



O VÔMITO DENUNCIANTE DO ESPETÁCULO *ESPECTROFÚRIA*

THE VOMITING WHISTLEBLOWER OF THE *ESPECTROFÚRIA* SPECTACLE

EL DENUNCIANTE VÓMITO DEL ESPECTÁCULO *ESPECTROFÚRIA*

Raylson Conceição

<https://orcid.org/0000-0002-5188-1261>

Resumo

A entrevista sublinha a importância de uma reavaliação crítica do espetáculo *Espectrofúria* (1972) com o objetivo de reconhecê-lo como primeiro transgressor estético na história do teatro maranhense. Embora *Tempo de Espera* (1975) de Aldo Leite tenha recebido ampla aclamação, é crucial destacar que *Espectrofúria* também representa um ponto de ruptura significativo. O espetáculo de Tácito Borralho desafiou as convenções teatrais tradicionais em São Luís ao recriar a cultura popular maranhense em uma expressão teatral autêntica, ainda que a elite cultural local da época tenha subestimado a relevância do trabalho.

Palavras-chave: Espectrofúria, Primeiro Transgressor, Tempo de Espera, Cultura popular maranhense

Resumen

La entrevista destaca la importancia de una reevaluación crítica del espectáculo *Espectrofúria* (1972) con el objetivo de reconocerlo como el primer transgressor estético en la historia del teatro maranhense. Aunque *Tempo de Espera* (1975) de Aldo Leite recibió amplia aclamación, es crucial destacar que *Espectrofúria* también representa un punto de ruptura significativo. El espectáculo de Tácito Borralho desafió las convenciones teatrales tradicionales en São Luís al recrear la cultura popular maranhense en una expresión teatral auténtica, aunque la élite cultural local de la época subestimó la relevancia del trabajo.

Palabras clave: Espectrofúria, Primer Transgressor, Tempo de Espera, Cultura popular maranhense

Abstract

The interview emphasizes the importance of a critical reevaluation of the play *Espectrofúria* (1972) to recognize it as the first aesthetic breakthrough in the history of maranhense theater. While Aldo Leite's *Tempo de Espera* (1975) received widespread acclaim, it is crucial to highlight that *Espectrofúria* also represents a significant turning point. Tácito Borralho production challenged traditional theatrical conventions in São Luís by recreating maranhense popular culture in an authentic theatrical expression, even though the local cultural elite of the time underestimated the significance of the work.

Keywords: Espectrofúria, First Aesthetic Breakthrough, Tempo de Espera, Maranhense Popular Culture

O poeta maranhense Nauro Diniz Machado (1935-2015), no prefácio do livro *Gibi, o menino que não sabia voar* (1992) de Tácito Borralho, ressalta a significativa

contribuição deste para o cenário artístico do Maranhão. Descreve-o como um habilidoso artista que, de forma consciente, recriou o folclore que permeiam o imaginário do povo local. O que o distingue, contudo, é sua capacidade de elevar essa empreitada a um patamar superior, desafiando as descaracterizações de um modernismo emergente, muitas vezes alheio ao coração do povo. Segundo, Machado, com a intrépida determinação de um verdadeiro escafandrista, Tácito Borralho adentrou as raízes do litoral geográfico maranhense, granjeando, assim, a distinção de ser um intelectual primitivista, um espírito ingênuo profundamente enraizado em um instinto cultural (Borralho, 1992).

Tácito Freire Borralho nasceu na cidade de Primeira Cruz (MA) em 07 de agosto de 1948. Trilhou sua formação, cursando o ginásio no Ateneu Teixeira Mendes em São Luís e teologia em Recife (PE). Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA e completou sua pós-graduação na ECA-USP em 2000. Alcançou o título de mestre em artes e atualmente é professor associado nível 2 aposentado e colaborador no Departamento de Artes Cênicas (DEARTC) da UFMA e recebeu a homenagem em 2023 como professor emérito pelo reitor Natalino Salgado Filho.

Foi criador do Grupo Armação de Recife (1969), premiado no 1º Festival Nacional de Teatro de Caruaru em 1970. Esteve à frente, como presidente da Federação Nacional de Teatro Amador-FENATA, da Confederação Nacional de Teatro Amador-COFENATA, da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB) e do centro Unima Brasil-CEUB, no qual demonstrou demonstrando um esmerado compromisso com o fortalecimento do cenário teatral nacional. Criou o grupo Laborarte¹ (1972) e a Companhia Oficina de Teatro-COTEATRO (1989) a qual dirige até hoje. Fundou o Centro de Artes Cênicas do Maranhão-CACEM, primeira escola técnica de teatro no Maranhão atualmente coordenado pela Secretaria de Estado da Educação do Maranhão.

Por sua atuação em *O Cavaleiro do Destino* (1976), Tácito recebeu o Prêmio MEC-troféu Mambembe², categoria especial-São Paulo, em 1978. Como dramaturgo, foi ganhador dos prêmios “Artur Azevedo” no Concurso Cidade de São Luís³, com o livro *Gibi*,

¹ Laboratório de Expressões Artísticas - Laborarte

² Prêmio Mambembe foi uma premiação artística instituída pelo Ministério da Cultura (MinC) do Brasil em maio de 1977. Seu propósito era homenagear e reconhecer a produção teatral concentrada principalmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. A primeira edição da premiação ocorreu em 28 de agosto de 1978, celebrando os destaques do ano de 1977.

³ Concurso literário da Fundação municipal de Cultura de São Luís

o menino que não sabia voar (1992), e o Plano Sioge⁴, pela obra *O Palco do Imaginário Popular Maranhense* (1993), em parceria com Josias Sobrinho⁵.

Raylson da Conceição - Considerando o contexto teatral maranhense dos anos 70, muitos pesquisadores, especialmente os maranhenses, enfatizam o espetáculo *Tempo de Espera* (1975) de Aldo Leite como um marco na primeira transgressão estética. Contudo, é notável que o seu espetáculo *Espectrofúria* (1972), apresentado três anos antes de *Tempo de Espera*, também tenha realizado transgressões ao explorar novos métodos de encenação, conforme destacado pelo pesquisador Ivan Veras Gonçalves⁶ na sua dissertação *A “experiência Laborarte” (1972-1980): a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula* (2016). Como você avalia essa questão em desconsiderar o seu espetáculo como o primeiro marco estético?

Tácito Borralho – Na verdade, eu acredito que há dois pontos importantes aqui. Primeiro, nenhum dos nossos dois espetáculos foi uma novidade para o mundo, mas sim para o Brasil. Portanto, se você ler as análises sobre o Tempo de Espera no Eixo Rio-São Paulo, feitas por respeitadas críticas de teatro, e também as opiniões do Festival Nacional de Teatro Jovem sobre o *Espectrofúria*, verá que são produções verdadeiramente impactantes. Elas demonstram que no Brasil, especialmente aqui no Norte e Nordeste - ou seja, na região do Maranhão - estava sendo realizada uma produção teatral muito atual para a época. Esses espetáculos não ficavam nada a dever às produções mundiais. O *Espectrofúria* foi concebido com base nas técnicas do Laboratório de Jerzy Grotowski (1933-1999) e incorporou de

⁴ Em parceria com Josias Sobrinho, uma trilogia de peças para bonecos e atores executadas em cena pelo Laborarte

⁵ Parceiro de musicalização e escritura poética de alguns textos, grande músico, sócio do Dep. De Som e Música do Laborarte

⁶ Possui formação em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão (2007) e também possui um Mestrado Profissional em Artes pelo programa PROF-ARTES. Ele atuou como professor-bolsista no Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (CAPES/PARFOR) e foi professor selecionado no curso de Música da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

maneira marcante elementos da cultura popular maranhense, em especial do Tambor de Mina⁷ e do Bumba meu boi⁸.

Imagem 1 – Espetáculo *Espectrofúria* apresentado no Teatro João do Vale, São Luís, Maranhão, 2014.



Fonte: Tácito Borralho, 2023.

As pessoas não precisavam fazer essa interpretação porque ela estava subentendida. Então, no Sul, Paschoal Carlos Magno⁹, ao assistir ao *Espectrofúria*, que tinha exatamente 52 minutos, não cochilou. Ele permaneceu acordado e, depois que o impacto passou, aproximadamente em uns cinco minutos, a plateia estava completamente em silêncio, imóvel. Ele se levantou e começou a aplaudir. E todos aplaudiram com entusiasmo. Foi uma

⁷ O Tambor de Mina, é uma manifestação religiosa afro-brasileira praticada no Maranhão. É uma das expressões do culto aos Voduns de matriz africana, que se desenvolveu no contexto da diáspora africana no Brasil durante o período da escravidão.

⁸ Trata-se de um folguedo que mistura elementos indígenas, africanos e europeus, e é centrada em uma dramatização que envolve música, dança e teatro popular. A história principal do Bumba Meu Boi geralmente gira em torno da morte e ressurreição de um boi, e as performances são acompanhadas por músicas, cantos e danças animadas.

⁹ Paschoal Carlos Magno foi ator, poeta, teatrólogo e diplomata brasileiro nascido em 13 de janeiro de 1906 no Rio de Janeiro e falecido em 24 de maio de 1980 na mesma cidade. Além de sua carreira artística, também atuou como vereador no antigo Distrito Federal e exerceu o cargo de chefe de Gabinete durante o governo de Juscelino Kubitschek.

surpresa para toda uma plateia habituada a experiências inovadoras no teatro. Isso aconteceu no Festival Nacional de Teatro Jovem, que foi o primeiro do Brasil e ocorreu em Niterói em 1972.

Aldo Leite incorporou as ideias de Boal e de outros teóricos em seu trabalho. Em *Tempo de Espera* (1975), ele criou uma contraposição entre a palavra ouvida, apenas perceptível, e o silêncio vocal do ator em cena, o que verdadeiramente impressionou a todos. Quando chegou à Europa, o impacto foi ainda maior. Lá, o impacto foi principalmente devido à denúncia da miséria que se vivencia no Brasil. Apesar de quaisquer problema que o *Tempo de Espera* possa ter, ele foi o segundo marco significativo.

O *Espectrofúria* foi premiado em um festival nacional de uma cidade. O *Cavaleiro do Destino* (1976) também recebeu um prêmio. Ou seja, fui premiado como ator e diretor, e a obra em si, a dramaturgia, foi reconhecida em 1978 pelo projeto MEC Mambembe. Assim, o troféu MEC Mambembe foi entregue a nós como um espetáculo excepcional. Ganhamos nessa categoria especial que envolvia ator e boneco, não apenas um ou outro. Concorremos em São Paulo, nós aqui do Laborarte do Maranhão, e Chico Buarque no Rio de Janeiro. Não tenho certeza se foi com Saltimbancos naquele ano, mas sei que tanto Chico Buarque quanto eu, colegas de profissão, ganhamos o mesmo prêmio na mesma categoria em 1978, um pelo São Paulo e o outro pelo Rio de Janeiro, ambos no troféu Mambembe.

É interessante notar que o *Cavaleiro do Destino*¹⁰ também causou um grande impacto, conforme se pode perceber ao ler as crônicas e críticas. Esse impacto se deveu ao tipo de abordagem oferecida ao público, especialmente a um público acadêmico ou mesmo aos cariocas habituados ao teatro convencional, muitas vezes caracterizado por ser europeu, capitalista e até um pouco obsoleto. Nós apresentamos um espetáculo que reinterpretava as obras populares da nossa cultura, criando algo completamente novo, com a utilização de bonecos de varas gigantes, algo pouco comum no Brasil na época. Esse foi o grande diferencial, junto com a presença de atores que dançavam e cantavam, entre outras coisas.

¹⁰ *O Cavaleiro do Destino* de Tácito Borralho foi um espetáculo permeado com imagens da cultura popular. O espetáculo ofereceu uma experiência visual com a presença de elementos do Bumba-meu-boi.

Raylson da Conceição - Em que medida a produção teatral em São Luís do Maranhão na década de 1970, influenciou a abordagem e a concepção do espetáculo *Espectrofúria* pelo Laborarte?

Tácito Borralho – Eu entendo a curiosidade do meu amigo ao perguntar em que medida a produção teatral em São Luís do Maranhão, na década de 70, influenciou a abordagem e a concepção do espetáculo *Espectrofúria* pelo Laborarte. Permita-me dizer com sinceridade e humildade, meu amigo. Eu vinha do Recife, onde já tinha tido a oportunidade de assistir a diversas montagens de espetáculos estrangeiros, tanto do Sul quanto de Pernambuco. Além disso, compartilhava da mesma visão de meus contemporâneos, que também foram meus professores, como Hermilo Borba Filho¹¹ (1917-1976). Ele foi meu professor de estética por três meses, assim como Ariano Suassuna¹² (1927-2014). Além disso, fui aluno de um piauiense muito talentoso naquela época, Benjamim Santos¹³. Na verdade, muitas coisas estavam sendo feitas, principalmente por Hermilo, com o Teatro Popular do Nordeste (TPN), com o objetivo de preservar uma estética baseada na cultura popular pernambucana. O mesmo acontecia com Ariano Suassuna.

Isso foi uma experiência muito enriquecedora. Exerceu uma grande influência sobre mim. Quando cheguei em Recife, participamos da primeira montagem de *Espectrofúria*, mas lá, *Espectrofúria* fazia parte de um espetáculo chamado *Armação Monta Armação*, do grupo Armação de Recife que havíamos fundado com professores e alunos do segundo grau. Eu era o diretor desse grupo. Vale ressaltar que, naquele período, eu estava envolvido com o teatro profissional, frequentando seminários durante o dia, dando aulas em algumas escolas e atuando em peças da companhia Othon Santos Produções Artísticas¹⁴ à noite. Nosso grupo montou *Armação Monta Armação* e *Espectrofúria* era apenas uma parte, uma cena do espetáculo. Por esse motivo, o espetáculo foi premiado, e Isa Fernandes ganhou

¹¹ Borba Filho se destacou como escritor, dramaturgo, jornalista, encenador, tradutor e crítico de teatro. Ele era conhecido por sua paixão pela cultura do Nordeste e seu trabalho foi fundamental na valorização e preservação das tradições populares dessa região do Brasil.

¹² Ariano Suassuna foi uma figura central no Movimento Armorial, que buscava valorizar as tradições populares e culturais do Nordeste do Brasil. Ele acreditava que a cultura popular e o folclore eram fontes ricas de inspiração para a literatura e as artes.

¹³ Professor de Estético do SERENE (Seminário Regional do Nordeste). Grande diretor teatral do Piauí.

¹⁴ Empresa Pernambucana de Teatro, responsável por uma produção bastante fecunda de espetáculos infantis e grandes peças do teatro nordestino, nacional e universal (textos para adultos).

o prêmio de melhor atriz coadjuvante. A partir daí, ela se tornou profissional, e nós fomos agraciados com o prêmio em Caruaru, no primeiro Festival Nacional de Caruaru.

Quando retornei ao Maranhão, no final de 1971 e em 1972, fundei o Laborarte. Estávamos envolvidos em um trabalho de pesquisa e encenação. Minha abordagem não era estritamente acadêmica, mas sim baseada em muita leitura. Em Pernambuco, iniciei um curso de teologia que não concluí completamente, equivalente a um bacharelado, mas realizei a formação teológica integral. Na verdade, já estava no sexto ano quando o Centro de Comunicação Social do Nordeste da Faculdade de Filosofia do Recife ofereceu um curso de pós-graduação em *lato sensu*, uma especialização em arte chamada Comunicação Artística. Esse curso proporcionava uma formação acadêmica sólida e uma pesquisa aprofundada, integradas à estrutura do curso. A pós-graduação durava seis meses e focava na criatividade artística. Essa experiência abriu para mim um vasto universo de possibilidades e pesquisas.

Dois anos mais tarde, esse curso foi reintroduzido e fui convidado, após receber o prêmio MEC Mambembe, para ministrar uma disciplina dentro dessa pós-graduação. O curso tratava da técnica de manipulação de bonecos de vara gigante, algo ainda desconhecido no Brasil como forma de expressão no teatro de animação. Dessa forma, ao retornar aqui com todas essas ferramentas e recursos à disposição, e ao fundar o Laborarte, aprendi a desenvolver um programa metodológico.

O Laborarte não era apenas um grupo qualquer; era um laboratório de expressões artísticas dedicado a pesquisar e trazer as raízes da nossa arte e cultura popular para um ambiente de estudo e transformação em um produto que não fosse uma mera imitação simplista da estética cabocla. A ideia era realmente realizar essa transposição e, de forma inadequada chamada, “lançar no mercado” - ou seja, apresentar ao público - uma nova maneira de expressar a cultura e arte maranhense.

Isso era, de fato, algo ousado, revolucionário e até um pouco insano. Naquela época, havia uma pressão para promover uma revolução política, e nós a fizemos, mas usando as ferramentas e armas que tínhamos à disposição: a arte e a cultura. Como coordenador geral do grupo e do movimento, também liderava o laboratório de artes cênicas do Laborarte. Tínhamos um plano de trabalho bem definido. Primeiro, focávamos em estudos de corpo e voz. Eu tinha estudado bastante Grotowski em Pernambuco e trouxe esse conhecimento comigo. Naquela época, Grotowski ainda estava imerso em seu próprio laboratório.

Começamos então a explorar os exercícios com base nas pesquisas do Tambor de Mina do Divino Espírito Santo, que teve uma grande influência, assim como o Bumba meu boi. Estudávamos um pouco dessas danças. Tanto os alunos de dança quanto os de teatro se dedicavam a isso, aprendendo passos, trabalhos de equilíbrio e aprimorando a expressão corporal. Também abordávamos a introspecção emocional, explorando como as emoções poderiam ser expressas de forma autêntica. Então o nosso primeiro trabalho foi focado na experiência de corpo e voz e foi desse processo que nasceu o espetáculo *Espectrofúria*.

Imagem 2 – Espetáculo *Espectrofúria* apresentado no Teatro João do Vale, São Luís, Maranhão, 2014.



Fonte: Tácito Borralho, 2023.

Em Pernambuco, tínhamos o grupo Armação de Pernambuco, de maneira que eu trouxe esse grupo para São Luís e depois tentei montar o grupo Armação do Maranhão, que posteriormente se tornou o Laborarte. Na verdade, tínhamos como base a leitura de um poema, uma prosa poética escrita por Eduardo Lucena, um aluno meu de 16 anos na época. Ele criou um texto provocador, não apenas agressivo, mas também denunciador da repugnante ditadura imposta por uma classe burguesa que dilacerava a memória e o ideário do próprio povo. Ele transpôs isso para um cenário fictício, algo como uma ambientação medieval ou renascentista, onde a degeneração da raça humana se transformava em cães de lama, e assim surgiu o *Espectrofúria*.

A produção teatral em São Luís do Maranhão não influenciou a abordagem do *Espectrofúria*. Na verdade, foi a ausência dessa produção teatral, especialmente em termos de espetáculos mais audaciosos. Reynaldo Faray¹⁵, por exemplo, trabalhava com o Teatro Experimental do Maranhão (TEMA)¹⁶, e embora alguns membros do Laborarte, minha família e eu tenhamos participado de alguns de seus espetáculos, principalmente os que envolviam a história de Inês de Castro, eram experiências muito belas, mas seguiam uma linha mais tradicional, interessante, porém bastante convencional. Mesmo que houvesse inovação no figurino, na escolha de materiais, na pesquisa para o cenário, era tudo muito contido. Nós, por outro lado, queríamos algo mais contemporâneo, com uma pesquisa mais aprofundada. Portanto, a produção teatral do Maranhão não chegou a nos provocar diretamente. Fomos instigados principalmente pela abordagem de trabalho do Laborarte, que se baseava em uma metodologia de pesquisa, estudo, reelaboração e transformação em produto.

¹⁵ Reynaldo Faray, nascido em Cururupu/MA em 1931 e falecido em São Luís/MA em 2002, deixou um legado significativo no teatro e na dança no Maranhão. Sua carreira teatral teve início sob a influência de seu pai e avô, que eram membros de uma “Companhia de Zarzuela”. A partir do Colégio Marista de Belém, ele se envolveu com o teatro, participando da montagem de *O Mártir do Agapito*. Faray fundou o “Teatro Amador do Pará”, onde realizou uma variedade de espetáculos, incluindo adaptações de filmes. Após trabalhos em Belém, foi convidado a atuar no Amapá, com salário subsidiado pelo governo, e reencenou algumas de suas produções anteriores. Ele escreveu novelas para uma rádio local. Durante esse período, estabeleceu uma amizade com o governador do Amapá, Jonari Nunes, que lhe ofereceu uma bolsa para estudar balé no Rio de Janeiro. No Rio, Faray também frequentou cursos de teatro com Dulcina de Moraes. Após sua formação, decidiu retornar a São Luís. Lá, no SESC, fundou o “Teatro Escola do SESC” e criou algumas produções. Em 1960, fundou o Teatro Experimental do Maranhão (TEMA) (Leite, 2007).

¹⁶ Fundado em 1960 por Reynaldo Faray, ator, bailarino e professor maranhense, o Teatro Experimental do Maranhão (TEMA) teve uma trajetória ativa até o final dos anos 1990.

Rayson da Conceição – Ainda sobre as afirmações de Ivan Gonçalves (2016), poderia compartilhar sua visão sobre como o espetáculo *Espectrofúria* desafiou as convenções teatrais da época e introduziu elementos inovadores?

Tácito Borralho – Sobre a opinião do Ivan acerca do espetáculo ser inovador, é realmente verdade. No entanto, a estreia oficial do *Espectrofúria* ocorreu no Festival Nacional de Niterói. Foi lá que apresentamos o espetáculo pela primeira vez. Não tínhamos mostrado para ninguém aqui em São Luís, exceto para o grupo de apoio ao Laborarte, das pessoas intelectuais. Mostramos partes e trechos dos ensaios, e fizemos fotos no Teatro Arthur Azevedo, mas tudo de forma muito restrita. Quando finalmente conseguimos concluir o espetáculo, foi em Niterói e lá foi um grande sucesso. Todas as notícias do Rio eram enviadas para o Jornal do Maranhão.

Quando retornamos aqui, fizemos uma temporada de três dias no Teatro Arthur Azevedo. Meu amigo, a burguesia quase teve um colapso. As pessoas mais intelectuais, com nariz empinado, ficaram muito desconfortáveis. Por outro lado, os intelectuais de esquerda, não exatamente nossos amigos, mas que tinham uma compreensão mais avançada de estética, aplaudiram de pé. A temporada durou apenas três dias no Arthur Azevedo, mas a repercussão entre aqueles que frequentaram o teatro foi muito positiva. No entanto, para aqueles que se identificavam ou se espelhavam na miséria da classe burguesa, a experiência foi terrível.

Gonçalves também menciona a influência das teorias de Grotowski na concepção do espetáculo, embora o público tenha reconhecido elementos brechtianos. Poderia explicar como essas influências foram incorporadas e como contribuíram para a estética e a mensagem do espetáculo? Já falei sobre isso. O nosso grupo tinha uma biblioteca com mais de mil volumes, contendo obras de todos os teóricos. No entanto, o tempo disponível para leitura, principalmente para aqueles que não moravam na casa, era apenas uma hora por dia, não mais que isso. Não tínhamos muito tempo para aprofundar muito.

Rayson da Conceição - A trilha sonora de *Espectrofúria* realizada por Sergio Habibe¹⁷ e Claudio Popó é descrita por Gonçalves (2016) como inovadora, utilizando

¹⁷ São Músicos e compositores maranhense de muita qualidade e bastante conhecidos Sergio e Popó eram membros do Laborarte.

materiais alternativos na composição sonora. Como esse aspecto contribuiu para a experiência do espetáculo e qual foi a intenção por trás dessa escolha?

Tácito Borralho – A pesquisa foi baseada no tambor de choro da Casa das Minas de São Luís¹⁸. A composição foi desenvolvida em torno do ritmo e da continuidade harmônica dos sons do tambor de choro, que envolve pote, água, bacia e moedas sendo jogadas dentro da bacia. Já planejamos a abordagem de forma ritualística, considerando que o espetáculo abordava temas como a morte. A música serviu como um fundo sonoro, não foi concebida para dança ou coreografia. Ela era um suporte para a sonoridade que precisávamos.

Além das lamparinas acesas, que remetiam às mutucas de boi do passado, elas também eram usadas no alto das varas. Tanto para vender laranjas e roletes de cana, como para iluminar as apresentações das rodas de boi e a caminhada do conjunto do boi do batalhão, entre uma casa e outra. Raramente acontecia em arraiais, mas sim nas casas de família, nos terreiros, bem em frente. Essa experiência proporcionava um suporte emocional e reforçava a tensão do espetáculo.

Raylson da Conceição - Gonçalves (2016) também menciona a influência das teorias de Grotowski na concepção de *Espectrofúria* embora o público tenha reconhecido elementos brechtianos. Poderia explicar de que forma essas influências foram incorporadas e como contribuíram para a estética e a mensagem do espetáculo?

Tácito Borralho – Como já mencionei anteriormente, o nosso grupo contava com um laboratório e uma biblioteca com mais de mil volumes, abrangendo todos os teóricos. No entanto, o tempo disponível para leitura antes dos ensaios, especialmente para aqueles que não moravam na casa, era de apenas uma hora diária. Era realmente muito limitado. Por isso, o que eu sabia sobre Bertolt Brecht (1898-1956) e Jerzy Grotowski (1933-1999) foi aprendido principalmente nas universidades e nos cursos em Recife. No Laborarte, tive a oportunidade de experimentar laboratórios de encenação focados na corporeidade e na condução vocal, seguindo os ensinamentos de Grotowski. No caso de Brecht, utilizávamos

¹⁸ A Casa das Minas, situada na Rua de São Pantaleão em São Luís, Maranhão, é um templo do culto do tambor de Mina que existe também no Centro Histórico. É a casa matriz desse culto no Brasil e exerce uma forte influência no aparato da liturgia do culto, sendo um ícone do tambor de Mina tradicional.

algumas gags, mas o espetáculo tinha uma narrativa mais direta. A influência brechtiana se refletia mais na postura das imagens, tornando o espetáculo visceral e extremamente imagético. Tanto é que o figurino era bastante minimalista e o cenário era construído inteiramente com o corpo dos atores.

Raylson da Conceição - Como o espetáculo *Espectrofúria* pode ser visto como uma expressão autêntica da cultura e da identidade maranhense, desvinculando-se de influências eurocêntricas?

Tácito Borralho – Eu acho que sim. Eu acho que sim. Porque nós fazíamos uma coisa baseada em conhecimentos anteriores, em estudos, mas não reproduzindo a cultura popular maranhense, mas recriando, recriando aquelas linguagens apropriadas da nossa cultura.

Raylson da Conceição - Considerando a sua direção no espetáculo *Espectrofúria*, em que a coreografia se destaca pela sua simplicidade, integrando marcações lógicas à essência da performance, como você percebeu a abordagem de Regina Telles na concepção da coreografia e qual foi o impacto dessa abordagem na experiência teatral como um todo?

Tácito Borralho – Eu discordo. Não me lembro de Regina Telles ter coreografado algo para o *Espectrofúria*. Na verdade, não considerávamos isso uma coreografia, mas sim uma marcação. Acredito que a contribuição principal de Regina tenha sido como atriz neste espetáculo. Ela trabalhava nas coreografias e nos estudos coreográficos, mesmo com a minha orientação, mas era mais voltada para a expectativa de trabalhos, especialmente na área da dança, seja ela popular ou contemporânea. Ela não trouxe o clássico para o Laborarte. Seu enfoque era no contemporâneo e no popular, estudado a partir da cultura do povo. Não foi nada simples. Foi um trabalho muito bem pesquisado, minuciosamente elaborado, e não consideramos isso como uma coreografia. Tudo foi realizado dentro das perspectivas de um laboratório de exploração, criação, composição e organização das figuras e imagens nas cenas. Portanto, tratava-se de marcação de cena, não de uma coreografia de dança. Mesmo

no início do espetáculo, quando ocorria a explosão dos vermes que se transformavam em cães e depois em homens, não era coreografado, mas sim marcado. A trilha sonora de fundo não era uma música incidental ou de acompanhamento, mas sim o tambor de choro da Casa da Mina, reproduzido ali com instrumentos quase idênticos aos que eram utilizados no terreiro.

Referências

BORRALHO, Tácito Freire. **Gibi, o menino que não sabia voar**. São Luís: Semec/DAC, 1992.

GONÇALVES, Ivan Veras. **A “experiência Laborarte” (1972-1980): a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula**. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes), 36 páginas - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

LEITE, Aldo de Jesus Muniz. **Memória do teatro maranhense**. São Luís: EdFUNC, 2007.