

Elizabeth R. Azevedo (org.)

# CLÓVIS GARCIA - CENTENÁRIO DE UM HOMEM DE TEATRO

ISBN 978-65-88640-58-6  
DOI: 10.11606/9786588640586

São Paulo  
ECA -USP  
2021

Organização: Elizabeth R. Azevedo

Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges

Revisão de texto: Isabel Fernandes e Anna Carolina G. de Souza

Capa: Maria Eduarda Borges

Foto da Capa: Clóvis Garcia em sua sala no recém-inaugurado edifício do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, década de 1970. Fonte: Acervo Centro de Documentação Teatral ECA/USP.

**Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

C647 Clóvis Garcia [recurso eletrônico] : centenário de um homem de teatro / organização Elizabeth R. Azevedo. -- São Paulo : ECA-USP, 2021.  
PDF (225 p.) – (PPGAC ECA USP 40 anos ; 5).

ISBN 978-65-88640-58-6  
DOI:10.11606/9786588640586

1. Garcia, Clóvis, 1921-2012. 2. Teatro - Brasil. 3. Teatro – Estudo e ensino - Brasil. 3. Teatro amador – Brasil. 4. Cenografia. 5. Figurino. I. Azevedo, Elizabeth R. II. Série.

CDD 22. ed. – 792.0981

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no *CLÓVIS GARCIA - CENTENÁRIO DE UM HOMEM DE TEATRO* As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com Elizabeth R. Azevedo que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes

Escola de Comunicações e Artes

Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443

Cidade Universitária CEP-05508-020

# UMA LINHA DO TEMPO PANORÂMICA E CRONOLÓGICA DA CENOGRAFIA DE CLÓVIS GARCIA

Fausto Viana<sup>1</sup>

## Introdução

Clóvis Garcia (1921-2012) teve uma longa carreira no teatro: foi ator amador, como ele mesmo se classificou (Figuras 1 e 2), cenógrafo, figurinista, diretor, professor de teatro e até diretor de escolas onde se ensinava teatro. No programa *Provocações*, de 13 de abril de 2016, aos 84 anos de idade e 60 de teatro, que foi muito mau ator e muito bom cenógrafo. Sendo também um homem de definições e conceitos, ele diria que os figurinos são parte da cenografia, ou seja, ele também se considerava um bom figurinista.

Em perspectiva panorâmica, este artigo se dispõe a apresentar algumas imagens de espetáculos nos quais Clóvis Garcia atuou como cenógrafo e figurinista, disponibilizando os nomes dos espetáculos e datas em que atuou como criador das visualidades da cena, além de suas próprias considerações sobre suas criações que talvez considerasse como as melhores de sua carreira: as sete cenografias criadas para o Teatro Experimental do SESC, dirigido por Osmar Rodrigues Cruz.

---

<sup>1</sup> Fausto Viana é professor livre-docente de cenografia (e indumentária) do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP. Para este artigo, traz uma qualificação extra: foi aluno de Clóvis Garcia na graduação, no mestrado e no doutorado.

**Figura 1** – Ensaio final com o elenco de *Arsênico e alfazema*, no Teatro Brasileiro de Comédia. Fonte: Programa do espetáculo, 1949, nº3.



Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/Ministério do Turismo. Disponível em: <http://mls.bireme.br/d/kessaea/1949/kessaea49prg05.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2021.

**Figura 2** – Foto de Clóvis Garcia, no início de sua carreira, por Freedi Kleemman, 1949 (?).



Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura e também para o Centro Cultural São Paulo / Supervisão de Acervo/ Arquivo Multimeios.

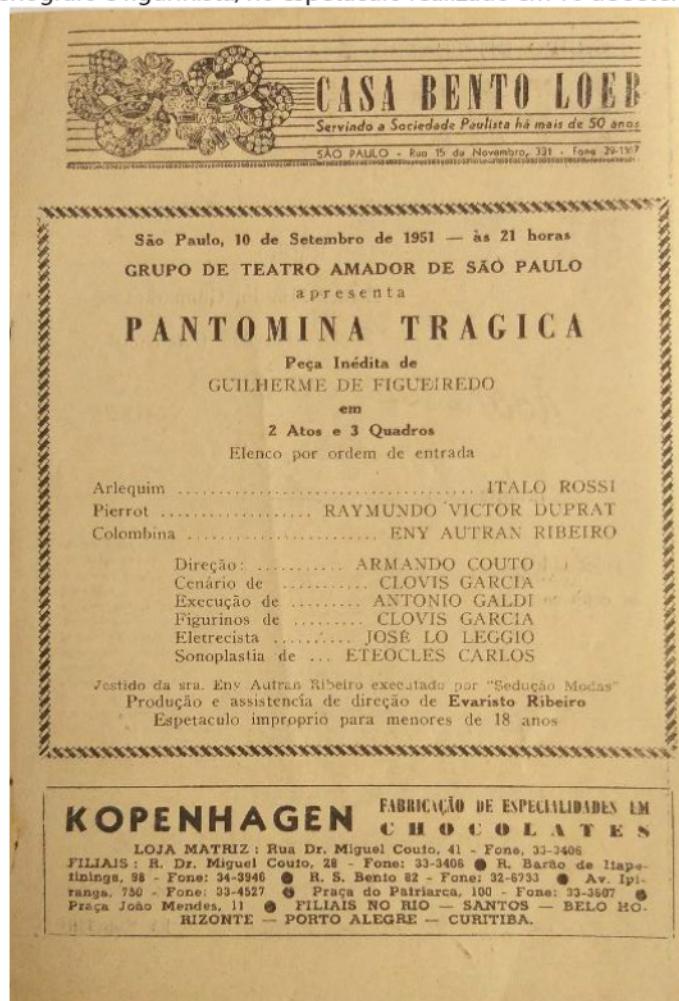
## Os anos formativos

A formação de um cenógrafo deveria sempre incluir exercícios que foram inicialmente pensados somente para os atores: improvisação, trabalho corporal e vocal, entre outros. Juntamente com as disciplinas dedicadas ao estudo do espaço, da área, da volumetria e dos trajes, o futuro cenógrafo teria uma ideia eficaz do que é estar em cena a partir da perspectiva dos atores e dele como explorador do espaço cênico. Claro que os atores também deveriam passar pelas etapas iniciais do estudo da cenografia, para que, do mesmo modo, pudessem usar essas noções a seu favor.

Ainda que de forma não planejada e linear, Clóvis Garcia traçou essa trajetória: começou como ator em *A noite de 16 de janeiro*, no Teatro Brasileiro de Comédia em 1949, onde trabalharia, no mesmo ano, ainda como ator em *Arsênico e alfazema*. Em 1950, fundou o Grupo de Teatro Amador, o GTA, no qual atuou em três espetáculos entre 1950 e 1952. No total, trabalhou em seis produções como ator e em mais três como diretor teatral, tendo sua carreira finalizada em 1952.

Como cenógrafo e figurinista, faz sua estreia em 1951 no GTA com o espetáculo *Pantomima trágica* (Figura 3). Ainda no GTA, fez cenário e figurinos para *Férias de verão*, de Mirabeau, em junho de 1952, e cenário para *Fora da barra*, de Sutton Vance, em outubro do mesmo ano. Ainda em 1952, fez cenário para *Um amor de bruxa*, de Van Druden, produção da Cia. Armando Couto-Ludy Velloso. Para a mesma companhia, criou o cenário para *Aconteceu às 5 e um quarto*, de Saint Giniez, que ficou em cartaz entre 1952 e 1956.

**Figura 3** – Página central do programa do espetáculo *Pantomima trágica*. Notar o nome de Clóvis Garcia como cenógrafo e figurinista, no espetáculo realizado em 10 de setembro de 1951.



Fonte: Centro de documentação teatral, CDT/USP.

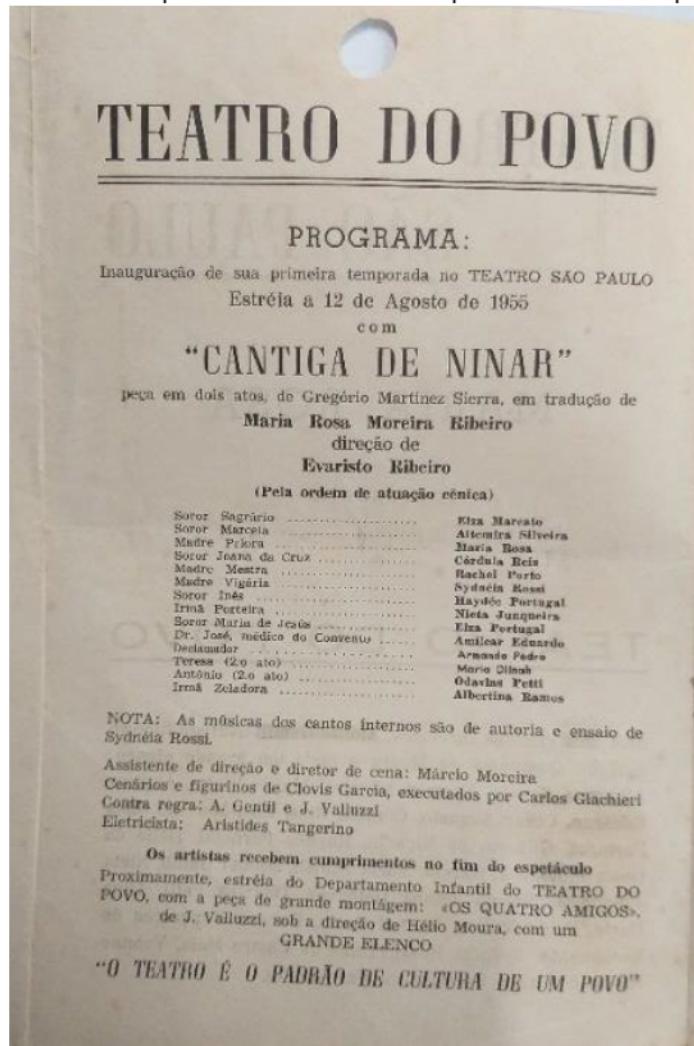
O ano de 1953 foi marcado por produções de cenários: *Volta, mocidade*, de William Inge, da Cia Graça Mello; *Eu já estive aqui*, de JB Priestley, do Grupo de Teatro do XI de agosto da Faculdade de Direito de São Francisco; *Ingênuia até certo ponto*, de F. Hugh Herbert para o Teatro Íntimo Nicette Bruno. Desenha ainda cenário e figurinos para *O doente imaginário*, de Moliére, produção do Grêmio Teatral Politécnico em outubro do mesmo ano. Realiza também o projeto e a decoração do Teatro Íntimo Nicette Bruno, bem como colunas, vigas e um cenário para o programa de *Ingênuia até certo ponto*.

O ano de 1954 não é apenas quando executa dois cenários: *A grande estiagem*, de Isaac Gondim Filho, do grupo Cena, e *Corrupção no Palácio da Justiça*, de Ugo Betti, com o Grupo Teatral XI de agosto. O advogado formado em 1942 Clóvis Garcia faz um curso de trinta horas com o experiente cenógrafo italiano Gianni Ratto (1916-2005) no

Museu de Arte de São Paulo, o MASP. Dos inúmeros cursos de teatro descritos em seu memorial, este é o único de cenografia.

Em 1955, faz cenários e figurinos para *Cantiga de ninar*, de Gregorio Martínez Sierra, em produção da Cia. Teatro do Povo (Figura 4), em agosto.

**Figura 4** – Página central do programa do espetáculo *Cantiga de ninar*. Chama a atenção: “Cenários e figurinos de Clóvis Garcia, executados por Carlos Giachieri”, que trabalhou para o TBC e também nos primórdios da TV Tupi.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

Lamentavelmente, ainda não foi possível recuperar imagens dos dois espetáculos a seguir, mas sabe-se que Clóvis Garcia fez cenário e figurinos para *Três anjos sem asas* de Albert Hill Sun, produção da Companhia de Teatro Nydia Lícia-Sérgio Cardoso, em 1957, e cenários para *João Farrapo*, de M. Pires, no Teatro Escola de Natal, em Natal, no Rio Grande do Norte, em 1963.

## **Sete espetáculos, sete cenografias, oito anos: a parceria com o Teatro do Sesi**

No texto “O teatro no Brasil – cenografia e indumentária”, de Clóvis Garcia, publicado também neste livro, o cenógrafo já pesquisador e professor, em 2004, diz que a cenografia é elemento fundamental da obra teatral, tendo quatro funções:

- 1 – Estar a serviço do texto criando a ambientação histórico/geográfica, social e especialmente psicológica, prevista pelo autor.
- 2 – Estar a serviço do diretor, com quem o cenógrafo deve trabalhar em uníssono.
- 3 – Estar a serviço do ator, oferecendo-lhe o apoio (ou criando obstáculos a serem vencidos, como propunha Appia) para o seu trabalho de interpretação.
- 4 – Exercer, pela composição plástica, a função estética. É nesta última função que o cenógrafo desenvolve sua criatividade, utilizando-se das linhas, cores, volumes e formas e luz, adotando um estilo.

Atualmente, a cenografia em contexto expandido não quer mais seguir essas premissas criadoras expostas, mesmo porque não há, em muitos casos, um texto estabelecido formalmente; a figura do diretor tradicional, aquele que dava as palavras finais e orientava toda a produção, está bastante diluída em meio a um corpo criativo do espetáculo que atua e decide o que vai ser feito de maneira conjunta; os atores naturalmente existem, mas o teatro contemporâneo abriga muito mais os *performers*, que não são *atores* no sentido clássico do termo. Muitas vezes, não há personagem, há apenas o artista no exercício de sua função criativa como ele mesmo. Houve uma emancipação da cenografia, como princípio criativo do espetáculo.

O leitor não deve temer, no entanto, que o teatro tradicional vá desaparecer: como sempre, algo novo surge, cresce, se expande e depois se retrai. O teatro ressurge triunfal, em novos formatos e maneiras.

Em 1959, ano em que nasce o Teatro Experimental do Sesi,<sup>2</sup> todas as anotações do professor Clóvis Garcia eram mais que verdadeiras, o que inclui o papel do diretor, então desempenhado por Osmar Rodrigues Cruz (ORC), que, segundo Miroel Silveira (1914-1988), em crítica escrita para o *Correio Paulistano* em 28 de agosto de 1959, “obteve boa dinamização das cenas coletivas, sempre tão difíceis de encontrarem seu ritmo exato”. O espetáculo inaugural foi *A torre em concurso*, de Joaquim Manuel de Macedo.

---

<sup>2</sup> Serviço Social da Indústria.

Em 1963, o Sesi convida Osmar Rodrigues Cruz para formar o Teatro Popular do Sesi, grupo que dirigiria depois por mais de cinquenta anos e que deveria trabalhar a partir de "duas diretrizes básicas previstas no plano de Osmar: ingresso gratuito e elevado teor artístico nas realizações".<sup>3</sup>

Nesse contexto, o escolhido para a elaboração da cenografia foi Clóvis Garcia, que segundo Osmar Rodrigues Cruz, "foi o nosso grande cenógrafo dessa fase nova" (CRUZ; CRUZ, 2001, p. 143): a fase do Teatro Popular do Sesi.

O espetáculo tratava da disputa ocorrida em 1560, quando Mem de Sá, governador-geral do Brasil, extingue o núcleo habitacional que João Ramalho, desbravador dessas terras, fundara no planalto paulista: a Vila de Santo André da Borda do Campo. Mem de Sá deseja fortalecer a implantação de um núcleo jesuítico, em torno do Colégio de São Paulo.

Osmar Rodrigues Cruz se referiu assim ao cenário de *Cidade assassinada* (Figura 5): "Fizemos o cenário, era um cenário sintético, bonito, os praticáveis, um de cada lado do palco, no meio a casa do João Ramalho, nas laterais eram feitas as cenas subsequentes" (CRUZ e CRUZ, 2001, p.143). Oliveira Neto, crítico, escreveu em *A Gazeta*, de 30 de setembro de 1963, que "os arranjos cênicos são de Clóvis Garcia, (muito bons), apresentando um cenário praticável em que só se vê a esquadria do corte da casa de João Ramalho, delimitando-lhe o ambiente" (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 147).

**Figura 5-** Cenários para *Cidade assassinada*, de Antônio Callado. Figurino de Alberto Nandi. Teatro Popular do Sesi, 1963.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

<sup>3</sup> In: *Encyclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo203534/teatro-popular-do-sesi-tps>>. Acesso em: 08 out. de 2021.

O próprio Clóvis Garcia, em depoimento, disse:

Fui cenógrafo do TPS em sete espetáculos durante oito anos. Mas tudo começou no teatro amador, onde conheci o Osmar. Depois, ele convidou-me para fazer o primeiro cenário para o primeiro espetáculo profissional do TPS, que foi *Cidade assassinada* em 1963. Eu havia descoberto o Appia e apliquei-o totalmente. (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 161)

O suíço Adolphe Appia (1862-1928) propunha, entre muitas outras coisas, liberar a imaginação do espectador: ao criar estruturas limpas, sem exageros realistas – ou melhor ainda, sem nenhum elemento real – cada uma na plateia poderia criar seu universo, o que facilitaria o aprofundamento da experiência artística. A iluminação (a cor) era um elemento-chave na transmissão de emoções e sentimentos das cenas. No caso de *Cidade assassinada*, por exemplo, cada um imaginaria a casa da personagem principal a seu modo – e a proposta era exatamente esta: remeter às experiências e memórias de cada um do público.

A julgar pelas críticas, o cenário foi bem recebido – o que de fato atrapalhou o espetáculo foi a baixa qualidade dos atores.

Se Adolphe Appia foi a inspiração para o primeiro espetáculo, o inglês Edward Gordon Craig (1872-1966) seria a inspiração para *Noites brancas*, em 1964 (Figura 6).

**Figura 6** – Cenários de *Noites brancas*, de Dostoiévski. Teatro Popular do Sesi, 1964. Bertha Zemel e Odavlas Petti. Fotógrafo: Sérgio Eluf.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

Décio de Almeida Prado, em sua crítica sobre *Noites brancas* no jornal *Estado de S. Paulo*, em 6 de março de 1964, diz que o texto é

uma história paradigmática, exemplar, fundindo numa ação simples toda uma série de mitos populares do romantismo em sua face que poderíamos chamar de angélica, em oposição à satânica: o jovem sonhador, solitário e incompreendido, a revelação súbita do amor através da mulher que é a sua alma gêmea, a efusão sentimental, a esperança da felicidade e a separação trágica – o encontro perfeito dera-se demasiado tarde. (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 149)

Prado diz ainda que o espetáculo está a meio caminho entre o amadorismo, de onde veio, e a profissionalização, para onde se encaminha. E afaga Clóvis Garcia, ao escrever: "Cenário de Clóvis Garcia, aproveitando com inteligência as soluções mais atuais do teatro moderno" (*idem ibidem*).

Osmar Rodrigues Cruz, por sua vez, disse que o texto

É de uma poesia, é de uma beleza além de tudo tem um apelo popular enorme, enorme. Ela foi feita num cenário sintetizado, com praticáveis a à direita e à esquerda, o centro era neutro para cenas de rua. (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 151)

Clóvis Garcia, em sala de aula já nos idos da década de 1990, dizia que era preciso olhar muito atentamente para os desenhos de Appia e Craig, porque a semelhança entre ambos era imensa. No entanto, Craig, por meio do trabalho com a técnica da gravura, eliminara da cena tudo que era desnecessário, sobra, que poderia – como na gravura – borrar a atenção do espectador. Tinha na luz sua grande aliada, assim como Appia – e os dois nunca se encontraram, o que é mais curioso, e não havia e-mail ou internet para que um pudesse conhecer a obra do outro.

Quando Osmar Rodrigues Cruz descreve os dois espetáculos, como visto, parece que são a mesma coisa ou muito próximos: dois praticáveis que marcam um lugar central onde ocorre uma ação distinta. E, grosso modo, o são. O que Clóvis Garcia faz é abrir espaços escultóricos onde a luz e o trabalho do ator – pedra no sapato de Gordon Craig –<sup>4</sup> trabalhariam. A delicadeza da imagem (Figura 6) aponta o forte

---

<sup>4</sup> A polêmica de Gordon Craig com os atores é notória. Ele implicava, acima de tudo, com o ator que todo dia estava emocionalmente diferente – no ensaio, por exemplo, depois de muito trabalho, o ator atingia um pico na cena. No dia seguinte, cansado, desconcentrado, esquecido, a cena não atingia o mesmo nível, o que enlouquecia Craig.

caminho que a luz percorreu neste espetáculo: como em Appia, cria estados emocionais, ajudando o espectador a projetar/receber as cenas em sua mente.

Há uma leve polêmica envolvendo a criação de cenários e figurinos de *Caprichos do amor e do acaso*. O programa do espetáculo credita os cenários (Figura 7) a Clóvis Garcia, mas não os figurinos (Figura 8). Não há menção de figurinista, aliás. Buscou-se suporte nos dois documentos mais importantes usados para este artigo: o memorial docente do Prof. Dr. Clóvis Garcia, em que ele relata tudo que fez durante a carreira, e no livro *Osmar Rodrigues Cruz, uma vida no teatro*, em que Osmar Rodrigues Cruz e a filha, Eugênia Rodrigues Cruz, detalham os espetáculos do TPS desde o início. Confirmou-se o crédito dos cenários, mas não o dos figurinos.

O mais provável é que o TPS tenha adotado, para este espetáculo da fase mais profissionalizada, o mesmo sistema de produção de fases anteriores: a utilização de acervos da Casa Teatral, em regime de aluguel, mas não há nada que confirme isso no programa também. Ficam os figurinos da Figura 8 como um excelente registro de como ter a peça no acervo museológico pode ajudar a entender a montagem original da qual fez parte, independentemente de quem assinou os trajes. Como curiosidade, fica o vestido de *O mentiroso* (Figura 9), produção de 1949 do TBC, com figurinos de: Aldo Calvo! A semelhança entre as duas peças é notória – difícil seria traçar o percurso do vestido entre 1949 e 1969.

Osmar Rodrigues Cruz explicou que o cenário foi construído no Teatro Aliança Francesa:

O Clóvis Garcia foi quem desenhou o cenário, o Jarbas Lotto o construiu, e ele foi todo pintado à mão no estilo do século XVIII por uma pessoa do Teatro Municipal. (...) A peça é leve, na aparência dócil, mas profunda, seus personagens são vivos, atuantes, apesar da fantasia que os envolve. É a análise do amor em todo o seu quadro de sentimentos, e como ele se apodera de um coração, vencendo todos os obstáculos. (CRUZ e CRUZ, 2001, pp.152-153)

Osmar Rodrigues Cruz já havia escrito sobre a cenografia de Clóvis Garcia para *Caprichos* em 1969:

Num cenário requintado de Clóvis Garcia, com um guarda-roupa de esmerado bom gosto, a comédia clássica francesa recebe ótima acolhida da crítica e um estrondoso sucesso de público que aceita plenamente esta

comédia do século XVIII. (Programa do espetáculo *Intriga e amor*, de 1969, Acervo do CDT USP).

**Figura 7** – Vista parcial do cenário em gabinete de *Caprichos do amor e do acaso*. Cenografia (e figurinos?) de Clóvis Garcia. Imagem no programa do espetáculo *Intriga e amor*, de 1969.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

**Figura 8** – Um vestido de *Caprichos do amor e do acaso*, concepção de Clóvis Garcia.



Fonte: Sesi, Teatro Popular. Teatro Popular do Sesi: 25 anos. São Paulo, 1988.

**Figura 9** – Cena de *O mentiroso*, no TBC, em 1949. Cenários e figurinos de Aldo Calvo.



Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura e também para o Centro Cultural São Paulo / Supervisão de Acervo/ Arquivo Multimeios.

Décio de Almeida Prado, em sua crítica ao espetáculo, destacou o fato de ser a primeira vez que o texto de Marivaux era apresentado em português no Brasil e que o Sesi prestava “inestimável serviço social – e cultural – a toda cidade de São Paulo” (CRUZ e CRUZ, 2001, p.155). Não deixa de constatar que o cenário de gabinete<sup>5</sup> criado por Clóvis Garcia não era uma renovação:

Não diremos que se trata de uma revelação: nem a cenografia de Clóvis Garcia nem a direção de Osmar Rodrigues Cruz desejam renovar, oferecer uma versão inesperada e perturbadora de uma fisionomia já definida artisticamente. (*idem ibidem*)

Como veremos nos apontamentos finais deste artigo, Clóvis Garcia disse que seu cenário para *Caprichos do amor e do acaso* era estilista – que, segundo a classificação apresentada por Campello Neto, é um estilo de cenografia não realista (ou não ilusionista),

---

<sup>5</sup> Estrutura bastante tradicional em teatro – e também na televisão – e representa, com bastante frequência, um cenário realista com três ou mais paredes e quase sempre retrata um espaço interior: de casa, escritório etc.

que se divide em teatralismo, formalismo, construtivismo, expressionismo, estilismo, simbolismo, naturalismo e sucata (*kitsch*).<sup>6</sup>

Campello Neto e Clóvis Garcia seriam no futuro colegas de trabalho na Universidade de São Paulo, no curso de teatro. Mas, em 1965, a parceria foi na produção de *A sapateira prodigiosa*, de Frederico Garcia Lorca, na produção do TPS. Campello Neto respondeu pelos figurinos e Clóvis Garcia pela cenografia (Figura 10), sendo que ambos receberam a seguinte crítica de Décio de Almeida Prado em *O Estado de S. Paulo* de 20 de junho de 1965:

Bonitos o cenário de Clóvis Garcia e os figurinos de Campello Neto, dando, em conjunto, aquela sensação extraordinária, ao mesmo tempo de simplicidade e de riqueza de colorido, que é a tonalidade exata para o teatro de García Lorca (CRUZ e CRUZ, 2001, p.160).

Não é pouco espaço em uma crítica: a cenografia e os figurinos sempre são relegados a segundo plano nas críticas. É muito comum encontrar em críticas entre 1900 e 1960 frases sintéticas como: “Cenário bom”, ou “guarda-roupa luxuoso”. O desenvolvimento da cenografia de algum modo obriga os críticos a rever em seus espaços de texto a importância do cenógrafo e do figurinista.

**Figura 10** – Cenários de Clóvis Garcia e figurinos de Campello Neto para *A sapateira prodigiosa* de Frederico Garcia Lorca. Teatro Popular do Sesi, 1965.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

<sup>6</sup> O livro *Introdução histórica sobre cenografia* pode ser encontrado no seguinte link: <<https://tramasdocafeconleite.files.wordpress.com/2009/08/cenografia.pdf>>. Acesso em: 09 out 2021.

Clóvis Garcia disse que sempre gostou de trabalhar junto com o diretor, "desde as leituras de mesa e isso sempre foi possível no TPS com o Osmar. Acredito ter mantido com ele uma boa sintonia", complementando que

Na *Sapateira* fiz o cenário, mas o mérito do resultado positivo foi a reunião com o trabalho de concepção de luz do Osmar, que valorizou muito todo o visual do espetáculo. Mas o trabalho do cenógrafo é esse mesmo, estar produzindo junto ao diretor para obtenção do melhor resultado e o Osmar sempre apoiou minhas iniciativas. (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 161).

Osmar Rodrigues Cruz disse que não gostou da peça, afirmando que não foi sua melhor e nem sua pior encenação. Achou que a temática era popular, mas que falava muito diretamente ao público *espanhol*, o que talvez tenha se refletido no número de espectadores: se a peça anterior (*Caprichos*) teve 76 mil espectadores, *Sapateira* fechou com 56 mil.

Nesse sentido, quando pensou no próximo espetáculo do TPS, chegou a considerar *A falecida*, de Nelson Rodrigues, mas, temendo a censura, optou por uma peça de Molière. Para ele, "é uma redundância dizer que ele [Molière] não é popular, pois fazia as peças para agradar ao grande público" (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 161). A escolha recaiu sobre *O avarento*:

Para quem enxerga do ângulo do Harpagão, que é o avarento, a peça é um drama, mas essa é uma das peças mais bem feitas de mulher, tanto que ela é feita sempre. Nós fizemos o avarento com os cenários do Clóvis Garcia e foi um sucesso enorme. (*idem ibidem*)

A parceria entre cenógrafo – Clóvis Garcia – e figurinista – Odilon Nogueira – parece não ter funcionado tão bem quanto em *A sapateira*. Sábatu Magaldi, em crítica datada de 17 de janeiro de 1966 "bate e afaga" na cenografia (Figuras 11 e 13), em que Clóvis Garcia repete o uso do gabinete e não chega a ser generoso com os figurinos (Figuras 11 e 12):

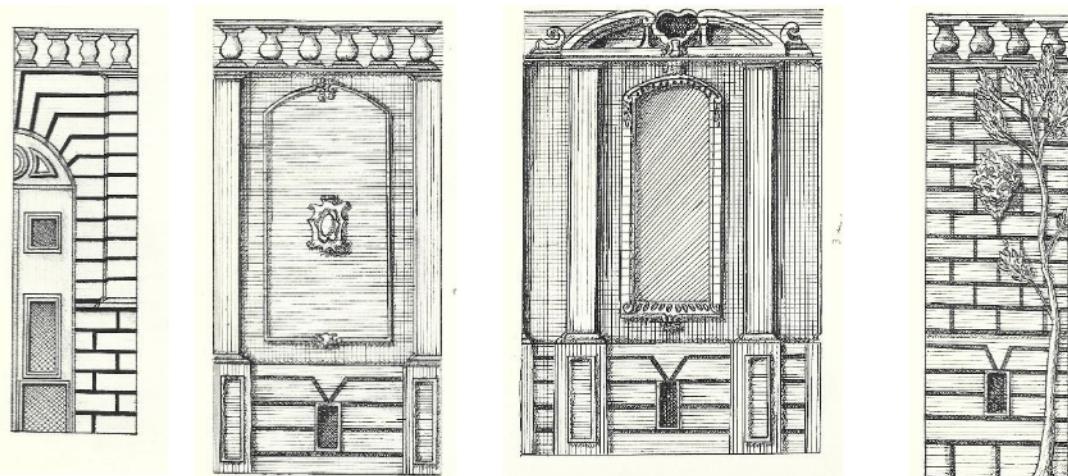
O cenário de Clóvis Garcia, baseado em gravuras antigas e plasticamente bonito, poderia retratar melhor uma casa de avarento. Os figurinos de Odilon Nogueira não foram imaginados com o mesmo gosto. (CRUZ e CRUZ, p. 2001, p. 165).

**Figura 11** – Cenários de *O avarento*, de Molière. Figurinos de Odilon Nogueira. Teatro Popular do Sesi, 1966. Imagem do programa do espetáculo *Intriga e amor*, de 1969.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

**Figura 12** – Desenhos de Clóvis Garcia para o cenário de *O avarento*, de Molière, 1966.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP e Família Garcia

Certeiro foi o crítico João Marschnner, de *O Estado de S. Paulo*, que, em 29 de janeiro de 1996, escreveu que *O avarento*, na concepção de OCR, era uma “fantasia que busca encantar um público simples, sem sofisticação, capazes de rir de situações humorísticas mesmo convencionais – melhor, talvez, seria dizer tradicionais – isso sem buscar efeitos pirotécnicos” (CRUZ e CRUZ, 2001, p.165).

O público reagiu positivamente e o número de espectadores atingiu 67.200. Um sucesso, mas impossível de ser comparado ao próximo espetáculo, *Manhãs de sol*, de Oduvaldo Vianna, que bateu 112.520 frequentadores!

Diversas situações contribuíram para o sucesso de *Manhãs de sol*, que inicialmente havia preocupado Osmar Rodrigues Cruz por estar em um teatro afastado: o Taib. Em primeiro lugar, a peça trata de uma família do interior, se passa em um quintal, e “na vida do brasileiro, era o local onde as pessoas de família passavam grande parte do dia e parece que até hoje ele tem importância no interior e em alguns bairros periféricos de São Paulo” (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 167). Um grupo de jovens chega de São Paulo para as “férias na cidade e ficam na casa vizinha de duas meninas que se apaixonam por eles” (*idem ibidem*).

O elenco foi muito acertado. Por sugestão do próprio Oduvaldo Vianna, por exemplo, Osmar Rodrigues Cruz escalou Manuel Durães, que fazia um radioteatro na Record e era sempre reconhecido no papel de um negro de 100 anos de idade. Detalhe: ele fizera a peça em 1921 e então, em 1966, estava misturado a um grupo de novos atores. Havia a banda de Genésio Arruda, dono de uma companhia de teatro muito popular, “que emprestava um colorido todo especial ao espetáculo” (*idem ibidem*). E havia a cenografia de Clóvis Garcia (Figura 14) e os figurinos de Renato Dobal (Figura 15), em parceria bem-sucedida.

**Figura 13** – O quintal de *Manhãs de sol*. Cenografia de Clóvis Garcia, 1966. Imagem do programa do espetáculo *Intriga e amor*, de 1969.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

Osmar Rodrigues Cruz esclareceu que

os cenários eram do Clóvis Garcia, que era o cenógrafo oficial do TPS nessa época, as casas eram sobre rodas, que entravam e saíam; a peça tem 3 atos e no terceiro ato mudava o cenário, mas demorava muito porque não tinha coxia no Taib e não tinha onde esconder os carros. Mas foi um sucesso tremendo, um sucesso que eu não esperava. (CRUZ e CRUZ, 2001, p.167).

Décio de Almeida Prado, certamente tomado pelo saudosismo de tempos idos, escreveu uma crítica acolhedora em *O Estado de S. Paulo*, em 01 de setembro de 1966, que finalizava assim:

Cenários de Clóvis Garcia, com as mesmas características da direção de Osmar Rodrigues Cruz: sem pretender inovar, sem buscar a originalidade, mas com a segurança de quem conhece o terreno em que está pisando. (CRUZ e CRUZ, 2001, p.171).

Sábatu Magaldi, em 31 de agosto de 1966, escreveu no *Jornal da Tarde* que os figurinos de Renato Dobal eram corretos e “cuidadosos cenários de Clóvis Garcia completam o nível apreciável da produção” (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 172).

Clóvis Garcia classificou seu cenário como teatralista, ou seja, classificada como não realista ou não ilusionista. Osmar Rodrigues Cruz declarou que “gostava do cenário, ele estava muito integrado na peça. O Clóvis acertou no cenário, como eu acertei no elenco” (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 167).

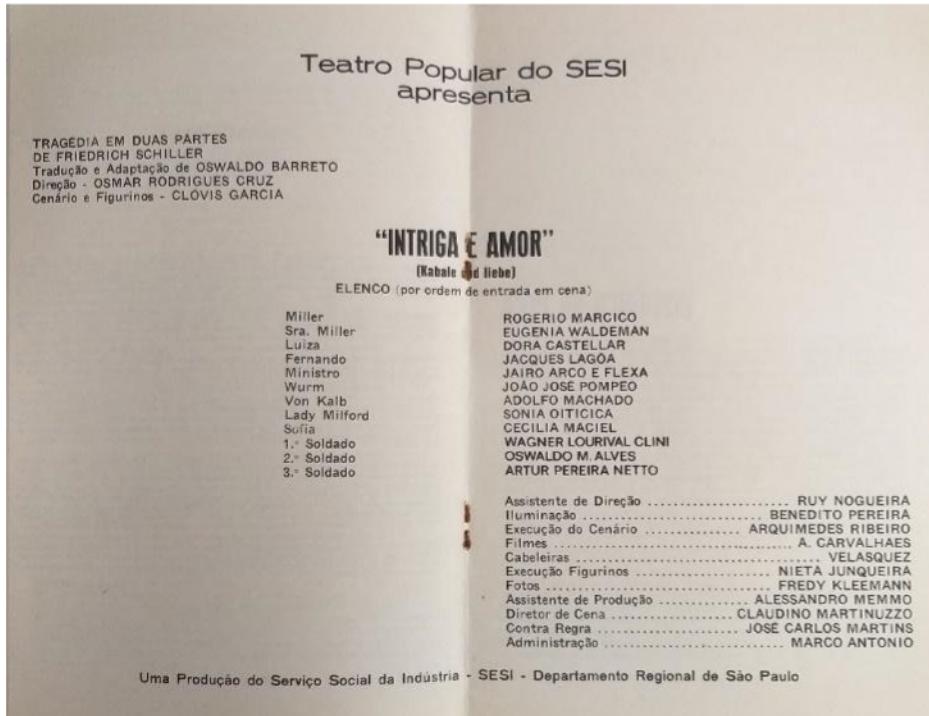
O último espetáculo de Clóvis Garcia com o TPS foi *Intriga e amor*, de Schilller, em 1969. Não foi possível ainda apurar porque ele não fez *O milagre de Annie Sullivan*, em 1967. Cenários e figurinos foram confiados a Elizabeth Ribeiro, e o sucesso de público foi sensacional: 315 mil pessoas em 750 apresentações, durante dois anos.

Clóvis Gracia contou que Osmar Rodrigues Cruz sempre apoiou suas iniciativas, como já visto, complementando que essas iniciativas muitas vezes “eram ousadas, como em *Intriga e amor*, onde utilizei um cenário construtivista, já que o tema da peça é social, embora fosse um Schilller!” (CRUZ e CRUZ, 2001, p.167).

Apesar de até este momento não ter sido possível encontrar uma imagem do cenário do espetáculo para publicação, de acordo com a classificação já previamente citada do Prof. Campello Neto, a cenografia construtivista representava a “mecanização da sociedade. Deixa exposto o sistema de construção do cenário:

escadas, engrenagens, ferro velho, ou melhor, sucata, metais e tubos. Esta linha teatral é marcada pelo geometrismo" (VIANA e CAMPELLO NETO, 2010, p. 148).

**Figura 14** – Página central do programa do espetáculo *Intriga e amor*. Cenários e figurinos de Clóvis Garcia, 1969.



Fonte: Centro de Documentação Teatral, CDT/USP.

**Figura 15** – Figurino de *Intriga e amor*. Cenários e figurinos de Clóvis Garcia, 1969.



Foto de Ale Catan no livro *Figurinos: memória dos 50 anos do Teatro do Sesi*, 2015, p.43, organização José Carlos Serroni.

Osmar Rodrigues Cruz não falou em construtivismo, e sim em sintetismo: "Os cenários e figurinos foram de Clóvis Garcia, que quis que os cenários fossem sintéticos, era uma montagem, como disse o Sábato, à Jean Villar" (CRUZ e CRUZ, 2001, p. 191). De fato, Sábato Magaldi, em sua crítica ao espetáculo, ao se referir ao "drama burguês" de Schilller, um Romeu e Julieta alemão – como o chamaria também Osmar Rodrigues Cruz –, disse que o TPS aderira "francamente à maneira dos teatros populares europeus, sobretudo ao antigo TPN de Jean Vilar" (*idem*, p. 195) – sem deixar de dizer que o elenco desigual comprometera a encenação.

Sábato Magaldi escreveu sobre os cenários: "Os cenários austeros e simplificados de Clóvis Garcia, que resumem em 3 praticáveis os ambientes diversos da trama, ajudam a dinâmica do espetáculo, servido por cuidada iluminação", e complementou dizendo que "os figurinos, se observam as linhas da época, não receberam tratamento artístico" (STEEN, 2016).

O público? Parece ter sumido com a repercussão do espetáculo: dos 315 mil de *Annie Sullivan*, o número baixou para 72 mil.

## Comentários finais

Clóvis Garcia foi professor de cenografia e indumentária teatral – sabe-se, claro, de que não só destes assuntos, porque era multifacetado – de diversas gerações do teatro paulistano, paulista e nacional. Além das cenografias e figurinos que desenhou, orientou trabalhos na graduação, na pós-graduação, na cultura e extensão e discutiu cenografia e figurinos em dezenas de festivais, encontros, seminários, palestras etc.

É curioso destacar que ele refletiu sobre a própria criação cenográfica, como destacamos aqui, no texto que apresentamos neste livro, "O teatro no Brasil – cenografia e indumentária", do qual destacamos seu olhar para a própria obra:

Somente para exemplificar com a nossa experiência pessoal, nesses anos realizamos um cenário cubofuturista para *Fora da Barra*, de Sutton Vane (GTA, 1953); simbolista para *Corrupção no Palácio da Justiça*, de Ugo Betti (Grupo Teatral XI de agosto, 1954); realista-simbólico para *Um amor de bruxa*

(*Bell, Book and Candle*), de Van Druten (Companhia Ludi Veloso – Armando Couto, 1955); naturalista para *Três anjos sem asas* (*La Cuisine des Anges*) de Albert Husson (Companhia Nydia Licia – Sérgio Cardoso, 1957), formalista (appiano) para *Cidade assassinada*, de Antonio Callado (SESI, 1963); na linha de Gordon Craig para *Noites brancas*, de Dostoiévski (SESI, 1964); estilista para *Caprichos do amor e do acaso*, de Marivaux (SESI, 1964); teatralista para *Manhãs de sol* de Oduvaldo Vianna (SESI, 1966), construtivista para *Intriga e Amor* de Schiller (SESI, 1969). Como se vê, todos os estilos foram experimentados, agora de acordo com a temática do texto e a proposta do diretor. (Garcia, 2004 / ver texto até então inédito nesta mesma edição)

O objetivo principal deste artigo era justamente fazer um levantamento preliminar de todos os trabalhos cenográficos – e de figurinos – de Clóvis Garcia justamente porque é chegada a hora de ampliar esse registro. Será um bom mestrado, um doutoramento ou um pós-doutoramento? É determinante buscar como a docência e a influência do trabalho artístico de Clóvis Garcia definitivamente moldaram ou apontaram caminhos para gerações de cenógrafos e figurinistas, analisando sua produção para além do psicodrama e da crítica teatral, território mais (minimamente) explorados do que a criação cênica em sua obra.

Uma busca meticulosa – que o tempo de elaboração de um artigo não permite, mas que o de uma pesquisa mais ampla, sim – poderia revelar onde estão os desenhos de Clóvis Garcia de cenários e figurinos, dos quais parte conseguiu-se com a família. O Teatro Popular do Sesi (além de alguns figurinos) ainda deve guardar parte significativa de seu material de divulgação, bem como o Instituto Osmar Rodrigues Cruz, que guarda todo o acervo de Osmar Rodrigues Cruz. O Museu Judaico de São Paulo, que ao que parece detém o acervo do Teatro Taib, alugado pelo TPS por um bom tempo. O Centro de Documentação Teatral da Universidade de São Paulo guarda grande parte do acervo de trabalho de Clóvis Garcia.

Aliás, ao CDT, de onde partiu o convite para a inserção deste texto na obra comemorativa dos 100 anos do distinto professor, agradece-se finalmente.

## Referências bibliográficas

CRUZ, Osmar Rodrigues; CRUZ, Eugênia Rodrigues. *Osmar Rodrigues Cruz: uma vida no teatro*. São Paulo: Hucitec, 2001.

GARCIA, Clóvis. Memorial apresentado à ECA/USP, 1984

MACHADO, Alvaro. *Teatro popular do Sesi: 40 anos*. São Paulo: Sesi Editora, 2004.

SERRONI, J.C. (org.). *Figurinos: memória dos 50 anos do Teatro do Sesi – SP*. São Paulo: Sesi Editora, 2015.

STEEN, Edla (org.). *Amor ao teatro: Sábatu Magaldi*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016. e-pub.

VIANA, Fausto; CAMPOLLO NETO, Antonio Heráclito. *Introdução histórica sobre cenografia – os primeiros rascunhos*. São Paulo: Fausto Viana, 2010.