulista de Teatro Amador, em 1958.



MÓVEIS TEPERMAN

São os melhores e... não são mais caros!

NÃO TEMOS FILIAL

São Paulo, 12 de outubro de 1958 — às 21 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIVISÃO DE EXPANSÃO CULTURAL

V FESTIVAL PAULISTA DE TEATRO AMADOR

PATROCINADO PELO

CLUBE DE TEATRO

OS DILETANTES DO CITY BANK CLUB

APRESENTAM

WEEK END

3 atos de Noel Coward — Tradução de Tyndaro Godinho

PERSONAGENS

JUDITH BLISS	ALBANITA DE PAIVA
DAVID BLISS	EMILIO DI BIASI
SOREL BLISS	EVA BORGES CORREA
SIMÃO BLISS	JOÃO L. BOTECCHIA
CLARA	IOLANDA FERREIRA
MYRA ARUNDEL	MARIA A. PONTES LOPES
RICARDO GRATHAM	LUIZ CARLOS DAUMAS
JACHIE GORITON	MARIA CELESTE M. SILVA
SANDY TYRELL	AYRTON JOÃO FACCHINI

Cenário: AYRTON JOÃO FACCHINI

Montagem: SRS. JOSÉ E IVO

Eletricista: ALIBERO

Maquiadora: JADE PIRSTELYS

Direção: ANTONIO GHIGONETTO

PIANOS



Fonte: Acervo de Albanita de Paiva/Luiz Campos.

Em 1959, último ano de atividade de *Os Dilettantes*, o grupo decidiu encerrar sua trajetória com a montagem de dois novos espetáculos: *Esta noite estou só*, de André Paul Antoine, e *Uma rua chamada pecado*, de Tennessee Williams — ambos sob a direção de Antonio Ghigonetto. Registros jornalísticos da época indicam que a peça de Antoine foi apresentada no I Festival Amador pela TV, demonstrando o interesse do grupo em dialogar com novos meios de difusão artística, enquanto *Uma rua chamada pecado* (Fig. 6) foi inscrita no II Festival de Teatro Amador do Estado de São Paulo. Conforme noticiado pelo *Diário de Notícias* em 17 de novembro de 1959, o espetáculo integrou a programação oficial do festival, com apresentação marcada para o dia 29 daquele mesmo mês. Essas informações, ainda que fragmentadas, permitem entrever um grupo em plena maturidade criativa, buscando expandir seus horizontes estéticos e reafirmar, até o fim, a vitalidade do teatro amador como espaço de experimentação coletiva e pertencimento. Di Biasi testemunha este aspecto:

Esse período do teatro amador foi fundamental para mim. Aprendi demais com o Antonio Ghigonetto, diretor do grupo, com o Ayrton Facchini, que fazia sempre os papéis principais, com a Eva Borges, que fez a Blanche. E também com a Maria Celeste Silva, João L. Botecchia. Essa era a turma e éramos muito ligados (Di Biasi, 2010, p. 73).

O relato de Di Biasi, ao evocar os companheiros e a atmosfera de convivência do grupo, revela que o teatro amador ultrapassava em muito o exercício de representação: era um espaço de formação ética e estética, onde a prática artística se confundia com o aprendizado da vida em comunidade. Nesse microcosmo criativo, cada ensaio se tornava um laboratório de sensibilidades e contradições; um terreno em que se experimentavam formas de coletividade que resistiam à fragmentação do mundo do trabalho e da vida urbana. A lembrança de Ghigonetto, Facchini, Eva Borges, Maria Celeste e Botecchia não é apenas nostálgica, mas simbólica: nela se condensa o sentido de uma geração que fez da arte o ensaio de uma sociedade possível, fundada na escuta, na partilha e na utopia do comum. É nesse entrelaçamento de afetos, ideias e



Fig. 6 - Emílio Di Biasi e Eva Borges em Uma Rua Chamada Pecado, ou Um Bonde Chamado Desejo, de Tennessee Williams.

Fonte: Foto de autoria desconhecida. Fonte: Biasi (2010, p. 72).

gestos que o teatro amador revela-se como origem viva do meio profissional, e não apenas como seu apêndice; um espaço onde se aprende, ao mesmo tempo, a representar e a existir.

Após uma trajetória marcante e bem-sucedida, *Os Dilettantes* romperam seus laços com a instituição bancária, entre os anos de 1959 e 1960, passando a atuar como um grupo independente, nomeado de *Os Farsantes*. A transição para a autonomia representou um momento significativo na história do coletivo, marcando o desejo de firmar-se como um coletivo teatral, desvinculado de qualquer instituição. Essa decisão, por si só, é um gesto significativo, pois aponta para a busca por maior autonomia organizacional e artística após o desligamento da instituição financeira.

Esse modelo de organização reflete a ética de coletividade e comprometimento que marcou o grupo. Albanita de Paiva, integrante de destaque, relembra: “Nós respirávamos teatro.” Sua declaração encapsula não apenas o entusiasmo que guiava o coletivo, mas também a dimensão quase visceral que o teatro assumia na vida de seus integrantes, funcionando como um espaço de expressão, encontro e resistência cultural.

3 Reconstituir para resistir: memória e contradição no teatro amador

Apesar da documentação recuperada dos espetáculos de *Os Dilettantes*, ainda há muitas lacunas na reconstrução dos detalhes que poderiam descortinar as minúcias de suas atividades artísticas. Por se tratar de um coletivo amador, os registros da época realizados pela imprensa foram esparsos e, muitas vezes, limitados, evidenciando uma invisibilidade estrutural que, historicamente, acomete produções fora dos grandes eixos profissionais. Esse contexto reflete uma dinâmica de visibilidade que favoreceu grupos mais amplamente documentados, dificultando a preservação da memória de iniciativas como *Os Dilettantes*.

Embora existam pouquíssimos registros dos trabalhos do grupo *Os Dilettantes* — sobretudo, no que se concerne à documentação jornalística —, esta reconstituição historiográfica se ancora na memória dispersa entre fragmentos de biografias e bibliografias. É por meio desses vestígios, contidos em narrativas como as de Yara

Amaral, Emílio Di Biasi e Antônio Ghigonetto, que se torna possível vislumbrar a existência e o alcance simbólico do grupo. Essas fontes, ainda que indiretas, oferecem rastros de lembranças que resistem ao apagamento histórico, permitindo reconstruir não apenas uma trajetória artística, mas também uma experiência coletiva, que contribuiu para a formação artística de seus integrantes e para a construção de uma trajetória teatral, hoje parcialmente preservada por meio de memórias e documentos.

A experiência de *Os Dilettantes* também reflete o próprio cenário paulistano do final da década de 1950 — uma cidade em expansão vertiginosa, que ainda não alcançara o estatuto de megalópole, mas já exibia os sinais de uma modernização desigual. Entre os arranha-céus que se erguiam e o concreto que tomava o lugar dos antigos casarões, formava-se uma nova paisagem urbana, marcada pelo ritmo do capital e pela ascensão das grandes corporações. Nesse contexto, o surgimento de um grupo teatral amador dentro de uma instituição financeira pode ser lido como uma experiência cultural desenvolvida em meio às transformações urbanas da cidade. A arte, nesse espaço, irrompe como necessidade vital, como contraponto à lógica produtivista que já se impunha no mundo do trabalho. *Os Dilettantes*, ao se reunirem para fazer teatro entre planilhas e escritórios, materializam uma fissura nesse tecido social: a lembrança de que o fazer artístico sobrevive mesmo quando as estruturas o tentam reduzir a mero entretenimento ou benefício institucional.

Responder às questões que motivaram este estudo implica compreender *Os Dilettantes* como um fenômeno que ultrapassa o simples registro de uma experiência amadora. A formação de um grupo teatral em um ambiente financeiro revela, antes de tudo, as relações entre trabalho, cultura e sociabilidade na vida urbana daquele período: trabalhadores submetidos a uma rotina burocrática e hierárquica encontrando na arte um território de expressão e emancipação simbólica. O teatro, nesse caso, não se desenvolve à margem das condições materiais de sua existência, mas em tensão permanente com elas. A experiência do grupo aponta para a potência política do teatro amador enquanto prática coletiva — orientada pelo interesse de seus integrantes em desenvolver práticas teatrais e participar da vida cultural da cidade.

Assim, os desdobramentos dessa trajetória, ainda que silenciosos, reverberam na história do teatro brasileiro como uma pequena, porém eloquente, demonstração de que o impulso criativo pode emergir dos lugares mais improváveis. Ao desenvolver atividades teatrais no interior de uma instituição financeira, o grupo *Os Dilettantes* evidenciou as múltiplas formas pelas quais trabalhadores participavam da vida cultural paulistana nos anos 1950. Nesse gesto, talvez, resida a maior lição deixada pelo grupo: a de que o teatro amador desempenhou papel relevante na formação artística de seus participantes e na ampliação das práticas culturais desenvolvidas na cidade de São Paulo naquele período

Referências

CORRÊA, Eva Borges. Carta para Albanita de Paiva. São Paulo, [s/d]. (Anexo A).

CAMPOS, Luiz. **Ghigonetto**: um homem de teatro. São Paulo: Giostri, 2017.

DI BIASI, Emílio. **Emílio Di Biasi**: o tempo e a vida de um aprendiz. Organização de Érika Riedel. São Paulo: Giostri, 2010.

DIÁRIO DA NOITE. **I Festival de Teatro pela TV**. São Paulo, 7 jan. 1959, p. 4.

GARCIA, Clóvis. **Os caminhos do Teatro Paulista**. São Paulo: Prêmio, 2006.

GAZETA ESPORTIVA. **[Sem título]**. São Paulo, 21 dez. 1958, p. 31.

MAGALDI, Sábado; VARGAS, Maria Tereza. **100 anos de teatro em São Paulo**. São Paulo: Senac, 2000.

RIECHE, Eduardo. **Yara Amaral** — a operária do teatro. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2016.

TRIBUNA, A. **[Sem título]**. Santos, 28 dez. 1958, p. 12.

ANEXO A – Carta manuscrita de Eva Borges enviada a Albanita de Paiva (s.d.)

Documento manuscrito cedido por Albanita de Paiva ao autor do artigo. A carta, produzida por Eva Borges em data não identificada, reúne memórias sobre a trajetória do grupo teatral *Os Dilettantes* e constitui uma das principais fontes documentais utilizadas neste estudo. Optou-se por reproduzir integralmente o documento, preservando sua grafia original.

43

O 1.º grupo de teatro amador do City Bank encenou a peça "Feitiço" de Oduvaldo Vianna, dirigida por José Carlos Leite. Mais tarde, com mais alguns elementos foi criado o grupo "Os Dilettantes" que posteriormente passou a chamar-se "Os Farsantes". Encenamos "Pique M. para Matar" e logo depois "Week-End" de Noel Coward, dirigidas por Antonio Ghizonetto. (Não compreendo até hoje porque não se tornou um dos luminares do teatro e da televisão, ele, tantas vezes reconhecido pelo seu talento.) Com "Week-End", onde nossa amiga Albanita brilhou no papel de mãe, arrebatamos o prêmio "Governador do Estado - melhor espetáculo".

Não tenho certeza, mas creio que ^{ori} a seguir, ^{que} tivemos a ousadia de montar "Uma moça chamada pecado" de Tennessee Williams.

Tominho Ghizonetto já tinha escalado o elenco, mas faltava encontrar Stela, a irmã de Blanche Dubois.

Nessa ocasião, Oduvaldo Ferreira, colega da seção de câmbio, contou-me que lá havia uma moça que gostaria de fazer parte do grupo. No mesmo instante subimos 3.ª andar e fui procurar a candidata, Tára Amaral. Era uma figurinha frágil, de pele clara e cabelos escuros, aparentando ser pouco mais que uma menina, e logo percebemos que tínhamos muitas afinidades.

Bem, a menina inexperiente conseguiu o papel de Stela.

Penso-me que, por diversas vezes, após o expedi-

ente do City e quando não havia ensaio, eu ia fazer em casa de Sara, no Belenzinho e lá ficávamos ensaiando, tendo ao lado a cachorrinha Folia, uma nequinhã peluda que fazia feio ao nome.

Nessa época, nos nossos espetáculos, não tínhamos figurinista e usávamos as roupas que a nossa intuição indicava, isto é, "quebrávamos o galho" com aquilo que já tínhamos.

O meu personagem (Blanche Dubois) segundo Louiño Ghigonetto deveria entrar no palco recém chegada de uma viagem, com um traje raposo, meio chamativo e fora de moda. Onde fui encontrar essa roupa? Do armário de Sara, um vestido que já estava encostado lá um bom tempo, de organdi com de rosa bordado de bordado inglês.

Os atores eram: Aquilino Facchini, João Botelho, Sara Amaral, Celeste Silva, Osvaldo Feneira, Victor, Lida, Albanita de Paula, eu e outros cujos nomes não me ocorrem agora. Ah! E Emílio Pi Biaz

Juvenos aplausos e críticas. Na verdade, conforme Louiño dizia, éramos todos muito "verdes" para tal audácia.

Após decidirmos encenar "Uma mulher do outro mundo" de Noel Coward, uma delícia de peça. Não me recordo de datas, nem dos nomes de todos os personagens; eu fazia M^{me} Arcati, a "maluca" que se comunica com o além e conseguia trazer a este mundo a falecida primeira mulher de um

103
 cidadão inglês, agora casado com outra. Esta outra
 era interpretada por Dora.

Sembo-me que o seu guarda-roupa era de extremo
 bom gosto. Havia um vestido marinho com bolas bran-
 cas, gola esporte e punhos de organdi branco, nas man-
 gas compridas. Era lindo!

Num outro ato, aconteceu algo de muito engraçado.
 Estávamos no palco, Ayrton, o marido sentado numa pol-
 trona, Dora de pé, no centro vestida com um mara-
 vilhoso vestido longo, de drifon verde-água, pareceu-
 do uma deusa grega, e eu. Não sei bem qual
 seria a situação, provavelmente eu, Cecília, esta-
 via provocando o aparecimento em cena da primei-
 ra mulher, do outro mundo. A minha fala era: -
 e enquanto aguardamos, eu vou afrocetar para
 comer um destes deliciosos sanduiches. (Sempre
 havia em cena um prato com uns minúsculos e
 atraentes sanduiches e por sugestão do nosso ge-
 nial diretor, eu surrupiava alguns e os intro-
 duzia na minha bolsa). Bem, olho em redor,
 onde está o prato? Ah! Se eu pudesse eu forçai
 o contra-regra! Então, refo sobre um aparador,
 um livro, e me saio com esta: - e enquanto a-
 guardamos... eu vou afrocetar para... sei umas
 figurinhas...

Foi uma gargalhada geral na plateia, tal-
 vez porque tenha percebido a "gafe". Olhei para
 Dora: voltou-se de costas para o público e não
 sem parar, ainda que mantendo a pose da ingle-
 sa classada. Nessa altura ninguém sabia mais
 o que fazer, o que falar. Olhei para Ayrton

4

que movia os músculos da face num visível e inútil esforço para não rir e perquirto - o que é que o senhor sugere? E ele: - a senhora é quem sabe. Pronto! A bomba novamente nas minhas mãos. Finalmente, a paulão os ramos verdes que estavam na sala para a fugentão os espíritos, ando de um lado para outro chacoalhando-os para cima e para baixo e consigo ir até lá atrás das uma espiadela, em busca de socorro. E ele veio. Retornamos à direita e fomos em frente.

Soube mais tarde que na plateia, duas Felícia e dua. Elisa, respectivamente mães de Louiinho e Tana, condecoradas do texto, sofreram e riam ao mesmo tempo.

Estas imagens, recorro frequentemente, principalmente Tana, no centro do palco, de costas, envolvida no seu lindo traje de noite.

Se não me engano, depois de "Uma mulher do outro mundo" resolvemos reensaiar "Uma ma chamada pecado" para concorrer ao prêmio "Governador do Estado" Louiinho G. trabalhou arduamente com todos nós e principalmente com Tana em ensaios individuais aprimorando o seu personagem. E, eis, Tana arrebatando o prêmio de "melhor coadjuvante" do festival, ela, a menina que me dizia que não se interessava pelo teatro, queria só, era estar com a "nossa turma"...

Realmente, "nossa turma" era de fazer

5

inveja aos jovens de hoje. Foi quatro anos seguidos, partimos todos juntos para Stanhaem e Caiaguatutuba, em férias.

Uma dessas ocasiões, conhecemos um "tipo inesquecível", um senhor alemão, engenheiro aposentado a quem chamamos o "amigo Fritz". Vestia-se como um pescador, vivia numa encantadora casa com um belo jardim e molinetas na janela e dava grandes caminhadas sozinho. Era um misto de filósofo, poeta e psicólogo e um dia fez rapidamente uma análise sobre cada uma de nós: Altamira, protótipo da mulher japonesa, que serve e agrada ao seu senhor, o marido Celeste, a dona de casa perfeita. Eu, a enfermeira dedicada e Sara destinada a dar omuitos beijinhos. Vivíamos muito com o "amigo Fritz".

Foi um tempo muito feliz. Lembro-me de uma noite em que resolvemos fazer a brincadeira do copo que corre pela mesa. Sara estava cansada e foi dormir. Ayrton, indisposto talvez, foi para o banheiro. Apagamos as luzes, só ficando a claridade de um toco de vela. O ambiente estava letúrgico e nossos corações batiam acelerados, sem saber o que viria... Nas paredes tremulava a sombra da vela e o silêncio era total... De repente, um estouro do nos fez pular das cadeias, assustados. - (Que é isso? É-tamba, trovão ou alma de outro mundo? Então ouvimos a gargalhada de Ayrton, vindo do banheiro. Simplesmente ele estava com uma disenteria brava... Risadas e mais risadas...

Qua Felícia acompanhava-nos sempre e

em uma ocasião sua. Elisa também foi. Ela tinha uma personalidade forte que bateu de frente com a mulher e foi assim que, aos poucos, Sara e eu fomos nos distanciando. Celeste, com seu jeito doce e sincero, tornou-se a grande amiga e confidente de Sara nos anos que se seguiram.

Algum tempo depois, Sara saiu do City e ingressou na E.A.D. Começava aí a sua grande trajetória para o sucesso. Mais tarde, foi residir no Rio e tornou-se uma das maiores atrizes do nosso tempo.

Eu a via esporadicamente acompanhando o seu trabalho no teatro ou televisão e lembrava-me daquela menina dengosa que nas noites de férias a beira-mar via sugerindo: — Vamos brincar de mimica?... Era o frenúmeno.

Aqui em S.P. fui vê-la numa peça em que contracenava com Regina Duarte e mais tarde, junto com Otávio (do grupo) fui ver "Os filhos de Kennedy". Ficamos empolgadas e fomos cumprimentá-la no camarim. Perguntei: — onde você conseguiu essa voz maravilhosa, essa dicção perfeita? Ela: — você sabe, eu cursei a Escola de Arte Dramática.

Foi a última vez em que a vi pessoalmente. Tempos depois, naquele desfecho do ano no, a tragédia...

Era uma pequena família composta por quatro pessoas. Primeiro, foi o pai que partiu, depois, o único irmão, Volíque e agora, na

7

noite fatídica, Tára e sua mãe dua. Elisa.
 Eram quatro e todos se foram... Todos? Não!
 Ai estão os filhos de Tára, sobreviventes da dor
 e da saudade, cultuando a memória daquela
 mãe amorosa, mãe artista. Ai estão os amigos e
 quantos... quantos...

Tára estrela... Tára luz...
 Tára...

Amiga Albounita

Aqui estão as anotações que você me pediu
 se alguma coisa puder ser aproveitada, ~~fico~~ fico con-
 tente. Ao escrever estas páginas, chorei e ri em vários
 momentos. Pensei que seria muito triste escrever
 sobre Tára e os dias felizes de nossa juventude,
 mas ao contrário, foi muito, muito bom.

Beijos,
 Eva

Oberação: desculpe os atrasos, mas no momento não
 tenho mais papel, para passar a limpo, e
 nem computador...

Submetido em: 24/10/2025

Aceito em: 19/06/2026.