

*QUEM QUISER QUE CONTE
OUTRA: CONEXÕES ENTRE
TRAJE DE CENA E TRAJE DE
FOLGUEDO*

Resumo



Quem quiser que conte outra (2003) é um dos espetáculos da Cia Oxente que dialoga com a cultura popular nordestina de maneira significativa. Com este estudo procura-se destacar o entrelaçamento entre os trajes dos folguedos populares e os figurinos desse espetáculo, a partir dos conceitos de teatro popular (BOAL, 1979; BRITO, 2009; VIEIRA, 2000) e entrevistas realizadas com integrantes da companhia.

Palavras-chave:

Figurino teatral. Teatro popular. Traje de folguedo.

QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA: CONEXÕES ENTRE TRAJE DE CENA E TRAJE DE FOLGUEDO

TAINÁ MACÊDO VASCONCELOS (USP)¹

FAUSTO VIANA (USP)²

¹ Doutoranda em artes cênicas na Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo. Professora assistente na Universidade Federal do Amapá. E-mail: macedo.vasconcelos@gmail.com.

² Professor livre docente de cenografia e indumentária do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. E-mail: faustoviana@uol.com.br

A imagem do teatro popular está, de fato, muitas vezes ligada a textos cômicos, estética de aparência mambembe, colorido excessivo, teatro de rua, condições precárias de produção... Entretanto, superada esta visão estereotipada e algo preconceituosa, existem muitas outras possibilidades contrárias ou diferentes dessas que têm sido na produção do teatro do povo. Nem todos os espetáculos populares são representações cômicas, nem todos aparentam ser uma trupe de artistas nômades, nem tudo é colorido, com fitas e lantejoulas, nem todas as montagens são feitas para rua, nem todos carecem de financiamento.

Augusto Boal (1979) apresenta quatro categorias do teatro popular, em que três são produzidas pelo povo e uma pela perspectiva dos senhores. A primeira categoria produz um teatro feito sobre o povo e para o povo; a segunda categoria tem uma perspectiva popular mas é apresentado para outro público que não o povo; a terceira categoria de teatro popular é produzida pelo povo e sobre a perspectiva do povo; e a quarta categoria

assume um discurso contra o povo e é apresentado para ele mesmo, na perspectiva dos senhores.

Primeiramente, Boal define povo da seguinte forma:

Povo é a designação genérica dos operários, camponeses e de todos aqueles que ainda que temporária ou episodicamente a ele estejam associados – como pode ocorrer, por exemplo, com os estudantes, em certos países. Os que fazem parte da população, mas não pertencem ao povo, são os proprietários, a burguesia, os latifundiários e todos aqueles que possam a eles estar associados, os gerentes, os mordomos (BOAL, 1979, p. 25).

Sendo assim, fica evidenciada a relação explícita de dominação e opressão, que vai sustentar a ideia de teatro do oprimido³ proposta por Boal. Retornando às categorias do teatro popular, na primeira categoria o objetivo é expor e refletir sobre questões inerentes ao povo; na segunda categoria temos um teatro sobre o povo feito para a burguesia, que parece inútil para Boal (1979) tendo em vista os interesses contrários das classes envolvidas; na terceira categoria, que se aproxima do teatro do oprimido, o povo assume o papel do artista como protagonista na ação representativa. Na quarta categoria, existe uma postura contra o povo, mas com aparência popular.

“No Brasil, é somente em meados do século XX que os artistas começam a defender publicamente a intenção de se fazer um tipo de teatro que representasse os interesses do povo” (BRITO, 2009, p. 275). Nomes como Hermilo Borba Filho (1917-1976), Ariano Suassuna (1927-2014), Altimar Pimentel (1936-2008) e o grupo Teatro Popular do Nordeste são destaques na região nordeste do Brasil. Sobre esse período o professor de história do teatro da Universidade Federal da Paraíba Paulo Vieira (2000) afirmou que “unir-se ao povo, fazer arte popular, era, antes de tudo, compromissar-se com o sentido de nacionalidade, cujo fundo era

muito mais político do que propriamente estético” (VIEIRA, 2000, p. 165).

Sobre o teatro no nordeste brasileiro, Altimar Pimentel, dramaturgo e folclorista, afirmava a importância dos temas e suas características regionais:

O que tem caracterizado o teatro nordestino – escreveu Altimar Pimentel, em artigo reproduzido na revista *Dyonisos*, em *A Busca de um sentido Nacional* (n.17, julho 1969) – é, não apenas o tratamento de temas nacionais – ou regionais – mas a procura de uma dramaturgia brasileira com marcas próprias (VIEIRA, 2000, p. 166).

Assim, percebemos que o teatro popular brasileiro sempre teve seu viés político e social determinado, e a estética empregada na elaboração da visualidade dos espetáculos foi acompanhando os processos de montagem dos espetáculos, que ao refletirem as questões de cada região, assumiam a forma de ver o mundo e a cultura de cada povo.

“A partir de 1990, solidifica-se o uso da denominação popular na qualificação de espetáculos que aduzem elementos da cultura popular brasileira, espetáculos esses que obtêm inequívoco sucesso junto à crítica especializada e ao público do circuito tradicional” (BRITO, 2009, p. 275), explica Rubens José Souza Brito, professor da Universidade Estadual de Campinas. O acesso à informação, à cultura e por conseguinte à inúmeras dramaturgias, além do crescimento dos incentivos ao teatro, proporcionaram que muitos grupos pudessem montar espetáculos populares e viajar, divulgando seus trabalhos. Por outro lado, as iniciativas teatrais nas escolas, sindicatos e centros sociais nunca deixaram de existir. O povo resiste fazendo e assistindo teatro, os artistas também.

A Cia Oxente e o espetáculo *Quem quiser que conte outra*

A Cia Oxente é um grupo de teatro po-

³ Método desenvolvido por Augusto Boal, fundamentado na crítica social e no engajamento político. Uma de suas máximas é que o teatro pode ser realizado por todos, inclusive por atores.

pular que surge em meados da década de 1980, com o interesse de um grupo de jovens que há muito tempo já brincavam de fazer dramatizações em seus quintais, em Alagoa Grande, no agreste paraibano. Os integrantes do grupo tinham relação direta com tradições populares nordestinas, desde a experiência na feira livre até as danças de coco de roda, ciranda, quadri-lha junina e xaxado. Com o apoio da extinta Federação Paraibana de Teatro Amador, o grupo participa de oficinas de teatro e festivais. No início da década de 1990, quando os integrantes da Cia Oxente já estão morando na capital do estado, João Pessoa, as produções assumem um caráter mais profissional e todas elas têm uma característica em comum, que é o tema recorrente da cultura popular nordestina. Em mais de 30 anos de história, o grupo se manteve fiel a essa prerrogativa, a temática nordestina.

Em 2002, surge a necessidade de um espetáculo infantil como repertório para a companhia. Essa foi a justificativa inicial do espetáculo *Quem quiser que conte outra*, em função de um contrato fechado com uma produtora de Fortaleza – CE para levar o espetáculo adulto *Redemunho* para o Centro Cultural Dragão do Mar. Assim, o grupo teria mais uma opção de espetáculo para ser apresentado, vendido para escola ou enviado para festivais. A primeira apresentação foi em junho de 2002, no teatro do Dragão do Mar, mas a estreia oficial aconteceu em agosto do mesmo ano em João Pessoa, no Teatro Ednaldo do Egypto.

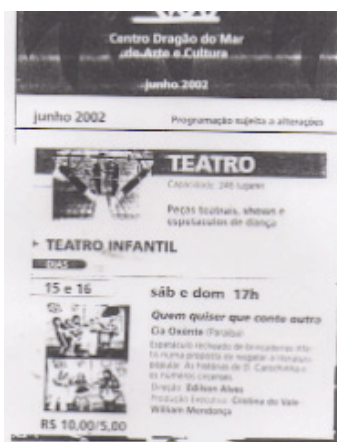


Figura 1 – Matéria de jornal da estreia de *Quem quiser que conte outra*.
Fonte: Acervo de José Maciel

Quem quiser que conte outra foi montado em poucos dias antes da viagem para Fortaleza – CE, e segundo entrevistas com o ator José Maciel (2017) e com o diretor Edilson Alves (2018), a estrutura principal era o folguedo do Boi Estrela, com a relação entre Mateus e Catarina. As cantigas e brincadeiras de roda vieram depois para complementar o universo popular nordestino. O espetáculo é permeado pela música executada e cantada pelos próprios atores em cena. A brincadeira *Boca de Forno* interliga todas as cenas quando a Vó Gracinha, personagem inspirada na mãe do ator José Maciel e que é quem comanda as brincadeiras no espetáculo, diz os versos “boca de forno, tirando bolo, abacaxi, maracujá, quando eu mandar, se não for apanha no bumbum da aranha, seu rei mandou dizer que...” acompanhados da ação que deveria acontecer na cena seguinte, como por exemplo, “cantasse uma cantiga de roda”. Assim todos os atores iriam tocar, cantar e dançar cantigas de roda. A ludicidade é sinônimo desse espetáculo, onde os atores se chamavam pelos próprios nomes (exceto Vó Gracinha) e em cena se divertiam com as histórias e brincadeiras de suas próprias infâncias. O que sobrava era improvisado.

O caráter improvisacional é tão presente nesse espetáculo que o texto da peça só foi escrito anos depois, diante da exigência de um festival para que o grupo apresentasse uma dramaturgia escrita. Todos os atores sabiam os textos dos outros, o que facilitou o remanejamento das personagens, quando havia impossibilidade de algum ator acompanhar as apresentações.

O espetáculo *Quem quiser que conte outra* é dividido em dois momentos, o primeiro dedicado às cantigas de roda e o segundo à brincadeira do Boi Estrela. O espetáculo se inicia com a Vó Gracinha, interpretada pela atriz Neide Melo, arrumando um varal de colchas de retalhos, com cordéis pendurados. Enquanto ela canta, é surpreendida por todos os ato-

res que entram pela plateia como brincantes da cultura popular e mambembes. Eles cantam o refrão da música homônima criada por Genário Dunas (ex-integrante da Cia Oxente), gravada no disco *Terrestrela*, que diz “uma história eu vou contar, quem quiser que conte outra”.

As atrizes Gorette Araújo, Jacinta de Lourdes e Jô Carvalho e os atores Alberto Black, Fábio Azevedo e José Maciel se divertem em cena, sob o comando da Vó Gracinha. As cantigas e brincadeiras utilizadas são: *Pão duro*, *Boca de forno*, *Pai Francisco*, *Escravos de Jó*, *O cravo brigou com a rosa*, *Terezinha de Jesus*, *Sou leiteira*, *Cai cai balão*, *Fui na Espanha*, *Se essa rua fosse minha* e encerra com *Boca de forno* novamente. Durante as cantigas de roda, Alberto Black e Fábio Azevedo tocam uma caixa, uma zabumba e um prato, localizados na lateral esquerda do palco.

Na próxima cena do espetáculo, os atores têm cada um uma mala e de dentro dessas malas saem brinquedos populares, as bruxinhas⁴, o mamulengo, carrinhos de madeira, bolas de gude, e o boneco trapezista. Ao final das brincadeiras todos cantam *Se essa rua fosse minha* e guardam suas malas.

O segundo momento conta com a participação do ator Edilson Alves, que integra o elenco da história do boi Estrela. Enquanto Vó Gracinha narra com a ajuda de Gorete e Jô, Alberto e Fábio acompanham a cena com os instrumentos musicais e os outros atores interpretam. Edilson faz o coronel, dono do boi Estrela e padrinho de Mateus, Maciel faz Mateus e Jacinta faz a Catirina.

Catirina está grávida e é conhecida por seus desejos anormais. Nesse dia ela desejava comer a língua do boi Estrela, o boi de estimação da fazenda do Coronel. Mateus, com medo de que o seu filho nascesse com cara de língua de boi, mata o boi Estrela e dá a língua para Catirina, que sai para prepará-la e comê-la. Enquanto isso, o Coronel chama Mateus e pede para que ele procure o boi Estrela, pois ele sente saudades

do seu boi. Mateus tenta de todas as formas enganar o Coronel, que acaba descobrindo que o seu boi Estrela morreu por um desejo de Catirina. Vó Gracinha interrompe a história e afirma que só com criatividade a história pode acabar. Desta forma, Mateus, Catirina e o Coronel começam a cantar *Boi da cara preta* e o boi Estrela ressuscita.

O espetáculo encerra com todos cantando e dançando, e assim, eles saem pela plateia.

O folguedo e o espetáculo

Na cultura popular nordestina, o auto do boi é representado de diferentes maneiras, mas a história mais comum de se ouvir é a representada no espetáculo *Quem quiser que conte outra*. O nome do folguedo pode ser diferente em todas as regiões, pode ser conhecido como Bumba meu boi, Bumba, Boi, Boi de Reis, mas sempre envolve a morte do boi predileto do dono da terra, por culpa dos negros Mateus, Bastião e Catirina. Outros personagens podem aparecer, mas esses são os mais comuns. (CAS-CUDO, 1954).

Nas brincadeiras de boi os trajés desses personagens são simples: por vezes, são roupas comuns customizadas, ou podem ser confeccionadas exclusivamente para o folguedo. Por conta da disponibilidade de imagens, utilizaremos como exemplo aqui, o Cavalo Marinho Estrela de Ouro, do mestre Biu Alexandre da cidade de Condado – PE (Figura 2).

No Cavalo Marinho, Mateus, Catirina e Bastião são empregados do Capitão, e estão presentes para tomar conta do terreiro do Capitão. Mateus e Bastião têm o mesmo padrão nos trajés, e por isso nosso foco será o Mateus, que veste uma calça com estampa colorida e uma camisa de botão da mesma forma. O chapéu cônico com fitas coloridas, o matulão (aglomerado de palha seca) nas costas e a bexiga de boi na mão são os elementos que compõe esse personagem no Cavalo Marinho. A Catirina, por sua vez, tem um vestido estampado e um lenço na

⁴ *Bruxinha* é o nome popular dado às bonecas confeccionadas normalmente à mão, com olhos e boca bordados com linha. Não são representações de bruxas no sentido de magia.

cabeça; às vezes ela aparece com algum adereço.

Ao continuar analisando as personagens de Mateus e Catirina, nos deparamos com a maquiagem. Mateus e Catirina são negros e os brincantes realçam essa condição pintando o rosto de negro⁵, mesmo sendo eles mesmos negros (ver Figura 4). Na condição de homens negros e brincantes, esses homens pintam os rostos de preto e amplificam essa condição, se empoderam e riem dos outros. A máscara de Mateus e Catirina não é de couro, como das figuras do Cavalo Marinho. Apoiados pela máscara, eles brincam. As mulheres e os homens sempre brincaram, nas ruas, nas feiras e nos terreiros, e a cultura popular sempre acompanhou a história da humanidade. De forma generalizante, culturas populares são abertas para a participação livre de quem desejar se envolver: assim foi com o carnaval desde as saturnálias, por exemplo; ou com os jogos grotescos da Idade Média; ou como é atualmente com o folguedo do boi, com Mateus, Catirina, Capitão e até o boi.

Os trajes do Capitão no Cavalo Marinho usam as mesmas peças: calça e camisa. A camisa quase sempre é estampada, colorida e pode ter brilho. No meio da brincadeira, o capitão coordena a dança dos Galantes⁶, e ele veste um colete bordado com lantejoulas no modelo dos Galantes.



Figura 2 – Mateus, Catirina e o Capitão, no Cavalo Marinho Estrela de ouro, de Condado - PE.

Fonte: Acervo de Tainá Macêdo Vasconcelos

No espetáculo *Quem quiser que conte outra* existem outras personagens que não se encontram no Cavalo Marinho, mas fazem parte do universo da cultura popular nordestina. Sobre os figurinos, José Maciel disse em entrevista que “contou com o apoio do Grupo Folclórico do SESC João Pessoa, que doou através do professor Pedro Cândido parte do acervo de figurinos do grupo para a Cia Oxente” (MACIEL, 2017, p.29). Pedro Cândido refez o guarda roupa do grupo de danças folclóricas do SESC João Pessoa, e doou vestidos do coco de roda, golas de galantes, chapéus de reisado e o boi para a Cia Oxente, que pronto utilizou e ainda utiliza algumas peças nesse espetáculo.

Assim que qualquer traje surge em cena, ele já passa a ser traje de cena. Uma roupa de militar, ou de religiosos, por exemplo, respondem a classificação em categorias específicas de traje, mas quando entram em cena, são trajes de cena com origens distintas. No caso de *Quem quiser que conte outra*, seria possível dividir as origens dos trajes de cena em duas categorias:

- as dos atores-brincantes, que portam trajes de folguedo;
- a dos atores que desempenham outros papéis ao longo do espetáculo, e usam trajes de origem social em cena.

O que torna esta mistura interessante é que o público tem o conhecimento daqueles trajes de folguedo no contexto original em que foram empregados: eles são familiares porque eles conhecem o folguedo por participarem dele ou por conhecimento indireto - não é necessário ter visto ou vivenciado um auto do boi para saber quais são os trajes que pertencem a ele. Já o traje de uso social traz proximidade com o público pois são de uso cotidiano da enorme maioria da população, que usa ou conhece bem

⁵ A discussão em torno do *blackface*, em que atores brancos pintam o rosto de negro para realizar personagens negras é outra questão que envolve princípios de racismo e que não cabe no âmbito deste artigo. Aqui, abordamos o lúdico envolvido na brincadeira popular transposta para o teatro.

⁶ Convidados para o baile do Capitão Marinho que executam a dança dos arcos.

vestidos, calças e camisas, por exemplo, o que gera uma familiaridade do público com aqueles trajes. A combinação de ambos gera por si só uma espécie de “encantamento”: aquilo que eu conheço mas não uso se mistura com aquilo que é meu de uso cotidiano. O traje de cena deste espetáculo se torna especialmente festivo.

Em um primeiro momento, Vó Gracinha está em cena sozinha. Ela usa um vestido azul folgado com enchimento nas nádegas e no peito; a cintura é amarrada, as mangas fofas e na saia do vestido há dois bolsos grandes. Os atores, ao entrarem como brincantes, estão usando as roupas coloridas que vieram como doação para o grupo, de origem popular dos folguedos, como já visto. As atrizes têm vestidos na altura do joelho em cores primárias; o busto dos vestidos tem detalhes com fuxicos e patchwork⁷ e na barra das saias vieses coloridos. Os atores entram vestindo calça e camisa, e quando uma das peças é estampada a outra peça é monocromática. Todos usam chapéus de galantes, com fitas nas laterais. Edilson Alves entra em cena com um manto de retalhos estampados, um chapéu cônico e vem montado numa burrinha⁸, confeccionada com papel machê (doada pelo grupo folclórico do SESC-PB). E José Maciel provavelmente está levando o boi. Depois da entrada do cortejo, todos retiram os adereços e ficam apenas com as peças em tecido.



⁷ Tanto fuxicos como patchwork são técnicas muito artesanais, normalmente realizadas em grupo, enquanto se conversa e trabalha. Trazem em si uma memória afetiva enorme para muitas pessoas, ligadas à família e ao conforto que estas roupas proporcionavam na infância, na juventude e até mesmo na velhice. Também se relacionam, pela mistura de padrões e cores, com uma casa animada, colorida, de vibração quente e acolhedora.

⁸ Animal presente nas brincadeiras do boi, confeccionado com papel machê e utilizando um cesto furado como base, para representar o ato de andar sobre um burro.

Figura 3 – Foto de cena de Quem quiser que conte outra.
Fonte: Acervo de José Maciel



Figura 4 – Catirina e Mateus, no espetáculo Quem quiser que conte outra.
Fonte: Acervo de José Maciel

No segundo momento do espetáculo, os atores que permanecem no palco, ficam com os mesmos figurinos. José Maciel, Jacinta de Lourdes e Edilson Alves se trocam, e voltam ao palco como Mateus, Catirina e Coronel. Para aproveitar melhor o tempo, os atores apenas colocam outras peças de figurino por cima do que já estão usando. Mateus veste um casaco branco com retalhos e remendos. Catirina põe uma barriga de grávida por baixo de uma camisa preta de mangas compridas. Assim como na brincadeira popular, no espetáculo os dois usam uma máscara negra, Mateus pinta o rosto e Catirina usa uma meia como máscara. O Coronel vem de botas, com chapéu e chicote.

Geóstenys Melo (2018) foi convidado como figurinista para organizar as ideias que o grupo já tinha usado em cena. Algum tempo depois da estreia, ele foi chamado para integrar a equipe do espetáculo. E sobre a relação com esse trabalho, ele afirma:

Bom, o *Quem quiser que conte outra* eu já co-

nhacia como espetáculo, e sempre fui encantado por toda cultura popular. O grupo, inclusive, sempre defendeu essa coisa do regional, do pertencimento nordestino e a cultura popular sempre foi mote para as montagens da Oxente. Isso sempre me atraiu. Inclusive, eu tenho um grupo, e mantenho isso como herança da Oxente, de valorizar sempre a nossa cultura popular nordestina. Fazer o figurino foi baseado nisso: eles queriam cores primárias, para o figurino ficar bem chamativo e que mesclasse um pouco dessa coisa do popular. Então a escolha das cores se deu nesse sentido, buscando as cores primárias e trazendo referências de alguns folguedos, do bumba meu boi, das quadrilhas. Enfim, trazendo esses elementos decorativos para jogar no figurino, trabalhando com fitas nessas cores, bicos e detalhes em algumas peças com patchwork e colagem de tecidos, para lembrar bem o nordeste. E o figurino seria de fato um vestidinho para que lembre uma coisa mais infantil, um vestido curto, rodado, godê. Foi bem tranquilo de fazer porque o grupo foi passando algumas informações que eles queriam e eu fui só usando essas ideias, e foi simples, foi quase um processo coletivo, eles passavam as ideias e eu as organizava (BARBOSA, 2018, p.1).

Pela declaração do figurinista e por ele só ter sido chamado depois da estreia, fica bem evidenciado que o espetáculo foi bastante apoiado na improvisação. Os primeiros trajes, como visto, foram recebidos em doação e só depois novas peças foram confeccionadas. Ainda hoje, eles se apresentam com algumas peças doadas por Pedro Cândido. O próprio Geóstenys Melo já restaurou alguns adereços.

O espetáculo está em cartaz há mais de 16 anos, e há a promessa de não parar tão cedo. Sempre que houver oportunidade, a Cia Oxente continuará contando a sua história. E quem quiser que conte outra.

Considerações finais

O teatro em geral, e notadamente o teatro popular, tem uma função social que se aprofunda quando é elaborado sob a perspectiva do povo, e ganha ainda mais em significado e profundidade quando o próprio povo atua na representação. Ao refletir sobre questões ineren-

tes a uma comunidade, aprendemos com ela.

A Cia Oxente, ao longo dos seus mais de 30 anos de existência, tem lutado para que a cultura popular nordestina seja difundida e apreciada. Os integrantes da companhia são filhos dessa cultura popular, nasceram entre as danças, os causos e as brincadeiras. O espetáculo *Quem quiser que conte outra* é fruto da experiência de vida de cada um, no sertão, no agreste, no cariri ou no litoral paraibano. A montagem foi feita com retalhos da história das infâncias deles. O improviso foi responsável por unir tudo isso.

Os trajes de cena desse espetáculo são reflexos dessas interações de cada ator com a cultura popular, vivenciadas não de maneira alheia, mas literalmente, de maneira corporal: o traje esteve sobre o corpo destes atores ao longo de suas vidas e os atravessa em sentido e conteúdo. A aparente familiaridade dos atores com seus trajes não teve que ser construída ou forjada, ela apenas aflora a partir dos corpos que ajudaram, em alguma medida, a formatar culturalmente. Seria um bom momento para refletir o quanto somos resultado daquilo que vestimos: em ideias, em formatos, em posturas físicas... E o que isso determina no nosso modo de “ser” e “estar”.

Longe de se entregar aos desígnios da falta de recursos, o grupo recebe as doações de outros grupos e instituições e os ressignifica, os requalifica para atender às suas inquietações cênicas expressas através da improvisação. Se o caminho que surgiu e eles optaram por trilhar foi o das brincadeiras populares e o do folguedo do Bumba meu boi, os trajes de cena ofereceram uma ponta saudável entre o improviso e as histórias e contextos pessoais de cada ator.

Foi importante, neste sentido, manter o mesmo padrão e padronagem dos trajes do folguedo: modelagem simples, com muita estampa e cores. Se inicialmente a escolha dos trajes foi feita apenas com base no acervo recebido, posteriormente um figurinista, Geóstenys de Melo Barbosa, soube organizar a visualidade do espetáculo, a partir do que eles já vinham colocando em cena.

Preservou-se assim, em *Quem quiser*

que conte outra, o aspecto “raiz” da produção, de sua regionalidade. Os trajes foram reelaborados evidenciando o possível entrelaçamento dos trajes dos folguedos populares do nordeste brasileiro com o traje de cena do teatro popular – e que contaram, para o benefício de quem assiste ao espetáculo, com o corpo de performers que estavam talhados para portá-los com a devida naturalidade e adequação.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Geóstenys de Melo. Geóstenys de Melo Barbosa: Entrevista [nov. 2018]. Entrevistadora: Tainá Macêdo Vasconcelos. [s. l.]. MP3. 2018.

BRITO, Rubens José Souza. Popular (teatro). In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (orgs.). Dicionário do teatro brasileiro: Temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2009. 399p.

BOAL, Augusto. Técnicas latino-americanas de teatro popular: Uma revolução copernicana ao contrário. São Paulo: Hucitec, 1979. 167p.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1954.

SILVA, Edilson Alves da. Edilson Alves da Silva: Entrevista [nov. 2018]. Entrevistadora: Tainá Macêdo Vasconcelos. São Paulo. 2018.

SILVA, José Maciel. José Maciel Silva: Entrevista [abr. 2017]. Entrevistadora: Tainá Macedo Vasconcelos. Campina Grande. 2017.

VIEIRA, Paulo. **O teatro do povo**. Percevejo, Rio de Janeiro, RJ, ano 8, n. 8, p. 165-170, 2000.

Abstract

Quem quiser que conte outra (2003) is one of the shows of *Cia Oxente* that dialogues with the Brazilian northeastern popular culture in a significant way. This paper aims to highlight the intertwining of traditional popular costumes and the costumes of this show, based on the concepts of popular theater (BOAL, 1979; BRITO, 2009; VIEIRA, 2000) and interviews with company members.

Keywords

Costume. Popular theater. Traditional popular costume.

Resumen

Quem quiser que conte outra (2003) es uno de los espectáculos de la *Cia Oxente* que dialoga con la cultura popular del nordeste brasileño. Con este estudio se busca destacar el entrelazamiento entre los trajes de las tradiciones populares y el vestuario de ese espectáculo, a partir de los conceptos de teatro popular (BOAL, 1979; BRITO, 2009; VIEIRA, 2000) y entrevistas realizadas con integrantes de la compañía.

Palabras clave

Vestuario escénico. Teatro popular. Traje popular tradicional.