

CASTELLUCCI + OSTERMEIER + VANDEKEYBUS ESPECIAL 2 ANOS



**ANTRO**  
ANTRO POSITIVO . PENSAMENTO + TEATRO

ADERBAL FREIRE FILHO + ADRIANA BALSANELLI + ANA CAROLINA MARINHO  
ANDRÉ GARDENBERG + ANDREW KNOLL + ANTONIO ABUJAMRA  
ANTONIO ARAUJO + ANTUNES FILHO + ARMANDO ANTENOR  
BOB SOUZA + BRUNO MARÇAL + CACÁ ROSSET + CALIXTO + CELIA FORTE  
CHRIS JATAHY + CIBELE FORJAZ + CLAUDIA SCHAPIRA + CRISTIANE PAOLI-  
QUITO + CRISTIANE ZUAN ESTEVES + DAGOBERTO FELIZ + DANI BUSTOS  
DANIEL SCHENKER + DAVID CERNY + DUKE RILEY + EDUARDO TOLENTINO  
EDUARDO ZAPPIA + ENRIQUE DIAZ + EUGENIO VIEIRA + EVILL REBOUÇAS  
FELIPE HIRSCH + FERNANDA TEIXEIRA + FERNANDO YAMAMOTO  
FREDERICO PAULA + FREDI KLEEMANN + GABRIELA MELLÃO + GABRIELA  
OLIVEIRA + GERALD THOMAS + GUTO MUNIZ + HUGO POSSOLO + IGOR  
ANGELKORTE + ISABEL HÖLZL + IVANA MOURA + JÔ SOARES + JOÃO CALDAS  
JOÃO FONSECA + JONATHA CRUZ + JOSÉ FERNANDO DE AZEVEDO  
JOSÉ HERIQUE DE PAULA + JUHA VALKEAPÄÄ + JUSTIN GIGNAC + KIKO  
BERTHOLINI + KIKO MARQUES + LEONARDO MOREIRA + LEONARDO MUSSI  
LUCIANA ROMAGNOLLI + LUIZ FERNANDO MARQUES + LUIZ PÄETOW  
LUIZA NOVAES + MARCIA CHIOCHETTI + MÁRCIO ABREU + MÁRCIO AURÉLIO  
MARCO ANTÔNIO RODRIGUES + MARIA TERESA CRUZ + MARIA THAÍS  
MARIA THEREZA VARGAS + MÁRIO BORTOLOTTO + MICHAEL LEE  
MIGUEL THIRÉ + MIKA LINS + MONIQUE GARDENBERG + NATHALIA LORDA  
NATHALIE MALVEIRO + NELSON BASKERVILLE + OTÁVIO DANTAS  
PATRÍCIA MAËS + PAULO DE FARIA + PEDRO VILELA + RENATA ADMIRAL  
RENATO CARRERA + RENATO PARADA + + RODOLFO  
GARCIA VAZQUEZ + RODRIGO GOROSITO + ROMEO CASTELLUCCI  
RUBENS VELLOSO + SCOTT GIBBONS + SELMA MORENTE + SENDI MORAES  
SERGIO BAIA + SERGIO DE CARVALHO + SORAYA BELUSI  
TATIANA HULTMANN + THOMAS OSTERMEIER + TOMAS DECINA  
TUCA NOTARNICOLA + VERÔNICA FABRINI + VILLY RIBEIRO + WIM  
VANDEKEYBUS + WOLFGANG BADER + YARA DE NOVAES + ZÉ CELSO

Alexandre Caetano

Aline Fanju

Berenice Haddad

Beth Goulart

Beto Mettig

Carolina Fanjul

Clarissa Kiste

Cléo De Paris

Dipa

Edoardo Canessa

Fabrcio Licursi

Gezondes Antonio

Gustavo Fioratti

Hans Kasting

Helô Cuente Pisane

Henrique Mariano

Hugo Possolo

Jeroen Goffings

Junia Paiva

Luigi De Angelis

Márcio Aliberti

Maria Eugenia

de Menezes

Marina de Castro Alves

Marta Regina Paolicchi

Multimeios Ccsp

Rachel Brumana

Renata Forato

Robson Catalunha

Sandra Ghetto

Silvio Basilio

Simone Malina

Valentina Bertolino

Valmir Santos



Dois anos. Parece muito, por tudo o que trouxemos nessas 9 edições, desde o experimento da zero. Parece pouco, pelo tanto que ainda preparamos. Mas dois anos é muito, em um momento em que o país assiste a imprensa sucumbir ao mercado e a censura voltar a dar as caras. Nessa insistência, fomos buscando nossos caminhos, tentando fugir desse furacão. E chegamos ao segundo aniversário com quase 6 dígitos de acessos só na edição anterior. Então era preciso comemorar em grande estilo. Viajar por trajetos mais ousados. Iniciar as inquietações que se seguirão para as próximas e próximas edições e ao futuro. Então tentamos. E deu certo. A Antro+ visita três dos maiores nomes da cena contemporânea. Thomas Ostermeier, Romeo Castellucci e Wim Vandekeybus. Falamos em português, inglês, espanhol, italiano e alemão, para descobriremos o quanto o agora se confirma como uma época indecifrável. Um nos falou sobre a importância do teatro agir sobre o presente. E ele tem razão sobre isso. O outro, de que é preciso construir pelo teatro o futuro. O que também faz sentido. Então o terceiro, menos interessado por respostas, falou sobre a necessidade de construirmos mais poesia e beleza. E como dizer que isso não é igualmente fundamental? Voamos ainda mais até chegarmos à Finlândia. E voltamos para casa para encontrar os nomes que também criam por aqui nossos caminhos pelo teatro. Viajamos por milhares de quilômetros. E nesse tempo, encontramos no passado as imagens mais sublimes do que seriam nossas origens. A revista de aniversário é mais do que apenas uma edição. Fez-se a amplitude de um gesto global, livre e disponível a todas as culturas e pensamentos. Fez-se atemporal. Até agora. Até tornar-se fato. E aqui está. Desta vez, a revista faz um único convite a todos: soltem os cintos e se permitam flutuar.



ruy filho



patricia  
cividanes



Novembro de 2013 SP / BR



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR GABRIELA MELLÃO

IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA

**ANTRO**  
POSITIVO

## + expediente

editores

Ruy Filho  
Patrícia Cividanes

realização



antroexposto.blogspot.com

## + sumário

- 0<sup>8</sup> CAPA ESPECIAL Thomas Ostermeier
- 2<sup>8</sup> POLÍTICA DA CULTURA Wolfgang Bader
- 3<sup>2</sup> CIRCUNFERÊNCIAS
- 3<sup>6</sup> TEATRO EM PAPEL
- 3<sup>8</sup> DIÁLOGO X2 Édipo na Praça
- 4<sup>8</sup> CAPA ESPECIAL Romeo Castellucci
- 7<sup>0</sup> OBS por Ruy Filho
- 7<sup>4</sup> ESTREIA
- 8<sup>0</sup> VERTICAL por Ruy Filho
- 8<sup>8</sup> HOMENAGEM Diretores
- 1<sup>40</sup> TODO OUVIDO Scott Gibbons
- 1<sup>42</sup> CAPA ESPECIAL Wim Vandekeybus
- 1<sup>62</sup> CARTA ABERTA para Antunes Filho
- 1<sup>66</sup> FOTO PALCO Fredi Kleemann
- 1<sup>86</sup> CONTAÇÃO Patrícia Maës
- 1<sup>92</sup> VISITANDO Juha Valkeapää
- 2<sup>00</sup> OUTROS TEMPOS
- 2<sup>06</sup> DIÁLOGO X2 O Natimorto
- 2<sup>14</sup> CALENDÁRIO SELF-PORTRAIT
- 2<sup>20</sup> INFINITO
- 2<sup>22</sup> HUMOR Marcia Chiochetti Possolo

[www.antropositivo.com.br](http://www.antropositivo.com.br)  
nos encontre também no face+twitter+instagram

fotos de capa:  
PEGGY KAPLAN (Castellucci)  
RENATO PARADA (Ostermeier)  
DANNY WILLEMS (Vandekeybus)

### ANTRO POSITIVO

é uma publicação trimestral,  
com acesso virtual e livre,  
voltada às discussões sobre  
teatro e política cultural.

Para comentar, sugerir pautas, reclamar,  
colaborar, alertar algum erro  
ou apenas enviar um devaneio:

[antropositivo@gmail.com](mailto:antropositivo@gmail.com)

AQUI ANONIMATO NÃO TEM VEZ.  
QUEM TEM VOZ, TEM TAMBÉM NOME  
E É SEMPRE BEM-VINDO

# ZAMOHT OSTERMEIER

A face de um teatro  
do presente, pelo  
encontro com a  
manifestação real

por RUY FILHO

fotos RENATO PARADA  
E ARNOD ECLAIR

intérprete ISABEL HÖLZL





Thomas Ostermeier em sua visita ao Brasil, em entrevista exclusiva para a Antro +.

Construir uma cena propositadamente política requer reconhecer a qualidade do quão específico é o momento atual. Nada fácil, portanto. E impossível de ser resolvido com a elaboração de um resultado simplista e superficial. É preciso ir além das perguntas iniciais, invadir outras percepções sobre o momento, para, partindo de um ângulo diferente, estruturar um discurso que igualmente seja a demonstração estética

em pleno diálogo com os mesmos princípios norteados nas criações. Nada fácil, portanto. Aproveitando a presença de Thomas Ostermeier em São Paulo, a revista Antro+ foi conversar com o diretor alemão. Final da tarde, céu em crepúsculo, acomodamo-nos em uma das mesas externas do Instituto Goethe, e com ajuda de uma intérprete, dividimos nossas reflexões. Ele, acompanhado ainda por uma xícara pequena de café. Eu, por uma xícara dupla sem açúcar. Mas, confesso, já era aquela a terceira da tarde.

Começo por suas observações recentes aos jornais europeus sobre vivermos um período de crises estéticas e de conteúdo, mas não necessariamente do teatro como manifestação. Para Ostermeier, a complexidade se fez no momento em que se opôs o teatro dramático ao pós-dramático, levando a uma espécie de contentamento imediatista com a construção de estéticas afirmativas. Sua argumentação, no entanto, necessita ser localizada em tempo e espaço para ser melhor compreendida, sem que pareça mera generalização. Conta ter acompanhado diversos movimentos na Alemanha de desconstruções da cena e de criações de estéticas originais que fugissem aos ditames do teatro convencional. Isso, quando ainda estudante universitário, décadas atrás. Sua escolha, então, foi fugir dos novos desenhos tornados igualmente referências e construir o desconstruído. Recuperar a essencialidade de uma realidade quando posta em cena. Para tanto, a pergunta correta não deveria mais ser sobre qual aspecto do realismo, e sim sobre pelo qual entendimento de realidade.

No Brasil, vivemos o caminho oposto. Por serem as últimas décadas as afirmações de textos cada vez mais realistas em cena cotidianas, sob o pretexto da represen- ➤➤



O ator Lars  
Eidinger em  
Hamlet.



tatividade do social, temos por iniciativa opor-se artisticamente por desconstruções do drama e da realidade. Interessante, ao fim, perceber o quanto os julgamentos necessitam ser atribuídos pelos valores que norteiam as escolhas e não os trazidos por quem julga. Em uma espécie de círculo previsível, onde a espiral existe o retorno ao contraponto, sempre produzindo a renovação das estruturas originais.

Depois de experimentar a dramaturgia contemporânea, os espetáculos criados a partir de Henrik Ibsen e William Shakespeare ofereceram-lhe as aproximações necessárias ao entendimento de como a realidade poderia ser novamente aproximada pela estética, através do que denominou por Realismo Capitalista. Fundamental ao projeto dessa exposição realista está a formulação de uma poética do cotidiano, atuando por meios comuns em construções próximas as nossas ações e reações reais.

A atriz Jenny König em cena de “Medida por medida” de William Shakespeare.

Para o diretor, os dois autores com quem tem mais trabalhado nos últimos anos somam a representação de como a consciência ocupa os espaços nessa nova realidade. A primeira, demonstrada em Hamlet, traz a consciência política como estado de inquietação e descobrimento, refletindo um indivíduo arqueado sob o peso das próprias percepções. A segunda difere-se exatamente por sua capacidade de reação, a consciência da ação política, como pode ser visto em O Inimigo do Povo.

A importância está no não se limitar à construção meramente tecnicista do realismo como linguagem histórica, tampouco como sua atualização. Não se trata tanto de realismo, explica. Os espetáculos são, ao seu ver, laboratórios do comportamento humano, pelo qual se busca pelo jogo a veracidade desse existir. Ou seja, conclui, a utopia possível de realidade no interior dos jogos travados com os espectadores. >>

“OS TEXTOS  
CLÁSSICOS  
PRECISAM SER MAIS  
DESRESPEITADOS.”

Todavia, nada disso faria sentido se não houvesse no movimento do jogo uma instância premeditada de configuração política sobre o outro. Por isso, o realismo capitalista redimensiona o outro a partir da nova lógica de configuração política, pela qual o capital econômico se impôs. Ao construir por tais argumentos sua arte, o diretor junta-se a um panorama dos mais relevantes do pensamento recente, no qual surge, dentre outros, Antonio Negri, como um dos mais significativos.

Para o filósofo italiano, vivemos o declínio progressivo da soberania dos Estados-Nações nas últimas décadas, levando à subordinação real da existência social pelo capital. Esse novo indivíduo, agora descentralizado de sua capacidade participativa, mantém-se refém aos desejos econômicos, sem muitas possibilidades de agir ou se contrapor. É preciso que o indivíduo aceite sua condição, como forma de consciência sobre sua realidade, para construir mecanismos de destruição dessa separação entre o social e o político. A isso, Negri nomeia por Multidão. Para o teórico, portanto, a Multidão se confirma como poder constituinte das massas desejantes, apoiando-se na perspectiva de ser a democracia a expansão do que venha a ser o comum a todos.

A linguagem do realismo capitalista desenhada por Ostermeier, então, dialoga com a necessidade de atuar sobre o instante presente dos acontecimentos. Não lhe interessa construir o futuro como algo que lhe exija inventá-lo pelo uso de reflexões artísticas calcadas sobretudo na originalidade estética, afirma. O presente é seu estado de presença e ação. É preciso ser e estar real em cena, tanto quanto se quer reais e representativos





os discursos nela expostos. Desse modo, o que Ostermeier costura é a realidade como manifestação de uma identidade imposta ao presente por forças em conflito de poder.

Não é a toa, exemplifica o teatro como a realização de uma luta de box entre o palco e a plateia. Não mais pelo conflito físico direto, mas no surgido pela exposição da realidade e sua farsa conduzida por outros interesses.

Negri afirma, no entanto, que reunir novamente social e político não deve gerar outra unidade. Pelo contrário. É preciso buscar a produção de diferenças, de invenções, de modos de vidas, de explosões de singularidades, nas palavras do filósofo. Se trouxermos isso à arte, então a escolha de Ostermeier em negar as combinações vanguardistas parecem fugir dos princípios da Multidão. Mas essa seria uma leitura simplista de associação literal de um conceito a uma prática. O teatro realizado por Ostermeier reproduz a incapacidade do homem em atingir esses estados, exatamente pela dominação da política pelos interesses do capital. A falta de ação, como tanto se pode ver em Hamlet, não significa desconhecimento, mas a perda referencial do homem atual em como reagir a um sistema tão impositivo. O realismo de Ostermeier produz o efeito de perturbação dessa



Acima, palco de “Crave” de Sarah Kane. À direita, o ator Stefan Stern em “Um inimigo do Povo”, encenada em São Paulo este ano.





Martina Borroni, Marcela Giesch, Rosabel Huguet em "Morte em Veneza/ Kindertotenlieder".



Acima, Franz Hartwig, Bernardo Arrias Porras em cena de “Medida por medida” de William Shakespeare. À direita, Katharina Schüttler e Jörg Hartmann em “Hedda Gabler” de Ibsen.

impossibilidade ao tornar a ação reconhecidamente um processo estético sobre a política, o social e o capital. E é por esse aspecto, que a diferença requerida por Negri não se faz necessária mais como invenção ou criação de novos modos de vidas, mas pelo mergulho vertical na essência daquilo que impede a Multidão de existir em plenitude.

Em outras palavras, ainda que os textos de Ibsen e Shakespeare escolhidos por Ostermeier, ou mesmo dos seus contemporâneos como Sarah Kane, exponham as estruturas dessa capitalização da realidade, o mais importante em Ostermeier é o redimensionamento humano daquilo que deixa ou falta existir. Não se trata de um realismo como busca moral. Se algo pode ser mais específico ao seu invento, talvez possa ser denominado por um realismo pós-dramático. Mas isso necessitaria de muitas outras páginas mais, para nos debruçarmos na consistência da criação desse conceito.

Perguntado sobre a facilidade em se aventurar e desprender dos textos, Ostermeier responde sobre a importância de se compreender a narrativa como um processo de colagem, cuja liberdade em lidar com os elementos lhe permite chegar ao núcleo da

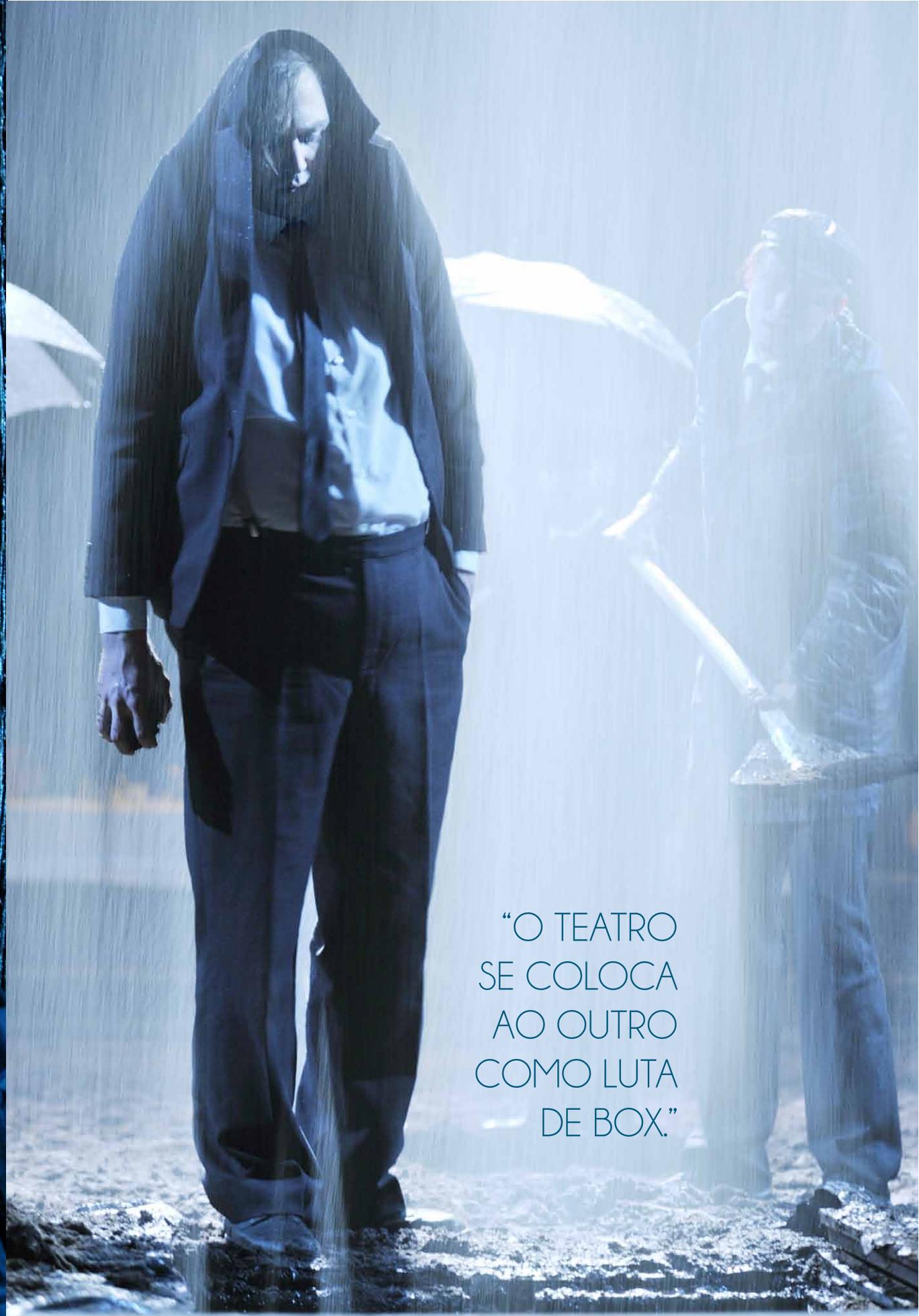
própria dramaturgia. Incomoda-o o quanto demasiadamente respeitados são os textos clássicos. É preciso não atualizá-los. Mas recriá-los a partir do reconhecimento de seus núcleos, em discursos outros reverberados durante a história e em seus formatos presentes. Por isso, a colagem não se refere especificamente a reunião de códigos de representação. São, sobretudo, os próprios códigos manifestados em roupagens atuais. Essa aproximação com a urgência do instante oferece mais desenho ao realismo capitalista, pois configura a cena instaurada pela instantaneidade dos acontecimentos em plena presença de suas imaginações.

Talvez seja esse o ponto possível a um mergulho no entendimento do que venha a ser um possível realismo pós-dramático, visto que a simultaneidade das ocorrências reais e de suas representações não podem dar conta de sustentar a dramaticidade envolvida nas consequências absorvidas pelos indivíduos, já que elas, ao se revelarem fato e cena, se confundem com a possibilidade de criações reais de realidades possíveis. Há nas subjetividades envolvidas nesse trâmite do reconhecimento do fato real apenas pela sua demonstração estética, ainda que esta seja uma cópia do ocorrido, a afirmação de subjetivas leituras da realidade. Não necessaria-





Nesta página,  
Katharina  
Schüttler e  
Annedore Bauer  
em “Hedda  
Gabler” de  
Ibsen. À direita,  
Lars Eidinger  
em “Hamlet”.



“O TEATRO  
SE COLOCA  
AO OUTRO  
COMO LUTA  
DE BOX.”

## “FAZER ARTE JÁ É UM TIPO DE PROMESSA UTÓPICA.”

mente como verdade, mas como fato, portanto, destituída de sua relação imediata ao sujeito e aos valores dramáticos correspondentes nessa relação.

Se, para Negri, a imaginação da Multidão predispõe a subjetividade para uma ação comum diante das crises, o realismo capitalista amplia a ação comum para as crises de conteúdo e estética, acreditando na relevância de provocar no espectador instantes de utopias sobre o homem e a sociedade.

Antes de terminarmos nossos cafés e seguirmos às despedidas, pergunto-lhe se não seria, então, a utopia mais importante agora o acreditar ser possível existir ainda utopias, sejam elas quais forem, sobre quem e para o quê. O olhar de Ostermeier se perde ao profundo do céu noturno. Momentos como esse, silêncios em busca de palavras precisas, foram a tônica de todo o encontro. Ostermeier é cuidadoso ao correr o risco de construir conclusões. É noite. Estamos todos cansados. Ostermeier permanece em silêncio longos minutos. E simplifica tudo com um esperançoso “acredito que sim”. Então que o teatro seja também a utopia possível ao desenho de uma realidade do agora. Gosto disso. Café terminados, abraços. Últimas palavras. Ele, a caminho de Buenos Aires. Eu, de casa. Mas, no meu caminhar de volta, a dúvida. Não me lembro de ter pago os cafés. E percebo o quanto fundamental é ao indivíduo ampliar sua consciência dos mínimos meandros que determinam sua própria realidade. Esteja ele no palco, na plateia ou comprando uma dose de café.



com WOLFGANG BADER  
por RUY FILHO

# A CULTURA SEM MINISTÉRIO

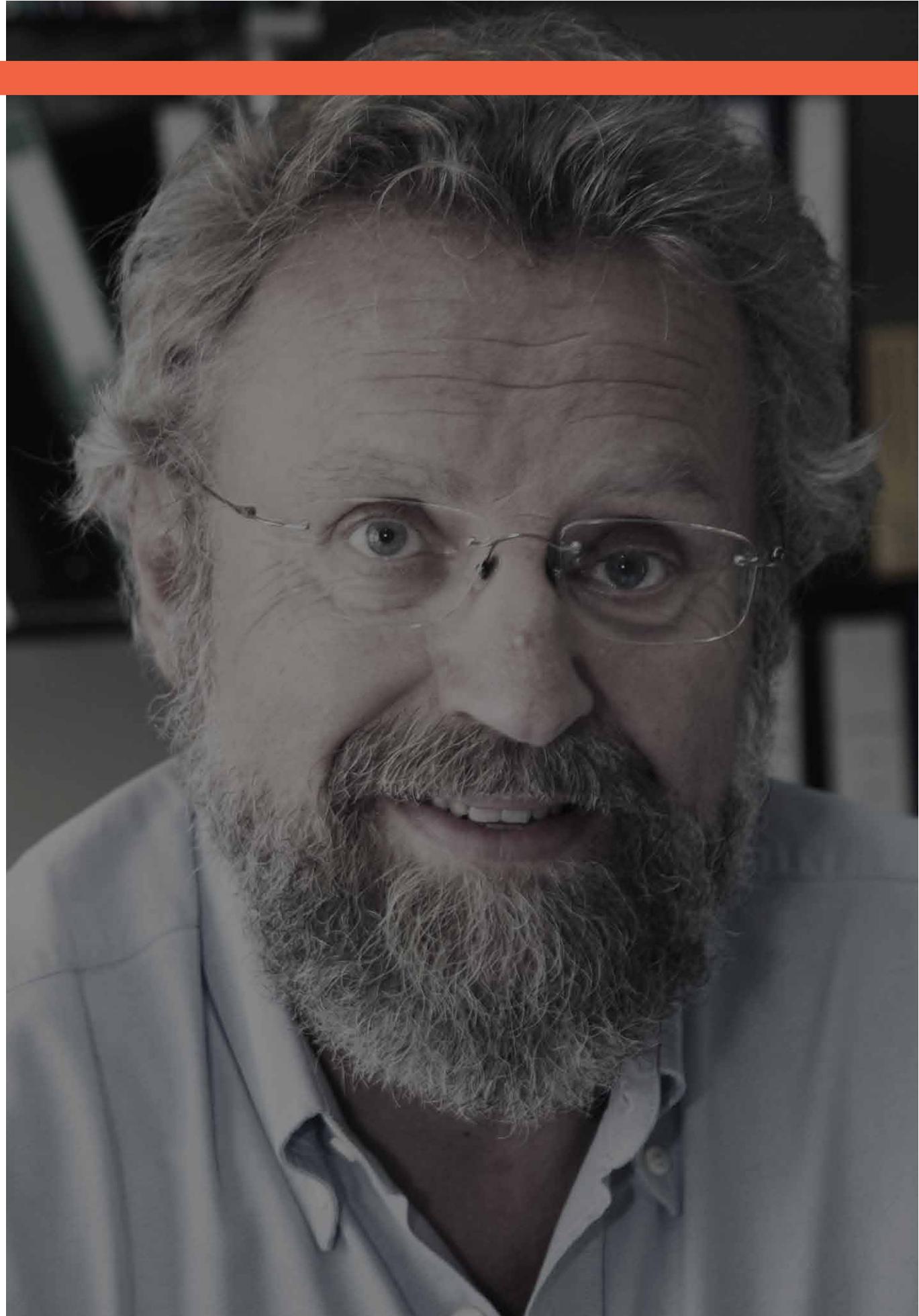
O INSTITUTO GOETHE COMEMORA 50 ANOS.  
E UMA MANEIRA ÚNICA DE COMPREENDER A CULTURA

No instante em que o Brasil envia uma imensa programação cultural para Frankfurt, para participar de uma das maiores e mais importante feira literária, questão sobre representatividade e dirigismo se cruzam em debates aleatórios e casuais. Porque o Brasil atua, também na maneira como expõe sua identidade às outras culturas, como em seus mais diversos setores, com um tanto de confusão e certa aleatoriedade no processo, quase que aceitando ser esse o mecanismo de organização oficial, acostumamo-nos a viver e trabalhar assim. Todavia, há caminhos que derivam de outra compreensão sobre a cultura e sua representação. Os Estados Unidos, por exemplo, fortalece sua identidade pelo uso de uma máquina cultural impositiva aos demais mercados, gerando ao estrangeiro a americanização de seus costumes e padronização simbólica, a partir de suas necessidades circunstanciais. Na França, por sua vez, o governo faz da estrutura cultural o aprofundamento de sua imagem política, determinando como o mundo deve compreender sua identidade, nada livre de possíveis dirigismos, portanto. Está na Alemanha, o modelo diferencial aos demais. Para entendermos, então, um pouco mais sobre essa estrutura ideológica e filosófica, fomos conversar com Wolfgang Bader, diretor executivo do Goethe-Institut São Paulo, no ano em que a instituição prepara a comemoração de seus 50 anos.

Wolfgang retorna ao passado, nas décadas de 1930 e 40, quando a cultura alemã sofreu um processo de institucionalização do Estado e passou a ser utilizada como propaganda. O processo, acompanhando o desenvolvimento da Segunda Guerra, trouxe o olhar crítico necessário para que se percebesse o quanto tal condição determinava à Cultura riscos e limitações, e os perigos dessa manipulação. Ao final da Guerra, a Alemanha, em processo de reconstrução, estabeleceu ser fundamental retirar das mãos da gestão política a Cultura, dentre outros setores.

O Instituto Goethe surge como entidade privada, mas com função pública, em um país que não possui um Ministério Cultural, explica Wolfgang. Funcionando independente ao Governo e gestado também pelo encontro promovido entre artistas e pensadores de excelência, o Goethe apresenta aos outros países não a formalidade de um Estado, mas a amplitude e multiplicidade transversal da cultura e pensamento alemães. Para tanto, aspectos como intercâmbio cultural, fomento da língua e a apresentação de uma imagem variada e atual do país, são alguns dos princípios norteadores das ações.

O Goethe nos oferece um exemplo concreto sobre o quanto o afastamento do Governo pode ampliar a relação da sociedade com a Cultura. Se nos atentarmos aos três pilares do instituto e transferirmos as propostas para como nossa identidade é exportada, ve- ➤➤



# REFLEXÃO

remos claramente não ter em nenhum deles qualquer possibilidade de eficiência e aprofundamento. A questão se fez pela necessidade histórica alemã. Em tese, não precisaríamos pensar sobre isso, por aqui.

Wolfgang explica não ser esse deslocamento uma especificidade da Cultura. Também a Educação e o que seria o equivalente a nossa Polícia Federal são organizados por entidades privadas com funções públicas. Nesse instante, pego de surpresa, a conversa se revela fundamental a outras reflexões.

O curioso é a relação dos três vértices mencionados. Enquanto a Educação formaliza do comportamento à capacidade intelectual do indivíduo, a Cultura age sobre sua ampliação cognitiva e simbólica, enquanto a Polícia determina um estado de controle e vigília à segurança mais profunda, o que inclui desde a cidadania até a ordem democrática.

No Brasil assistimos, paradoxalmente, ações governamentais extremamente politizadas nas três esferas, o que não tem nos levado a grandes resultados, nem locais, nem representativos. O afastamento do Governo por aqui dependeria de outras condições, entretanto, não apenas de vontades sociais. Seria preciso organizar o contexto político para as ações serem plausíveis. Todavia, nossas ambiências são radicalmente diferentes. A Cultura tornou-se limitada a artifícios econômicos promovidos por setores privados, não aos interesses verdadeiramente próprios de construção de uma identidade de povo e nação. A Educação se vendeu a um mercado de facilidades de acesso ao diploma, ao invés de investir no desenvolvimento humano. E nossa Polícia Federal age e reage dentro dos limites dos interesses daqueles que a utilizam como máquina partidária e ideológica.

Através do exemplo do Instituto Goethe fica mais evidente que dificilmente o Brasil poderá, em curto prazo, desenvolver uma imagem externa que não pelos estereótipos de sempre. O que é realmente

uma pena. Pois, qualquer civilização e nação que deseje reconhecimento necessita de excelência em Cultura, Educação e Justiça.

O Instituto Goethe se coloca como um mecanismo eficiente, livre, altamente representativo no encontro com a cultura alemã, em suas mais diversas manifestações. O que o faz singular entre os demais institutos estrangeiros que nos cercam. Há algo de especial no Goethe que deveria ser melhor compreendido e assimilado por nossa Cultura.

Wolfgang elogia, ainda, as diversas épocas do Instituto e a importância que tiveram em cada uma de suas proposições. Agora, afirma, o caminho é se liberar do contexto bilateral, da necessidade de construir uma ponte entre a Alemanha e o Brasil, e expandir sua presença também sobre as questões globais. Feito isso, o Goethe trará um olhar específico sobre as problemáticas que não se limitam a fronteiras. Pode parecer uma imposição dizer que a Alemanha tem muito a oferecer, mas está longe disso. Basta ver o movimento na última década em busca de energias limpas, por exemplo, que fez da Alemanha um dos mais importantes países no setor, para termos a certeza de haver muito a aprender e aproveitar junto a ela.

Não bastasse, a Alemanha se firma como o ponto central de um mundo em crise. Não apenas por sua força econômica. Também pela juventude, na construção de uma outra identidade, na multiplicidade de suas manifestações culturais. O Goethe pode e deverá contribuir muito ao entendimento desse Brasil que começa a ser rascunhado também por sua juventude. Ele está aí apenas há 50 anos. Nós, no entanto, em séculos, não conseguimos caminhar direito nem mesmo em nossos próprios quintais. É para se pensar...



WOLFGANG BADER  
É PRESIDENTE DO INSTITUTO GOETHE NO BRASIL



campanha

## A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR DANIEL SCHENKER

IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO  
POSITIVO

RETRATO RODRIGO GOROSITO

# CINEMA EXPANDIDO, A OBRA SINGULAR DE STANLEY KUBRICK



Detalhe da exposição,  
ambientação referente  
ao filme 2001, Uma  
Odisséia no Espaço.

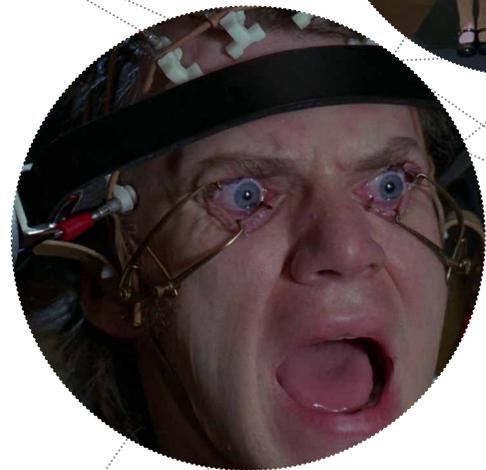


s grandes diretores de cinema possuem, dentre tantos outros diferenciais, a capacidade em construir universos originais. São associações entre conceitos estéticos e narrativos fortes o suficientes para comporem vocabulários próprios, assim como a construção de simbologias. Stanley Kubrick não foge a nenhuma dessas regras. Reunindo

narrativas singulares, estéticas precisas e fundantes, o diretor não apenas sugeriu possibilidades de representações da realidade e do homem, como as potências de suas obras criaram as imagens definitivas sobre uma vasta reunião de temas complexos. Soluções criativas, inovadoras na técnica, nos discursos e na compreensão da linguagem cinematográfica, exigem do espectador igual disponibilidade ao impossível e à descoberta.

A exposição inédita na América Latina ocupa o MIS em São Paulo, sob convite de seu diretor André Sturm, oferecendo igualmente modos originais e inesperados de acesso ao universo do cineasta. O que não haveria de ser mais apropriado e respeitoso. Focos centrais, para além da obra do diretor, os espaços cenográficos trazem réplicas das locações e paisagens cênicas de alguns de seus principais filmes. A maneira lúdica de aproxima





Acima, maior, detalhe da montagem no MIS. Fachada do museu. Menores, cenas dos filmes O Iluminado e Laranja Mecânica.

**Stanley Kubrick**  
 MIS SP  
 Avenida Europa, 158,  
 São Paulo.  
 telefone: (11)2117-4777  
 De 11/10 a 12/01/2014  
<http://www.mis-sp.org.br>

mais ainda ao público a atmosfera das películas, faz com que o observador assumira maior relação com as obras, diferentemente do ocorrido pelo gesto em ir ao cinema.

Kubrick precisa ser assistido, visto e vivenciado, para que se possa conquistar a poética de sua linguagem. Poucas vezes a cenografia se revela complementar a outras linguagens. No entanto, a exposição explicita a importância na tridimensionalização das cenas. É como se parte de nosso próprio imaginário tomasse corpo. Kubrick é a própria presença de um artista que formulou o seu tempo e os próximos.

A exposição é absolutamente imperdível. E as horas possíveis gastas na fila de entrada servem para justificar ainda mais a genialidade do que será encontrado no lado de dentro do museu.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



# PARA RECEBER A ANITRO POSITIVO PARA DOWNLOAD

ENVIE UM E-MAIL COM O ASSUNTO

# +EU

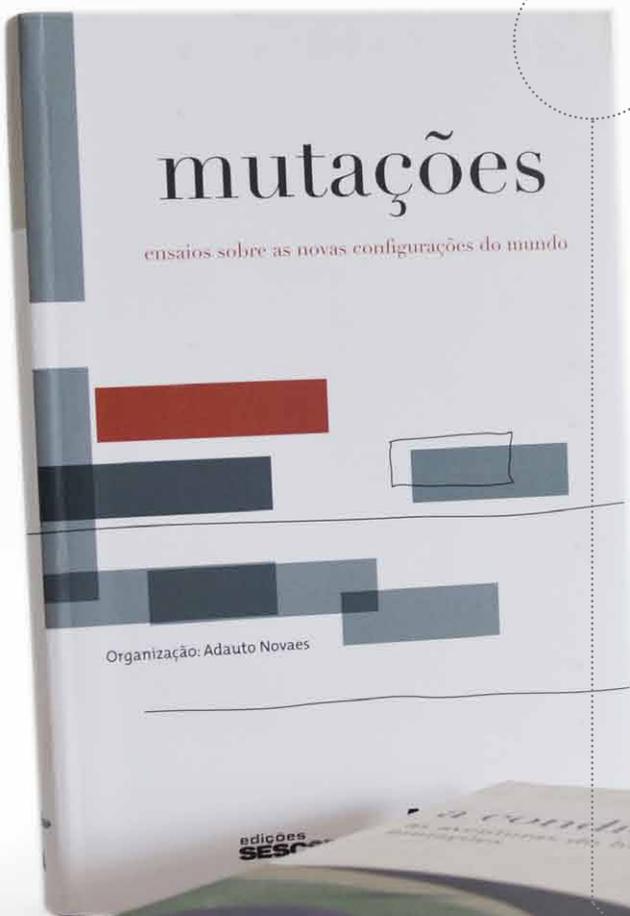
PARA

[antropositivo@gmail.com](mailto:antropositivo@gmail.com)

VOCÊ ENTRA PARA O NOSSO MAILING E RECEBE UM EMAIL COM UM LINK PARA BAIXAR A EDIÇÃO ATUAL. A REVISTA É LIBERADA PARA DOWNLOAD SEMPRE DEPOIS DA PRIMEIRA QUINZENA DE LANÇAMENTO.

# PENSAMENTO EM LABIRINTO

publicações de livros da Editora SESC se diferenciam pela amplitude de pensadores e originalidade de ideias.



A Editora SESC publica uma série de coletâneas de artigos organizados a partir dos simpósios e encontros coordenados pelo filósofo Adauto Novaes, conhecidos por Mutações, abordando temas como “A Experiência do Pensamento”, “A Invenção da Crença”, “Elogio à Preguiça”, “As Novas Configurações do Mundo”, “O Futuro não é mais o que era”. Além de outros volumes, também organizados pelo filósofo, completando a reunião de artigos de convidados de diferentes áreas humanas, filosóficas, cognitivas e sociais, como “Ensaio sobre o Medo”, “Vida, Vício e Virtude” e “A Condição Humana”. Uma biblioteca contemporânea com que o pode haver de mais instigante sobre o pensamento de grande nomes da atualidade, oferecendo ao leitor um compêndio único, e importantíssimo labirinto de ideias sobre o homem e a atualidade.



Reproduções de alguns livros pertencentes à coleção organizada por Adauto Novaes.



campanha

## A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR TUCA NOTARNICOLA . IMAGEM SENDI MORAIS ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO POSITIVO

# ÉDIPPO

NA PRAÇA

Quanto do homem se desprende do mito? Pelas ruas, a dimensão mais esquecida de sua própria natureza.





**ANA CAROLINA**

**MARINHO :** Bom, saí do espetáculo inquieta pensando “quando eu desejo exilar-me de meu país?” Podemos começar assim?

**LUIZA NOVAES:** Lógico. Creio que tenha uma certa relação com querer exilar-se de si mesmo.

**ACM:** Sim! Ou quando eu não me reconheço nesse lugar ou quando eu tomo consciência de que não pertencço aos

pactos que eu mesma devo ter acordado.

**LN:** Decifra-te a ti mesmo e será devorado é o mote que a peça nos faz refletir... a vida é feita de escolhas que no caminho vão alterando a rota, e muitas vezes o que foi plantado não necessariamente é o que queria ter colhido e quem sabe essa seja uma das ironias dos deuses. Você já pensou sobre a fatalidade?

**ACM:** Exatamente. Nesses tempos em que todo mundo tem emitido sempre tantas opiniões, em que todos encontram-se tão confiantes de seus julgamentos, costumamos não suspeitar mais das interpretações dos fatos.

**LN:** Nem das nossas próprias verdades que foram construídas institucionalmente ou pelas nossas famílias que nos deram de

herança. Fiquei pensando tb sobre o tal do pé inchado, se por que ele foi preso para ser jogado, ou pela dor de sua fatalidade, ou pelo caminhar.

**ACM:** Hum, que interessante isso. Isso da fatalidade... Se há consciência sobre o ato falho, não se instaura uma fatalidade, uma tragédia, mas a crueldade.

**LN:** Que violência emitimos aos outros

quando deliberamos a nossa vida e caminhar...

**ACM:** é comum acharmos que estamos conduzindo o jogo do início ao fim e, assim como Édipo, nos damos conta que fomos joguetes o tempo inteiro. Deliberar a nossa vida a algo, é talvez uma decisão do outro sobre nós. Não?

**LN:** Achei interessante a forma como o grupo conseguiu trazer para o público a escolha e

com isso tb pensar em como se encena uma tragédia tão clássica... na atualidade, o que sabemos nós do passado e como lidamos com essa informação e como essa releitura pode de fato conseguir dialogar com o que estamos vivendo.

**ACM:** e somar a isso as manifestações que estão acontecendo agora gera uma dificuldade ainda maior - dizer das manifestações com a

potência que ela nos atinge. Como ocupar a rua com a radicalidade que viemos ocupando, sabe?

**LN:** Deliberar a vida é sempre pessoal e coletivo ao mesmo tempo, ao menos eu acredito nisso. Manifestar, querer mudar, querer permanecer, são sempre escolhas, que temos que deliberar o tempo todo. negociando com nós mesmos o que desejamos e o

que vamos fazer para conseguir o que quer que seja... do mais mesquinho ao mais grandioso... afinal Édipo só queria decifrar, só queria auxiliar, salvou a cidade decifrando o enigma mas quando quis saber de si...

**ACM:** verdade...há uma coisa em Édipo e nessa montagem que acho que nos diz muito sobre hoje, há uma crise de representatividade instaurada, nem Édipo





Cléo de  
Páris em  
cena de  
“Édipo na  
Praça”.

**DIREÇÃO:**

Rodolfo García Vázquez

**ROTEIRO:**

Rodolfo García Vázquez,  
Óscar Silva e  
Reinol Sotolongo

**ELENCO:**

Óscar Silva, Cléo De  
Páris, Gustavo Ferreira,  
Robson Catalunha,  
Henrique Mello, Dyl Pres  
e Phedra de Córdoba

**CENOGRAFIA:**

Marcelo Maffei

**ILUMINAÇÃO:**

Flávio Duarte

**FIGURINOS:**

Daíse Neves

se reconhece como representante... e para ter tal consciência é necessário engajar-se por completo. Penso de nós, o que estamos fazendo com a nossa crise de representatividade? - e digo isso inclusive da forma. é difícil tomar a praça roosevelt sem dizer do que lá tem acontecido... falar sobre a precariedade da encenação...

**LN:** eu achei uma pérola, nem sei se reparou, por que sei que assistiu no mesmo dia que eu, que havia uma garota, no fim da peça que disse, vcs se sentem representados por isso?, no meio da praça, e creio primeiramente ser uma ousadia, fazer o que eles fizeram, trazer um coro para servir de opinião, que vem da forma de representação grega, no meio da pólis e discutindo com a população e convocando-os a pensar, junto. e tb a possibilidade que isso traga divergências como essa que acabo de citar.

**ACM:** nossa, que bacana isso! não percebi. mas faz total sentido.

**LN:** trazer o brega, cantado na voz da

Cléo... no meio da praça, inventar um cenário ao estilo dogville no chão e usar uma pizzaria para dar o tom da fofoca da semana...ah... que ele realmente era o assassino de seu pai!

**ACM:** nossa, será que a gente poderia dizer que isso diz respeito ao nosso esforço de consciência política? digo, é tão desgastado isso de político que é mais sincero falar sobre isso com todo o desgaste, cafonice e pieguice a que estamos acostumados, do que fingir rebuscamento, consciência... hahahahaha viajei?

**LN:** acho que atingir o público e levar eles ao teatro, por exemplo já e uma ação política. isso vale pra qualquer arte que se importe em dialogar, fazer pensar, acione a vontade de fazer o outro se remexer... digo isso por que a política não esta só nas instâncias que conhecemos como poder institucionalizado, está em toda parte, em mim em vc e na nossa escrita. ser é ser político, isso quem diz é Aristóteles e nem sou eu, ele fala até mais bonito o homem e um

animal político, como fazemos para que esse animal converse com os outros, e a nossa deliberação ou nosso exílio, como começamos nossa conversa.

**ACM:** nossa deliberação ou exílio, isso é tão pertinente...concordo que ser político é em certa medida o próprio existir. mas é preciso que, ocupando uma praça, o espetáculo deseje e busque mais que a sua própria exposição. ele afeta pela presença e pela reorganização do cotidiano ali, mas é preciso mergulhar para entender em que medida essa menina não se sente representada por aquilo. se aquilo deveria representar ou não, o que é aquilo para quem frequênta aquele lugar. precisamos praticar aquela praça ao percorrê-la, tanto como cidadão, quanto como espectador. mas tenho a impressão, que como busca a tragédia, a montagem de Édipo na Praça buscou conduzir cada um de nós a nossa perda.

**LN:** a mudança da praça e o que ocorreu nela, politicamente tem muita relação

com o grupo sobre o qual estamos dialogando, e inclusive a trajetória que eles construíram naquele local. e será que a arte, assim como qualquer política, representa a todos? e o que e representar, estamos falando de representação artística ou de se sentir representado. vazar os próprios olhos e não querer ver. essa foi a ação de Édipo. e a loucura toda, ainda de volta para o tal do pé inchado, já que ele caminhando em busca do seu caminho, havia ouvido pelo oráculo que mataria o pai e casaria com a mãe, decidindo não errar, foge caminhando, e na encruzilhada mata o verdadeiro pai... a moral é será que podemos ou não fugir dos nossos destinos? a coisa já tá traçada ou o tal do livre arbítrio pode trazer reais mudanças...

**ACM:** é, mas em certa medida, penso que, sabendo pelo oráculo que ele mataria o pai e casaria com a mãe, a maneira para que ele não fizesse isso era permanecer onde estava, na casa dos pais adotivos. o que quero dizer





Óscar Silva e Cléo de Paris em cena.

é, em que medida não desejou Édipo que aquilo a que disse o Oráculo acontecesse? Falo talvez de uma consciência que finge nunca ter experimentado tais desejos antigos...

**LN:** mas ele não sabia que aqueles eram os adotivos, e por isso fugiu...até que ponto a gente enxerga a viga no nosso olho?

**ACM:** sabia, não? foi por saber que ele fugiu de onde estava. por não agüentar aquela mentira a que viveu por anos. não

é? pelo que me lembro alguém revela que aqueles não eram os seus pais e ele resolve sair...

**LN:** lendo o dicionário de mitologia, ao consultar o oráculo, ele ainda acreditava que seus pais de Corinto eram os verdadeiros, e na encruzilhada atravessou a fatalidade do seu destino, quando em busca de si, cumpriu com o designo dos deuses... mas a mitologia tem várias versões, diversos lados, assim como a realidade que nunca e chapada como muitas

vezes enxergamos, tão dicotômica e maniqueísta.

**ACM:** é, verdade. de qualquer maneira, foi ele em busca de si...

**LN:** vc acredita em destino? que a sua vida esta traçada? devolvendo a ti a pergunta que o grupo encena para nós.

**ACM:** hahahah boa. difícil isso, acredito em certa medida. mas sempre acho que existem mais de um destino traçado e que depende das

escolhas que tomarei e do esforço que desprenderei...e você?

**LN:** sei que nada sei. mas que os designo divino está fora do meu controle ousou dizer que sim... caminhante que sou tenho que ter os pés inchados por essa busca de significado...

**ACM:** que bonito, isso. que eu também tenha os pés inchados, é minha garantia de que permaneço em busca... bonito isso, viu?

FOTOS: ANDRÉ STÉFANO



QUE SEJA VISTO O QUE TE VISTO

CENA VESTIDA

[cenavestida.com.br](http://cenavestida.com.br)  
[facebook.com/cenavestida](https://facebook.com/cenavestida)



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

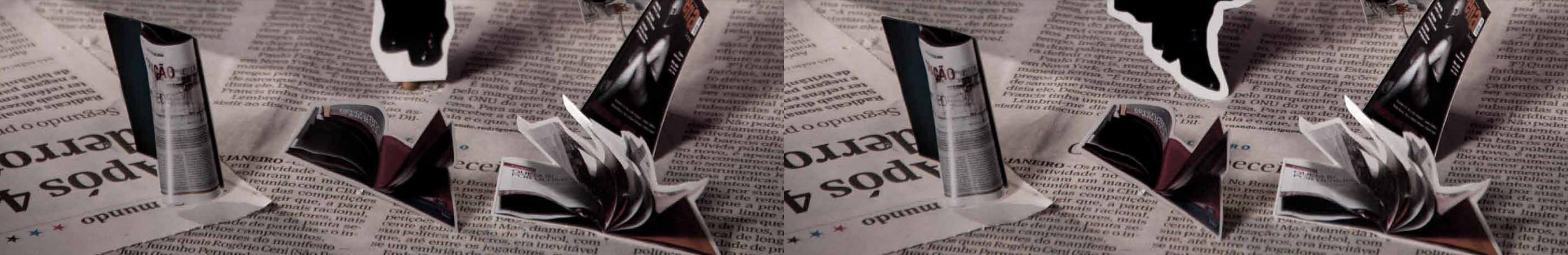
O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR SELMA MORENTE . IMAGEM SENDI MORAIS    ESTA É UMA CAMPANHA **ANTRO POSITIVO**    POR CELIA FORTE . IMAGEM SENDI MORAIS    ESTA É UMA CAMPANHA **ANTRO POSITIVO**



# CASTELUCCI

ROMEO

A imagem precisa de uma palavra escondida em renúncia ao óbvio

por RUY FILHO intérprete NATHALIE MALVEIRO

**S**e é preciso olhar por outras óticas o contemporâneo para trazer valores próprios ao entendimento de qual ser de fato nossa época, então cabe ao fazer artístico buscar parâmetros em diálogo com tais percepções. E, sem dúvida, uma das paisagens mais significativa de hoje, se dá pelo seu desenho trágico. Então, como pode a arte traduzir a isso, sem se limitar ao reducionismo ou ilustração desse existir trágico? Estão na busca por uma outra formulação de relação com o espectador alguns dos principais meios para conquistar tal objetivo. Para tanto, investir sobre os aspectos de constituição do discurso cênico, faz-se primordial. Muitos são os artistas atuais debruçados sobre as variações dessas possibilidades. A Antro+ convidou um dos mais representativos e significativos criadores da cena contemporânea para refletirmos mais profundamente sobre essas questões. Romeo Castellucci nos recebeu disponível à conversa e às tentativas de encontrarmos os meios para nos afundarmos ainda mais na busca por nossa representação.

Para o diretor italiano, a poética responde ao que denomina por tensão estética da crise, aspecto fundamental ao teatro ocidental. Isso, porque a experiência poética oferece ao espectador o encontro com a linguagem, enquanto as estruturas tradicionais limitam o

convívio ao de sua não experimentação. Romeo fala sobre os riscos de se construir na arte pseudos modos de saberes, estruturas conformadas aos seus acertos e encontros, já que as certezas consolidadas como estruturas exigem ao fazer estados de reação àquilo que se cristaliza. Para ele, o teatro precisa ser compreendido como um lugar estragado, perdido das formas conformadas. E, por isso mesmo, disponível a ser a realidade de uma ocasião poética.

É fato que tal pensamento deriva de escolhas particulares. Haverá os que se definem pelo uso da retórica e os que superam a fala no reconhecimento da importância estética. Mas, em momento algum, o diretor se refere a sua escolha como estética, e sim com poética. O que amplia a presença tanto da imagem quanto da palavra na construção da cena. Castellucci explica também buscar uma palavra que renuncie a comunicação, que crie silêncio. Esse nosso espaço, surgido no uso da palavra poética, estrutura geografias próprias de representação, mediante uma geometria precisa capaz de conduzir e tocar o espectador de outros modos, “por via epidérmica”, diz. A não obrigatoriedade de comunicar um conteúdo pode sugerir certo problema de coerência discursiva. Todavia, é preciso compreender a amplitude alcançada com tal escolha.

Toda coerência é, em certa medida, a redução da compreensão de uma realidade posta e estável. Seja ela pela plena formalização



Ao lado, cena de Hey Girl, em foto de Di Graz.





Nesta página, cena de Tragedia Endogonia, apresentada no Festival de Avignon de 2002, em foto de Luca Del Pia. À direita, palco do espetáculo Sobre o conceito da face no filho de Deus, apresentado este ano no Poa em Cena, de Porto Alegre.





estética de um conceito, seja pela total conceitualização de resultados encontrados. Ao oferecer instantes narrativos poéticos que não se protejam por coerências estruturais e simbólicas imediatistas, Castellucci vai de encontro ao desenho de realidade trazido pelo filósofo Thomas Nagel, no qual ela, a realidade, é constituída também pela multiplicidade de pontos de vistas subjetivos. O professor da New York University, opõe-se ao relativismo ético que se firmou como princípio a partir da segunda metade do século XX, e também aos processos privilegiadores das percepções objetivas, pelas quais ou se nega os valores ou se reconhece apenas os valores imparciais que servem de demonstrações de modelos externos a eles. Afirma estar na carência dos recursos conceituais, apropriados para conciliar um mundo formado por fatos objetivos e subjetivos, os dilemas que impuseram ao pensamento sua necessidade de percepção reduzida dos fatos.

Ao estruturar os espetáculos pelo contexto de estruturas poéticas e não das retóricas objetivas, Castellucci oferece algo diferente a uma lente de aumento direcionada sobre um acontecimento, um momento ou alguém. Traz a projeção sobre a maneira como nos relacionamos com nosso próprio reconhecimento da realidade. Por isso, diz, sua intenção não é a dessacralização de valores e morais, o movimento de mostrar o que não é verdade. Pelo contrário, conclui. Em seus trabalhos, a presença da verdade permeia tanto a objetividade quanto a subjetividade de interpretações anteriores aos preceitos determinados pelos conceitos estabelecidos. O teatro passa a ser o objeto em questão, resguardado que está em sua potência poética e não discursiva simplesmente.

Para isso, Castellucci afirma provocar um consciente campo de batalha com o espectador, tensionando ao máximo a exposição do eu pertencente ao outro. Conflitua a



Cenas de Tragedia Endogonidia, fotos de Luca Del Pia.

“TRABALHO COM IMAGENS  
QUE PERTENÇAM A TODOS.”



Cenas de Tragedia  
Endogonidia, fotos  
de Luca Del Pia.





presença do outro com a exposição íntima de suas expectativas e certezas, sem, contudo, abrir-lhe espaço para que algo se cristalize, como ocorre quase que imediatamente em um processo fechado por discursos rígidos. Assistir a um de seus trabalhos é redimensionar a própria presença em seu contexto maior de observação de pertencimento ao trágico, portanto, através da manifestação poética pelas vias do sublime. Sobre isso, o diretor explica que o trabalho “deve provocar uma distância, levar para outra parte, transportar para outro mundo”, reconhecendo que, potencialmente, o sublime pode superar o belo em sua capacidade de tornar a poética um estágio de envolvimento que supere a necessidade de conforto.

É nesse querer transitar para outra percepção que o trágico se faz recurso mais preciso. Por ser ele uma pergunta que não pode ter resposta. Cabe aos espetáculos trabalharem sobre essa estrutura, que como tal, ele insis-

te, é anterior a tragédia (esta, já a configuração estética do entendimento de um estado trágico), para abrir ao máximo a forma, levando o espectador a outra referência de diálogo com o discurso. No entanto, continua, não é suficiente mostrar o trágico. É preciso tornar a própria solidão do espectador um processo estético. E, assim, fazê-lo codividir sua solidão com os demais.

Essa busca por uma forma primária torna o criar um processo paradoxal ao reconhecimento do próprio contemporâneo, aproxima o artista de Agamben e sua afirmação de ser o contemporâneo acessado somente se nos distanciarmos de seu núcleo de ação. Para Castellucci, a arte precisa ser não atual, não pertencer a esse instante, mas com a capacidade de conter o peso desse tempo em um outro tempo. Nada pode ser mais efetivo a esse redimensionamento temporal do que a poética como estrutura de discurso. Por isso, por mais que, muitas vezes, as imagens



Cenas de Tragedia Endogonidia, fotos de Luca Del Pia, em apresentações em Berlim e Londres, respectivamente.



“TEATRO É SEMPRE UM  
EXPERIMENTO SOBRE  
O TEMPO”

Palco de The Four Seasons  
Restaurant, de 2010, em  
foto de Christian Berthelot.





Cenas de Tragedia  
Endogonidia, fotos  
de Luca Del Pia, em  
apresentações em Paris.



trazidas ao palco sejam aparentes representações da realidade, persiste, na maneira como estas se localizam no interior da subjetividade do discurso ou pela presença de um ruído não literal, a temporalidade de uma singularidade poética. São quadros e estados performativos, nos quais o sujeito não está simplificado em uma presença em cena, e sim na completude de sua observação por um espectador que necessita conviver em outra dinâmica temporal com aquilo que a ele se revela, sem qualquer tentativa de configurar objetivamente significados diretos e consequentes.

Se por um lado, então, a imagem configura a surpresa de uma realidade imponderável, por outro é preciso aproxima o espectador ao reconhecimento mais ordinário de seu espelhamento. Código recorrente em seus espetáculos, a criança confere imediato reconhecimento àquele que a assiste, além de atribuir ao contexto conotações paradoxais. Nesse

sentido, a criança-signo não é meramente inocente, no sentido mais ordinário de sua pureza; existe como espécie de inocência amoral da própria capacidade do ser em ser crítico ao presente e ao indivíduo. Para Romeo, elas mostram fragilidade e qualidade fora da linguagem e valores estabelecidos. Argumento que nos reaproxima, então, da teoria de Thomas Nagel, que propõe um atirrelativismo da linguagem. Ao seu modo, os espetáculos de Romeo potencializam a impossibilidade de julgamentos morais de modo imediatista, portanto. É necessário o convívio solitário com as imagens. Apenas assim, os valores, sem nenhuma capacidade de determinações lógicas, se colocarão ao espectador em forma de consciência crítica. Algo que me inquieta e persiste em muitos de seus espetáculos.

Se por um lado Castellucci busca não traduzir uma verdade narrativa, mas preencher a percepção com a potência de uma poética



“O ESPECTADOR NÃO  
TEM QUE RECONHECER  
OS ELEMENTOS  
OPERANTES QUE SE  
ENCONDEM.”

Cena do projeto Divina  
Commedia, espetáculo  
Inferno, também  
apresentado no Festival  
de Avignon.



Cenas de Tragedia  
Endogonidia, fotos de Luca  
Del Pia, em apresentações  
em Bruxelas.



subjetiva, por outro, a manipulação dessa consciência crítica só pode ocorrer através do que Vladimir Safatle nos apresenta como um processo cínico de eliminação dos excessos. Nesse aspecto, tudo aquilo que se nega, confirma a potência do que permanece, enquanto o negado é propositadamente desconsiderado, mesmo com a consciência de seu valor. A consciência crítica qual aponta Castellucci sugere ao espectador o abandono não apenas de interpretações objetivas dos códigos, mas, também, de qualquer outra busca que não a de total entrega ao esvaziamento de compreensões imediatistas sobre a forma. Exigindo-lhe, portanto, um posicionamento mais aberto e direcional à realidade em cena, do que propriamente à cena como ampliação de sua realidade.

A conversa chegava ao fim. Mas era preciso, ainda, uma última pergunta, e descobrir por ela, onde a mesma relação com essa construção cínica, no sentido filosófico de Safatle, alcança também seu próprio processo de criação. Por que as bolas de basquete?, digo. E, entre risadas de ambos os lados, nada poderia ser mais interessante do que “não tenho uma resposta inteligente para isso, sei lá, são bolas de oxigênio”. Curioso apresentá-las assim. Pois não é raro ouvir na plateia de seus espetáculos se ter perdido o folego, o ar, a respiração. Então que seja. Da próxima vez, enquanto o ar não chega aos pulmões e o pulso se acelera em busca de auxílio, frente a sucessão de imagens instantes apresentados, me lembrarei que tudo está exatamente como deve estar. Em caso de asfixia e urgência, posso correr às alaranjadas bolas de

basquete e encontrar novamente um tanto de mim. Enquanto tudo me invadir como potência, nada pode ser mais poético do que ver o ar que me falta quicar distraído de minha necessidade. Porque no palco, as coisas são e devem ser tratadas simplesmente assim. Subjetivas, delicadas, profundas, perigosas e, sobretudo, sem maiores necessidades de explicações. E Romeo, sem dúvida alguma, compreende isso melhor do que muitos. Preenche o palco com oxigênios

que não percebemos precisar. Mas que, uma vez descobertos e compreendidos, tornam-se vitais à nossa própria sobrevivência. Feito um existir confuso e poético, real e imperfeito, necessário e dolorido, mágico e emocional. Feito um existir ao tempo de um momento em que não se reconhece sentido pelas formas habituais. Feito o sentido de uma sensação indescritível. Não se sai de um espetáculo de Castellucci sem antes deixar no teatro uma parte de si.



Cenas de Tragedia  
Endogonia, fotos  
de Luca Del Pia,  
em apresentações  
em Berlin.

“NÃO É SUFICIENTE  
MOSTRAR O TRÁGICO.  
A TRAGÉDIA É O  
PRÓPRIO SUJEITO.”



## A BIOGRAFIA NÃO-AUTORIZADA DA NOVA

# CEN SU RA

Escrever uma biografia implica em mergulhar no mais íntimo de outra pessoa. Envolve pesquisa, desconfiança e uma boa capacidade de criação. Mas, anterior a isso, está a liberdade do indivíduo em se colocar em estado de observação sobre a história de alguém. Mergulha-se, agora, no tortuoso desvio de ser a biografia não-autorizada a apropriação indevida desse alguém. Capitaneado por Paula Lavigne, nomes como Roberto Carlos, Caetano Veloso, Djavan, Chico Buarque, Gilberto Gil e outros ícones culturais forçam a proibição, justificando a necessidade de protegerem suas intimidades e a curiosa percepção sobre os grandes lucros adquiridos por parte dos biógrafos. Bom, quanto ao segundo argumento, em um país com o nível de leitura que temos, é difícil acreditar que isso seja razoável frente à realidade editorial. E quantas são as biografias vendidas ao cinemas? Editores, biógrafos e mais dezenas de artistas se colocam contra a postura proibitiva, e esquentam o debate principalmente pelas páginas dos jornais.

Não tenho como falar sobre o assunto e não recuperar o momento em que conheci Gerald Thomas. Naquela tarde, meu primeiro dia na sala de ensaio da Oficina Cultural Oswald de Andrade, os minutos que poderiam servir à minha apresentação foram impossibilitados. Gerald entrava aos berros no celular. Acabara de saber que, no livro sobre Ipanema escrito por Ruy Castro, sua avó era retratada como alguém próxima a Hitler. Para um judeu, nada poderia ser mais ofensivo. Assim, a tarde seguiu de uma ligação a outra, até que sua biografia fosse minimamente restaurada, dentro do estrago produzido pelo

autor. Na atual confusão, era de se esperar que Gerald viesse para cima de todos com um forte argumento pessoal. Pelo contrário. Gerald atua com absoluta veemência a favor da liberdade dos biógrafos, e conclui ser isso parte do jogo de toda exposição pública.

É preciso entender, anterior a qualquer argumento, ser a liberdade no ato da escrita um direito constitucional. A proibição requerida pelo grupo denominado Procure Saber representa uma ação sobre esse direito. Há de se utilizar os meios legais, também garantidos constitucionalmente, para reparações de calúnias e ofensas. Mas como proteger aquilo que atingido se revela irrecuperável? A discussão é longa e divide inclusive teóricos do direito. Então busco outro caminho.

Requerer proteção prévia pressupõe um dilema mais fundamental sobre como nos compreendemos. Ao assumirmos a necessidade da antecipação, definimos o outro como aquele cuja ação é premeditada e naturalmente nociva. É claro que aquele que se aproxima possui interesses em se aproveitar ou levar algum tipo de vantagem? Pode parecer exagero, mas quem por aqui não cresceu educado aprendendo o tal jeitinho brasileiro?

O estereótipo historicamente construído na mistura entre malandragem e corrupção junta-se ao politicamente correto, tornando as possibilidades de ações praticamente impossíveis de não serem condenadas previamente. Não bastasse, o nível de desmoralização política atua na descrença sobre a verdade por constituições mais profundas em nosso imaginário. Ser brasileiro é admitir o outro como potencial apro- >>

No tempo em que este artigo é escrito, o Procure Saber perde integrantes e lógica

veitador econômico, social, cultural e moral, quando não tudo ao mesmo tempo. Enquanto não mudarmos a maneira de nos enxergarmos, portando-nos ao avesso do que se acredita ser a regra, ações como essas continuarão aparentando justificativas plausíveis e levando, um por um, nossos direitos pelos ralos.

A proibição da escrita sobre alguém e, por conseguinte, sobre a história, por menos que se queira ampliá-la para além das biografias, abre brechas perigosas sobre outros usos. O que diferenciará legalmente um livro não-autorizado sobre fulano da matéria jornalística igualmente não permitida? O próximo passo será os já moribundos meios de comunicação enterrando de vez nossa imprensa e direito à informação.

O Procure Saber defende ora uma coisa e outra, e surge já a necessidade de diferenciar a quem as proibições devem servir. Artistas precisam resguardar suas privacidades, enquanto políticos devem ter as suas expostas ao reconhecimento público, simplificam. O argumento é que políticos são funcionários da sociedade, e cabe ao povo o direito em conhecer suas atitudes. Artistas, personalidades da história cultural de seu tempo, não devem ser enxergado assim. Cabe-lhes certo distanciamento da sociedade que o reconhece face de representação. Defender pesos e medidas diferentes é estabelecer direitos e liberdades distintos a partir de interesses oportunos. E nada pode ser menos democrático que isso.

Ainda que os artistas queiram apenas ter o direito de lucrar sobre os lucros adquiridos no uso de suas histórias, ainda que busquem resguardar suas privacidades, que não haja má fé, onde parece não haver nenhuma fagulha de ingenuidade, ainda assim, o não se perpetuará em permanência nas entranhas das leis pelo tempo futuro. Hoje podem ser isso ou aquilo, amanhã, servirão como argumento e arma contra os mesmo que as propõem. Abre-se um novo caminho para a legislação da censura. E é pelo mais precioso seio da cultura que o movimento se faz. Pelas mesmas mãos que sofreram as consequências de uma ditadura. Pelos mesmos verbos de quem não pode ser livre em fala, caneta e rascunho.

O mercado da cultura dominou definitivamente a compreensão do que venha a ser a arte, limitando sua expressão a sua qualidade financeira. Isso não tem volta. Capitalizamos todo e qualquer possibilidade de lucrar, ainda que isso destrua a própria essência daquilo que permite a manifestação da arte. E assim o artista morre. E assim o Brasil fracassa em sua função de garantir direitos. E assim, tudo pode ser tudo, desde que determinado e permitido por seus donos. Basta saber o maior de todos os enigmas, então. Quem, de fato, são os donos desse país. Porque da cultura, parece que as máscaras começam a ficar mais nítidas.



campanha

**A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE**  
O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR DANIELA BUSTOS . IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA

**ANTRO  
POSITIVO**

✕ ESTREIA



A PRIMEIRA VEZ NO

# Teatro Oficina

Invadir e ocupar o palco.  
E viver assim uma dimensão única  
do teatro. Sempre há a primeira  
vez pra se estar em cena



texto: RUY FILHO  
fotos: PATRÍCIA CIVIDANES



Nesta, Gabriela Oliveira e Bruno Marçal acomodados na arquibancada do Teatro Oficina. Ao lado, cena de Cacilda!!!, direção Zé Celso Martinez Correa.



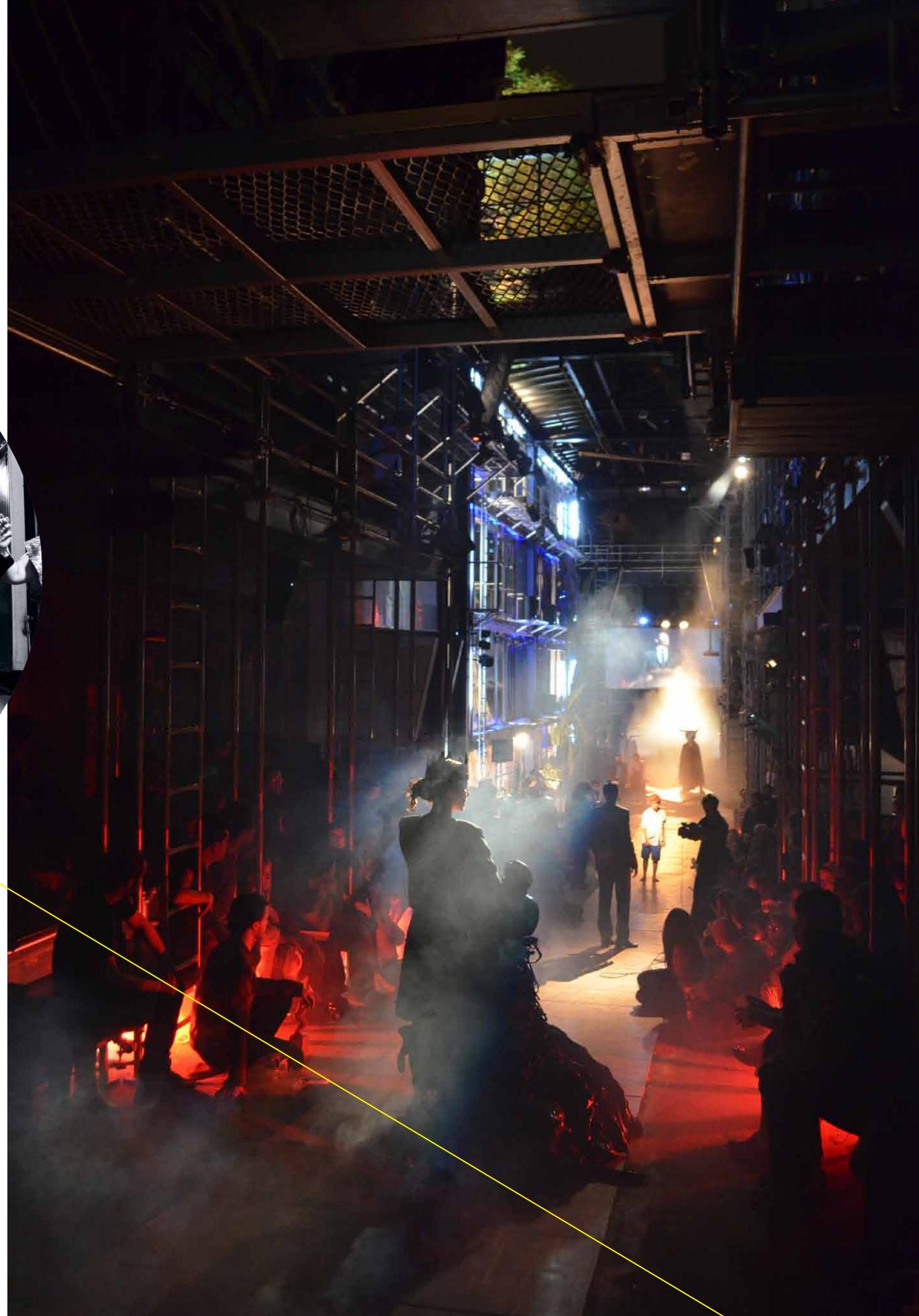
Certas experiências devem ser especiais. Acredito nisso. Sobre tudo se, ao acontecerem, forem elas as primeiras. Por isso, não poderia ser outro o lugar. O Teatro Oficina possui a magia de uma experiência única. Foi assim comigo. E não haveria de ser diferente com os convidados.

O terreno ao fundo do teatro marcava não apenas o ponto de partida para Cacilda!!!, mas também nosso encontro. Eles chegam, observam, conversamos. E tento explicar, sem correr o risco de antecipar e traduzir demais o que acontecerá. Zé Celso é figura marcante na cultura brasileira, então há um pequeno esboço aos dois de quem se trata. Cacilda, fica um pouco mais nebulosa, é preciso dar-lhes alguns caminhos para entender tantas exclamações. Compra-se uma pipoca. Compram-se algumas águas. E lá vamos nós, fu-

rando os intestinos do terreiro eletrônico, rumo aos nossos assentos. Enquanto todos se ajeitam, aviso-lhes: aqui pode tudo, levantar, andar, mudar de lugar, de posição, interagir e entrar na dança; só não se deve não querer.

Ao fim do primeiro ato, era preciso esticar as pernas, flunar pela rua Lina Bo Bardi. Bruno e Gabriela diziam-se encantados com a ambiência estética e criativa. Traziam também um tanto do cansaço típico de quem viu algumas horas de espetáculo, junto a expectativa do retorno para os próximos momentos. Cacilda!!! Parecia ter fisgado os dois, contudo compreender se a experiência se validara, ainda era um tanto precipitado.

Então o segundo e último ato. E Bruno já se movimentava, assistia em pé, enquanto Gabriela parecia ter o olhar mais absorvido ao espetáculo. Era gostoso assisti-los descobrindo os atores, os textos, Zé Celso. Na conversa final com o

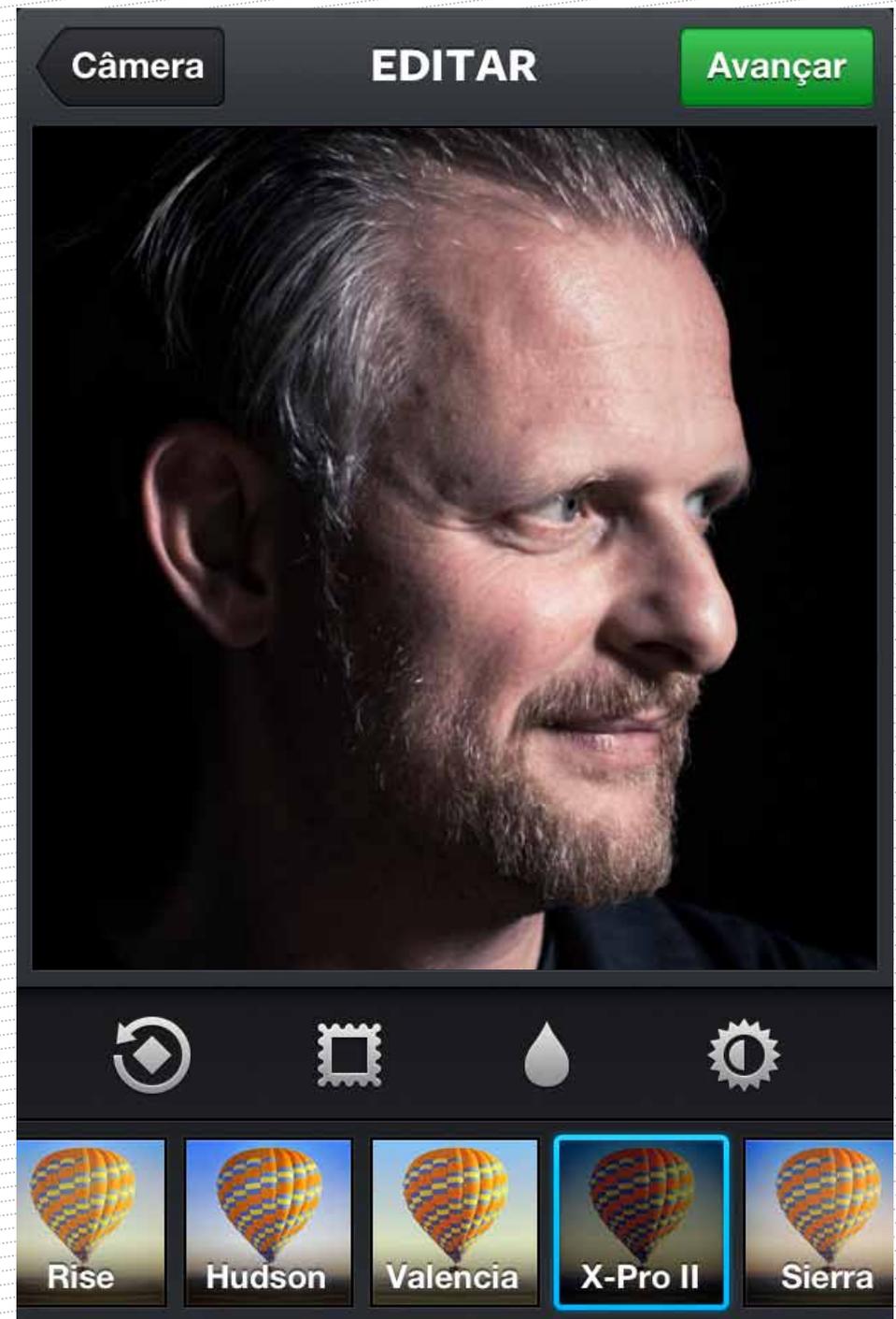




Bruno e Gabriela assistem ao espetáculo. Acima, em cores, transitam entre o público durante o intervalo.

casal, o encantamento era evidente. O segundo ato fora de fato arrebatador. Forte, ousado no frescor, como poucos trabalho dos últimos anos do Oficina. Eles sentem isso, ainda que seja essa sua primeira visita. A experiência do primeiro momento se completava da melhor maneira possível. Interessados, falantes, entusiasmados de um jeito que nem mesmo eles talvez percebessem. O cansaço já não era evidente como no intervalo. O segundo ato trouxera um pouco de volta daquela respiração que se alonga e aprofunda, como se por ela pudesse afundar sobre os próprios pensamentos.

A estreia ocorreu. O Teatro Oficina ofereceu sua alma. Agora é esperar que a contaminação seja incurável. Que a passarela palco se torne a rua deles também, e que o encantamento seja duradouro o suficiente para que o convite se multiplique ao infinito. A porta de entrada foi apresentada. As chaves entregues. A mesa estará sempre posta. Quem sabe o dia de amanhã? Evoé.



**@antropositivo**

conteúdos exclusivos no instagram

# O OUTRO COMO LINGUA GEM FINAL.

por RUY FILHO

INÍCIO  
▼▼

O teatro contemporâneo se confirmou como a busca por uma linguagem.

ONDE? COMO?

Buscamos a linguagem como algo específico ou estratégico?

HÁ CERTA ANSIEDADE POR ORIGINALIDADE NAQUILO QUE SE DETERMINA COMO ARTE.

HÁ CERTA TENTATIVA EM NÃO OFERECER NENHUMA QUALIDADE DE PRAZER AO ESPECTADOR PARA SER CONSIDERADO ARTE.

HÁ CERTA NECESSIDADE DE ATRIBUIR CRÍTICA AO PRESENTE NAQUILO RECONHECIDO ARTE.

Mas isso depende da linguagem.

**NÃO.**

Depende de onde a linguagem se revela.

Mas isso depende da novidade.

**NÃO.**

Depende de como o novo se realiza como ação.

Mas isso depende da observação crítica.

**NÃO.**

Depende do porquê se busca reagir.

Então, qual a possibilidade da arte ser a manifestação estética pré-linguagem, pré-invenção, pré-crítica?

TUDO AQUILO QUE SE ENCONTRA COMO VERDADEIRAMENTE NOVO NÃO PERMITE SER DESCRITO POR PALAVRAS. SEJAM SENSações, ESTÉTICAS E DISCURSOS.

A palavra implica no reconhecimento da linguagem para exposição de uma ideia.

Ideias são percepções fundamentadas na observação de um ponto de vista centralizador.

**A ARTE NÃO  
NECESSITA TER IDEIAS.  
PORQUE NÃO PRECISA  
SER CENTRAL A NADA.**

Algo existe antes mesmo da linguagem

Portanto existe antes da ideia.

Antes de ser proposta.

Existe como experiência revelada.

TODA A BASE DA DRAMATURGIA CONSTRUÍDA A PARTIR DA PALAVRA FAZ-SE INERENTEMENTE PELA SUSTENTAÇÃO DE IDEIAS IMPOSITIVAS.

TODA A BASE DA DRAMATURGIA CONSTRUÍDA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA FAZ-SE PELA SUSTENTAÇÃO DE MATÉRIA EXPERIENCIAL.

Onde começa a linguagem, termina a matéria experiencial.

Onde acaba a linguagem, começa o indizível.

Portanto, a matéria experiencial está antes e após a linguagem.



# ANTES COMO POTÊNCIA. DEPOIS COMO PRAZER.

- A linguagem é apenas meio de representação e exposição de princípios.
- Princípios são sempre artifícios de julgamentos.
- Toda forma de linguagem é sobretudo castradora.

**PRINCIPALMENTE  
A ARTE.**

**PRINCIPALMENTE  
AS ARTES VIVAS.**

**Só se estimulará  
o experienciar a arte  
se esta trouxer alguma  
qualidade de conflito  
entre prazer e potência.**

*Prazer é tudo aquilo  
cuja forma é completa  
em cada instante,  
perpetuamente em ação.  
(Agamben : Aristóteles)*

**O PRAZER NUNCA SE DESENROLA NO  
TEMPO.**

**POTÊNCIA É O CONTRÁRIO AO PRAZER.  
INSERE-SE ESSENCIALMENTE NA  
DURAÇÃO.**

**O PRAZER REALIZA A PRESENÇA DE  
UMA IDEIA CONCLUÍDA APÓS UM  
DETERMINADO TEMPO.**

**A POTÊNCIA REALIZA A EXPERIÊNCIA  
COMO INSERÇÃO DO OUTRO EM UMA  
DETERMINADA DURAÇÃO.**

**O PRAZER NÃO  
REQUER ORGANIZAÇÃO.  
A POTÊNCIA SIM.**

Sendo a potência o estado de encontro  
experiencial entre cena e espectador;

Sendo a potência a duração desse estado;

Sendo a potência a amplificação dessa duração  
como permanência de tempo não controlado;

Sendo a potência a acumulação entre  
durações de experiências possíveis;

**É PRECISO ATRIBUIR  
ALGUMA FORMA  
DE PODER SOBRE  
A POTÊNCIA.**

O poder não se manifesta pela  
organização estrutural da potência.  
**PELO CONTRÁRIO.**

O poder não se confirma pela  
sustentação do presente como  
representação do tempo.  
**PELO CONTRÁRIO.**

**O PODER ESTÁ NA FUGA  
À ÉPOCA QUAL REVELA.**

**O PODER ESTÁ NA CONSTRUÇÃO  
DE CRISES COMO ATRIBUTOS MAIORES  
DE REORGANIZAÇÕES.**

**CRISE É A FRATURA  
DE UM DOMÍNIO  
ESTÁVEL.**

**O PODER É A  
INSTABILIDADE  
QUE PRECEDE A  
LINGUAGEM.**

O contemporâneo se apropriou  
da crise como ordem organizacional.  
Então é preciso encontrar desvios  
à continuidade da crise.

**Desvios são súbitos trânsitos de  
fases a partir do qual uma outra  
base viria a se consolidar.**

**Cabe ao desvio mais do que gerar  
novas rotas e escolhas, do que construir  
novas estabilidades**

**É PRECISO**  
estabelecer pelo desvio a amplitude  
de um sistema caótico de construção  
estética e experiencial.

**É PRECISO**  
permitir o desconhecimento  
na qualidade do desvio para  
se chegar ao caos.

**TER O DESVIO COMO  
POTÊNCIA INICIAL  
E NÃO COMO  
PRAZER FINAL.**

Abrir outras qualidades  
de fundações em contraposições  
aos sistemas acomodados.

**TODA LINGUAGEM REVELA A  
ESTABILIDADE DE UM SISTEMA.**

A linguagem torna impossível  
à experiência do caos.

A linguagem deve ser  
consequência ao caos.

A linguagem deve surgir  
como desvio final na construção  
da potência.

O caos necessita de  
imprevisibilidade e radicalismo.  
Apenas assim pode se configurar  
um mecanismo de via dupla  
aos sistemas originais.

OS SISTEMAS SE DIVIDEM ENTRE LINEARES E NÃO-LINEARES.

**LINEARES** são conjuntos de grandezas para os quais vigora a regra: O todo é a soma das partes. E acrescentar partes não modificará a natureza das partes.

**NÃO-LINEARES** são conjuntos irregulares de grandezas para os quais vigora a regra: A atividade do todo altera os estados das partes. Há algo no todo que não está presente nas partes.

As estruturas não-lineares são incompletas na constituição de linguagens objetivas.

São capazes de dar à potência especificidades próprias do prazer.

## CADA PARTE DEVE CONTER EM SI A DIMENSÃO DE SEU DESVIO.

A soma entre as partes redimensiona as escolhas como propriedade de discurso. O discurso só pode ser validado se compreendida sua imprevisibilidade radical. Cada parte revela em si o todo final. E soma entre as partes redimensiona a compreensão do todo a cada nova parte.

**O TODO REVELADO É MAIOR DO QUE TODAS AS PARTES.**

**O TODO REVELA NELE MESMO O NÃO EXISTENTE NAS PARTES.**

**O TODO SE FAZ A PRÓPRIA RADICALIDADE DA IMPREVISIBILIDADE.**

É PRECISO

colocar as partes em contatos com o que não estão programadas com suas potências.

É PRECISO

dobrar a bidimensionalidade das partes e ampliar para sua tridimensionalidade.

## DUAS SÃO AS DOBRAS ESSENCIAIS POSSÍVEIS: A DOBRA DA INÉRCIA A DOBRA DA ABRANGÊNCIA

**POR INÉRCIA**

entende-se tudo o que se refere ao universo biológico e cognitivo. A parte que existe em si mesma como imponderável.

**POR ABRANGÊNCIA**

entende-se tudo o que se refere ao universo externo ao ser. A parte que comporta o existir em relação.

**DOBRAR A INÉRCIA SIGNIFICA gerar no próprio artista o poder de autotransformação, através da imprevisibilidade do uso de sua biologia e a compreensão incalculável de seus desdobramentos.**

**DOBRAR A ABRANGÊNCIA SIGNIFICA levar o macrosistema à subserviência do conjunto de afazeres, mediante o provocar de sua instabilidade.**

TODAVIA,

no teatro, é impossível configurar no corpo a plenitude de seu uso imprevisivelmente. A biologia e o cognitivo são limitados as suas realidades físicas.

TODAVIA,

é impossível configurar no macrosistema a plenitude de sua instabilidade. A organização caótica supera o instável e torna o novo sistema a essencialidade do próximo.

## É PRECISO COMPREENDER OS LIMITES COMO DESVIOS E NÃO SEUS PONTOS FINAIS.

**DOBRAR A INÉRCIA**

pode ser a compreensão do corpo utilizado como imprevisibilidade narrativa e não física.

**DOBRA-SE,**

assim, a representação e compreensão simbólica do corpo e não sua estrutura.

**DOBRA-SE**

o reconhecimento de sua realidade narrativa.

**DOBRAR A ABRANGÊNCIA**

pode ser a compreensão da presença como instabilidade narrativa e não histórica.

**DOBRA-SE,**

assim, o reconhecimento e compreensão simbólica do todo e não sua linearidade.

**DOBRA-SE**

o sistema em desvios não-lineares na argumentação narrativa.

**A LINGUAGEM DA ARTE DEVE SER A REVELAÇÃO DE UMA EXPERIÊNCIA IMPREVISÍVEL. PORTANTO UMA DOBRA SOBRE A REALIDADE. UM DESVIO PROVOCADO POR UMA COLEÇÃO DE EXPERIÊNCIAS.**

As artes vivas são as melhores possibilidades de se chegar às linguagens. O teatro é, entre as artes vivas, a mais própria às experiências de imprevisibilidades radicais.

**PORQUE**

insere o outro como construtor da linguagem final.

**PORQUE**

faz do outro a pertinência da necessidade do todo.

**PORQUE**

torna o olhar do outro o desvio para a construção de potências.

O contemporâneo já se apropria do caos.

**NÃO FAZ MAIS SENTIDO NÃO ASSUMÍ-LO COMO POTÊNCIA.**

O contemporâneo já impede o reconhecimento de sua época.

**NÃO FAZ MAIS SENTIDO NÃO SE LIVRAR DO TEMPO.**

O contemporâneo já se invalida como discurso.

**NÃO FAZ MAIS SENTIDO NÃO SE AFASTAR DAS IDEIAS.**



A cena só se justifica a partir de sua imprevisibilidade, de sua instabilidade, de sua duração como experiência poética, da configuração do ator como representação simbólica, da ambiência narrativa como sistemas não-lineares.

**DESTA MANEIRA, PODER-SE-Á CHEGAR A UMA NOVA APROXIMAÇÃO COM O PRAZER.**

**NÃO O PRAZER DE ONTEM**  
de entendimento de uma ideia

**NÃO O PRAZER DE ONTEM**  
do reconhecimento de um princípio

**NÃO O PRAZER DE ONTEM**  
da perfeição estável

**NÃO O PRAZER DE ONTEM**  
do discurso promovido por uma linguagem

**O PRAZER DE AGORA**  
em desviar-se em outros paradigmas

**O PRAZER DE AGORA**  
em permitir crises originais

**O PRAZER DE AGORA**  
da instabilidade como perfeição

**O PRAZER DE AGORA**  
da experiência promovida como outro entendimento de linguagem.

**A LINGUAGEM COMO PRESSUPOSTO IMPÕE A PRESENÇA DE UM SER DOMINANTE E DOGMÁTICO.**

O OUTRO  
deixa de ser relevante.

O OUTRO  
passa a existir apenas como presença e não como expansão de experiência.

É preciso reencontrar o sentido de se construir linguagens.

Acrescê-la do outro.

Torná-la um processo de sustentação da presença.

E o teatro só se faz na importância e reconhecimento da presença do outro..

**ONDE ACABA A LINGUAGEM COMEÇA O OUTRO. ENTÃO ONDE MESMO COMEÇA E TERMINA A SUA? ✕**



campanha

**A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE**

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR ARMANDO ANTENORE . IMAGEM SENDI MORAIS ESTA É UMA CAMPANHA

**ANTRO POSITIVO**

# diretores

A face de uma cena  
impossível de traduções  
e simplificações



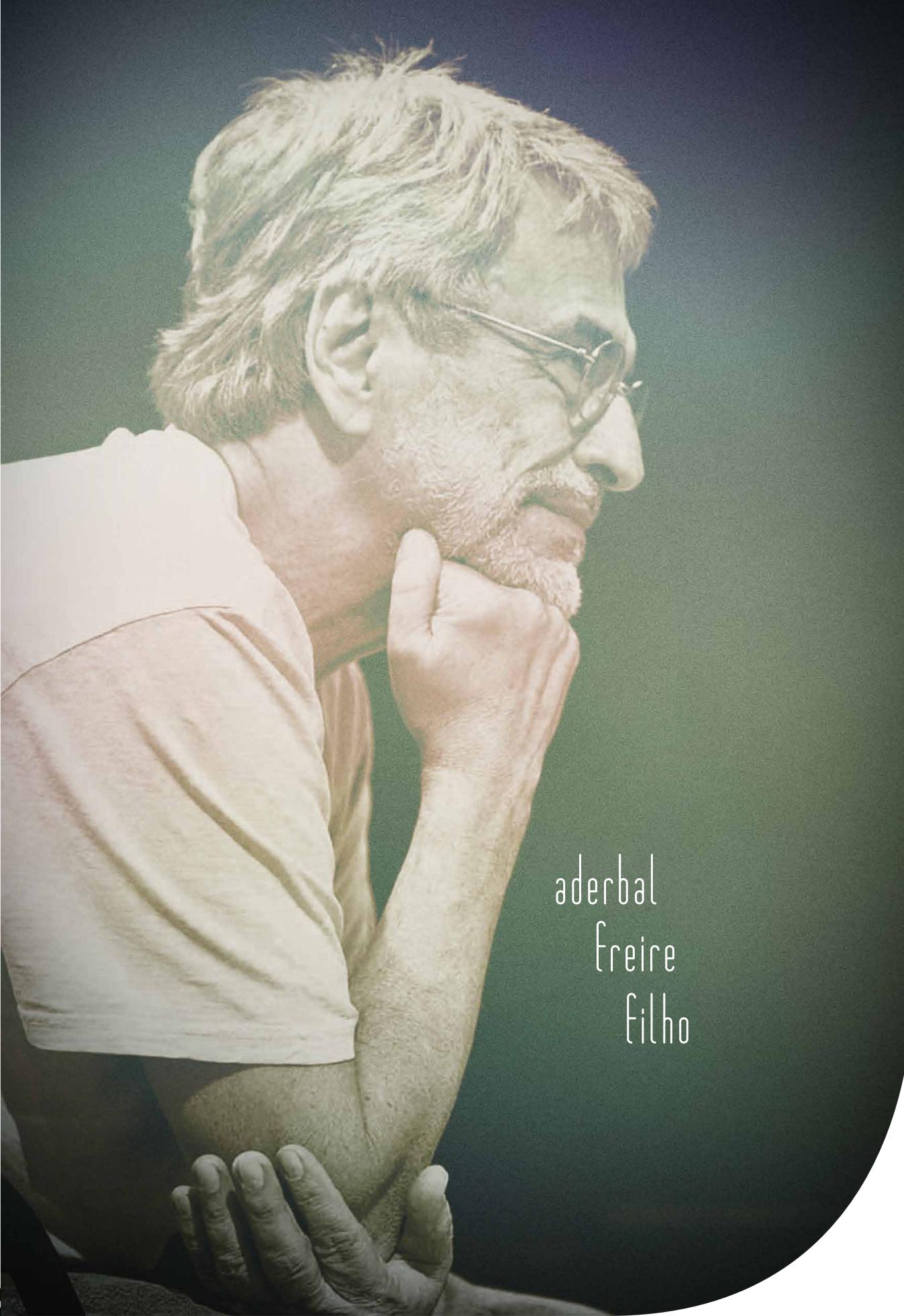
A proposta era um tanto quanto ousada. Principalmente pelo tempo para sua realização. Trazer em cada diretor um comentário de outro diretor, desenhando uma rede, por vezes associativa, por outra direta, afim de rascunhar um mapeamento do teatro brasileiro atual. Imagine, impossível. E pelo melhor dos motivos. A imensa maioria dos convidados aqui estava dentro das salas de ensaio ou de espetáculos. Então, fica para um futuro. Com a certeza dos depoimentos recebidos serem divulgados. Se no início a sensação era de frustração, esta passou logo. Afinal, onde mais eles deviriam estar que não nos palcos? A Antro+ convidou para essa homenagem 45. Exatamente, o número chega a tirar o fôlego. Mas, ao olharmos os contextos e especificidades de cada um, ao percebermos a dimensão de suas presenças na relação como o teatro atua nos dias de hoje, foi impossível ser menos. Mais, certamente. Entretanto, uma homenagem não se refere apenas aquele que nela se revela. Também está na dimensão de representação assumida por cada linguagem, cada movimento, cada escolha, cada relação. Hoje, o teatro agrupa o convívio pro-

ductivo, a simultaneidade dos maiores pilares do teatro brasileiro com os mais recentes nomes da cena teatral. E se recoloca em jogo em tantas vertentes e possibilidades, tornando impossível determinar alguma descrição. Tentei, confesso. Agrupando, desagrupando, contrapondo, associando, por ideologia, por estética, por ambiência. Nada é possível. O que me fez compreender a importância histórica de nossa época. O teatro brasileiro tornou-se um rizoma em pleno processo de explosão. Surgem novos grupos, novos artistas, diretores, a cada dia. E só em uma metrópole como São Paulo chegamos a mais de mil espetáculos anuais, tornando qualquer tentativa de acompanhamento ingênua e superficial. Os diretores aqui trazidos representam a multiplicidade e benéfica esquizofrenia do agora. São faces que permeiam os instrumentos mais midiáticos e comerciais misturadas a outras pertencentes aos porões do experimentalismo. Cada um tem sua relevância. Aos seus modos, trazem às salas de espetáculos uma plateia desacostumada do convívio e esquecida por tantos anos. Nada fácil, portanto. Nada impossível, porém. E, aqui, a reunião expõe a potência de boa parte da comprovação de que o teatro ainda nos oferece

batimentos cardíacos. A pulsação existe, só é preciso estar disponível a ouvi-la. Uma seleção que, ainda que variada, limita-se e muito ao eixo central da cultura, São Paulo e Rio, sobretudo, mas menos por falta e mais por desconhecimento e limitação por estarmos tão distantes de tantos outros pontos de convergências. Infelizmente. Faz-se outro momento ao teatro. Essa tal cena brasileira e seus representantes vivem a inquietação paradoxal dos frutos de políticas públicas passadas, porém em processo de esgotamento. Nesse instante, pensar o teatro no Brasil é também recriar sua forma de existência. E essa condição traz a importância dos modelos de companhias e coletivos desenvolvidos nas décadas passadas. Cada um dos diretores possuem suas estratégias. E por suas demandas, suas criações, suas propostas, atuam na confirmação de certas falências e certos renascimentos. Herdamos movimentos e linguagens das últimas cinco décadas, ainda disponíveis ao convívio. E, talvez, não tenhamos outra oportunidade em usufruir de tamanha amplitude nas décadas que virão. Então é preciso oferecer o olhar, estar nas salas e nos teatros, encontrar e invadir os nomes que configuram a potência presente, envolvendo seus

cansaços, suas desistências, suas criações, singularidades... Se tentarmos elencar um discurso que reúna a multiplicidade disponível, então esta homenagem serve como verborrágica fala em forma de imagens. A cada um aqui, em cada um, o respeito por suas escolhas, seus trabalhos, seus erros, suas tentativas, suas descobertas, suas insônias e lutas e discursos. São vocês, afinal, atuando nas infinitas miligramas da composição cultural os responsáveis por fazer do teatro a permanência da amplitude humana. A cada diretor nosso obrigado por assumirem suas responsabilidades no fazer artístico. Se hoje, nesse momento, o Brasil acorda em gritos e pedras, ocupando as ruas e telhados, se agora as calçadas se preenchem de desafios e buscas, é também pela insistência de permanecer em ação. Não apenas política, mas também. 45 nomes e jeitos e olhares e leituras e possibilidades. Que o teatro continue sempre a ser a todos nós uma possibilidade de encontro com nós mesmo, com o outro e com o viver. 45 abraços. E, em nome da revista Antro+, nossa disposição no auxiliar sempre rumo ao infinito. 45 possibilidades de construções de possíveis infinitos.

RUY FILHO



aderbal  
Freire  
Filho



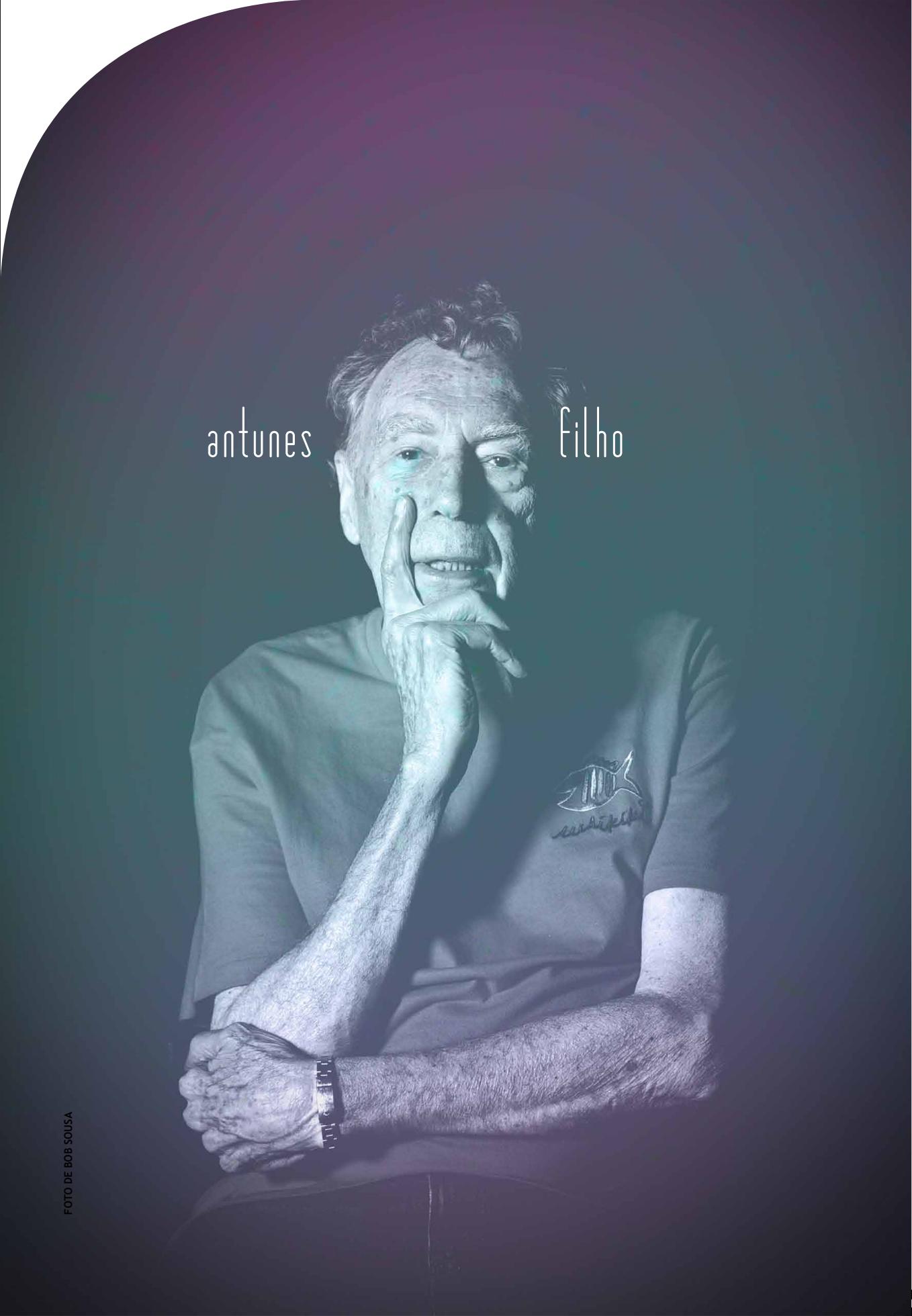
abujamra  
antonio

FOTO DE BOB SOUSA

A black and white portrait of a man with a beard and mustache, looking directly at the camera. The background is dark and out of focus.

antonio  
araujo

FOTO DE BOB SOUSA

A black and white portrait of an older man with his hand to his chin in a thoughtful pose. He is wearing a t-shirt with a logo. The background is dark.

antunes

filho

FOTO DE BOB SOUSA



cacá rosset

FOTO DE BOB SOUSA



jatahy  
chris



forjaz <sup>cibele</sup>

FOTO DE JOÃO CALDAS



claudia <sup>schapira</sup>

FOTO DE LEONARDO MUSSI



cristiane  
paoli-quito

FOTO DE OTÁVIO DANTAS



cristiane  
zuan  
esteves

FOTO DE JONATHA CRUZ



dagoberto feliz

FOTO DE BOB SOUSA



eduardo  
tolentino

FOTO DE BOB SOUSA

A close-up portrait of Enrique Díaz, a man with a goatee and dark hair, wearing a dark V-neck shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression.

enrique  
diaz

FOTO DE EDUARDO ZAPPÀ

A portrait of Reboúças, a man with dark hair, wearing a plaid button-down shirt. He is smiling and looking towards the camera.

reboúças  
evill



FAVOR MAN

Felipe  
hirsch

FOTO DE BOB SOUSA



Fernando  
ojoweweh



FOTO DE VILLY RIBEIRO

gerald smodt



hugo  
possolo

FOTO DE BOB SOUSA

soares

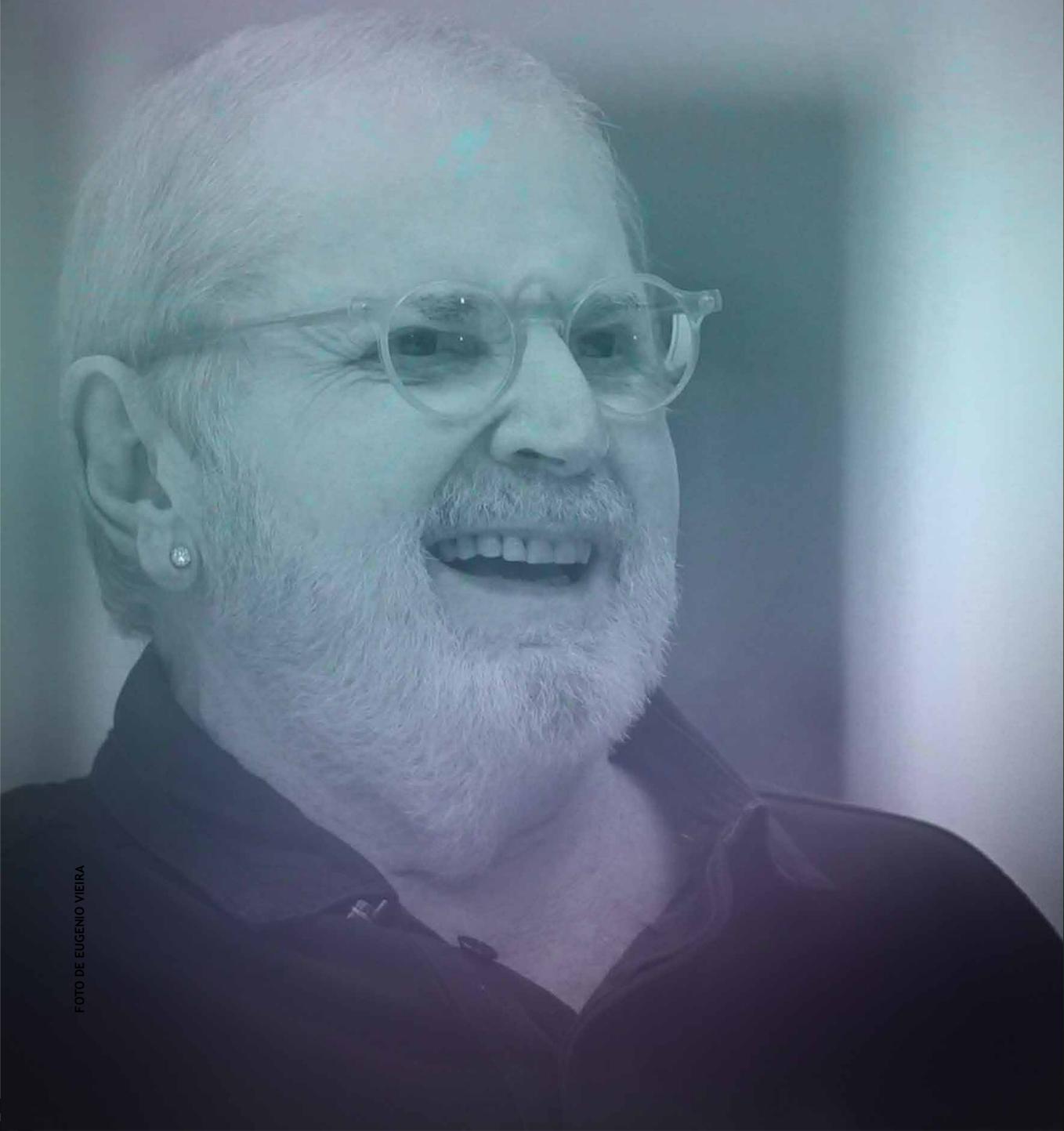


FOTO DE EUGENIO VIEIRA

joão  
fonseca

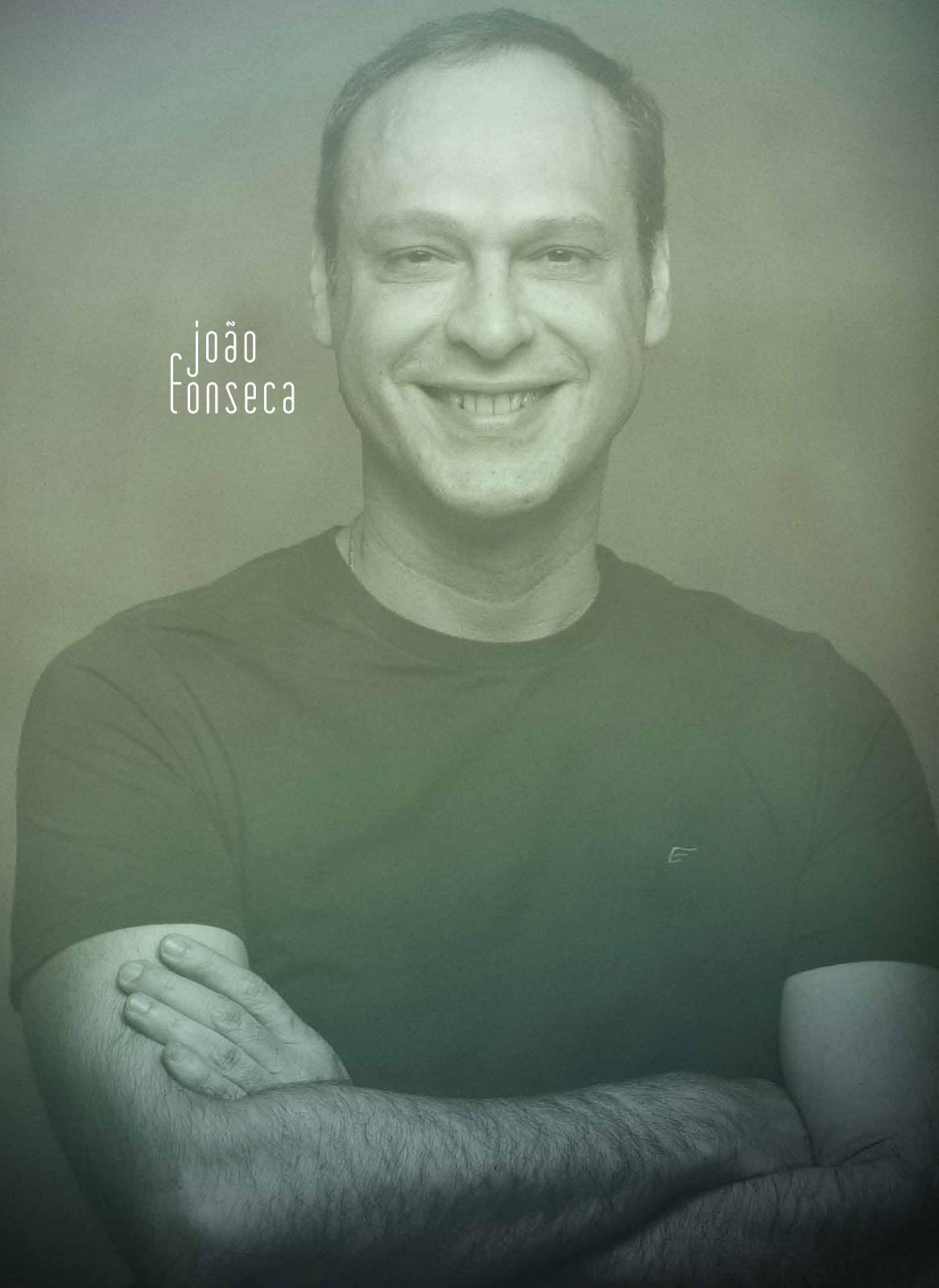


FOTO DE LEO AVERSA

osé  
ernando  
de  
azevedo



FOTO DE BOB SOUSA

osé henrique  
de  
paula

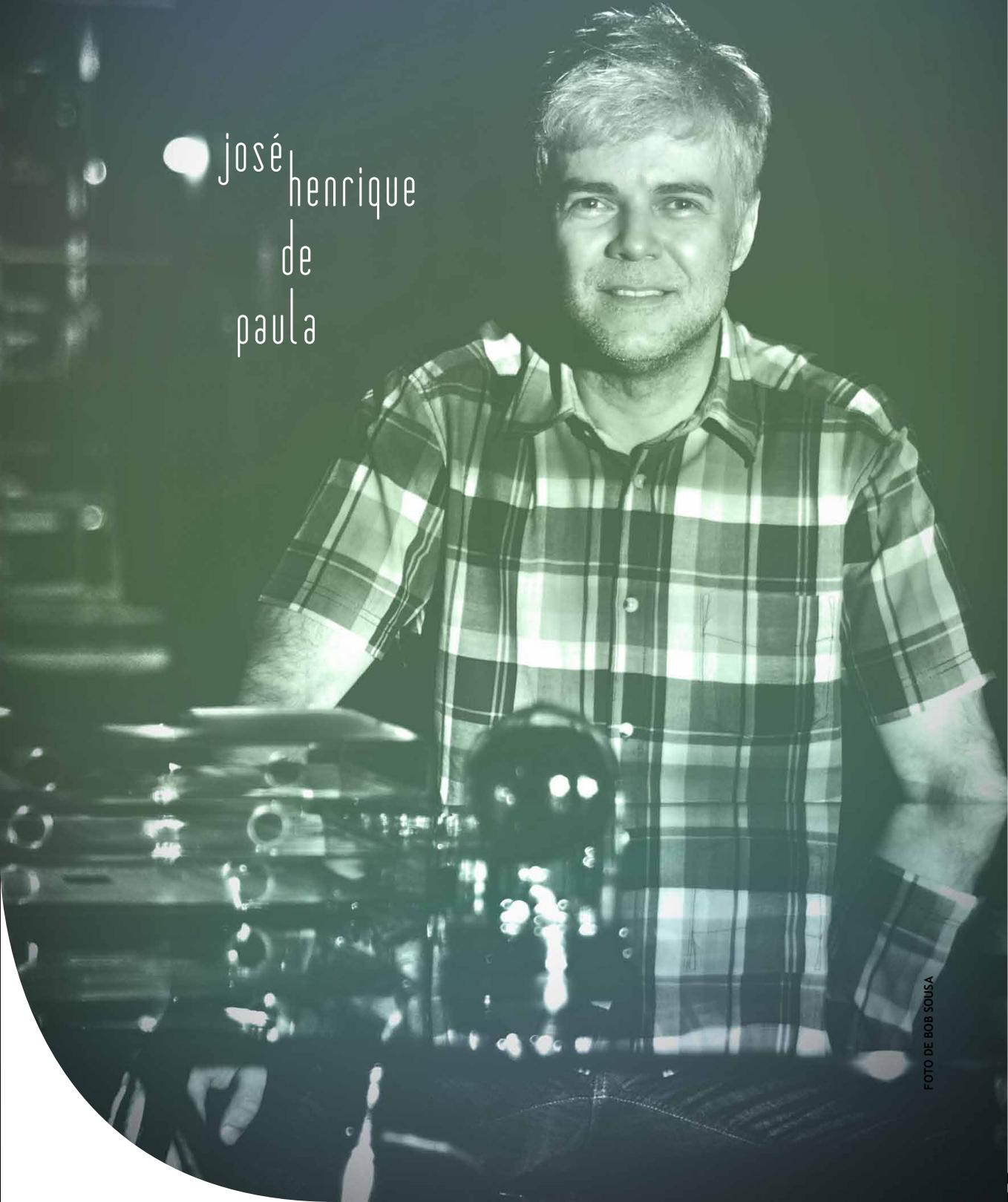


FOTO DE BOB SOUSA



kiko

marques

FOTO DE JOÃO CALDAS



leo moreira

FOTO DE BOB SOUSA



Luiz  
Fernando  
marques

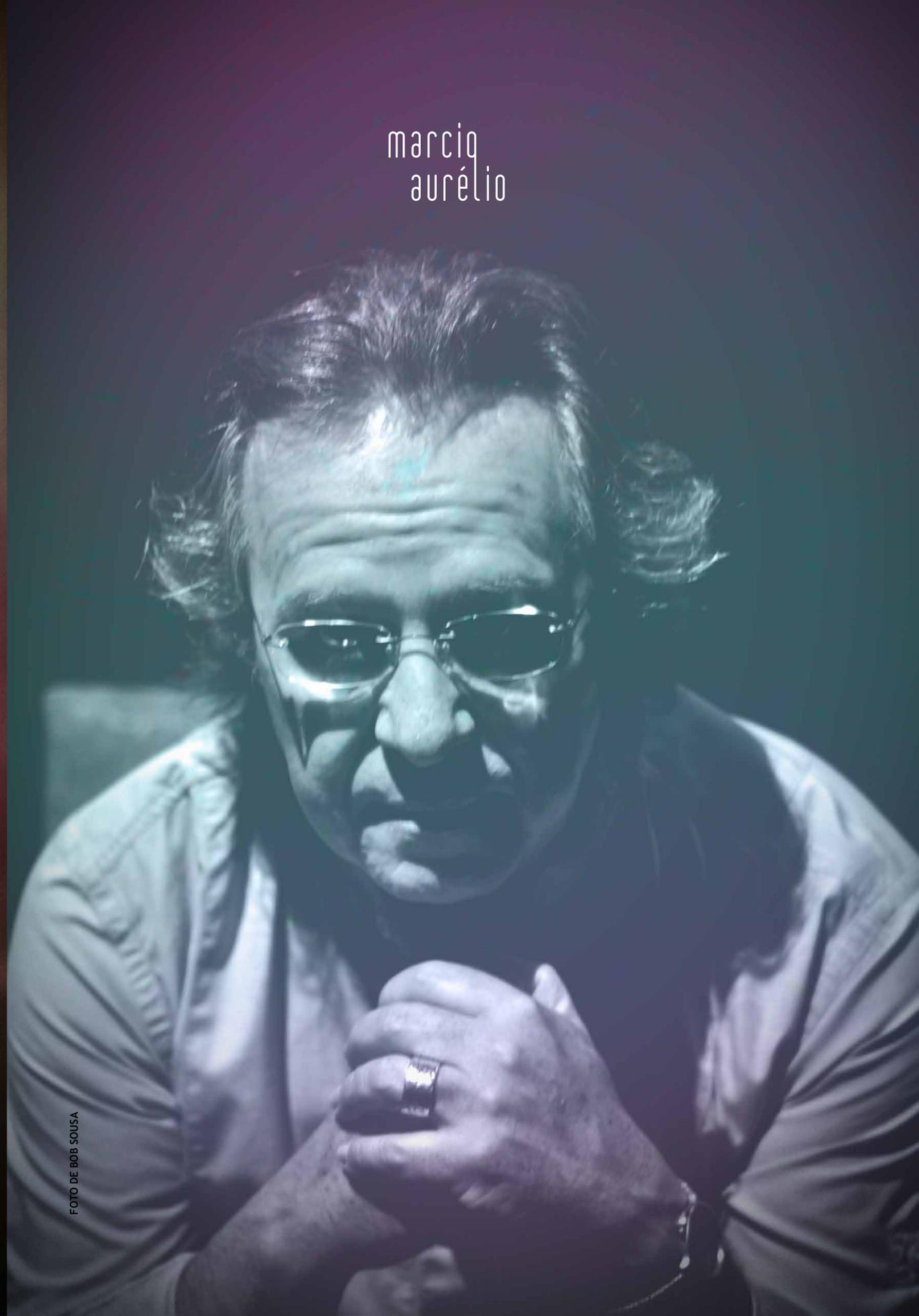


FOTO DE CALIXTO

paetow<sup>zini</sup>



marcio  
aurélio



marcio  
aurélio

FOTO DE BOB SOUSA

marco

antônio

rodrigues



FOTO DE BOB SOUSA



maria  
thaís



FOTO DE BOB SOUSA

mario bortolotto



FOTO DE SERGIO BAIA

miguel thiré



mika

lins

FOTO DE MIKA LINS



monique  
gardenberg

FOTO DE ANDRÉ GARDENBERG



nelson

baskerville

FOTO DE BOB SOUSA



paolo  
de  
tarid

FOTO DE BOB SOUSA



pedro

vilela

FOTO DE BOB SOUSA



renato  
carrera

ESTA PÁGINA FOI  
RETIRADA DA  
PUBLICAÇÃO.

A PESSOA  
RETRATADA  
NELA REALIZOU  
APOLOGIA AO  
NAZISMO.

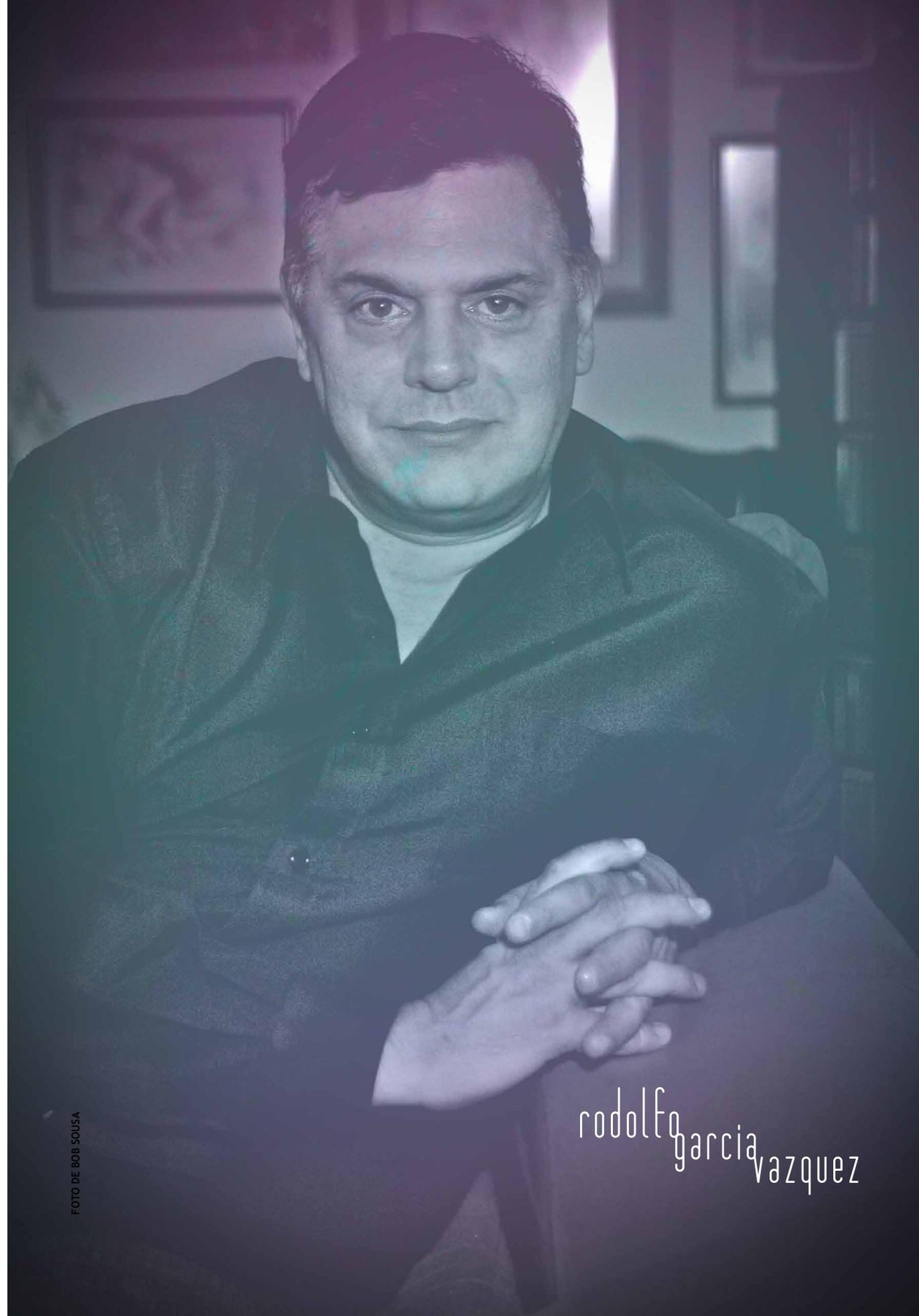
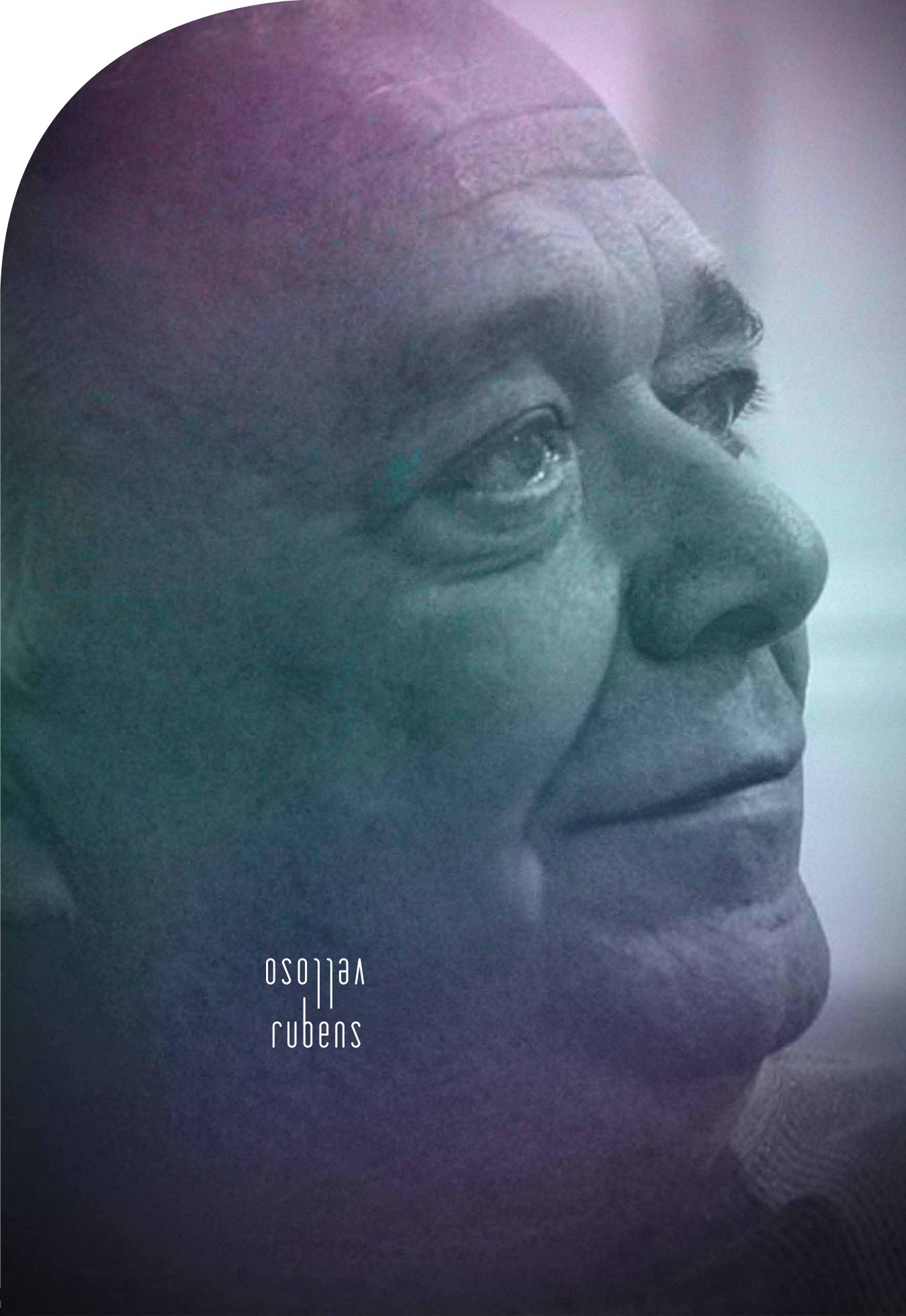


FOTO DE BOB SOUSA

rodolfo  
garcia  
vazquez

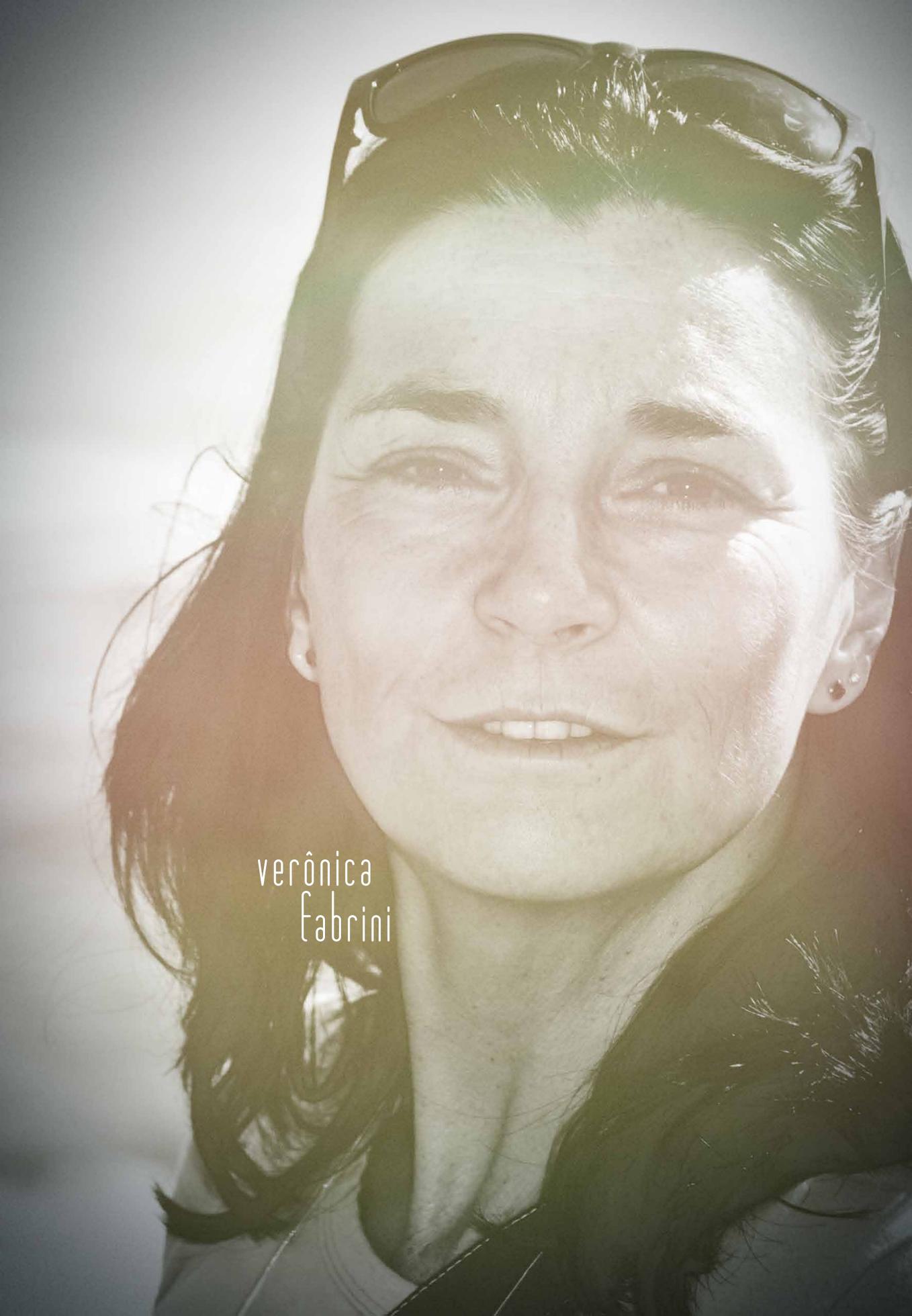


osojja  
rubens



sergio de  
carvalho

FOTO DE BOB SOUSA



verônica  
Fabrini



yara  
de  
novaes



zé celso

FOTO DE BOB SOUSA

nosso agradecimento especial  
aos fotógrafos desta homenagem

andré gardenberg

bob sousa

calixto

eduardo zappia

eugenio vieira

joão caldas

jonatha cruz

leo aversa

leonardo mussi

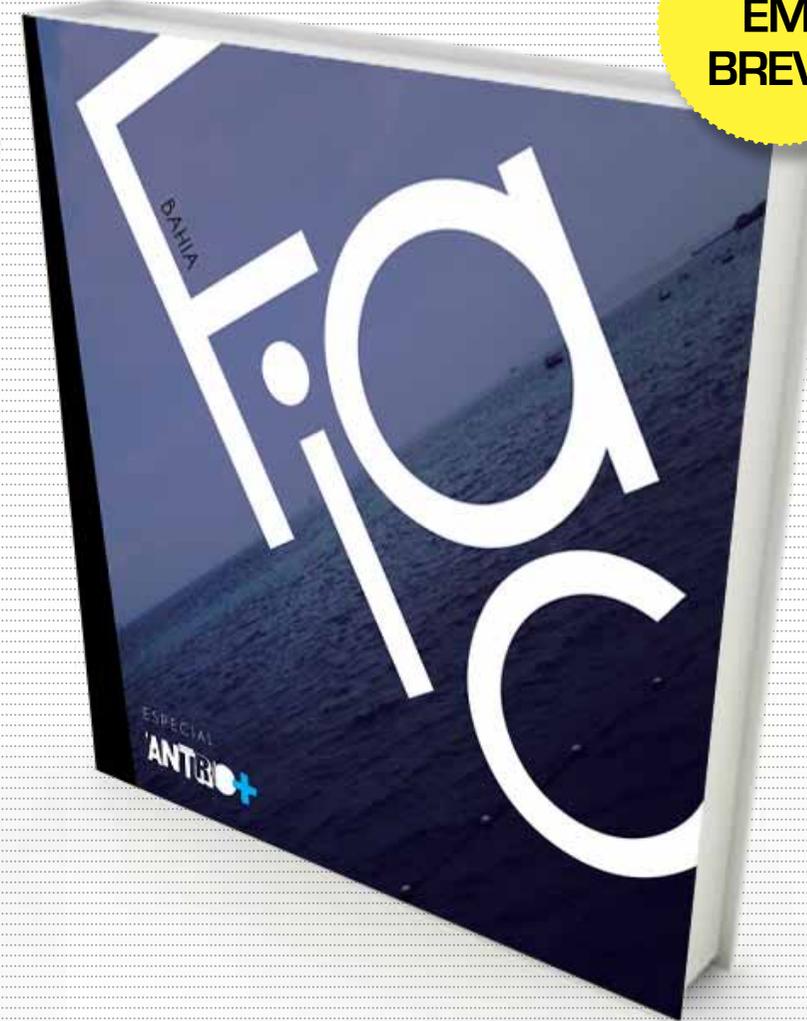
otávio dantas

sergio baia

villy ribeiro



ELES NÃO ACABAM QUANDO TERMINAM



LANÇAMENTO  
EM  
BREVE

ESPECIAL  
**'ANTI+**

[WWW.ANTROPOSITIVO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ANTROPOSITIVO.BLOGSPOT.COM)



# SCOTT Gibbons

A música como partícula respirada na soma de átomos de criação

“Eu anexeí um texto de coordenadas de posição unidimensional de uma conta amarrada oticamente. A primeira coluna é o tempo em microsegundos. A segunda é a posição. Os dados foram obtidos a 1.300Hz. O espectro de energia da frequência é típico de uma pinça ótica. Sobre uma frequência de canto (10's de hz) a partícula está se difundindo livremente, experimentando os empurrões e puxões do fluido, meio como a poeira num raio de sol. As frequências baixas são suprimidas debaixo da frequência do canto, graças à armadilha. Conseguimos mover a frequência do canto deixando a partícula ainda mais presa.

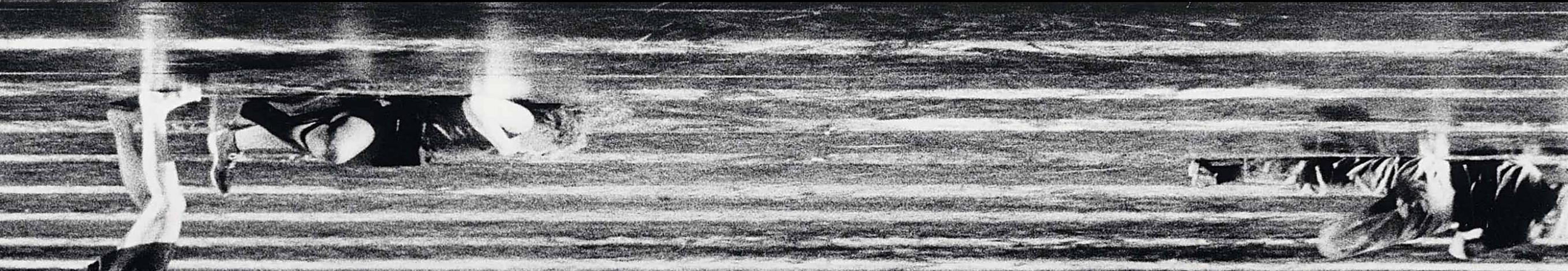
11655237893585.549	10.772
11655237894327.420	10.279
11655237895079.750	10.219
11655237895821.330	10.743
11655237896563.199	10.967
11655237897315.240	10.959
11655237898057.109	10.848
11655237898798.980	10.779
11655237899540.850	10.689 ...”

TRADUÇÃO: KIKO BERTHOLINI

EXTRATO DE UMA CORRESPONDÊNCIA DO PESQUISADOR DA UNIVERSIDADE DE GLASGOW MICHAEL LEE PARA O COMPOSITOR SCOTT GIBBONS, DURANTE O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA COMPOSIÇÃO ACÚSTICA USANDO SONS NUM NÍVEL ATÔMICO E MOLECULAR.

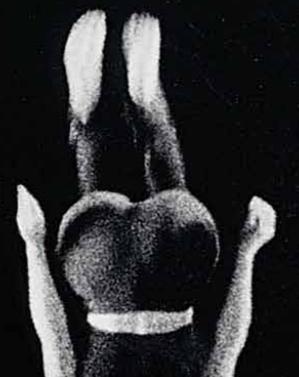


Para conhecer uma das composições de Gibbons, clique no botão acima



O corpo em risco. O movimento em desejo. A dança como artifício de encontro com o outro pelo belo

por RUY FILHO intérprete NATHALIA LORDA



**H**á mais de cada lado. Se no palco está a dança, fora dele, o público. E ignorar essa relação é impedir que algo mais possa ser construído.

É preciso escolher, então, por que dançar. Ou o que se revela ao dançar. Perguntas aparentemente ingênuas, mas que definem a potência daquilo realizado. Muitas vezes, coreografias e coreógrafos parecem se esquecerem da importância de tais questões. E revelam espetáculos técnicos, previsíveis e pouco envolventes. O que não significa, necessariamente, trazer a emoção como artifício narrativo, mas encantar pela presença do movimento e do discurso exposto. Dentre os coreógrafos mais interessantes no contemporâneo, o belga Wim Vandekeybus sempre surpreende pelo vigor e risco apresentados em suas coreografias. Algo em seus espetáculos aprisiona o olhar. Algo em seus movimentos se faz inesperado. E para encontrarmos algumas das suas buscas, a revista Antro+ convidou-o para uma conversa.

Era para ser um encontro simples. Marcamos por Skype, e um café seria um ótimo lugar para uma boa conversa. Mas, como nada pode ser realmente previsível, o café lotou, as pessoas resolveram falar, e todos, menos nós, conseguiam se ouvir. Foi preciso dar uma pausa, correr para casa, e torcer para que Wim não aproveitasse a

chance para desligar o computador e sumir. Ao contrário. Paciente e generoso, lá estava ele, quinze minutos depois, aguardando a nova ligação. Disponível. E então seguimos, mudando do inglês para o espanhol, facilitando assim para ambos os lados.

Começo investigando o risco trazido em suas cenas. Algumas vezes são corpos que se atiram ao ar, outras são tijolos esperando ser interceptados, ou a inclusão de um dançarino cego entre dançarinos executando movimentos violentos e extremamente velozes, por exemplo. Wim, insiste em diferenciarmos risco de agressividade. Para ele, ainda que possam sugerir escolhas parecidas, a agressividade não lhe interessa. O risco sim. Mais pela qualidade em tornar o inesperado princípio de risco. A preparação para entrar em risco implica no construir uma necessidade teatral. E, portanto, sua dança se trata também do construir, através da teatralidade existente no inesperado, a beleza e a emoção provocadas pelas presenças do imprevisível, conclui.

De certo modo, o que ele constrói são estruturas que exigem ao dançarino um existir em risco, e não do risco absoluto, visto ser a ação consequência ao treinamento. Todavia, ao exigir tal disponibilidade, o dançarino torna-se igualmente aspecto simbólico de construções narrativas, o inesperado, por assim dizer, diferentemente da estrutura comum, na qual o dançarino com- ➤➤



Wim Vandekeybus em foto de Danny Willems.

“O PÚBLICO  
É MUITO MAIS  
INTELIGENTE DO  
QUE PENSAMOS.”



põe em si os instrumentos daquilo por ele capaz de narrar.

Esse construir algo, então, torna a cena à representação de um desejo específico, tem também seus limites. Não gosta de ideia de educar o público politicamente, afirma, o que, ao seu ver, seria o mesmo que instruí-lo por valores moralizantes. Para ele, o espetáculo é como um fundo em branco. É preciso construir o que se pode tocar, utilizando-se da cena como um espaço para comunicação.

Entre o não educar e algo a ser comunicado, a dança serve de instrumento perfeito ao que poderia

ser uma construção antagônica. Ao tempo em que o espetáculo traz em si um discurso que se elabora na competência de uma narrativa subjetiva, por outro lado, também abre a interpretação ao movimento de quem o assiste. E, sendo a interface de discurso o corpo, tudo permanece na compreensão mais fundamental no reconhecimento da similaridade comum entre todos. De outro modo, continua, haveria de construir espetáculos onde o espectador permaneceria passivo, algo negativo nos nossos tempos.

Para Wim, o ponto central de seu trabalho é conduzir o interes-

Imagens do espetáculo “What the Body Does Not Remember”. Nesta dupla, montagem de 2013 e nas páginas anteriores, de 1987.





“DANÇA SE TRATA  
DE BELEZA E  
DO PROVOCAR  
EMOÇÃO.”

se do espectador para a história e não para os porquês do se estar dançando. A sedução deve ocorrer dentro daquilo que se oferece. Não sendo assim, o que se tem acesso é algo duro e menos interessante. Contudo, é preciso que qualquer moralismo passível de ser interpretado na narrativa não tenha importância. E talvez seja essa a maior dificuldade dos espetáculos de dança. Criar algo que se reconheça, conclui, criando deste modo uma espécie de tensão que transita entre o deslocamento moral e o reconhecimento do inesperado. Tensionar os meios, passa a ser essencial, ao ser ver. Por isso seus espetáculos unem, além da dança, por vezes cinema e mesmo o uso da palavra. Wim afirma nunca ter visto a dança como algo em si, mas como meio para contar algo, gerar sensibilidade. O importante na construção da tensão entre os meios é contextualizá-la, de modo que o público não sinta as mudanças, da palavra ao movimento, por exemplo, conclui.

Cena do  
espetáculo  
“Monkey  
Sandwich”,  
de 2010.





Cena do espetáculo “Monkey Sandwich”, de 2010.

Ainda que outros instrumentais e linguagens surjam como necessidades, o corpo é sempre o meio de suas expressões, sobretudo pela qualidade singular em trazer diferenças entre as emoções. Pode parecer reducionista ter o corpo como meio final, já que o argumento traduz a aceitação de outras linguagens para a construção de uma narrativa. Todavia, representar no corpo a amplitude de emoções, sem que sejam ilustrações, implica em encontrar no movimento e no desenho realizado entre corpo e espaço a capacidade em suprir

as múltiplas leituras possíveis pelo espectador. A emoção é intuitiva, diz, e o teatro também possui seus limites, não é apenas sublimação.

Compreender como a emoção pode ser construída no espectador, torna-se definitivo. Wim argumenta sobre a necessidade de seduzir o interesse. É preciso agir no reconhecimento de ser a realidade emocional falsa, mas admite haver a realidade em si. Por isso, construir as emoções faz-se um processo dinâmico. Essa necessidade está no reconhecimento de que, de modo geral, gostamos

inicialmente daquilo que nos é próprio. Todavia, o querer não se mantém por muito tempo.

A partir do instante em que a cena estabeleça regras sobre as emoções, perde-se a qualidade dinâmica capaz de estabelecer pontos simbólicos narrativos, e tudo se torna menos interessante para aquele que assiste. Faz-se necessário encontrar outros mecanismos menos reconhecíveis ou literais para que o desejo permaneça mais aprisionado ao interesse. Por isso, Wim afirma preferir focar suas coreografias mais nos aspectos in-

conscientes daquilo que abordam, levando-as a serem mais interessantes ao espectador, e também arriscado como processo de comunicação para aqueles que as fazem.

O filósofo britânico Derek Parfit oferece-nos algumas pistas possíveis para encontrarmos a essência do desejo, tal qual descreve necessário o coreógrafo, em sua qualidade de presença de vontade no espectador. Para ele, que discorreu sobretudo sobre como devemos agir e sobre o que deve gerar interesses, as chamadas razões prudenciais tratadas em seus estudos, uma das

FOTO DE DANNY WILLEMS





FOTO DE JEAN-PIERRE STOOP



Imagem de "Here After", de 2007.



FOTO DE DANNY WILLEMS

Cena do espetáculo “Monkey Sandwich”, de 2010.

características de todo ser é a busca em maximizar o seu bem-estar. O que diferencia o pensamento de Parfit de outros teóricos das teorias estruturantes do desejo, entretanto, é sua observação de que as razões, para se construir certos resultados, não se dão apenas na tentativa de satisfazer nossos desejos, mas o como os resultados dão razões para serem desejados.

Quando Wim fala, então, sobre ampliar o desejo do espectador

pelas emoções inconscientes que atribui aos espetáculos, refere-se, segundo o pensamento de Parfit, portanto, não sobre a lógica do espetáculo à serviço da ilustração de um conceito, mas o quanto seu existir possibilita ao espectador abrir novos campos de desejo. Essa mera inversão das forças vetoriais na relação entre espetáculo e público, alcança a busca pelo artista em ser, ao seu modo, comunicativo e não educativo. Entendendo por princípio

a necessidade de processos educativos estabelecerem princípios moralizantes sobre aquilo que apresentam, ao inverter o vértice, o espetáculo passa a atuar na contramão de respostas desejadas, para consolidar desejos a respostas intuitivas sem perguntas determinantes.

Perguntado sobre novos projetos e inquietações, Wim conta preparar um próximo trabalho, no qual a pergunta que se revela é “por que o teatro existe?”. A estrutura de um

anti-espetáculo se desenha como argumento àquilo que deverá traduzir a necessidade do espetáculo existir. Apenas pela anulação de sua realidade poder-se-á alcançar o que lhe cabe e resta, revelando a essencialidade não de uma linguagem, mas de sua presença como acontecimento fundamental dentre os demais. Feito isso, Wim conseguirá algo especial a todos nós, o de levar ao espectador mais do que respostas sobre a necessidade do teatro. Estará, ele,





FOTO DE WIM VANDEKEYBUS

Nesta página, cena de “Booty Looting”, de 2012. À direita, Wim em cena em “Oedipus / bêt noir” de 2011.



FOTO DE DANNY WILLEMS





desenhando os princípios capazes de produzir no espectador o desejo pela presença do teatro. Se isso se limitará ao desejo pelo espetáculo em si, é muito cedo para sabermos. O que, por si só, não invalida em absolutamente nada a importância em tornar a cena a manifestação de uma resposta factível.

O encontro com Wim revelou a inquietação de um criador em constante investigação. Temos mais o que esperar em seus próximos espe-

táculos e filmes, certamente. Quanto às perguntas iniciais? Talvez as respostas possíveis sejam mais simples. Por que dançar? E por que não? Simples assim. E o que se revela ao dançar? Tudo. E nada. Tudo, no que se refere ao imprevisível movimento de construir desejos não conhecidos. Nada, porque cabe a dança ser simplesmente um instante de encontro entre dois pontos. Apenas o existir experiencial, no qual o espectador é, antes, co-criador daquilo que se



revela como potência de pergunta.

Os espetáculos de Wim Vandekeybus são, acima de tudo, experiências absolutamente singulares, e não apenas pelas qualidades mencionadas aqui no início dessa visita, os riscos de seus movimentos e a imprevisibilidade de seus conceitos. São muito mais. São principalmente riscos necessários sobre nossas certezas. E nada pode ser mais arriscado e transformador do que o desejar aquilo que se desconhece. Torna a

relação perigosa ao outro dentro de uma sala de espetáculo e também fora, no cotidiano que não lhe oferece tantos espaços para desconfianças. Wim faz isso. Amplia de maneira sedutora nossas certezas, oferece vozes concretas às nossas crises escondidas e amorfas. E faz daquele que o assiste, seu verdadeiro e real fundo em branco. Sem, jamais, precisar ir contra sua própria natureza. Sem, jamais, deixar de torná-lo preenchido por si mesmo.

À esquerda, bailarinos em cena de “nieuwZwart” de 2009. Nesta página, acima, imagem do espetáculo “Monkey Sandwich”, de 2010.



A chuva de sapatos em  
"Oedipus / bêt  
noir" de 2011.



remetente *Ruz Filha*

destinatário *Antunes Filha*



**O**i Antunes, tudo bem? Primeiro me desculpe, pois sei ter demorado pra ir assistir tua peça. São tantas que, na verdade, algumas ficam pra depois, pro dia em que houver mais vontade. Sabe, aqueles dias em que se quer realmente dedicar a ver algo mais profundo e coisa e tal?, então... Você, por tudo que já assisti, deixa sempre para dias assim. Mas como a rotina tem se tornado uma insana corrida contra o tempo, confesso que a vontade demora a chegar, e você e alguns outros poucos, bem poucos, acabam ficando pra depois. Por conta disso, perco uma aqui outra lá. Mas você, por ser você, sempre me esforço pra ir. Afinal, já saí de tantos espetáculos teus completamente apaixonado pelo teatro, que me sinto obrigado a ir. Não que seja mesmo uma obrigação, não me entenda errado. Sinto-me obrigado a ir buscar tudo aquilo que você me entregou nas outras vezes. Mas não dá, né? Às vezes se acerta, outras menos, até aí, normal. Isso também acontece comigo. E nem de longe querendo nos comparar. Nem tem como. Mas, posso falar sério? Verdade na veia mesmo? O

que foi o que vi? Sei lá, pra que montar essa peça agora que qualquer crítica ao americanismo é redundância? Acho que a coisa começa nisso. Você vai dizer que reflete o hoje e que a construção disso e daquilo expõe xis coisas que configuram os meandros da atualidade política e social e humana e... fala sério! Sabe quando um discurso é tão óbvio que chega a beirar a bobagem? Cara, cadê o artista? O espetáculo era feio, pouco criativo. E aquelas entradas e saídas? Não se ofenda, mas parece mesmo solução de primeiros dias de ensaio, poxa. Um palco precisa ser desenhado, ocupado com qualidade estética. Você me revelou isso, não sou eu que estou inventando do nada. Aquilo tudo é o quê? Acho até um tanto ingênuo mesmo. E você está longe de ser um cara ingênuo.

Aí vejo o programa da peça. Caramba, isso sim! Textos incríveis. Ok, alguns, mas incríveis. Referências que fogem do didatismo estético e conceitual. Vi o programa depois de assistir a peça. Acho que se tivesse feito a direção inversa, possivelmente teria saído revoltado, e não só com tédio mesmo. Então me explica, qual o problema? Como é que uma pesquisa tão rica pode

resultar numa coisa tão qualquer coisa? Eu ficava sentado, esperando, achando mesmo que, em algum momento, as coisas iam mudar, que tudo ia chegar em um ponto de conflito de linguagem. Que nada. Foi até o fim como começou. Aí me lembro de tantos trabalhos teus, quando a essência da cena era a ampliação criativa da linguagem teatral, que aquilo que eu assistia chegava a me dar desespero. A vontade era subir no palco e pedir pra acenderem as luzes, se desculpar com o público, te chamar na chinha e dizer: porra, fala sério, você é mil vezes melhor do que isso, cacete, eu esperei anos pra ver uma coisa tua e você me apresenta isso com cara de semanas? Tenho certeza que você sabe disso. Confessa, vai. Tá rolando uma crise aí, não é? Normal. Pra todo mundo. Não tem que ter vergonha disso. Nos dias de hoje, estar em crise é o mínimo. Tá errando nos textos, na condução dos atores, deixando tudo com a mesma cara, só que cada vez mais simplório e previsível. Cadê o diretor que calava a plateia logo na primeira cena? Cadê o diretor que conduzia atores à genialidade? Talvez esteja na hora de tirar umas férias, dar umas voltas,

ver o mundo diferente, assistir teatro bom. Mas teatro bom mesmo. Não basta ir nas peças dos pupilos e, mesmo vendo uma coisa insonsa, sorrir e falar que está tudo bem. Te vejo por aí, eu sei como é. Para com isso. Essa mediocridade de não querer expor o que pensa ao outro, tá deixando o trabalho de todo mundo assim também. Não se trata de perder a mão. Isso eu aceito. Faz parte. Afinal, lembra aquele Dionísio que você acrescentou em *As Suplicantes*? Era o Dionísio mais Apolíneo que já vi na vida. Aquilo foi errar a mão. Mas errar arriscando. Se trata mesmo é de voltar pra terra, olhar o palco como desafio, querer de novo, fazer diferente, romper, criar, inventar.

Caramba, ninguém no Brasil fez mais isso que você. Pensa, no TBC, foi gênio. Não vi, mas li as resenhas da época. Depois o teatrão comercial, gênio. Tem os Nelson, puta aí ferrou, gênio e histórico, mudou tudo. Macunaíma, caralho, não dá pra definir o que foi aquilo pro teatro brasileiro. Vereda e todo esse momento, gênio, gênio. Então, aos poucos, as coisas vão escorregando aqui e ali. Mas teve Medéia que foi pra arrebentar. E Carmem, que eu gostava





muito mais da versão apresentada em Curitiba, mas tudo bem, aqui em São Paulo também rolou legal. E? E o tédio, cara. Um bando de espetáculo sem tesão, sem descon-fiança, só na fórmula. Se misturar os últimos e tirar os textos, quero ver quem consegue dizer de qual peça as cenas são. Entende? Quando vou ao teatro pra te ver, e eu vou pra te ver, não é um ator ou drama-turgo, eu quero aquele sangue nos olhos, aquela vontade de vomitar o mundo, aquela certeza da explosão. Fui pro teatro assim. Fui pra isso. E você me entrega uma catarata e uma dose de Dramin? Poxa, não tem como não ficar chateado contigo.

Por isso tô te escrevendo. Agora é hora de fazer pra valer, vai. Você tem o tempo que quiser, a estrutura que quiser. É perfeito, percebe? Tem que fazer. Tem que ir além. Tem que ser foda. Tem que me levar ao teatro e fazer com que eu não saia da sala. Tem que conseguir me deixar catatônico. Eu não sei o quanto você ainda está afim disso. Se me perguntassem, diria que você parece esperar a aposentadoria. Já até te vejo de pantufas em casa se dedicando à coleção de filmes. Porra, não existe aposentadoria pro artista. Levanta daí, vai correr no Pacaembu, nadar na piscina do Consolação mesmo, te empresto

uma toca, nem vai precisar gastar os cincão pra comprar, caramba, toma vida. Você é imbatível quando faz pra valer. Só que tem que querer. Você quer? Eu quero que você queira. Mas você com você mesmo quer? Porque, você sabe melhor do que ninguém, arte pra valer não dá pra fazer meia bomba. Tem que fazer com a alma. Entregar tudo. Rasgar tudo. Destruir tudo. Arre-bentar a cabeça pra alcançar o impossível. Agora, se vai realmente só fazer teatrinho, se fez mesmo essa escolha, aí não conte comigo. Não suporto preguiça. Mesmo. Estou falando sério. Se for pra fazer assim, deixa pra lá e ignora essa carta que não serve pra nada mesmo. Fica aí, tranquilão, brincando de ser inteligente, de ser culto e tal. Pro artista eu estou aqui. Pro resto, sei lá. Também tenho meus momentos de preguiça. Sem ser pra encontrar artistas, tem dia que prefiro ver televisão mesmo. Pensa aí. A vida é tua. Só me intrometi porque fã é assim mesmo. A gente se acha no direito. Mas quem tem que decidir as coisas mesmo é você. Se você quer desistir, tudo bem também. É teu direito. Eu me viro com minhas lembranças. Do resto, desculpa aí a sinceridade. É meu jeito. De qualquer forma, valeu, cara. Pensa. Reflete aí. E fica em paz. Ou não.



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR LUCIANA ROMAGNOLLI . IMAGEM SENDI MORAIS . ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO POSITIVO

RETRATO GUTO MUNIZ



Walmor Chagas em  
"A noite do iguana", de  
Tennessee Williams. Teatro  
Cacilda Becker, 1961.

# FREDI *Kleemann*

O teatro através da  
lente daquele que  
permeava a construção  
da cena também com a  
cumplicidade em ser ator

“S em dúvida, Fredi Kleemann gostaria de ser lembrado como ator e não como fotógrafo, muito embora tenho a certeza que era cômico do valor de sua arte fotográfica. Obteve prêmios internacionais e fez inúmeras fotos de elementos da sociedade. Mas foi no teatro que se realizou. Um ator fotógrafo é coisa rara, e mais ainda um fotógrafo que diariamente nos ensaios e no palco contracenava com seus fotografados. Com eles, é bem verdade, foi construindo e registrando tanto o Teatro Brasileiro de Comédia-TBC, quanto o Teatro Cacilda Becker-TBC. Fotografou alguns grupos esparsos e pessoas ilustres, mas ligava-se sentimentalmente aos dois primeiros. Eram companheiros de jornada. Com eles passou sua mocidade e sua maturidade, ensaiando, atuando e fotografando. Não foi difícil, portanto, deixar registrado a agudeza de seus olhares e a mobilidade de seus gestos.

Recordo-o, alegre e espirituoso, quando munido de sua Rolleiflex, reunia-os fora de cena, nos intervalos, e pedia que dissessem as frases daquele momento, a fim de melhor captar um sorriso, uma emoção contida ou um momento trágico.

Suas belas fotos iam para jornais e revistas, divulgando os espetáculos. Com o passar do tempo, transformaram-se em registros históricos, hoje sob a guarda do Arquivo Multimídia, do Centro Cultural São Paulo.

Cacilda Becker falou dele em uma entrevista: “Fredi Kleemann é um ator que tem uma posição muito definida dentro do teatro. É um coadjuvante mesmo, mas equilibra qualquer peça com a inteligência que põe na composição de seus papéis (...) É muito importante para o teatro brasileiro”. Inconscientemente cometeu uma grave injustiça, não se referindo ao seu trabalho como fotógrafo. À sua arte se deve, justamente, lembranças magníficas de suas atuações. Embora congeladas, não se apagaram em definitivo as várias “máscaras” da legendária atriz: altivez, alegria, olhar magoado ou expressão confiante. Inúmeros e variados rostos que os mais velhos podem contemplar com saudade e os mais moços, com certa perplexidade e reverência.”

#### MARIA THEREZA VARGAS

*Fredi Kleemann nasceu em Berlim, Alemanha, em 2 de setembro de 1927, e morreu em São Paulo em 30 de outubro de 1974.*



Nydia Lícia, Sérgio Cardoso e Cacilda Becker em ensaio de “Entre quatro Paredes”, de J. P. Sartre. TBC, 1950.



Ítala Nandi, Líana Duval, Abraão Farc e Renato Borghi em "O Rei da Vela", de Oswald de Andrade. Teatro Oficina, 1967.



Acima, Lillian Lemmert e Juca de Oliveira em "Dois na Gangorra", William Gibson, 1968. À direita, Zimbinski e Elizabeth Henreid em "Ralé" de Máximo Gorki. TBC, 1951.





Dina Sfat em  
"O Rei da Vela",  
de Oswald de  
Andrade. Teatro  
Oficina, 1967.



À esquerda, Beatriz Segall em "Os Inimigos", de Máximo Gorki, Teatro Oficina, 1966. Nesta página, Fredi Kleemann e Monah Delacy em "Treze à Mesa", de M. G. Sauvajon. TBC, 1953.



Acima, Nicete Bruno e Paulo Goulart em "Ingênuo até certo ponto", de F. Hugh Herbert, no Teatro Íntimo Nicete Bruno, 1953. À direita, Tônia Carrero e Maurício Barroso em "Uma certa Cabana", de André Roussin. TBC, 1953.





À esquerda, Dercy Gonçalves em 1967.  
Nesta página, Cacilda Becker em "Pega  
Fogo", de Jules Renard, TBC, 1950.



As fotos desta homenagem foram reproduzidas por João Caldas do livro *FRED KLEEMANN, foto em cena*, editado pela Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura e também pelo Centro Cultural São Paulo / DADOC / Arquivo Multimeios.



À esquerda, Eugênio Kusnet em "Convite ao Baile", de Jean Anouilh, TBC, 1951. Nesta página, Paulo Autran em "Antigone", também de autoria de Anouilh, TBC, 1952.



Raul Cortez em  
"Hoje é dia de  
Rock", de José  
Vicente, 1973.





patciuidanes

# A VIDA

Ninguém queria entender. Ela disse algumas vezes, mas de nada adiantaria mesmo sua respiração exasperada se sua face sempre corada e de aspecto tão juvenil estava ali imutável, o ar de criança levada fazendo com que não se levasse mesmo a sério uma notícia ruim. Era véspera de estreia, e havia correria. O vestido da protagonista estragou, um dos bailarinos que entravam na última cena não passava bem, a fotógrafa estava com ciúme de um dos atores. O diretor não queria ouvir mais nada. Sua última palavra foi em esbravejamento muito sério, ele tão reconhecido e sofisticado, se deparando com o amorismo debaixo de seu nariz a esta altura da vida.

Mas ela sabia agora ser discreta. Se não podiam entender, estava ótimo também, pois não se assustaria mais com a previsão de tão absurda catástrofe. A vida tem dessas coisas, pensava e se resignava. O teatro ficaria cheio, era estreia esperada, e o sucesso estaria garantido, não fosse o que ela sentiu. Mas agora não tinha mesmo importância.

Na hora de começar o último ensaio todos se colocaram a postos e ela nem precisava fazer cara de que não sabia de nada, pois seu semblante era sempre o da menina febrilmente plena. Saber-se atriz tão valorizada e ter a admiração de quem lhe importava realmente fazia a diferença, e ela só forjaria uma outra expressão se estivesse no palco. Fora da vida de mentira não sabia esconder que era uma moça feliz, e por nada.

A luz era afinada de um jeito diferente, por decisão do diretor, em cima da

hora. As pessoas tensas se entreolhavam querendo um consolo. Abraços de encorajamento eram trocados. De qualquer forma, ensaiou pela última vez e fez tudo o que era possível para estar melhor do que nunca. Agora era voltar à sua resignação e esperar a hora em que as cortinas subiriam definitivamente.

E então chega a hora em que as cortinas sobem definitivamente. É dada a largada em um tipo de corrida onde não se trata de ganhar uma competição, e sim percorrer toda a pista no tempo certo, previamente demarcado, a ideia inicial do ritmo correto sendo administrado com proeza por cada um, um todo que se moveria e respiraria como um só organismo, a beleza da fluência sendo forjada a cada segundo de cena, cada passo marcado de cada ator, com uma razão compreensível. Quando, nesta vida, um diretor poderia sentir deleite, se tudo é tão incerto? O instante seguinte uma interrogação, um solução na espreita, a incógnita da palavra acertando no alvo, o tom com que seria proferida, o mistério da excelência na repetição. Tanto foi dito a cada ator, tantas tentativas até que se achasse o verdadeiro tom de cada intenção. Tudo isso para que o diretor sofra mais e mais a cada dia avançado.

Ela pensava nisso e sentia pena por não poder fazer mais nada. O que teria de acontecer, aconteceria e pronto. E o público era receptivo, respondia com a gravidade que o espetáculo pedia. Pessoas pasmas olhavam sem piscar para a cena iluminada de uma genialidade exuberante. Era algo realmente inovador o que se via. Um homem na plateia levantou-se no meio da peça,





e saiu a passos largos pelo corredor. Também era incômodo deparar-se com tão grande tensão quando não há como se aguentar em si próprio. Natural que alguém se permitisse abandonar o barco no meio da travessia. Olhos esbugalhados transformavam-se aos poucos em olhos de terror. A esta altura, as vozes todas diziam juntas em uma espécie de coro atonal e discrepante, notas absurdas que se misturavam com a mensagem nada animadora. O espetáculo dizia que neste mundo ninguém se salva, ninguém. Estamos todos andando em direção ao cadafalso e não há choro que amenize o enjoo dessa espera certa.

Ela, impaciente, fazia o sinal da cruz antes de entrar para sua próxima cena, a definitiva, a que daria início ao grande acontecimento da noite. E entra em cena. Um tanto tonta cumpre a marcação e diz com menos fôlego do que em qualquer ensaio, a fala que fará o público querer gritar. O diretor percebe a desafinação, mas entende que nada está perdido. Ela submerge de tal forma na enxurrada que leva cada vez mais perto do ápice de tudo e eis que acontece o esperado. Alguém se levanta na plateia e sobe ao palco, atrapalha a cena e desnorteia cada ator. Um deles tem a iluminação de retirar o invasor dali, carregando-o imediatamente até a coxia, onde o der-

rubou com um soco, voltando à cena prontamente, para que continuassem como se nada tivesse acontecido. Ela ainda era carregada pela enxurrada, certa de que a vida incerta tinha seus acertos e que no imprevisível previsto até que não havia razões para se temer tanto. Ela queria dar o seu recado, queria ir até o limite do abismo, onde a torrente desaguaria numa profundidade de sentimentos arrebatando cada espectador e o elenco exaltado, impedido ao transe de tão notável feitura. O diretor estaria arrasado porque afinal nada pode sair como o esperado para ele. Ele na sua ingrata posição de querer os instrumentos afinados no limite. E ela seguia, enxurrada afora, lúcida em pleno transe, ausente de toda realidade e real como nunca fora, de mãos iluminadas que desferiam cada gesto com uma precisão cortante e de um prazer alucinante.

O homem se recuperou do soco e voltou da coxia. Parado no meio do palco não teve a força para fazer o espetáculo parar. E ali perdido ficou uns instantes, fechou os olhos e parecia estar tentando se segurar para não entrar junto na ciranda alucinada dos atores e suas vozes arrepiantes. O espetáculo chegou ao final e ele ainda se encontrava ali. As cortinas desceram, os atores e bailarinos vieram para frente do pano receber os aplausos, e ele ali, ignorado.

Depois de um tempo era hora de encontrar o público, receber os parabéns, as flores, os jornalistas, as fotos, enfim, o diretor e sua última palavra que seria também de certa forma a primeira.

Ajustes em cada instrumento seriam necessários, os tempos revistos, a engrenagem principal untada em mais sangue para que as outras menores deslizassem também em maior harmonia. Os passos são assim, um atrás do outro, e não há perfeição para aquele que cria, nunca, nunca. E disso se extrai o alimento de cada cena e a cena de cada dia. A fibra tensa que nunca pode afrouxar. Jamais.

Um tempo depois, ela volta ao palco e se depara com o que já podia prever. Aquele homem invasor estava morto, jogado no chão negro como um nada, descoberto por um mero acidente. Ele parecia tão menor agora, sem vida. Tomaram as devidas providências, e saiu no jornal do dia seguinte o acontecimento trágico da noite de estreia. Um morto sem razões aparentes, morte natural no meio do palco.

Natural. Nada é natural. E estamos todos fingindo, fingindo um fim de mundo em cima de um tablado e ofendendo alguns espíritos que não podem se admitir mundanos, limitados, ridículos e indefesos. Cada um sem nenhum poder. O homem morreu, mas o espetáculo continuou. Na terceira

noite eram três homens mortos, e então o diretor chamou a companhia e comunicou que queria parar. Ele havia ido longe demais. Ela se atreveu a dar sua palavra de solidariedade, dizendo estar ao seu lado. Mas ele a chamou de covarde, pois esperava que alguém discordasse de tudo. Ninguém discordou, e ela foi para casa naquela noite aliviada por não ter de ver mais mortes. Chegou em casa e jogou seu corpo numa outra catarse luminosa que a fazia tremer e não sentir o chão. Estancou por um instante no meio da sala e a vista escureceu. Pode ser só uma queda de pressão, pensou. Mas um segundo depois estava a se escorar no sofá, alegre por ter chegado em seu território a tempo. Não precisaria esperar mais um espetáculo para se deparar com o destino possível depois de tudo aquilo que decorou por meses e ensaiou tão compenetradamente. Ela sabia que morrer ou não morrer, a esta altura, era a mesma coisa. Ficou ali se admirando, tão indefesa, na sua hora sem tumulto, sem plateia. Tudo ia ficando muito, muito diferente. Ela vivia de novo, depois da morte esperada e certa. Vivia melhor e seu rosto teria mais luz na fulgorosa plenitude das cores de sua felicidade torta e movediça. E desta vez, o diretor não seria responsabilizado por nada.





campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR ADRIANA BALSANELLI . IMAGEM SENDI MORAIS ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO  
POSITIVO

campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR FERNANDA TEIXEIRA . IMAGEM SENDI MORAIS ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO  
POSITIVO



VISITANDO

# jornal valkeapää

Sobre a vida, o  
deixar viver, a  
morte, o terror  
e as piores  
possibilidades  
de construção  
de uma suposta  
ordem

por RUY FILHO

fotos KAJA KANN E  
PAULO PEREIRA

Topsy  
1878-1903



Juha Valkeapää  
durante a  
apresentação de  
sua performance  
Executed Stories.

Quanto vale a vida? Até quando vale a vida? Não digo a sua, mas a de qualquer um. Seja quem for. É possível diferenciar vidas, e se sim, a partir de quais parâmetros? No último século assistimos e vivenciamos o surgimento de uma infinidade de guerras e conflitos civis, por motivos os mais variados possíveis. Não há outra explicação que não a de sofrermos ao tempo certa violentação de nossa humanidade. Então crescemos, cada dia mais agressivos, solitários e individualistas. A espetacularização da violência de outrora, torna-se o show sobre a viver e seus existires enquanto interesse público. E como o teatro é, sobretudo, a exposição de possibilidades de representação do humano, por conseguinte de modos de vidas e as maneiras de lidarmos com elas, o assunto não se restringe ao interesse casual, mas estrutural.

Estetizar a violência é possível na mesma proporcionalidade de como ela se manifesta. Poética ou crua, visceral ou simbólica, a violência assume tantas faces que qualquer caminho é, por si só, autojustificado e paradoxalmente limitado. Frente à possibilidade idealizada do que venha a ser a violência, escolhê-la como argumento narrativo implica no desapego ao acerto. Também por esse motivo, sua representação quase sempre aparenta aleatoriedade.

Então é preciso avançar sobre novos pontos que preenchem tal universo. E a morte é, desde sempre, tema do teatro. Todavia, há a morte morrida, a morte encomendada, a morte casual, a morte provocada, a morte oferecida, a morte como metáfora..., e não menos usual ao teatro, está a morte institucionalizada.

Juha Valkeapää investe sobre essa especificidade. O que seria pouco, a exposição de um sistema político ou econômico assassino, porque é como se denomina

aquele que pratica a morte ao outro, e também óbvio como crítica, o artista finlandês trouxe ao SESC Pinheiros uma obra onde redireciona a observação sobre essa realidade, apresentando-a pelo tema não o mandante ou o punido, mas o intermediário, o executor, aquele que prepara a corda, a cadeira elétrica, liga o gás, aplica a injeção, libera a guilhotina, dá ordens aos cavalos, dimensiona a dose letal, afia os instrumentos de tortura, aperta o gatilho, liberta os leões. Porque existe a função, por mais que prefiramos ignorar. Aquele que se prepara para, e muitas vezes como ofício e não apenas trabalho, recebendo o cargo e as experiências de pais e avós e passando aos filhos. Juha trás essas histórias, seus nomes, suas técnicas, essas visões de mundo, reunindo em uma coleção que revela a função do executor como algo presente desde sempre.

Para Juha, interessa-lhe o contar essas histórias, expondo ao público não por se tratarem de acontecimentos casuais, mas de uma massa de executados e carrascos, em uma repetição excessiva que não se limitou ao passados, que continua nos presente a todo instante. São histórias que revelam, portanto, não ser tudo isso apenas histórias, diz.

Durante a performance e a encenação e demonstração de cada procedimento de execução, o acúmulo leva a compreensão do absurdo do procedimento a se confundir com uma suposta necessidade. É impossível não se perguntar, em algum momento, se a presença histórica do carrasco nas mais diversas culturas, sociedades e épocas, não reflete sua real necessidade. Por vezes, são executados criminosos banais, cuja condenação serviu mais ao intuito de controle sobre os demais, como um exemplo do limite consequencial ao outro. Por outras, são seres monstruosos julgados e condenados, quase que justificando a necessidade desse novo assassinato. Uma após a outras, as histórias acumulam des-





“Foram ou são os carrascos uma necessidade histórica? Este é o ponto interessante.”

confianças e, ao fim, não é possível mais saber o que se pensar sobre o assunto.

Juha é enfático ao dizer que para ele as execuções são absurdas. E devolve a dúvida, através da performance, questionando se os carrascos foram ou são uma necessidade histórica. Na troca de mensagens, durante nossa conversa, aponta que talvez tenham sido, em algum instante necessárias, já que ocorreram de forma judiciais, e os tempos eram outros. O que não minimiza em nada a violência do Estado sobre o sujeito, nem justifica plenamente não haver outras saídas possíveis. E rebate, “mas, hoje em dia?”. Para ele o uso agora da pena de morte é totalmente absurdo. Um relíquia, diz. E faz uma importante investigação sobre sua necessidade, revelando que a execução é nada

mais do que uma espécie de vingança do Estado, meio para provar do poder sobre os indivíduos, mediante uma espécie de poder doentio e desumano.

O filósofo Michel Foucault desenvolveu boa parte de seu pensamento sobre essa esfera do uso do poder sobre o homem, base de onde se desdobrará todo o conceito de Biopoder e, mais tarde, de Biopolítica, já perdendo nesse último o tom pejorativo inicial. Para ele, antes o poder soberano das épocas passadas, permitia ao poder deixar o indivíduo viver, já que lhe cabia a decisão sobre sua morte. Portanto, estar vivo era, antes de mais nada, uma permissão do soberano. Nas sociedades modernas, a lógica se inverteu. É preciso que o indivíduo viva, para que dele possa se extrair trabalho, lucro, consumo

etc. Significa dizer que, agora, vivemos um momento no qual o poder nos deixa morrer, se compreendido não sermos mais necessários à sustentação das entranhas que fortalecem o poder como estrutura absoluta sobre nós.

Quando Juha problematiza haver ainda hoje a pena de morte, revela em sua indignação a distância daqueles que exercem o poder do próprio presente. É como se nossos sistemas legislativos e judiciários permanecessem em pleno medievalismo e fossem os soberanos. São eles, agora, que definem se esse ou aquele deve viver, agindo exatamente na premissa que todos estamos condenados e que lhe ocupa salvar ou não.

Essa dicotomia, responde a ausência de compreensão dos poderes públicos so-

bre a humano, já que legislativos e judiciários permanecem séculos atrás, e executivos atuam na esfera de nos levar ao máximo de nossa permanência. Também por isso é perceptível não existir consenso de ações sociais entre as esferas, em um mundo cada vez mais inquieto. Enquanto um entende o indivíduo como massa de produção e consumo, os outros o reconhece como submisso e servil.

Zygmunt Bauman problematiza essa ambivalência do poder expondo não ter mais possibilidade de liberdade e segurança se complementarem. No modelo social e econômico atual, a liberdade requer o reconhecimento da perda de controle sobre a manifestação livre e, conseqüentemente, da segurança. Basta vermos os black blocs mundo afora, para





## Os carrascos seriam também assassinos, ou inocentes por possuírem o direito de matar em nome do Estado?

termos certeza disso. Por outro lado, a segurança necessita impor maiores limites, maiores controles sociais, para tornar o bem estar um convívio disponível a todos. Juha argumenta estarmos cada vez mais aprisionados em nossas próprias casas, o que não significa uma evolução de nossas liberdades. Somos marionetes do capitalismo consumista, explica. E, ao que parece, não haverá, verdadeiramente, mudanças reais tão brevemente.

Por fim, trago-lhe a questão do quanto me pareceu curioso um assunto tão violento vir de um performer finlandês. Juha explica que a Finlândia é violenta, que nos finais de semana, em alguns espaços como os fast food, não seriam lugares onde alguém gostaria de estar. Por não falarem tanto, diz, as emoções e sentimentos permanecem recolhidos, e se externalizam de formas mais violentas quando os indivíduos passam a se entregar à bebida.

Mais do que criticar os sistemas e apontar os absurdos das execuções modernas, o trabalho de Juha aponta ainda algo fundamental à linguagem da performance: a incapacidade de realizar a experiência que demonstra. Desta maneira, ele distancia da construção teatral, assim como se distancia da performance como estado de acontecimento presente. É a temporalidade da história seu material performático, transversalizada pelo carrasco como fio de reconhecimento desse material. Juha fala do homem, de todos nós. Fala de como nos entregamos aos erros com a mesma naturalidade daqueles que os comete. Só que, nesse caso, especificamente, cada erro revela uma morte. Somos todos culpados, então? É, somos. Histórias de uma triste humanidade, cujo valor é qualquer um, menos o reconhecimento de seu valor em existir. 



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR SORAYA BELUSI . IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO POSITIVO

RETRATO GUTO MUNIZ



# TÚNEIS PARA POMBOS

Vazamentos de informação e espionagens. E os líderes mundiais preparam suas vinganças reunindo três artistas plásticos. Um recolhe lixos, outro é escultor. O terceiro contrabandeia objetos treinando pombos-correios



Não era pra isso acontecer, ele dizia, enquanto mais de trintas ouviam atentamente suas explicações. *Mas, vocês sabem, não se controla tudo sempre, e no momento em que soube que ele, que ela... eu só agi, assim sem pensar.* Foi Bergoglio quem se levantou e foi até o rapaz para acalmá-lo. Era preciso tomar uma decisão, e isso envolveria atenção. Naquele instante, o melhor a fazer era controlar o choro compulsivo e induzi-lo a terminar a história.

*Por que vocês escolheram exatamente aqui?*, interrompeu seca. A voz projetada pelo escuro não disfarçava o sotaque alemão. Era fácil reconhecer sua dona. No entanto, preferiam fingir seus anônimos, mesmo entre aqueles que conseguiam se ver. *Embaixo do mar não há como transmitir nenhum sinal, estamos seguros agora*, disse o outro em francês. *Ela não vem?, precisa vir, depois de tudo o que falou na ONU. Não chegará a tempo*, ele respondeu. Os dois homens continuavam sem se atentarem que ali quase ninguém entendia espanhol. *Como não?*, indagou a mulher em alemão. *Parece que os aeroportos no Brasil não estão terminados, teve problema para sair. Então continuamos nós*, reclamou o francês, concluindo com a típica bufada dos parisienses.

Os chefes de Estado, presidentes e chanceleres ainda não entendiam o deflagrador da crise. O jovem precisava realmente se acalmar e continuar. *Estava apaixonado, ela foi seduzida e o abandonou*, tentou resumir o Papa, inutilmente acelerando as coisas. Um copo d'água, a tentativa de se parecer comovidos e calmos, mais algumas bufadas de Hollande e Merkel. Eduard Snowden senta-se. E conta como conhecera e se apaixonara pela atriz Pegah Ahangarani.

Adorava cinema, e sabia que naquela tarde Abbas Kiarostami falaria no Lincoln Center. Era agosto de 2012, e coincidia com sua folga. O cineasta estava acompanhado de Pegah, e o encantamento de Snowden fora imediato. Sabia sobre a dificuldade em permanecerem juntos. Ele, agente da CIA, ela, iraniana, mas nada o impediria de convidá-la

para jantar. E ele o fez. E ela aceitou. Foram quase dez dias de um romance indescritível, como se suas vidas tivessem sido roteirizadas pelo próprio Abbas. Até o maldito convite. Quem recusaria um jantar na Casa Branca? Smoking comprado, e ela linda com seus pouco mais de 25 anos. No início as coisas pareciam normais. Mas, então, Obama pede a um assessor que leve a garota para a sala ao lado. Snowden não viu até o final da recepção. Tampouco teve uma de suas centenas de ligações atendidas. Foi quando decidiu agir. Pelo sistema da CIA invadiu o celular do presidente e, sim, eles estavam mesmo tendo um caso. Obama a seduzira com promessas absurdas, conseguindo induzi-la a usar seu prestígio nas eleições do Irã fazendo forte oposição. Nenhum homem suporta ser passado para trás por outro. Ele precisava agir, responder a isso. Entretanto, no meio de seus pensamentos, Pegah foi condenada em seu país por 18 meses de prisão. Todos conseguimos imaginar como são tratados os prisioneiros políticos naquela parte do planeta. Sobretudo as prisioneiras. Não foi o fato de tê-la perdido para um presidente, mas a dor de vê-la destruída em sua cultura por sua ingenuidade romântica que lhe enlouqueceu. Copiou tudo o que podia. Arquivo por arquivo. O calculismo e a frieza tornavam Obama no maior culpado por tudo aquilo. E decidiu revelar a monstruosidade do homem que se achava o dono do mundo.

Os dias seguintes foram de novos encontros entre os líderes, escondidos nas câmaras do túnel. O fato de estarem em Istambul abria possibilidades tanto para os que vinham pela Europa quanto pela Ásia. Pouco a pouco, as decisões eram definidas. Cada qual buscava uma maneira de se vingar dos Estados Unidos. Só que provocar uma guerra mundial não era uma opção. Era preciso humilhar Obama e sua prepotência. Banalizar sua imagem até destruir seu respeito dentro e fora de casa. Escolhidos os caminhos, restava entrar em contato com aqueles que poderiam colocar o plano em funcionamento. *Deixe comigo*, disse Snowden, *pelo sistema antigo da KGB consigo os acessos e entro em contato com cada um.* ➡➡



Meses depois, o escândalo das escutas telefônicas e invasões de emails tornaram a coisa toda mais urgente. Era preciso arrumar outras maneiras de formalizar as aproximações. Naquela mesma tarde, os três homens fundamentais à vingança receberam inesperadamente uma edição do jornal The Guardian, com uma carta escondida em seu interior. O recado era o mesmo. Precisamos de você, e é urgente. Por favor destrua essa carta após a leitura. No interior do envelope, descrições sobre a espionagem da CIA, com detalhes que nem mesmo a imprensa recebera. Seus passos, suas estratégias, planos. E como prova da veracidade, seguiam anexados dossiês sobre cada um que recebera a carta, com transcrições de ligações, fotos do cotidiano, impressões de emails, imagens dos computadores pessoais, entre outras coisas. Por fim, um endereço, passaporte falso, passagem e um tanto de euro.



Foram poucas semanas até que tudo começasse. Em Washington fazia calor, e Obama levava os cachorros para passear no gramado lateral da Casa Branca. Era muito cedo ainda. Por isso o barulho ao seu redor chamou-lhe atenção. Normalmente, o entorno lotava de turistas do mundo todo. Não às 5 da manhã. Mesmos os agentes o olhavam e riam. Também os empregados. E Obama só entendeu

ser ele o motivo quando alguns representantes do alto escalão do governo o arrancaram quase aos pontapés da vista dos normais. *Vocês estão loucos? Senhor presidente, temos um problema de Estado*, disse-lhe o homem agarrado ao braço. *Estou correndo risco?, é algum atentado?*, perguntou. *Senhor presidente, é melhor entrarmos.*

No interior da Casa Branca, os canais de televisão entrevistavam toda sorte de pessoas pelas ruas das principais capitais mundo afora. Havia milhares de pequenos cubos transparentes circulando de mãos em mãos. Dentro, pequenas doses do lixo e da vida íntima de Obama desmascaravam o homem comum. Fotos dele sodomizado por Michelle, fazendo suas necessidades no banheiro presidencial, suas camisinhas tamanho pequeno, suas trocas de mensagem pelo celular com ridículas frases românticas, coçando o cu, limpando o nariz, barulhos de suas flatulências e arrotos, flagras com suas amantes, flagras com seus amantes, fileira de cocaínas, baseados enrolados em trechos dos direitos humanos, momentos em que ridicularizava seus aliados e partidários enquanto assistia junto a amigos bêbados de cerveja suas rotinas, acionando as câmeras de seus computadores e telefones, coberto por vômito entre putas e travestis ao final de orginas, masturbando-se com vibradores e legumes, vestido de nazista em festa promovida por bilionários, pedaços de suas cuecas sujas de merda, e o que coubesse nos pequenos cubos e que servisse a uma representação idiotizada de sua imagem.

Os telefones não paravam de tocar. As pessoas imitavam suas cenas do lado de fora. As >>

Os três carros estacionaram na rua quase ao mesmo tempo. Os três homens vieram em voos diferentes, então não saberiam quem eram. E a noite não ajudava a dar mais informações. Uma coisa era nítida, estavam ali pelos mesmos desconhecidos motivos. O sobrado na Mengstrasses, 4, ficava em Lübeck, algo próximo a duas horas de trem de Berlim. O aspecto burguês decadente se assemelhava a uma sala romanceada por Thomas Mann, e não era por acaso. Ali fora a casa de sua família. Um toque ousado, espécie de homenagem, já que o escritor fora perseguido na Alemanha nazista e depois nos Estados Unidos pelo mccarthyismo. Um museu. Visitas exclusivas. O disfarce perfeito.

Quando Edward Snowden entrou pelos fundos, Duke Riley, Justin Gignac e David Cerny o reconheceram de imediato. Os pulsos se aceleraram. Não havia mais dúvida, algo iria de fato acontecer. Durante toda a madrugada, escutaram o plano detalhado. Ao fim, de volta a Berlim, os três artistas plásticos preferiram continuar agindo como se não se conhecessem.



Na página anterior, Edward Snowden, responsável por vazar os documentos de espionagem americana sobre outros países, e detalhe do túnel construído na Turquia, ligando Europa e Ásia. À esquerda, foto da atriz Pegah Ahangarani, presa no Irã por fazer oposição ao regime atual, durante as eleições. Nesta, Barack Obama em frente a Casa Branca, e montagem com obras do artista Justin Gignac feitas com lixo de NY recolhidos em eventos específicos.



Detalhe da escultura produzida pelo artista David Cerny, depositada no principal rio de Praga. E fotomontagem com pompos, referenciando a obra de Duke Riley, na qual treinou pombos para contrabandear charutos de Cuba para os Estados

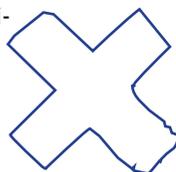


LIQUID VIAGRA  
\$29.50  
PRESCRIPTION REQUIRED

risadas invadiam os cômodos da Casa Branca e se misturavam aos choros de suas filhas, enquanto a esposa terminava de arrumar as malas para nunca mais voltar. O Congresso, fingindo estarrecimento, decidiu parar para se organizar frente à crise. Os Estados Unidos entravam em férias forçadas. Perdia bilhões. Não havia mais como Obama ficar no poder. As tentativas de resolver só pioravam sua imagem. Chegavam ordens vindas de todos os cantos para sua renúncia, antes que o país entrasse em colapso. Líderes mundiais se reuniam na ONU e expulsavam o representante americano da bancada, enquanto Obama insistisse em permanecer. Não seria possível ter ao comando um homem tão desprezível e patético. A América estava arruinada no panorama global. O exército e os serviços secretos lutavam contra o caos que se instalara aos serem abandonados pelos aliados à mercê dos inimigos. Até que o vice-presidente, ainda de pijamas, quase arrancando as portas do

quarto de Obama diz *Algo está vindo pelo céu!, nossos radares não conseguem definir se é uma nave, um míssil, ou sei lá o quê! Você precisa abandonar a cadeira ou estaremos mortos!*

Nem terminou de falar, e o céu sobre a Casa Branca se tornou mais escuro que a pior das tempestades. Obama se ajoelha, reza e nota que a sombra daquilo que o sobrevoa está em constante movimento. Não cai, nem passa. Arrisca olhar. Centenas de milhões de pombos. O gramado, a casa, os carros completamente esmerdiados. No centro do jardim, os pombos depositavam uma imensa escultura trazida como contrabando. Ao tocar o chão e se desprender das aves, do alto, amplificadas, vozes intercalavam a mesma e única palavra em dezenas de idiomas. Desde então, o mundo passou a se referir a Obama pelo novo apelido. **O PRESIDENTE BABACA.**



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR FREDERICO PAULA

IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO POSITIVO



# O NATI MOR TO

UM MUSICAL SILENCIOSO

Ou os abismos encontrados  
nas existências de todos nós



**RENATA ADMIRAL:**

O natimorto, um musical silencioso

**MARIA TERESA CRUZ:**

Gostei do enunciado. O curioso é que no início parece ele o natimorto. Mas pensando bem, me parece ela um talento natimorto. Ele - um completo maluco - deposita nela - um talento natimorto - uma esperança. Analogamente, ele cria uma realidade paralela. Tal como a mania de interpretar as imagens atrás dos maços de cigarro. Uma ideia genial diga-se e mais um elemento da composição da persona dele. Como viver baseado em uma imagem de maço de cigarros?

**RA:** Engraçado, ele no início me parecia a representatividade da insanidade, mas depois me veio o quanto ele poderia ser mais articulado e inteligente do que pensávamos. A insegurança dele me parece uma farsa, algo psicótico. Os psicóticos têm um dom incrível de persuasão, são meticulosos,

inteligentes. Ele era algo a mais que louco. O que me parece é que foi tudo planejado.... ele sabia que a menina não cantava nada, mas dentro do que ele queria para si, dentro da realidade paralela dele, que você mesma apontou, ela já fazia parte da realidade. Tudo aconteceu como planejado. Entende? Do início ao fim, tudo conforme ele planejara. Ele a levou para dentro do mundo dele.

**MTC:** É, quando estava escrevendo, pensei em dizer psicótico. Talvez seja mesmo. O grande pulo do gato é: o que o mobilizou a criar esse universo paralelo, e mais, a convencê-la de que seria uma boa medida? O simbolismo do quarto, de um local hermético, protegido, me dá a impressão de que, se por um lado ele era meticuloso, é também muito frágil. Parece que ele sabe que não será compreendido por ninguém. Talvez nunca.

**RA:** Acho que estamos em locais paralelos

também....risos E eu entendo a sua visão, mas a única sugestão que eu vi foi a seguinte, olha que loucura. Ele queria sim alguém que o compreendesse, queria alguém que pudesse enxergar o mundo como ele. Então, manipula a garota de tal modo que mente para ela, elogiando sua perfeição ao contar, mesmo sabendo que nada sai daquela boca, a ilude e a expõe ao ridículo, faz com que ela se sinta exatamente como ele se sente para enxergar nele um "mentor" alguém a seguir. Mas o plano dele vai mais longe. O canibalismo, o fato de poder cumprir a sua ideia, saciar a sua fomelouca. Eu enxerguei tudo isso e ele conseguirá, só que não é mostrado, mas ele vai devorá-la a qualquer minuto naquele quarto.

**MTC:** Nossa, esse conceito de manipulação explica muito tudo. Realmente! O que deixa por ser entendido, ao final, é o lance de ele devorá-la. Fiquei intrigada:





Em cena, Nilton Bicudo, Maria Manoella e Martha Nowill.



não sei se seria um canibalismo ou uma antropofagia.

**RA:** Olha a obra do Magritte.

**MTC:** Sim, ele cita o Magritte.

**RA:** Acho que está mais para antropofagia, você tem razão. O conceito dele não é somente o canibalismo.

**MTC:** Eu até anotei, porque achei tão genial a pergunta: por que ela come? Ela come, porque come, oras. É, eu sinto que ele quer conter ela. Seja por ter dentro dele aquela beleza criada, desejada, seja para que ela não fuja dele nunca mais. Em certa medida, é a possessão ao extremo. Ter o outro dentro de si com tudo o que ele carrega. Na imagem do Magritte, a personagem é um pouco torpe, tem um rosto sem expressão, quase inercial. Eu sinto ele sempre assim também: sempre plástico, sempre forçado, mesmo quando

enlouquece num quarto de hotel.

**RA:** Isso, Tetê! Fantástico! É algo comum, sem muitos psicologismos.... sem culpa, amoral...

**MTC:** Agora, e o cigarro nisso tudo? será apenas um elemento cênico ou um significado a mais? Porque os personagens fumam muito... em demasia. O que acha?

**RA:** Então, tive umas ideias: se traçarmos um paralelo com o ser humano atual, temos no cigarro a representatividade do vício. Mas dentro disso, a questão do quanto o ser humano possui um tipo de vício, sabe o quanto aquilo pode te fazer mal e persiste mesmo assim, continua... Tem uma forma mais bonita de se dizer isso, mas não encontrei agora. Talvez obsessão, impulso, o abandono de si, descrença. Ele usa o tarô em sincretismo com as figuras do maço de cigarro. É uma lei, uma seita,

uma religião para ele. Como a umbanda tem seus orixás em sincretismo com a igreja católica... O que sugere?

**MTC:** O conceito do vício é real. Todos temos os nossos, em menor ou maior grau. A relação com o tarô e as figuras do cigarro, mais uma de suas invenções desse universo paralelo que ele mesmo criou, ele o faz isso de forma viciosa. Ele é viciado nisso. Talvez porque seja a possibilidade de legitimar o universo paralelo dele que é incompreensível.

**RA:** Sim, seu universo paralelo é que condiz à realidade dele. O resto é mentira, pura invenção, falso...

**MTC:** Mas faz tanto sentido: a insanidade dele faz tanto sentido. Não me ache louca, mas quantas vezes não tivemos vontade de nos colocarmos em uma redoma? Por estarmos cansadas de nos machucarmos com

os acontecimentos, as frustrações?

**RA:** Sabe do que me lembrei com essa peça? Daquele filme “A vila”, você assistiu?

**MTC:** A criação e legitimação de uma realidade paralela não é um caminho. Seria uma fuga. A comparação com esse filme é perfeita. Lá, uma lenda mentirosa faz com que as pessoas fiquem na vila e tenham medo de partir para o desconhecido. De certa forma, o quarto do natimorto é isso. Um local intocado.

**RA:** Eu amei este filme, porque me identificava muito com ele também.

**MTC:** E como ela, de fato, é ridicularizada pelo mundo lá fora esse comportamento da criação da redoma é reforçado. Em psicologia chamamos esse processo de reforço positivo. Ele contou uma teoria de ideal para ela. No início, ela até se rebelou





DIREÇÃO:  
Mário Bortolotto

TEXTO:  
Lourenço Mutarelli

ELENCO:  
Nilton Bicudo,  
Maria Manoella e  
Martha Nowill

FIGURINO:  
Cassio Brasil

CENÁRIO:  
Valdy Lopes

ILUMINAÇÃO:  
Lenise Pinheiro

FOTOS: ALI KARAKAS

e tentou fazer do jeito dela, só que o próprio mundo deu uma resposta a ela, de que ela nem é tão incrível assim. Porque no final das contas, o mundo é mesmo cruel. Sem choramingar, mas é isso. Nem sempre o mundo será legal com a gente.

**RA:** Achamos que estaremos protegidos dos outros, do mundo, da sociedade e isso é

ilusão. Somos perigosos vivendo em uma redoma. A loucura fica mais evidente, do que quando misturados aos outros na rua.

**MTC:** Isso! Mesmo porque todos temos nossas loucurinhas. Talvez até por isso a gente consiga sobreviver como sendo mais um na multidão. Pensei nisso quando você propôs essa última coisa: o

enfrentamento nos torna fortes, a fuga nos torna fracos e covardes.

**RA:** É isso Tetê! E acho que ele é a representação no natimorto, aquele que não queria nascer, queria viver uma vida intra uterina. E quando nasce, nasce morto, no caso dele morto por dentro. Ele não era feliz com a existência, em existir.



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR IVANA MOURA . IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA

ANTRO POSITIVO

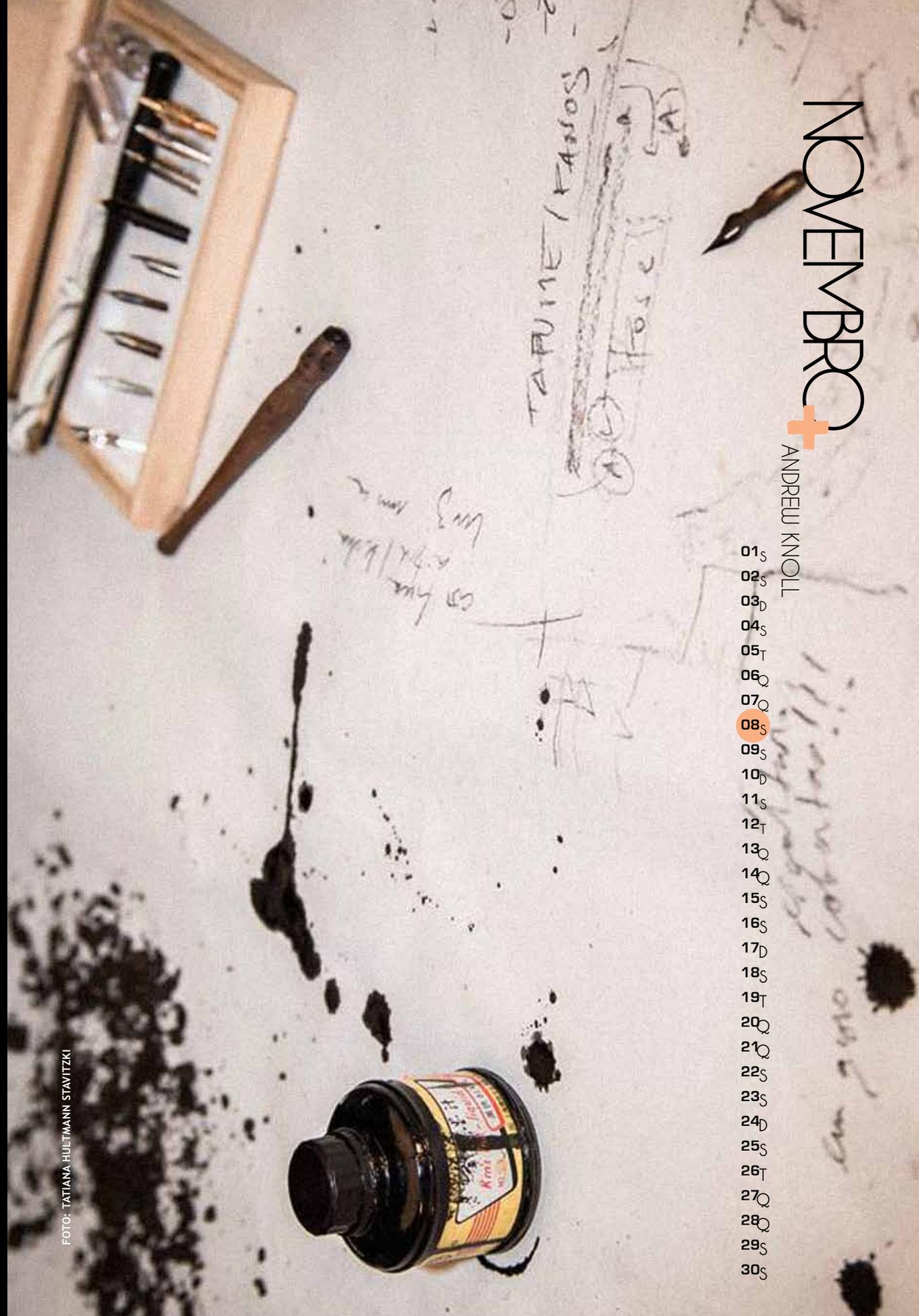
# CALENDÁRIO SELF-PORTRAIT \*



um calendário  
personalizado com  
autorretratos de  
aniversariantes  
especiais  
a cada mês,  
**PARA SER  
IMPRESSO,**  
usado e  
abusado

\* **AUTORRETRATO:**  
o ato de transformar  
em imagem sua  
própria identidade.

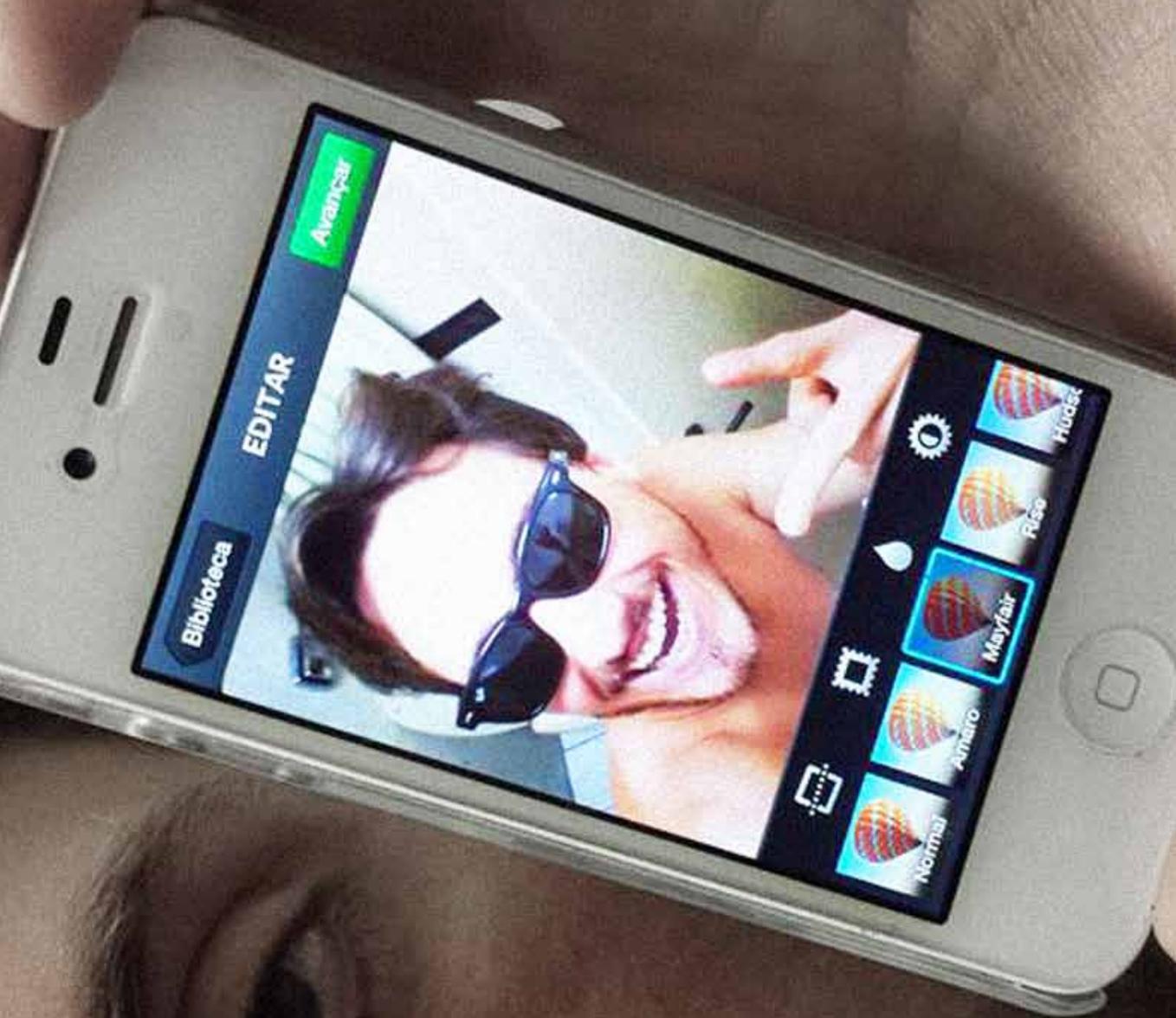
FOTO: TATIANA HULTMANN STAVITZKI



NOVEMBRO +  
ANDREU KNOLL

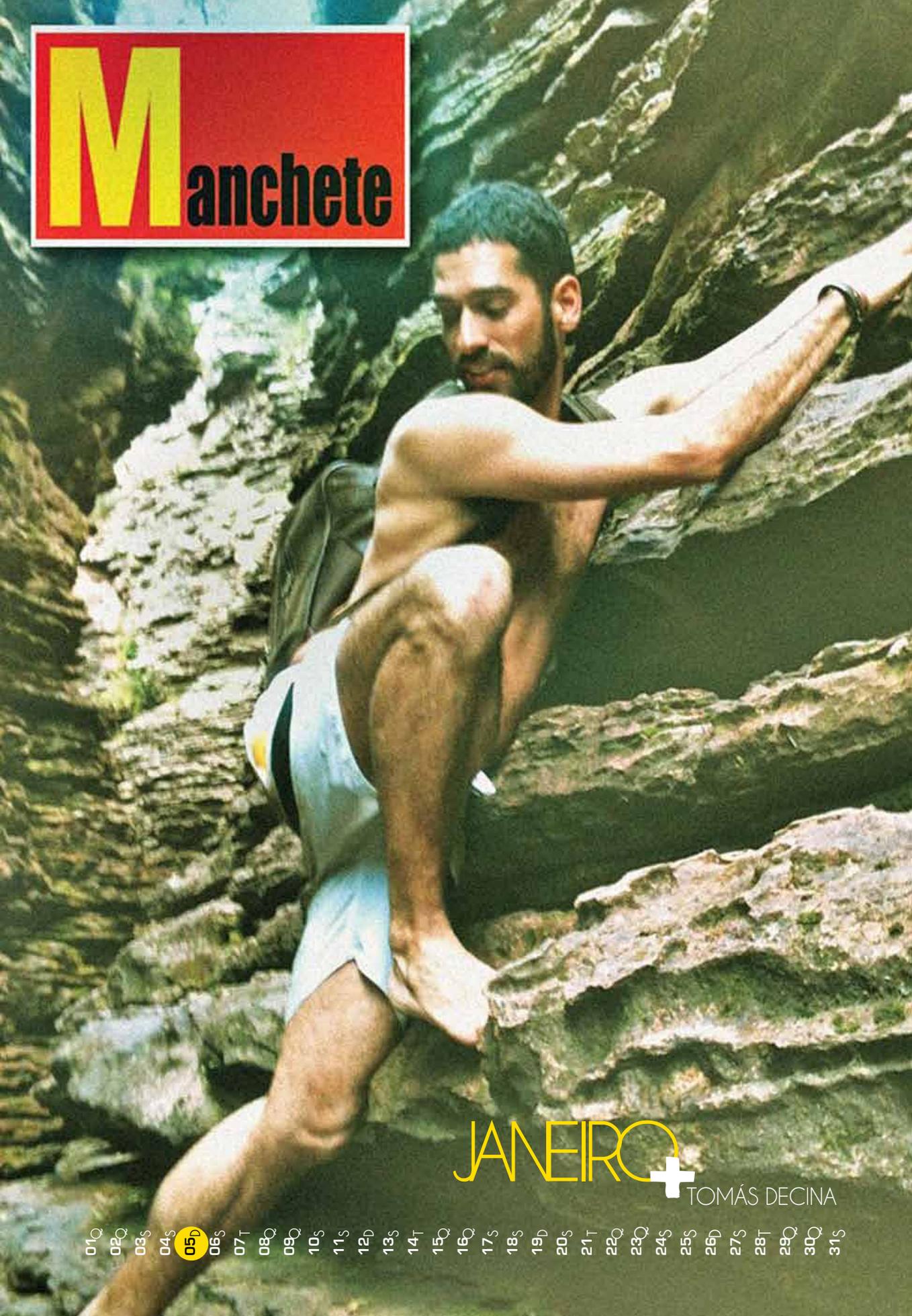
- 01<sub>S</sub>
- 02<sub>S</sub>
- 03<sub>D</sub>
- 04<sub>S</sub>
- 05<sub>T</sub>
- 06<sub>Q</sub>
- 07<sub>Q</sub>
- 08<sub>S</sub>
- 09<sub>S</sub>
- 10<sub>D</sub>
- 11<sub>S</sub>
- 12<sub>T</sub>
- 13<sub>Q</sub>
- 14<sub>Q</sub>
- 15<sub>S</sub>
- 16<sub>S</sub>
- 17<sub>D</sub>
- 18<sub>S</sub>
- 19<sub>T</sub>
- 20<sub>Q</sub>
- 21<sub>Q</sub>
- 22<sub>S</sub>
- 23<sub>S</sub>
- 24<sub>D</sub>
- 25<sub>S</sub>
- 26<sub>T</sub>
- 27<sub>Q</sub>
- 28<sub>Q</sub>
- 29<sub>S</sub>
- 30<sub>S</sub>

DEZEMBRO + IGOR ANGELKORTE



01D 02S 03T 04Q 05Q 06S 07S 08D 09S 10T 11Q 12Q 13S 14S 15D 16S 17T 18Q 19Q 20S 21S 22D 23S 24T 25Q 26Q 27S 28S 29D 30S 31T

**M**anchete



JANEIRO + TOMÁS DECINA

01Q 02Q 03S 04S 05D 06S 07T 08Q 09Q 10S 11S 12D 13S 14T 15Q 16Q 17S 18S 19D 20S 21T 22Q 23Q 24S 25S 26D 27S 28T 29Q 30Q 31S



campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR RUY FILHO . IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA **ANTRO POSITIVO**

campanha

# A IMPRENSA REFLETE O TEU INTERESSE

O QUE INTERESSA, VENDE. O QUE VENDE, SOBREVIVE. PENSE NISSO.

POR PATRÍCIA CIVIDANES . IMAGEM SENDI MORAIS

ESTA É UMA CAMPANHA **ANTRO POSITIVO**





*Patrice  
Chéreau*

1944

1939



*Ruth  
Maleczech*



por **MARCIA CHIOCHETTI POSSOLO**



Chego ao teatro no fim de semana e encontro a faxineira brava, quase espumando, com um bilhete que o administrador deixou pra ela. Ela chacoalhava o bilhete e me falava, quase sem parar pra respirar:

*\_ Ó aqui Dona Márcia, se for pra fazer esse tipo de serviço, pode me mandar embora agora, que eu não fui contratada pra fazer esse tipo de coisa!*

Eu meio sem entender, pergunto que serviço. Ela, com ar autoritário, me entrega o bilhete e fica com uma certa imponência esperando um retorno meu... Eu leio o bilhete: "Fulana, não esqueça de limpar a coxia." Olho pra ela meio sem entender tanta raiva e digo:

*\_ Mas qual o problema de você limpar a coxia??*

Ela desmonta, olha pra mim e fala:

*\_ Coxia? O que é coxia?*

Eu explico:

*\_ É aquele lugar, na lateral do palco, que os artistas esperam pra entrar em cena.*

E ela mais desconcertada ainda:

*\_ Ah, o canto do tanquinho?? Ah bom, eu achei que tava escrito caixa, aí eu pensei que era pra eu limpar as caixa de som, aquelas que ficam quase no teto do teatro. E eu não ia me pindurar lá pra limpar. Não mesmo...*

E começa a rir:

*\_ Coxia... coxia... cada uma que esse povo inventa, agora o canto do tanquinho chama coxia!...*

Vira as costas, pega a vassoura e volta tranquilamente a fazer seu trabalho. Não vai ter que arrumar um novo emprego. Vejo um sorriso de deboche em seu rosto, cabeça meio que balançando e o sussurro repetido da palavra: coxia... coxia...

Marcia é formada em Letras, administradora do Espaço dos Parlapatões e musa de palhaço.



**SENDIMORAIS**  
FOTOGRAFIA

www.sendimorais.com.br  
+55 . 11 . 99244.1254  
+55 . 11 . 5505.3264

[www.antropositivo.com.br](http://www.antropositivo.com.br)

EQS  
EAS  
MM  
ROO  
RHU