

ANTRO POSITIVO . PENSAMENTO + TEATRO

ANTRO+

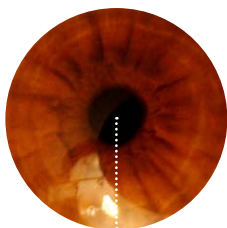


EDIÇÃO 0 . OUTUBRO/2011

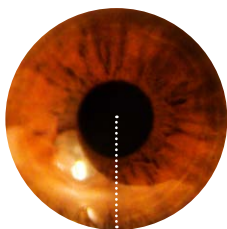
AIMAR LABAKI + ALINE FILÓCOMO + ANA ROXO
+ ANDRÉ CORTEZ + ANDRÉ GARDENBERG + BETE
COELHO + BRUNA SANCHES + BRUNO FREIRE +
CACO GALHARDO + CAETANO VILELA + CAROLINA
MENDONÇA + CIBELE FORJAZ + CLAUCIO ANDRÉ +
CLAUDIA SCHAPIRA + DANILO SANTOS DE MIRANDA
+ EDÍLIO PEÑA + EDUARDO SEMERJIAN + EDUARDO
SUPLICY + ENRIQUE DIAZ + FABIO ASSUNÇÃO +
FERNANDA STEFANSKI + GERALD THOMAS + HARRY
CROWL + IRINEU FRANCO PERPÉTUO + JÔ SOARES +
LAERTE KÉSSIMOS + LEONARDO BRANT +
LEONARDO MOREIRA + LUCIANA PAES + LUCIANA
RAMIN + LUCIO AGRA + LUISA VALENTE + LUIZ
FERNANDO RAMOS + LUIZA NOVAES + MARIAH
AMELIA FARAH + MICHEL BLOIS + PASCOAL DA
CONCEIÇÃO + PAULA PICARELLI + PEDRO GRANATO
+ RAFAEL PRIMOT + RENATO BORGHİ + RICARDO
BITTENCOURT + SILVANA GARCIA
+ THIAGO AMARAL + VALMIR SANTOS

Adriana Guivo	Marli Miler
Alexandre Youssef	Martin Fanucchi
Alicia Laguna	Maurício Garcia
Aline Santini	Maurício Magalhães
Ana Laura Masini	Maurizio Longobardi
Ana Rubia	Mauro e Cida
Andréa Dantas	Mel Ribeiro
Antonio Araujo	Mendes (do
Beto Mettig	Pompeia Bar)
Bruna Fioreti	Monica, Angélica
Cacá Rosset	e Willian (Centro
Camila Mota	da Terra)
Camila Santarosa	Morente Forte
Cassio Scapin	Comunicação
Centro Cultural	Muriel Matalon
Rio Verde	Nadja Schaffer
Cristiane Olivieri	Núcleo Bartolomeu
Daniel Warren	de Depoimentos
Daniela Bustos	Oswaldo Mendes
Erica Montanheiro	Pant Bó
Fabiana Oliva	Patolino
Felipe Chiaramonte	Patrick Grant
Fernanda Signorini	Paula Schaffer
Frame Boy	Paulo Tasca
Fundação Bienal	Pinacotena
Guga Stroeter	Renato Bolelli
Gutierrez (Som S.A.)	Ricardo Holcer
Henrique Mariano	Ricardo Karman
Instituto Tomie Otake	Rodrigo Capelini
Janaina Pellegrini	Rodrigo Ortiz
João Vecchi	Rosa Wasem
João Victor D'Alves	Sesc
Jorge Varga	Sr. Zé
José Carlos (Bob)	Tania Castello
Leonardo Santarosa	Thaís Almeida Prado
Lígia (Holo)	Thais Sandri
Lucas Santarosa	Tiago Torracca
Luciana Borghi	Tommy Della Pietra
Luciana Carnieli	Tuca Notarnicola
Luiza Lemmert	Vídeo Brasil
Mariana Torniero	Zeca Almeida Prado

Dois anos se passaram desde que essa loucura começou a ter forma. Não da revista, propriamente, mas do prazer em imaginá-la carne. O número zero da **Antro Positivo** goza os 50 anos do Teatro Oficina com tantos amantes especiais que não haveria de ser outro o nosso sentimento. Veste a aparência com as faces de Bete Coelho e Ricardo Bittencourt, porque é preciso descobrir no artista mais do que máscaras, e neles nasce uma cobrança maior, para além do mero querer: a responsabilidade em sermos responsáveis. Das línguas lacivamente afiadas e suas lambidas ácidas e doces, conversas improvisadas trouxeram a nudez corajosa da exposição pura dos artistas visitados. E nada mais gozoso que o encontro, seja ele como for. Assistir ao prazer da primeira vez de nosso convidado, à sua primeira relação com o teatro, é quase indescritível. Há também prazer no riso necessário sobre nós mesmos. E, através de uma deliciosa campanha, pudemos reunir e fazer amigos, juntando companheiros e mestres, em um mesmo espelho. Entre palavras e discursos, sentimentos e silêncios, olhar para além do próprio umbigo é igualmente prazeroso. Foi Edílio Peña, diretamente da Venezuela, a nos permitir viajar a outros corpos. **Antro Positivo** é uma orgia entre mais de 120 colaboradores e entusiastas. Algo inimaginável mesmo no mais frequentado puteiro da história. Mas, apenas o início na cama do teatro. Faltava o público, o leitor voyeur a vir se deitar e se embriagar conosco. Portanto, estejam todos convidados a entrar. Porque, como diz Zé Celso, se “o Teatro é a casa do Caralho”, acabamos de reinventar as preliminares. Evoé, Oficina e todos os que aqui estão. **Merda!**



ruy filho



patricia
cividanes



15 de outubro de 2011 SP / BR



CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!

por CAETANO VILELA



plateia do Teatro Pedro II

+ sumário

+ expediente

editores

Ruy Filho
Patrícia Cividanes

ANTRO POSITIVO

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

Para comentar, sugerir pautas, reclamar, colaborar, participar ou apenas enviar um devaneio:

antropositivo@gmail.com

(aqui anonimato não tem vez, quem tem voz tem também nome e é sempre bem-vindo)

www.antropositivo.blogspot.com

[nos encontre também no face+twitter](#)

www.antroexposto.blogspot.com

foto da capa: Bruna Sanches

realização



0 ⁸	VISITANDO Cia. Hiato
1 ⁸	VERTICAL
2 ⁶	CRÍTICA X1 por Luiza Novaes
3 ⁰	POR AQUI Studio SP
3 ⁶	POR AÍ Teatro Santarosa
3 ⁸	CONTAÇÃO por Ana Roxo
4 ⁰	FOTO PALCO André Gardenberg
5 ²	CRÍTICA X2 por Claucio André e Luisa Valente
5 ⁸	ESTREIA
6 ²	POLÍTICA DA CULTURA por Leonardo Brant
6 ⁴	VISITANDO BR116
7 ⁴	PONTE AÉREA por Edílio Peña
7 ⁸	OBS por Ruy Filho
8 ³	CENOGRAFIA IMPOSSÍVEL por André Cortez
9 ⁰	TEATRO EM PAPEL
9 ²	CIRCUNFERÊNCIAS
9 ⁴	OUTROS TEMPOS por Ruy Filho
1 ⁰⁰	VISITANDO Carolina Mendonça e Bruno Freire
1 ⁰⁸	TODO OUVIDO Harry Crowl por Irineu Perpétuo
1 ¹⁰	VISITANDO DCC
1 ¹⁴	HOMENAGEM Teatro Oficina
1 ⁴⁴	CONVOCATÓRIA
1 ⁴⁵	CALENÁRIO SELF-PORTRAIT
1 ⁵⁰	:) por Caco Galhardo

O QUE É TÃO NECES- SÁRIO SABER

VISITANDO CIA. HIATO

DB texto: RUY FILHO
fotos: PATRÍCIA CIVIDANES
E DIVULGAÇÃO

Aline Filócomo,
Leonardo Moreira,
Fernanda Stefanski
Luciana Paes,
Thiago Amaral,
Paula Picarelli e
bambus do Parque
da Água Branca,
em São Paulo.

VOCÊ REALMENTE É CAPAZ DE RECONHECER NO OUTRO ALGUÉM PRÓXIMO AQUELE QUE DESCONHECE DE SI MESMO?

Marcamos o encontro no meio da tarde. Um café. Sempre é melhor ser em um local assim; dou conta do meu vício e também nos espalhamos por um ambiente propício a conversas. Tem certa nostalgia discutir teatro e arte em um café. E gosto disso. Aos poucos, os integrantes da Cia. Hiato chegam, sentam-se à mesa, e a conversa passa de primeiros borrões e sensações genéricas a reflexões profundas, silêncios, olhares cúmplices e olhares pra si mesmos. A proposta é simples: conversar com um dos grupos mais interessantes e consistentes da nova cena paulistana.

Assisti aos 3 espetáculos do grupo - Cachorro Morto, Escuro e O Jardim. Diferentes entre si, assemelham-se pelo uso de estéticas controladas, objetivas. Mais que ambientações ou explicações redundantes, reverberam com a percepção do espectador dentro dos conceitos trabalhados. Nos três: o contemporâneo, a busca por entender o homem e as relações, as configurações de padrões tidos por circunstanciais nos convívios sociais. A crescente verticalização técnica revela o amadurecimento artístico e discursivo. E não só isso. Segundo a companhia, o mesmo se deu no profissionalismo de cada integrante, que, agora, vê-se frente a maiores demandas estruturais, gerenciais e administrativas, além de cobranças artísticas mais explícitas de um público amplo e diverso.

Para quem os assiste de fora, desde sempre, é nítido, tanto quanto a responsabilidade em se superar. Por esses e outros aspectos, a Cia. Hiato é um bom encontro para minha condição de espectador e um ótimo diálogo para o artista.

A conversa com mais de três horas revelou as sustentações do grupo. Duas foram as expressões repetidas sucessivamente, já nas primei-

ras colocações: 'o outro' e 'honestidade'. Poderia falar de centenas de outras minúcias reveladas, contudo prefiro correr o risco de ser reducionista e conclusivo: minha percepção sobre a Hiato é de tratar-se, sobretudo, de uma companhia cuja pretensão em desvendar o convívio humano torna inquieta a procura por um estado de felicidade. Calma. Antes que a pieguice melodramática sobre a felicidade seja entendida por sua caricatura novelesca, explico. E, como quase nunca é possível falar em teatro sem citar Aristóteles, recorro a ele para cumprir esta reflexão.

Para o filósofo grego, a Felicidade, ou a busca por, é o que define a essência humana e política do ser. Isso não quer dizer satisfação momentânea ou estado de alegria e contentamento absoluto. Aristóteles compreende por Felicidade a plenitude do viver comum através da ação e experiência responsáveis de cada um. Ou seja, a Felicidade do Homem depende da capacidade em encontrar no outro quem o observa e, a partir daí, desenhar a todos o melhor que houver. Envolve, ele, esse 'melhor' em outros ângulos, onde nem sempre significa agradável ou solução, mas a potência da verdade entre as relações, as estruturas de convívio, o poder e o existir sem subterfúgios mascarando os conflitos e destemperos.

A Cia. Hiato trata disso. Em diversos momentos as observações surgidas colocaram o discurso longe dos fundamentalismos ideológicos, >>



Cena do primeiro
espetáculo da
companhia,
Cachorro Morto.



A DRAMATURGIA COMO O ENCONTRO POSSÍVEL COM O ESPECTADOR

Sobre a dificuldade
em lidar com a
deficiência visual,
Escuro, segundo
espetáculo da
companhia.

enquanto defendia-se o tratamento à arte com independência ao político engajado. “É através da delicadeza como caminho de encontro com o outro que se formaliza o olhar sobre o todo”, “Por trás de tudo há pessoas”. E o aparente discurso correto, na realidade, escancara a observação mais fundamental sobre o porque fazem teatro e sobre a maneira como o constroem. A eficiência de um bom argumento nunca se extingue no dizer, está exposta na própria obra. E essa procura

pelo outro e a delicadeza sobre o seu existir, é base dos três trabalhos de seu repertório.

São pessoas escondidas ou ignoradas pela velocidade estereotipada das estruturas contemporâneas que importam. Por isso contar histórias. Por isso a crença na força da ficção. Por ser o encontro com o outro possível apenas frente ao encontro consigo. Não de modo terapêutico, mas como princípio biográfico do instante na história do qual se é parte e

acesso. Encontrar-se, portanto, é perceber em si o outro e pelo outro o todo. E rever o escondido nas estruturas dessas relações, nada mais é do que buscar revelar o como e quanto permanecemos mais ou menos humanizados. Trata dessa condição Aristóteles ao definir o Homem como aquele que busca a Felicidade, estando na ação desse comprometimento seu desenho verdadeiramente político.

É fundamental, para as perspectivas propostas pela Cia. Hiato, encontrar na dramaturgia o diálogo com o outro, e a condição cúmplice estabelecida entre artistas e público necessita, antes, dar-se entre os próprios integrantes. A dramaturgia cúmplice, tal como a denominam, foge às rédeas popularizadas pela técnica da dramaturgia colaborativa. Entendem que muito do visto por aí nos processos colaborativos >>



Aline Filócomo em
ensaio fotográfico
para O Jardim,
mais recente
trabalho da Hiato.

enfraquece a técnica dramática por priorizar outros aspectos durante a criação de um espetáculo.

Ser cúmplice é mais do que estar presente ao processo e colaborar em diversos níveis e funções, é atribuir responsabilidade aos questionamentos mais que às teses. Essa maturidade afetiva, como bem descrevem, perpassa dois pilares estruturais: a inadequação como estratégia de condução técnica e a capacidade em criar abandonando qualquer responsabilidade pré-determinada. E talvez sejam esses os grandes atributos do que se assiste nos trabalhos desenvolvidos até aqui. Há mais vontade em fazer teatro do que usá-lo na defesa exaustiva de posições moldadas. Condição quase inerente no desenvolvimento de processos colaborativos na última década.

É preciso se expor e ter a coragem de não ser condescendente na abordagem de temas incômodos, assumindo a face limpa de muitas vezes se incluir no processo de igualmente não saber lidar com as mesmas situações quando reais. Aí sim a verdadeira honestidade pode ser encontrada nas três montagens. Na exposição da fragilidade dos próprios criadores sem respostas. As teses, portanto, tão comuns e cada vez mais, atuam mais como limitações e o inadequado quase sempre fere os princípios corretos que as norteiam técnica e discursivamente. ➤➤

4 ANOS DE EXISTÊNCIA, DIVERSOS PRÊMIOS E INDICAÇÕES, E SORRISOS AINDA INQUIETOS

É melhor “apontar questionamentos”, dizem.

Distantes das citações políticas destinadas a ouvidos preparados, a Cia. Hiato acredita ser capaz de encontrar o Brasil olhando para si. Enquanto compreendem que a velocidade da informação e globalização explodem uma certa vontade de mudança e encaram o excesso como algo positivo por tornar o presente momento propício para discutir tudo, contrapõem-se às mobilizações identificando não serem mais as mesmas as bandeiras hoje, por maiores que sejam as mudanças culturais e sociais em andamento. A pergunta mais relevante surge quase ao final do encontro “O que é tão necessário que eu saiba?”. A resposta simples reapresenta o personagem do outro. “Entre as pessoas tudo continua igual”. Será? Talvez sim. Ao menos ao olhar da Cia. Hiato.

A Cia. Hiato encara o desafio de buscar nela mesma a sombra do que esquecemos ou preferimos fingir esquecido. E nesse trajeto en-



tre a descoberta e a aceitação de seus limites, faz do teatro uma armadura poderosa contra a hegemonia do politicamente correto, da politicagem estética, do temas momentâneos e da caricatura do artista responsável. Contar histórias, tal como escolheram, no fundo, é sempre muito mais complexo e real do que qualquer desculpa pra se ausentar e fugir dos confrontos importantes. É esperar para onde, então, seremos conduzidos pelos próximos trabalhos. Certeza, apenas, se é que há alguma, é que respirar fundo revelou-se uma característica essencial para se colocar em suas plateias. Ainda que fundamental, não é tão simples encarar que nossa humanidade se desenha cada dia mais condicionada a infelicidade e solidão.



ESTA PÁGINA FOI
RETIRADA DA
PUBLICAÇÃO.

A PESSOA
RETRATADA
NELA REALIZOU
APOLOGIA AO
NAZISMO.

ESTA PÁGINA FOI
RETIRADA DA
PUBLICAÇÃO.

A PESSOA
RETRATADA
NELA REALIZOU
APOLOGIA AO
NAZISMO.

CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoei

por **RAFAEL PRIMOT**
plateia do Teatro Fashion Mall

cin. de teatro
**ANTRO.
EXPOSTO**

12 HOMENS E UMA SENTENÇA

A parábola do julgamento
ou “Uma dúvida razoável”

DESENHAR ME AJUDA A
PENSAR. (JURI 12)

Uma sala, doze cadeiras, água, um cabideiro, folha, um livro, esfaqueado pela prova do crime, caneta, planta do quarto, todos os objetos que provam com eloquência uma cena de argumentos contra ou favor.



Diariamente quando acordamos julgamos necessário abrir os olhos, posteriormente, colocar nossos pés para fora da cama e firmar um movimento decisivo ao destino, rumo a esse mais um dia, com características tão peculiares de fardo ou mudança, se assim desejarmos.

Julgamos para escolher uma roupa, julgamos para comprar comida no supermercado, julgamos para selecionar o tipo de atividade lúdica que preferimos como forma de lazer.

Julgamos para termos carreiras, para estudar sobre determinado assunto, julgamos

também um professor, os alunos, as pessoas ao redor, bem como a moça que nos vende o cafezinho! Não devo citar o fato de que os críticos, e nessa acho que me incluo, julgam à rodo! E mesmo que digam o contrário, subjetivamente! Estamos diariamente frente à portas, e ao selecionar um caminho ou outro, uma amizade, ou outra, até mesmo o amor que compartilhamos com o próximo, estamos fazendo escolhas que demandam um julgamento.

“O ESCRÚPULO É A MORTE DA AÇÃO. PENSAR NA SENSIBILIDADE ALHEIA É ESTAR CERTO DE NÃO AGIR.” (FERNANDO PESSOA - BARÃO DE TEIVE OU A EDUCAÇÃO DE UM ESTÓICO)

O heterônomo de Pessoa que nasceu para se matar, depois de passar por uma cirurgia de remoção de sua perna, sem anestesia! Quem sabe, mais uma personalidade do autor, que muitas vezes no último

nível de racionalidade perdeu a força e precisava ser suicidada!

Acredito que somente com o conceito abstrato de perfeição é que conseguimos atingir plenamente a possibilidade de concretização de um justo julgamento, única esperança possível.

QUEM PENSA DEMAIS SE
CONFUNDE. (JURI 10)

Início com essa longa introdução preocupada em pensar sobre a peça 12 homens e uma sentença, montagem de Tolentino, encenada atualmente no TUC. Que por quase duas horas, mantive-me ligada à dura tarefa dessa dúzia de humanos em julgar um “possível homicida”.

A VIDA NÃO É UMA CIÊNCIA
EXATA. (JURI 3)

Percebiam, sempre considerei e isso digo em caráter completamente pessoal, um real absurdo a expressão Den- ➤➤

* JULGAR

Conjugar v. tr.1. Proceder ao exame da causa de.2. Decidir (como juiz, árbitro, etc.).3. Sentenciar.4. Formar juízo acerca de.5. Imaginar.6.Crer, supor.7. Ter na conta de.v. intr.8. Pronunciar sentença.9. Formar conceito.v. pron.10. Ser juiz de si mesmo; avaliar-se; crer-se.





No elenco, Adriano Bedin, Brian Penido, Ricardo Dantas, Zé Carlos Machado, Oswaldo Mendes, Augusto Cesar, Fernando Medeiros, Haroldo Ferrari, Henri Pagnoncelli, Oswaldo Ávila, Riba Carlovich, Gustavo Trestini e Ivo Muller.

FOTO: JOÃO CALDAS

te por dente, olho por olho, advindo de uma certa tradição do velho testamento, pelo simples fato de ser contra a violência.

Ainda que em momentos em que a vida parece mostrar uma cara que não é exatamente como imaginamos, acabamos pensando em realizar atos que também nos condenaria. Não acredito na simplicidade do bem e do mal, no meio disso tudo, há um pouco mais de substância.

Em situações de genocídio, holocausto, repressão militar, etc. mesmo o ser humano mais pacifista pensa que os torturadores merecem sua dose de veneno.

A priori, a idéia de matar um criminoso, independente de que espécie seja, me é indigesta, creio que fico com o primeiro argumento da peça, a sociedade falhou com a pessoa, as instituições também e

provavelmente todo o resto de calhas que foram batendo na curva desse rio.

Obviamente, como sempre fui fã de tragédias, a fatalidade do destino dos personagens trágicos gregos, sempre me pareceram bem mais justos, do que a realidade de sua concretude. Ai de mim!

Preferências à parte, levanto uma dúvida para os possíveis espectadores da peça e do filme, ou até abro excessão para

os que decidirem inclusive ler o livro, será que ser altruísta, no sentido de bom, querer salvar uma vida, através de uma obra de caridade em que a vida do outro vale tanto quanto a sua, ou amor... não sejam idéias muito mais fáceis de serem vendidas do que qualquer outro tipo de argumento?

Mesmo o maior dos ateus que nem compartilha o amor característico do valor cristão, teria dificuldade em afastar de sua realidade a potência do bem como um valor universal. Gostamos de liberdade, fraternidade e igualdade, pensamos que agimos assim... Ainda que não haja mais desigual do que a base em que se constitui uma sociedade democrática na qual a pauta é a economia como valor absoluto.

Embora tenha como interlocutor um publicitário que a todo instante mude de opinião! Ou como o título original sugere, tenha de passar por doze homens irados! Ou encarar um rancoroso pai queira fazer com o filho aquilo que a humanidade merecia...

Levanto essa questão inclusive para mim, que sonhado-ra adoro comprar uma idéia, fantasiosa de preferência de um mundo melhor, perfeito, se possível! Ilhas idílicas, quem sabe até mesmo epopéias. Gostamos também dos minutos que despendem para prestar atenção naquilo que temos para dizer, um conto de fadas...

Assumo que antes de terminar

esses escritos, assisti ao filme e realmente indico a peça, por que senti muito mais a fluência do argumento no palco suando na minha frente como as possibilidades da quarta parede sendo quebradas e olhando internamente para o personagem de mim que tantas vezes também julgou. Desse tipo de ação creio que ninguém está isento, assim como indica o Eclesiastes, provavelmente Salomão sabia muito bem o que estava dizendo.

Exageros à parte, a estrutura narrativa do espetáculo tem um timing preciso. É a partir dessa dúvida razoável que o Juri 8 nos leva a um caminho claro para a redenção, que inclusive será a nossa. Afinal de contas, se pensarmos duas vezes não creio que mandaríamos nenhuma pessoa para a cadeia elétrica... isso também é uma esperança um tanto quanto idílica!

TEM DE ESCOLHER O QUE IMPORTA. (JURI 12)





PAR POR AQUI

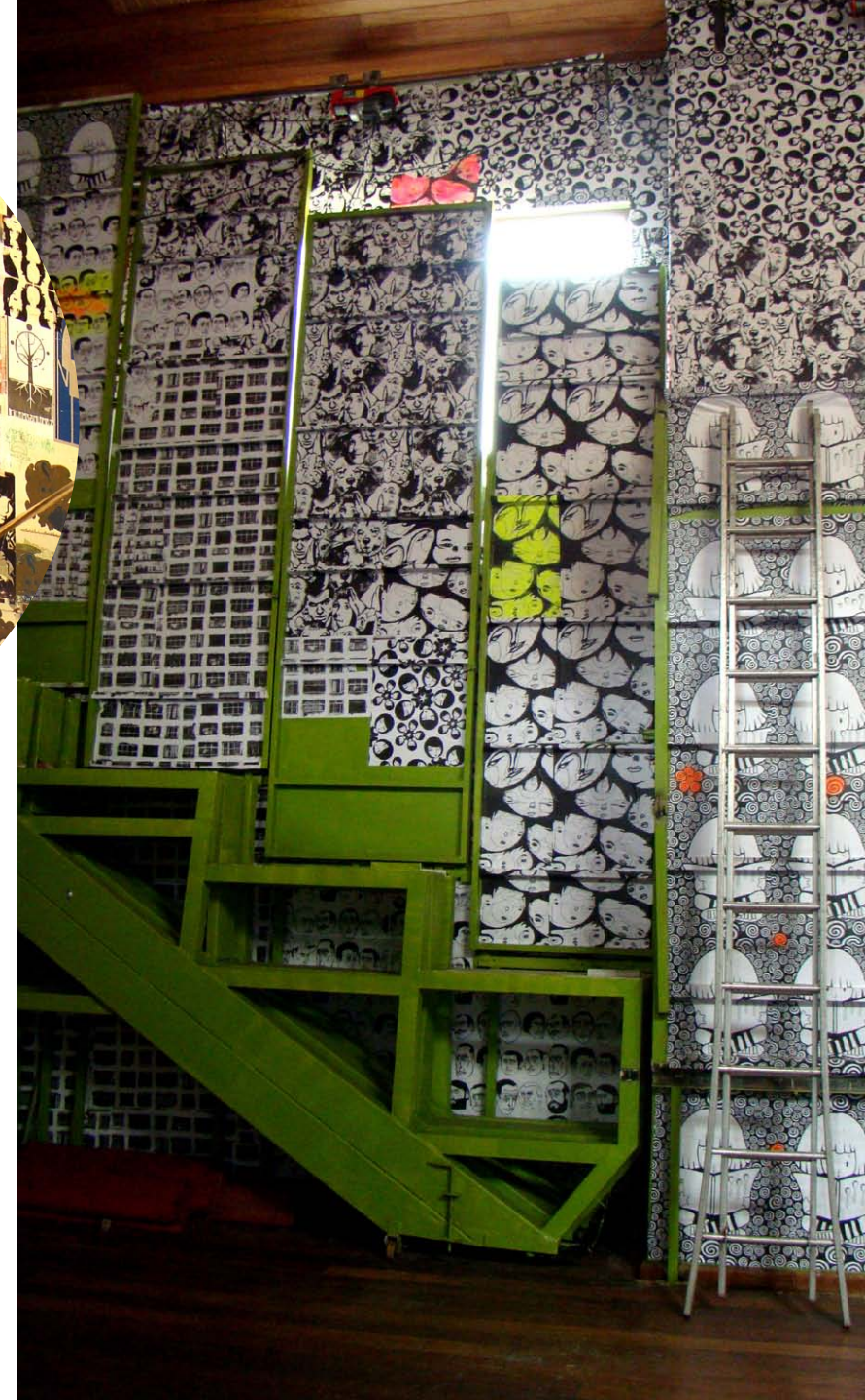
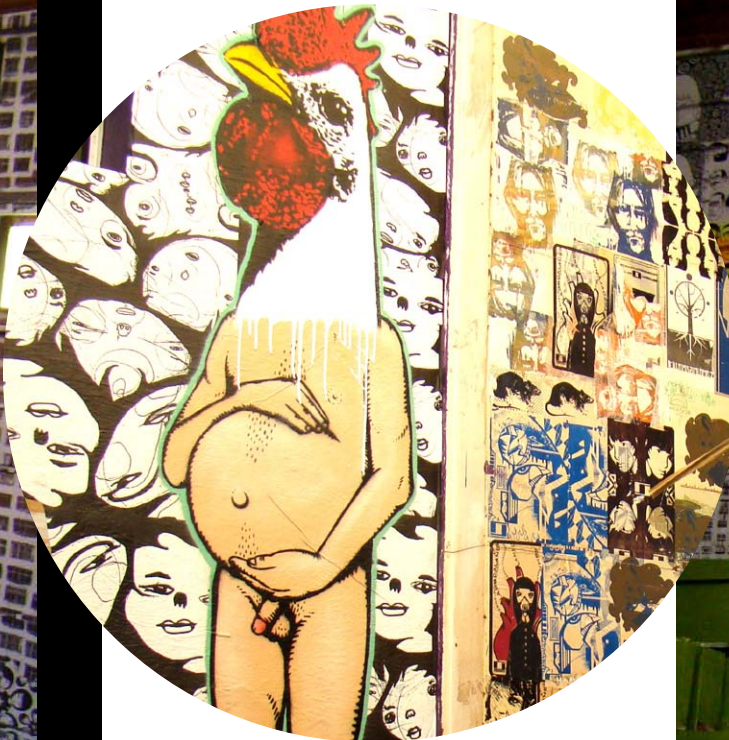
onde **STUDIO SP/VILA MADALENA**
são paulo / sp / br

DA PISTA AO PALCO



A primeira sede
do Studio Sp volta
aos braços dos
paulistanos pelas
vias do teatro.





Em processo de conclusão, a sala de teatro conta com palco e arquibancada moveáveis, permitindo multiplicidades de usos. À esquerda, a sala já reformulada para abrigar ensaios dos espetáculos convidados.

○ Studio SP Vila Madalena recupera o espaço responsável pela consagração de tantos novos artistas da música brasileira e investe na aproximação com o universo teatral. Focado na produção não tradicional e na diversidade entre linguagens, a expectativa é oferecer a nova sala para convidados como espaço laboratorial e para desenvolvimento de processos criativos. Aberto também ao recebimento de propostas de ocupação, o Studio planeja temporadas mínimas de um mês. Sempre às terças e quintas, com apresentações de teatro e dança gratuitas, o espaço oferece um ambiente jovem, descontraído, repleto por arte urbana e com muitas possibilidades de uso. Para consolidar a nova

vocação do espaço os convidados poderão contar com uma ajuda de custo por apresentação, além de outra sala, destinada aos ensaios e preparações dos espetáculos. Sobre os artistas recém-formados nos diversos cursos de artes cênicas e dança, sobretudo, está o olhar mais interessado dos proprietários Guga Stroeter, Maurício Garcia, Ale Youssef e Maurizio Longobardi. Nos demais dias, segue com programações diversificadas. Às quartas, projeções de filmes e vídeos numa dinâmica de cineclube alternativo, durante sextas e sábados, shows e baladas com DJs convidados. Mas pra quem



sente saudades das noites na Vila Madalena, as baladas não estarão limitadas a seus dias específicos. A proposta é seguir noite à dentro após as apresentações dos espetáculos também. A experiência adquirida na relação com a música amplia a potência do projeto. Não havia em São Paulo locais para experimentações cênicas que permitissem aos artistas gerar sustentabilidade ao processo. O Studio SP Vila Madalena abre as portas em um momento precioso e assume que não bastam termos palcos espalhados, são precisos espaços onde o artista possa se dar o direito de arriscar e criar.

STUDIO SP VILA MADALENA >>

Rua Inácio Pereira da Rocha, 170 / São Paulo
www.studiosp.org / mauriciogarciabr@gmail.com

O espaço ainda conta com outros ambientes. A arte urbana realizada por um coletivo convidado, ocupa os cantos mais inesperados.



CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!

por **FABIO ASSUNÇÃO**
plateia do Teatro Frei Caneca

co. de teatro
**ANTRO.
EXPOSTO**

NOVO MOTIVO na terra do chopp



A cidade de Ribeirão Preto assume a vocação para as artes cênicas. Com dezenas de companhias jovens e outras já estabelecidas no panorama nacional, além de cursos universitários voltados a formação teatral e um amplo movimento socio-cultural, de pontos de cultura a associações e uma Secretaria de Cultura aberta ao diálogo. Com três espaços teatrais históricos - o espaço para opera, aos moldes do Municipal de São Paulo, possuindo uma das maiores e mais antigas salas do país, o Teatro Dom Pedro II, o teatro ao formato italiano, Teatro Municipal, e um dos mais belos Teatro de Arena, encaixado dentro de um bosque, para cerca de 2 mil pessoas - vê nascer, dentre outros espaços existentes, um novo palco: Teatro Santarosa.

Aberto em 2010, com 200 lugares e arquitetura contemporânea, baseou-se nas salas de bairro européias, aposta do casal de empresários do setor têxtil

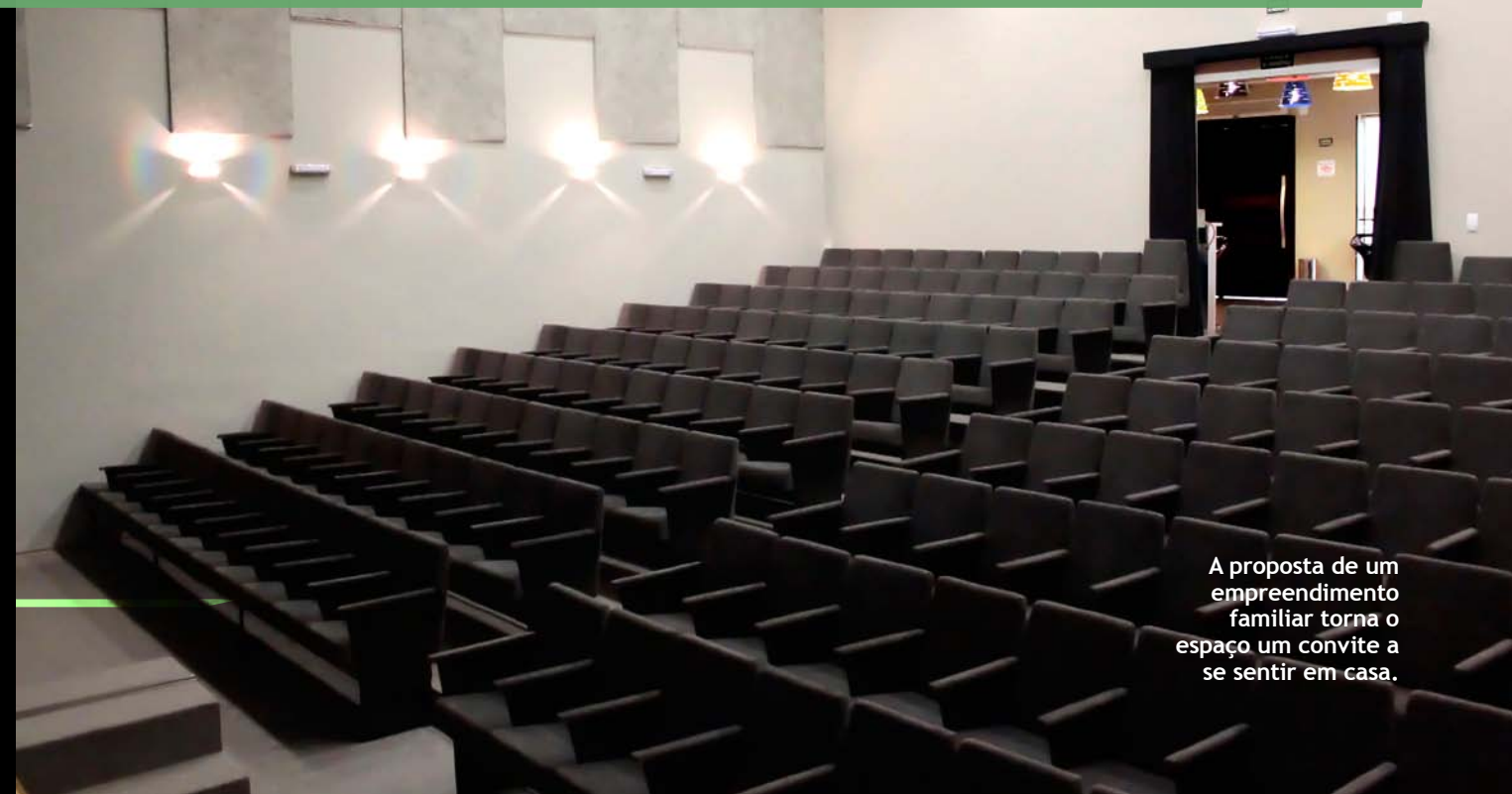
Maria Cecília Sacilotto e Ademir José Santarosa, além do Professor da USP, Marcos Fava Neves nos ideais artísticos de Camila, Leonardo e Lucas Santarosa para descentralizar a cultura na cidade.

Ribeirão Preto é conhecida também pelo chopp, pelo imenso calor que nos leva à necessidade de outros copos mais, mas possui um celeiro jovem disponível à descobertas e em plena efervecência de sua juventude. Sediando dezenas de universidades e centenas de cursos, jovens entre 15 e 25 anos passam e passeiam por suas ruas em busca de algo mais. O Teatro Santarosa serve uma entrada generosa aos artistas de todos os cantos para o encontro entre a cultura e o futuro. É apenas uma questão de disposição para querer aproveitar. ✕

TEATRO SANTAROSA >> Praça Rotary Club, 325 - Ribeirão Preto / SP / Brasil
tel: 16 / 3916.1350 - <http://teatrosantarosa.com.br>



Boca de cena 8.60 m ! Distância do urdimento ao telhado: 2.50cm ! Largura do proscênio: 11.30 m
Laterais de coxia: 2.10m de largura 1.10m de distância entre elas ! Piso de assoalho de madeira fixo, sem alçapões ! Porta especial para entrada de cenário: 1,30m de largura com 2.45m de altura ! 4 varas de iluminação com 20 pontos de energia em cada ! 4 varas de cenário contrapesadas com pesos de 10kg 5 pesos em cada vara ! Mesa: smartfade 24/96 canais ETC ! Mesa de Som Digital behringer xenyx 2442fx ! 01 camarim: 3 m de largura X 5 m de comprimento com 2 sanitários



A proposta de um empreendimento familiar torna o espaço um convite a se sentir em casa.

MUSIC BOX

por ANA ROXO

Não há nada como o palco em que me encontro. Porque conheço todas suas reentrâncias, suas cortinas, seus pormenores. Os que não me amam (que existem na mesma medida dos que me veneram) espalham boatos de que meu teatro é pequeno, repetitivo, fadado ao fracasso e que irá esvair-se com o tempo. Não veem os olhos encantados das moças e moços que me observam hipnotizados pela doce música e pela eloquência dos meus giros? Não veem a multidão de olhos que se aglomera em volta da pequena cena que executo?

Minha arte se dá na efemeridade e só os que estão aptos a tal sutileza podem compreender. Porque o que se abre quando me apresento é o encontro, onde nunca sou a mesma, porque os olhos não são os mesmos, nunca os mesmos olhos. Seu estado de espírito influi no como me veem e eu mesma entro nos seus sonhos. Daqui posso ver como esses olhos envelhecem, e como em breve serão substituídos por outros, como já foram tantas vezes. E por mais que insistam que eu teria de ver como é mudado o mundo, não é necessário que saia para que eu o saiba, e só por que não ando por aí não quer dizer que não posso fazê-lo. Pois o palco é, de fato, um mundo. O meu mundo.

Mas ainda assim um dia me atrevi a sair: numa tarde em que as luzes se acenderam - e haveria apenas limpeza e o tilintar dos adereços brilhantes (cada vez mais escassos, confesso) que guardam por debaixo do palco - saí para ver os arredores. Como se não houvesse mundo para além da minha vida incorpórea, não pude caminhar. Algo me prendia ao chão, e tal gravidade me impedia o caminhar, mal conseguia mover minhas pernas. Por pouco que não desfaleço. Com o resto de minhas forças pedi auxílio para ser devolvida a pequena caixa de maravilhas em que reino. Assim concluí que a vida comum não é para mim: não sou como estes que se movem livremente pelo mundo. Sou das últimas de meu tempo. Sou dada a cena, o palco é um ímã que me impele a dançar, quase como obrigação, como a única coisa que me move, e me faz executar meus infundáveis rodopios.

É fato que as cortinas estão gastas, há certo desbotar de minha cor e meu pianista não executa mais tão bem as notas. Ou talvez seja o mecanismo metálico do piano - há um problema no dó menor, o que me deixa sempre triste. Sim, é verdade que pedaço de minha mão - aquela que sobe por cima de meu

indefectível coque - se quebrou, mas ainda giro rodopiante e graciosa, e nunca perco o prumo, tamanha atração o palco exerce sob meus pés.

Vocês se enganam e mentem, julgando que não sou mais capaz de dar-me sentido. Que sou ultrapassada, lugar comum. Não é por ser clichê que sou menos metafórica, prenhe de significado e poesia. A questão é que não me deixam em paz para que pesquise e me revolucione! E sim, devo confessar: eu odeio Pour Elise, mas sei que toda vez em que as luzes se acendem, e ouço a primeira nota (que repito, eu mesma odeio, mas só por hábito) e me ergo por sobre o palco magnético refundo e revoluciono os rodopios; e não há nada que vá mais fundo ao coração. E se dizem em muxoxo que sou velha e antiquada, por haverem outras que fazem melhor e com mais graça, que até inovam em movimento e não são nem de louça - não é por isso que perdi meu valor de encanto.

Sim, me sinto só, confesso. Mas já não disse que o palco é meu mundo? Que poderia se quisesse sair e conhecer outros palcos? Que se não saio é por não ver sentido no outro mundo que se desvelaria? E a solidão tem suas benesses, pois nunca ninguém foi tão fundo em sua arte como pude ir nesses anos de reclusão, que dizem, já perfaz um século. Não me sinto velha. Apenas descascada. Não me sinto ultrapassada, só desgastada. E ganharia muito se me retocassem a pintura e colassem a minha mão direita. . E Pour Elise e esse dó menor, que me deixa tão melancólica.

Ouvi murmúrios que em outras caixas - ainda menores - cabem mais músicas. E não só música: outras tantas inovações que revolucionam o formato, que nem sei o nome. No fundo quase peço para que me superem e me libertem desse peso de ser única, mas, sei, estão longe de fazê-lo. A beleza está na simplicidade da minha dança. Não me superam em potência poética. Guardo a certeza em mim que sou única, insubstituível e eterna.

- Mãe, onde carrega? , disse a menina abrindo a velha caixinha de música empoeirada sobre a prateleira de recordações.
- Não carrega, responde a mãe, é de corda.
- E o que ela faz?
- Ela não faz nada. Só gira.



dos movimentos dos atletas, surge o olhar
refinado do homem sobre o palco

ANDRÉ GARDENBERG

Maria Luiza
Mendonça em
Os Sete Afluentes
do Rio Ota, 2002.





Maria Luiza Mendonça e Caco Ciocler em Os Sete Afluentes do Rio Ota, com direção de Monique Gardenberg.



A atriz Marjorie Estiano em Inverno da Luz Vermelha, 2010, ao centro, Beth Goulart, em Os Sete Afluentes do Rio Ota.





À esquerda, Otávio Müller e Selton Mello em *Esperando Godot*, com direção de Zé Celso, 2004. Abaixo, Renata Sorrah em *Um dia, no Verão*, 2008.



Nascido em 1956, em Salvador, André Gardenberg formou-se em jornalismo no Rio, em 1978. Começou a fotografar realizando alguns trabalhos documentais. Especializou-se em fotos de imagens em movimento, trabalhando por alguns anos com esporte,

para em seguida dedicar-se a trabalhos ligados à dança, teatro, cinema, música. Em 2001, cria o conceito de sua primeira exposição, *Arquitetura do Tempo*, na qual registra o código da moda e da indústria de beleza, que tratam as rugas como restos de vida que devem

ser extirpados, escondidos ou transformados. Esse foi o ponto de partida para a trilogia, e que compõe sua segunda exposição, *Arquitetura do Medo*, com estréia na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Registra o homem moderno, habitando na cidade, deformada por grades,

cercas elétricas e muros intransponíveis, dando uma falsa sensação de liberdade. A mídia, muito responsável por toda essa espetacularização. Tanto ao culto à eterna juventude, quando ao medo excessivo, provocando doenças como anorexia e síndrome do pânico. ✖

Emílio de Mello em Baque, 2005.
Ao lado, Julia Lemmertz e Beth
Goffman em Casa de Bonecas,
com direção de Bia Lessa.





À esquerda, Guilherme Leme em *O Estrangeiro*, direção de Vera Holtz, 2009. Abaixo, Deborah Evelyn em *Baque*.



por **CLAUCIO ANDRÉ
E LUISA VALENTE**

OXIGÊNIO

dez instantes, dez
perdas e falta de ar

CLÁUCIO

Oi, Luisa! Tudo bom?

Oxigênio. Não sei como começar, então vai assim. Aí você escolhe se escreve de uma vez ou se vai comentando no meu próprio texto. Depois a gente edita com o Ruy as partes mais interessantes. Vamos lá?

— A vida não é a somatória de quantas vezes respiramos, e sim de momentos que nos tiram o fôlego.

— Mas vai viver sem fôlego por mais de dois minutos!

A relação entre a forma teatral e seu contexto sociocultural sempre me intrigou. Exemplo: a forma da tragédia grega foi a expressão de um jeito de pensar o homem daquela época; a mesma coisa no teatro dos palcos simultâneos na Idade Média, ou o formato do teatro elizabetano, que tinha em seu desenho até mesmo conhecimentos astronômicos. Todos tinham um porquê de assim serem. Hoje, décadas depois das vanguardas, de Brecht, do surgimento do pós-dramático, do teatro-dança etc. as facetas são múltiplas, são diversas “formas” de fazer teatro, muitas se conversam. A maioria também tem um porquê de assim existirem.

O espetáculo me pegou nesse sentido porque a forma como o espetáculo nos é apresentado tenta fazer referência àquilo que ele diz, ao seu conteúdo, às vezes acertando, outras vezes exagerando a mão e, principalmente, falando de nossa época. A maioria das questões que Oxigênio me levanta de certa maneira tocam nesse ponto, por isso comecei assim esse ensaio dialogal com você.

Os dois primeiros quadros são lindos! A poesia do texto na fala do contador de histórias (ou atuante), com o perdão do trocadilho, oxigena a plateia com ideias encalhadas em nosso inconsciente coletivo; tira a poeira de temas

como a paixão, o crime, a vida digna de ser vivida. A questão da parittura corporal, as ações físicas propostas e a própria relação do ator para com o pública são vivas, seguram tanto pela qualidade do que é criado e recriado quanto pelo carisma daquela figura. E também tem a história que nos é apresentada, do Sacha e da Sacha, super interessante.

Sua vez!

LUISA

Oi Cláudio, poxa, difícil pensar em como fazer esse dialogo! Vou tentar responder no próprio corpo do email, vamos ver se funciona. Respondi só uma resposta no nosso dialogo pra gnt tentar começar a dialogar de fato!!! hahah

No que se refere à “forma” de Oxigênio, percebo uma rede onde texto, atores, cenário, iluminação e sonoplastia

FOTOS: ELENIZE DEZGENISKI

- a banda - são colocados em relação pelas mãos do diretor para revelar à platéia algo particular - um retrato de um casal do terceiro milênio, os Sashas - e algo que aproxima esse casal de todos os outros seres humanos, sejam eles do nosso tempo ou não. Trata-se da presença, em seus corpos, de “pulmões que dançam” enquanto se vive e da procura contínua por oxigênio para fazê-los dançar. De um lado, os intri-

cados laços, nós e pontos - e porque não os buracos, os “esfarrapados” e as partes do tecido onde a costura se solta - que caracterizam a paixão e a atração - para não falar do amor e de seu tão próximo antagonista, o ódio. Por outro, o essencial, a necessidade primeira de tudo, o oxigênio. E tudo o que não é oxigênio nos pareceria banal se a estrututra circular, repetitiva e enfática do texto e da encenação não

nos lembrassem algo que de tão óbvio é quase desprezado pelos nossos avançados intelectos: que o oxigênio está em tudo o que é vivo, que o oxigênio move tudo.

Vejo, nessa rede, uma consonância entre o formato circular, repetitivo, e enfático presente na dramaturgia e na encenação. O resultado dessa consonância não é o tédio do público ou o esgotamento das ações dos atores; somos salvos desse enfadonho destino por uma relação dialética que se estabelece entre forma e conteúdo.

CLÁUCIO

Penso que o casal dos Sachas foi um “pré-texto” (como muito diretor gosta de dizer, rs) para todo o resto. Pelo menos foi o que me pareceu. Como se o casal fosse a ponta do iceberg, cuja base é o tema que é isso mesmo o que você disse. Nos dois primeiros quadros a história dos Sachas e do assassinato agarra o espectador, mas, nos outros, não digo que a história se perde, porque de vez em quando é relembrada, mas dilui-se, pois o foco da encenação torna-se a mensagem: “olha, gente, vocês estão desprezando uma lei primordial, estão esquecendo-a nessa rotina previsível, sem paixões, vapt-vupt. É com você, alô!”

Mas já não acho que haja tanta consonância, sabia? O espetáculo, que nos faz lembrar toda hora de fazer dançar os pulmões com oxigênio,

não se permitiu uma única respiração profunda! (Exceto após sequências aceleradas que exigiram dos atores um descanso). Sério, eu achei isso MUITO curioso. ➡➡

Patrícia Kamis e Rodrigo Bolzan em texto de Ivan Viripaev e direção de Marcio Abreu.



E a estrutura em 10 composições, e sempre com o mesmo estilo de música, tendem a perder força dramática conforme os quadros passam.

Por isso que ficou, pra mim, a sensação de que a temática, essencial de ser retomada nessa geração dos que cresceram “ouvindo música com fones de ouvido”, foi contada ao modo da geração que é exposta toda hora por anúncios publicitários de açúcar, barras de cereal e alimentos de soja dizendo “sorria mais”, “viva uma vida mais leve”, “se apaixone mais vezes” etc. Não que não sejam verdade, hehe. Por isso que sinto falta de explorarem mais a história dos Sachas, para ver se descobrem essa mesma mensagem de uma forma mais sutil. O que acha?

Aliás, aproveita e fala o que achou da interpretação?

LUISA

Acho interessante sua visão sobre o modo como o casal dos Sachas é abordado e a “falta” que você sente no desenvolvimento da história dos dois dentro da história. Se a mensagem da peça fosse “viva uma vida mais leve”, “se apaixone mais vezes”, eu poderia concordar com você: a relação do casal mereceria mais atenção, sobretudo para atender as expectativas de um melodrama. Mas não acho que a mensagem da peça seja essa, não mesmo. Não sinto necessidade de uma abordagem mais ampla dos Sachas porque a história do casal é mais uma alegoria do “o que é a vida”, dos encontros e desencontros que fazem a vida e fazem a nós mesmos do que uma história de amor e desamor entre um homem e uma mulher.

CLÁUCIO

Só falei mesmo das propagandas e do teor delas porque eu as entendo como um ruído de mensagens repetidas e positivas ao nosso redor. E, aliás, eu entendo o que você diz sobre a ale-

goria. Talvez seja isso mesmo. Mas na sua opinião os outros quadros estão de acordo com essa alegoria? (a passarela, a DR, as canções da banda etc.)

LUISA

As repetições não me incomodam porque são justamente uma das bases da estrutura circular da peça. Não as considero um “ruído”, mas sim um recurso que atua a favor da forma pela qual a ação transcorre.

Não entendi muito bem sua pergunta! Você quer saber se eu acho que os outros quadros reafirmam a alegoria?

CLÁUCIO

Hehe, eu disse das repetições das mensagens que existem por aí, não da peça em si. Até porque, quanto à repetição da peça, é a proposta deles, a estrutura escolhida, a associação com os 10 mandamentos (na verdade acho que são 10 trechos bíblicos, não apenas mandamentos, mas não me lembro) e tal. Só temos que discutir se funciona ou não.

E a pergunta é sobre isso mesmo: os quadros e as cenas principais reafirmam essa ideia de alegoria da vida como ela é? Contrapõem?

LUISA

Sim, entendo, mas acho que as repetições das mensagens que existem por aí compõe a estrutura da peça junto às outras repetições formais! Quanto a alegoria, acho que todos os fragmentos da peça lançam algum tipo de luz sobre essa alegoria, seja para afirmá-la ou questioná-la. Acho que a alegoria é, mais do que reafirmada pelas cenas e quadros, problematizada.

CLÁUCIO

Problematizada?

PS: Quer dizer, eu só tô tentando entender seu ponto de vista, porque acho que alguns aspectos do espetáculo comprometem o todo. Acho que

a peça tem altos e baixos, e não falei dos altos ainda pra não ficar parecendo babação para a companhia ;)

LUISA

Sim, problematizada. Por exemplo, a vida feita de encontros e desencontros não encontra espaço para ser vida dentro da economia dos dez mandamentos porque esses mandamentos estabelecem balizas muito definidas que visam aniquilar o acaso e controlar as paixões dos homens. A vida que vemos pulsar nos dois Sashas é uma vida produzida no “aqui e no agora”. Quando essa vida é possível? é essa a vida que o homem do nosso tempo escolheu para si? Você não acha que essas questões são colocadas?

PS: Claro! To achando essa experiência muito interessante...

CLÁUCIO

Ah, saquei. Pensando bem, caiu uma ficha minha agora. Talvez o uso das passagens seja como aquelas epígrafes que abarcam diversas coisas inclusive o que se vai falar. Porque estou lembrado que a primeira passagem é, de fato, um mandamento: Não matarás. E eles não discutem a lei fundamental social (imagine se matar à qualquer mercê fosse livre?), mas meio que tentam dar um outro lado para o assassinato da mulher. A mesma coisa com Não cobiçarás a mulher do próximo: e se a mulher do próximo for a pessoa da sua vida? (Exemplificando bem rasamente, só pra não me estender). Só fico incomodado quando as frases são utilizadas com sarcasmo, porque

aquela “Quando alguém lhe der um tapa, oferece a outra face” não é um mandamento, e sim — se não me engano — um conselho de Jesus e uma mensagem de paz que muitos líderes pacifistas utilizam. E fazer sarcasmo sem um bom amarramento acaba enfraquecendo o todo, na minha opinião. Não sei, não sou católico nem qualquer coisa, mas lembro que enquanto aquelas frases que citei antes (que eram dos dois primeiros quadros) dão o preâmbulo do que se segue com os Sachas e seus atos, esta aqui, a do oferecer a outra face, não faz, pois se não me engano essa é a epígrafe daquele quadro em que rola uma puta duma DR (parte na qual eu não percebi jogo entre os atores: era um bate-rebate cheio de deixas bem visíveis...)

Eu acho sim, que as questões são colocadas, mas pelo que parece isso é muito mais do texto do que da encenação. É tipo o Lavourarcaica da EAD (não me trucid): a peça foi linda, boas interpretações, mas o texto não é pra palco. (Eu curti a peça, apesar disso). Só que, voltando: eu vejo problemas na encenação porque em muitos momentos falta jogo entre os atores. Naquela DR, por exemplo: era um corpo cotidiano, sem o gnomo do teatro pulsando ali atrás dos atores. E aí o cara fala de “ter jogo na sua vida” e me põe uma cena em que a atriz espera a deixa do outro em posição de apresentadora de TV (olhando pra ele, inclusive) e se vira pro público na hora de sua fala, e vira pra ele pra ouvir, e vira pro público pra falar, e etc? Meu, arranca aquilo, faz com 9 quadros, hehe.

Você jura por deus que tudo-tudo-tudo na peça ecoa com o tema?!

Bom, polemizei.

PS: Fala-se de pulsar na vida, mas o quadro da DR não parece trabalhado quanto ao jogo entre os atores para nos fazer ver a pulsação do aqui-agora de uma DR apimentada, ou simplesmente a pulsação da vida também na discussão de relacionamento. É isso que quis dizer.

LUISA

Agora você tocou num ponto fundamental: o texto e sua relação com a encenação. E pelo que entendi, para você essa relação não é plena pela fragilidade do jogo entre os atores. Esse é um ponto fundamental do qual tenho dificuldade em falar porque também sou atriz: sinto-me quase desautorizada para falar das atuações alheias. Mas vou tentar. De fato, o texto exige ator, sem um jogo consistente entre os atores a peça não tem como acontecer - por sinal, que peça que acontece sem isso que é o pilar primordial do teatro, o jogo entre o ator e o texto, entre os atores e o ator e o público?

Nesse sentido, me chama a atenção a atuação - ou melhor, a performance - do ator Rodrigo Bolzan. Logo no início da peça, é ele quem nos diz que “esse é um ato que deve acontecer aqui e agora” e toma essa frase para si, orientando suas ações no palco nesse aqui e agora tão raro de se ver em cena. Eu vi o corpo e a voz do Rodrigo o tempo todo pulsando no ritmo frenético da narrativa, a serviço do entendimento do texto e de ➤➤





uma mediação deste com o público. A mediação do texto com o público é, aliás, outra coisa fundamental para que a peça aconteça. Quando a quarta parede cai, boa parte do “sucesso” da comunicação que a peça propõe depende dessa mediação. A entrada da atriz Patricia Kamis no terceiro quadro potencializa essa mediação. De fato, a atriz vira para o público na hora de sua fala e volta a olhar o Rodrigo enquanto ele fala. Eu não acho que isso seja por acaso, a triangulação inclui o espectador, tornando-o cúmplice do que acontece em cena. Se essa triangulação nos agrada ou não é outra questão, mas acho que não podemos perder de vista a função que ela cumpre na peça.

CLÁUDIO

A triangulação inclui o expectador, mas triangular não é só uma rubrica; não é só olhar para o público. E, como o espetáculo é em suma épico-narrativo, muitas vezes pinceladas por influências da performance de improvisação e do stand-up (-comedy ou não, não importa), isso tinha que ser levado em conta. Não é só questão de gostar, acredito; é tornar a relação interessante (porque a cena com energia lá em cima muitas vezes me faz passar despercebido as sutilezas que a sua construção também exige); que aquela relação utilize da triangulação além do olhar-pro-público-quando-eu-falo-e-olhar-pro-ator-quando-ele-fala e faça desse elemento parte da poética do espetáculo. É claro que esse bate-rebate pode ter um porquê, mas... essa escolha precisa estar escrita na cena, senão ganha cara de aleatória. O engraçado disso tudo é que, apesar da minha crítica a essas opções, que eu sinto que enfraquecem o todo, se o espetáculo ficasse mais tempo em

cartaz eu voltaria a assisti-lo; talvez depois de um ou dois meses, para comparar; para ver se o frescor e energia que o elenco e o espetáculo possuem são mantidos, renovados e, acima de tudo, utilizados a favor de um desenvolvimento da questão narrativa, etc. Fiquei interessado em conhecer mais da companhia.

E você? Já conhecia o trabalho deles? PS: também fico super apreensivo ao falar de interpretação. É mais fácil falar dos outros aspectos. Mas não tem como, a gente precisa falar, é o fator principal, rs. Beijo!

Fim (forçado) do diálogo.

Assistido em 24/09/2011 no Teatro Anchieta (Sesc Consolação, São Paulo)

4 pessoas se levantaram pra ir embora. (Isso não quer dizer nada, é apenas uma contagem que tenho observado)



CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!

por **EDUARDO SEMERJIAN**
plateia do Teatro Sesc Belenzinho





Entrada da sala do Teatro Cultura Artística Itaim, onde José Carlos (Bob), abaixo, foi a primeira vez a um espetáculo teatral.

A PRIMEIRA VEZ DE BOB

Ele nunca havia ido ao teatro. Convidado pela Antro Positivo, estreou em *O Libertino*, com Cassio Scapin e direção de Jô Soares

Sergipano da cidade agreste de Aquidabã, há 70 km da capital, hoje com cerca de 20 mil habitantes, José Carlos, 42, chegou a São Paulo aos 16, diretamente para trabalhar. Casado há 17 anos com uma alagoana, pai de dois filhos, 15 e 11 anos, assiste ao mais velho crescer nos campos profissionais do Palmeiras, enquanto se divide entre as profissões de cozinheiro e barman.

Bob, como prefere ser chamado, nunca foi ao teatro. Admite estar no cinema sua maior diversão, sobretudo os filmes de aventura, ao estilo *Velozes e Furiosos*, com a ressalva de achar o mais recente episódio, rodado no Rio de Janeiro, o mais fraco e feio. Admira Sylvester Stallone, de quem possui a filmografia completa da saga *Rock*, personagem eternizado na figura de um lutador de box em constante busca por vitórias pessoais e profissionais. Telespectador atendo, autodenomina-se noveleiro de primeira, mantendo fidelidade aos clássicos, como *Roque Santeiro*. ➤➤



Convidado pela Revista Antro Positivo a assistir uma peça de teatro pela primeira vez, Bob argumenta que “as outras coisas iam aparecendo e tomando o tempo, como ir a Igreja”, por exemplo. E admite: “Teatro, eu vejo falar que é legal. Dizem que quem não vai não tem muita cultura. É o começo de tudo. Sem ele não tinha a televisão”.

Sua plateia de estreia foi no Teatro Cultura Artística Itaim, assistindo o espetáculo O Libertino, de Eric-Emmanuel Schmitt, com direção e adaptação de Jô Soares e tradução de Aline Meyer. A trama traz o filósofo Diderot às vias da escrita do verbete sobre Moral, para A Enciclopédia, enquanto é confrontado às aventuras de seus desejos pelas mulheres e prazeres. No elenco, Cassio Scapin, Luciana Carnieli, Luiza Lemmertz, Tânia Castello, Erica Montanheiro e Daniel Warren.

Após a apresentação, muitas risadas e comentários que buscavam dialogar com os personagens, Bob, ainda ansioso, conheceu o elenco e diretor, conversou com os convidados que se reaproximaram para saber como se sentia, e finalizou: “Isso é uma coisa maravilhosa. O que eles fazem é lindo. Vou voltar outras vezes ao teatro”, arrematando com “Sou fã do Jô, desde sempre. Esse cara é muito inteligente e engraçado.” Provocado a apresentar o teatro também a seus filhos e esposa, Bob confirma o interesse de mostrar aos entes o que descobrira. Mas, o melhor mesmo, foi vê-lo sair discretamente com um guia de programação teatral em mãos, bisbilhotando futuras possibilidades. ✖

Acima, Cassio e Luiza em cena. Abaixo, com a atriz Luciana Carnieli, e ao lado com Cassio Scapin, Luiza Lemmertz, Érica Montanheiro, Tania Castello e Daniel Warren no saguão, após apresentação.



CAMPANHA EU FUI AO TEA TRO Me perdoe!



por **JÔ SOARES**
plateia do Teatro Cultura Artística Itaim



QUANDO O ESTADO QUER SER MERCADO

Já não temos uma noção clara de como o Estado pode atuar de maneira consistente na área da cultura, suprimindo o vácuo histórico em relação à sua responsabilidade constitucional de garantir direitos e liberdades culturais a todos os cidadãos: condição básica de cidadania em qualquer sociedade avançada. O campo de batalha em torno das políticas públicas de cultura tornou-se mera disputa por financiamento.

A nova política cultural anunciada pelo governo Lula nasceu para ampliar o escopo de atuação da cultura. O artista, sobretudo o consagrado pelo mercado e pelas políticas liberais do passado, deixaria de ser o beneficiário principal dos incentivos do Estado. O desafio era descentralizar, estimular o protagonismo da população brasileira. Sem dinheiro, estrutura e capacidade de gestão para alcançar pretensiosa meta, o Estado atuou diretamente na construção de novos setores, organizados e legitimados para brigar pelo Erário, concentrado nas mãos dos tradicionais produtores de cultura do eixo Rio-São Paulo. Sem uma arquitetura de gestão pública alternativa, deixou de atuar em função e à favor do mercado para atuar como o mercado, com seus formatos consagrados e seus vícios: priorizar a visibilidade da operação em detrimento da prioridade; exigir contrapartidas além da atividade cultural, garantir o foco de atenção para a marca patrocinadora (nesse caso, o governo). Foi inaugurada a era do marketing cultural governamental.

Cultura popular, pontos de cultura, grêmios, ciganos, cultura digital, GLBTs e um sem-número de “setores” antes alijados do financiamento

tradicional à cultura entraram na arena, como reconhecimento a todas as formas de cultura, além das artes e letras. O frágil e fácil instrumento utilizado para celebrar as mais diversas colorações da nossa diversidade cultural foi o balcão de financiamento.

O edital tornou-se sinônimo de política cultural, conferindo um ar de celeridade, lisura, transparência e critério na divisão do bolo. Como tecnologia importada do setor privado, o edital foi criado para ativar marcas em torno da repercussão gerada pelo conjunto das ações culturais patrocinadas. O patrocinador ganha no atacado e no varejo: ele dá as cartas, coloca a comunidade cultural a seu serviço e ativa sua marca em vários momentos, da convocatória à entrega do produto, passando pelo anúncio dos resultados. Se é bom para o mercado, pode ser melhor ainda para o Estado.

O efeito simbólico dessa nova “política” foi extraordinário, ampliando a percepção da imensa riqueza cultural da periferia, dos grotões e do fora do eixo. Por outro lado, apresentou sua faceta neopopulista. Zonas conceituais cinzentas, regulamentos pouco consistentes e comissões julgadoras comprometidas com o poder possibilitaram o escoamento de verbas para interesses de grupos partidários, movimentos e igrejinhas organizados para abocanhar seu naco desse novo “mercado”, anabolizado pelo Estado.

O gestor público age como uma espécie de cool-hunter, que se apropria dos modos de vida, das falas e dos jeitos das comunidades para, em seguida, traduzir isso tudo em discurso oficial competente. Publicidade, road-shows, blogs,

redes sociais e uma forte relação com a mídia garantem que números distorcidos e teses mal traçadas ganhem força, com o aval dos setores contemplados com o dinheiro público.

De caráter personalista, essas propostas não sobrevivem ao segundo mandato. Sem critérios e metodologias, são esculpidas para valorizar os poucos e bons por trás do balcão que distribui recursos. Esses, por sua vez, responsabilizam o Estado pelo caos do financiamento público à cultura. A democracia, o sistema político e a legislação vigente seriam incompatíveis com as inovações propostas. Qualquer semelhança com o mercado é mera coincidência.

Assim como o Estado neoliberal virou refém da Lei Rouanet, o neopopulista se coloca a reboque de um complexo e caótico modelo de participação, que inclui conferências, colegiados, conselhos, câmaras setoriais, fóruns, comissões, grupos de trabalho, consultas públicas e até mesmo redes. O simulacro da cidadania se faz no contraponto e na sobreposição dessas diferentes instâncias.

O capitalismo de Estado, na área da cultura, impede a geração de novos modelos de gestão, tanto no âmbito público quanto no privado, pois assume o comando de uma atividade que deve funcionar de maneira aberta, livre e democrática. Enquanto isso, a infraestrutura e a prestação de serviços culturais ao cidadão, função primordial do Estado, são deixados de lado. As infinitas oportunidades de estímulo à criatividade e à diversidade cultural proporcionadas pelas profundas mudanças ocorridas na economia brasileira e nos modos de produção cultural, poderão ser desperdiçadas. ✕



ALÉM DE TUDO, BOM TEATRO

VISITANDO **BR116**

O mais comum é, após alcançado algum prestígio, o artista se acomodar entre as possibilidades disponíveis no mercado, e passar a sobreviver por elas. Entretanto, nem todos os artistas são comuns. Há aqueles que, mesmo após atingirem maturidade e reconhecimento, optam por desviar do fácil, enquanto se entregam verdadeiramente a voos mais altos. Bete Coelho e Ricardo Bittencourt pertencem a essa qualidade, a dos inquietos, jamais indiferentes, e mais voltados ao teatro, ao palco, estudos, mergulhos, do que às facilidades do banal e superficial. Em 2011, consolidando a vocação para inquietude, portanto, e após três espetáculos realizados - O Homem da Tarja Preta, Primeiro Sinal e Cartas de Amor para Stalin -, oficializaram em São Paulo a formação da companhia BR116.

Que a única ou uma das últimas possibilidades seja mesmo o artista formar sua própria companhia, todos sabem, e não está aí exatamente a novidade. Companhias de todas as linguagens e interesses surgem e desaparecem diariamente, então onde está a surpresa? Reunindo competência artística e equipes especializadas, a BR116 desenvolveu um círculo de atuação estruturada em quatro conselhos: artístico, comunicacional, fiscal e consultivo, este formado por personalidades e artistas dos mais diversos segmentos socioculturais. Denominados por Voluntariados Sociais, possuem como característica oferecer ao empresariado maior segurança quanto as propostas trazidas

pelos artistas, explica a conselheira Muriel Matalon: “O foco não é conduzir a criação, mas permiti-la de maneira sustentável, e de modo que o empresariado reconheça ao fim aquilo que lhe foi apresentado como investimento ao início”. A necessidade em se ter notáveis figuras públicas assinando responsabilidade aos trabalhos expõe uma observação fria de como é enxergada a produção atual, após tantos equívocos e desconfiças provocados nas últimas décadas por más administrações dos projetos e recursos. É preciso recuperar a confiança do outro lado, e para isso é preciso ir mais fundo, trazendo para dentro do discurso não só a arte e o artista, mas diversas faces da cultura e da sociedade.

Esse é o valor mais revolucionário da BR116, o desenvolvimento de estruturas responsáveis de gestão e planejamento estratégico, cujos princípios são permitir ao artista profissionalizar de fato o fazer artístico e a manifestação da arte. Raí, também conselheiro da companhia, vai mais longe: “O futebol é o meio mais machista e limitado que se conhece, e vai ter primeiro um mecanismo de gestão mais moderno que o teatro, que é a vanguarda”. A proposta de construir uma gestão madura focaliza a necessidade de se despertar as pessoas, o público e o privado para a importância do >>

Os atores Ricardo Bittencourt e Bete Coelho, fundadores da companhia BR116, em ensaio para a Antro Positivo no Teatro do Centro da Terra.



“É preciso tirar
o artista da sala
de espera”

Maurício Magalhães



Acima, Cristiane Olivieri (presidente da BR116), Maurício Magalhães (conselho de comunicação), Raí Oliveira e Danilo Santos de Miranda (conselho consultivo)

teatro, afirma Danilo Santos de Miranda, diretor regional do SESC SP. E completa: “O teatro não é outdoor onde se pendura a marca... É das artes, a que vai mais profunda”.

O manifesto, acima de tudo um grito positivo sobre a crença da importância do teatro, é objetivado de maneira dura e realista por Maurício Magalhães, conselheiro de comunicação da BR116 e presidente da agência TUDO: “É preciso tirar o artista da sala de espera, dessa indústria de pedintes”. A indignação válida soma à necessidade de se rever as urgências de nosso tempo. Esse outro mundo, como percebem, um mundo de causas, revela ter como grande movimento a manifestação das indignações. E o teatro, em sua capacidade de atingir a discursos mais amplos, profundos e poético, pode ser sim a face do Brasil que se desenha, revelar-lhe, já que a Cultura possui aspectos educativos em tudo o que nela manifesta. É novamente Raí quem oferece o argumento maior a essa relação ao afirmar: “Não tem nenhum país que queira ser respeitado, que não tenha a expressão de um povo no lugar que mereça estar”.

A BR116 problematiza a relação entre artista, sociedade, empresariados e governos de maneira fundamental, tocando em pontos chaves. Avança sobre a responsabilidade de se profissionalizar o processo e o contexto artístico e não o artista, cada dia mais voltado às burocracias e menos às artes e seu ofício. E acer- ➤➤

“O teatro não é
outdoor onde se
pendura a marca...
É das artes, a que
vai mais profunda”

Danilo Santos de Miranda



“A BRzinha terá por objetivo formar talentos”

Cristiane Olivieri,
*sobre futuro projeto
de formação
de jovens artistas.*



tam em cheio na percepção de que sem ser revista a maneira de gestar uma companhia, um trabalho, uma carreira, o artista estará fadado a hospedagem das salas de espera, inevitavelmente. Basta saber quais preferem as horas de lamentações nas poltronas de empresas ao exercício nada simples de se reinventar como profissional. Bete Coelho e Ricardo Bittencourt deixaram os tecidos gastos dos sofás para trás e decidiram ir adiante.

A curiosidade dessa nova gestão se dá sobretudo pela construção do conselho consultivo, ao inverter a mão do que se entende por saída natural, quando os artistas formam coletivos para consolidar suas produções. Agora, a BR116 faz da produção processo coletivo para além da própria companhia, objetivando o desejo de uma gama muito maior de interessados em fazer do teatro uma expressão que volte a coexistir com os anseios culturais das pessoas.

Tal postura exige mais do que mero comprometimento com o fazer. Impõe ao artista a condição única de se manter ético aos princípios de sua arte, aos valores de seus discursos e a estrutura que o contempla. Para isso a companhia vai mais longe ao propor abrir seus orçamentos publicamente e permitir que seja observada e acompanhada por dentro tanto quanto em palco. Apenas assim a sustentabilidade pretendida pode se constituir paradigma de modernização do processo de gestão de uma companhia. Mas quantas são as capazes de tamanha exposição? A BR116 abre um precedente importante, porque são Bete e Ricardo artistas de renome, e cuja ação pode reverberar de maneira a se tornar exemplo de responsabilidade, originalidade e, quem dera teremos a sorte de para o teatro brasileiro também determinar uma nova condição. ✕



CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!



por **BETE COELHO E RICARDO BITTENCOURT**
plateia do Teatro Centro da Terra

ca. de teatro
**ANTRO
EXPOSTO**

FOTO: BRUNA SANCHES

EL DESTINO DESAFORTUNADO DE UNA MASCARA

El panorama del teatro venezolano actual es uno de los más dramáticos de América Latina, sólo comparado con aquél que comenzó a gestarse con la revolución cubana en sus inicios, y que terminó por abortar toda teatralidad que no estuviera en función del interés ideológico del régimen castrista. La escena teatral cubana se debatió en aquel entonces, entre los contenidos y propuestas escénicas de dos figuras estelares del pensamiento teatral del siglo XX: Antonin Artaud y Bertolt Brecht. Artaud proponía la ontologización del teatro; Brecht su ideologización. La guerra fría había creado un muro de contención en el que los extremismos abundaban. Nadie podía saltarlo, menos, derrumbarlo. Era más fácil ser militante que meditar. El teatro se politizó en términos elementales. La dialéctica se impuso con la rigidez de la lógica científica. La historia entonces era una ciencia. La imaginación se maniató como en ninguna otra expresión artística. El teatro ya no podía tener su doble.

Los cubanos eligieron o les impusieron, los preceptos del dramaturgo y director de teatro alemán, porque éstos correspondían a los principios de orden marxista y estalinista que sustentarian a la revolución cubana. Brecht había enseñado a

documentar la realidad tan idénticamente como lo hizo la documentalista Leni Riefenstahl. El primero complacía al partido comunista y a su icono de ese momento, Stalin. La segunda, al partido nacionalsocialista y a su fuhrrer, Adolfo Hitler. El punto de coincidencia formal entre ambos era El Distanciamiento, con el que los sentimientos no debían involucrarse ante el tratamiento de la realidad y de la estética. La emoción debía tener esa calculada y gélida administración, que después se instrumentaría en los campos de concentración, tanto alemanes como rusos.

Como la marea de un tsunami, esa infeliz elección de los cubanos, se propagaría más allá de sus playas, y consumiría a buena parte de una generación de hacedores de teatro de la América Latina. La Creación Colectiva fue la resultante de ese desastre que trajo el huracán que asediaba y convulsionaba a esa isla del Caribe. El personaje teatral dejó de ser sujeto vivo y se transformó en la representación de una masa informe, sin destino caracterológico. De esa manera, la metafísica de una cultura propia conformada en su naciente arquetipal por lo indígena, africano y español, fue aplastada por el racionalismo alemán. El teatro abandonó sus pulsiones rituales y telúricas,

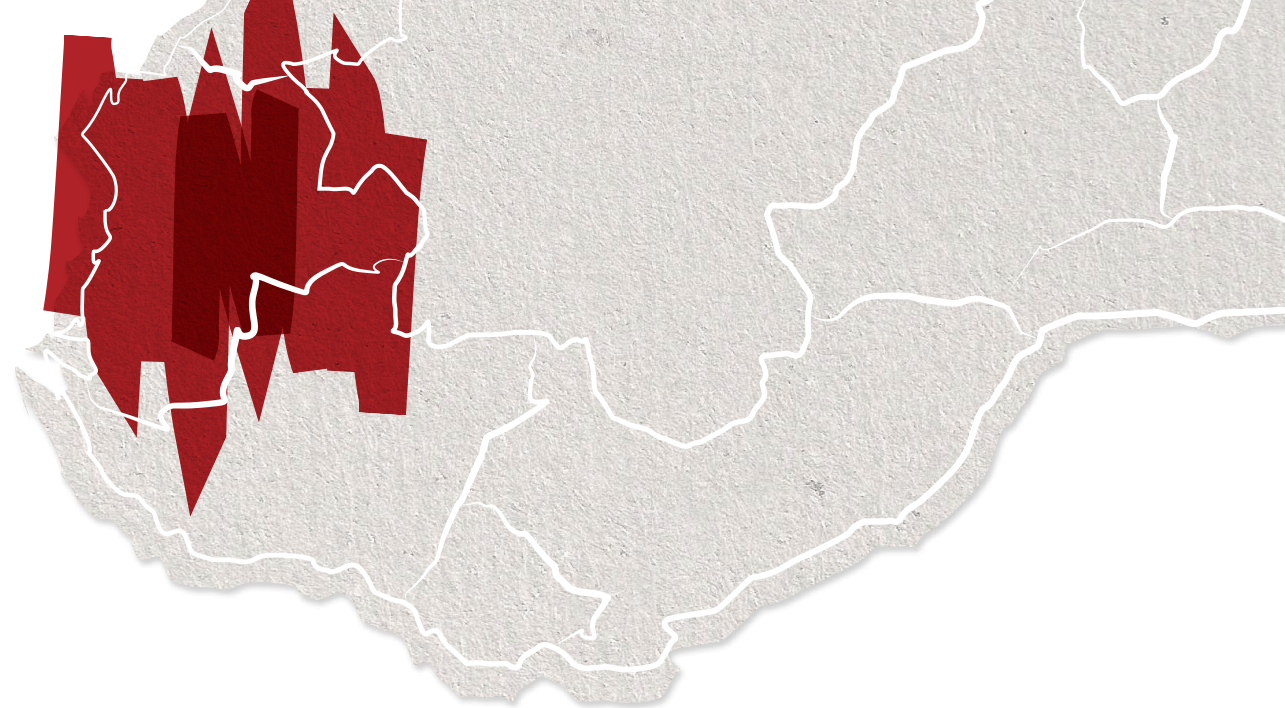
y se entregó a formulaciones frías y calculadoras, porque lo que importaba era el mensaje y la evangelización marxista leninista. Frente a un teatro así, el espectador se convertiría en un testigo retado a elegir entre un pensamiento u otro, entre una moral u otra; por una toma de partido. Su percepción se constriñó a eso solamente, y ya no podía disponerse a registrar la teatralidad desde la remoción física, psíquica y espiritual. La mente era lo único que importaba. La diversión se condicionaba a ello. Al terminar cada representación, se realizaban foros que no eran más que unas especies de juicios populares histéricos, en los que un moderador, especie de comisario político, los dirigía con un manual en el que se indicaba cómo velar y cuidar los preceptos del arte revolucionario. En ese momento los artistas de la escena debían rendir cuenta de su trabajo realizado ante el tribunal del pueblo.

Un colombiano se constituyó en la encarnación tropical de Bertolt Brecht: Enrique Buenaventura, quien asumió la misión de propagar tamaña y absurda elección. En realidad, aquel hombre con una aureola de mesianismo desaliñado, parecía más un militante político que un hombre de teatro. Cuando volvemos sobre sus escritos y consi-

Venezuela



4.386 km
são paulo > caracas



EL DESTINO DE UNA MASCARA DESAFORTUNADO

deramos su experiencia, el desencanto nos abruma ante los reduccionismos de esa celebridad. La dramaturgia fue impotente en ese contexto. No hay ninguna obra que se salve de ese periodo infeliz de la escena latinoamericana. Basta revisar la colección de la revista Conjunto de Casa de las Américas de Cuba, para no encontrar ni un sólo texto relevante que tenga la estatura de la obra de ese desterrado y perseguido de la escena cubana llamado Virgilio Piñera: primer dramaturgo que renovó la composición estructural de la escritura dramática, al superar la sociología y la psicología (con la que pautaba), el naturalismo y el realismo, la dramaturgia tradicional latinoamericana.

Sin embargo, para ese entonces, en que la revolución cubana era un esplendor que comenzaba a desvanecerse con la rigidez de una dictadura que se entronizaba, y ya cruzando el umbral de los años sesenta, la escena teatral venezolana se entregó al espejismo que trajo consigo el nuevo riquismo petrolero de los años setenta. El teatro venezolano no vio lo que se avecinaba para su futuro porque estaba inmerso en la fiesta del carnaval negro de la desmesura. Su único aporte de creación destacable fueron los festivales de teatro, que se instalaron en todo el territorio nacional con un fervor delirante. Su gestor

fue un argentino que venia del sur, en el que las dictaduras militares hacían de la suya: Carlos Giménez. Rajatabla, su compañía teatral, ganó merecido prestigio internacional, porque realizaba ambiciosas puestas en escena. El resto del país creaba teatros nacionales juveniles, compañías teatrales, pero sin un norte artístico y conceptual claro. La mayoría de los dramaturgos se incorporaron a la escritura de telenovelas: ese boom narrativo que conformó el cuerpo emocional de un país. De allí que el venezolano asuma el malestar de la política y su tragedia, como lo asumen los personajes de las telenovelas; entre sentimentalismo y arrebatos, entre apatía y resignación. Es la naturaleza del hombre de teatro de esta nación, no poseer pensamiento sustantivo ni política defensiva y creativa propia, a la hora de los grandes desafíos como se presentan hoy en día. Así se acostumbró a los subsidios de un Estado inmensamente rico, protector y populista, y muchos de aquellos gerentes de la escena, que lo único que sabían era organizar festivales de teatro, se enriquecieron, y viven hoy de una jugosa jubilación. En Venezuela no existen academias de teatro con rigor programático. Los egresados actores de las escuelas de artes escénicas, como la de algunas universidades, no tienen otra opción de futuro que convertirse en intérpretes de

los próceres de las épocas independentistas, en uno de esos filmes que produce la Villa del Cine. El mercado laboral de la televisión no les brinda mejores oportunidades, porque también los canales públicos o privados, han sido intervenidos o cerrados por el gobierno. La otra alternativa que tienen estos actores o actrices, es deambular o interpretar monólogos donde degradan su condición de persona para poder sobrevivir. Sólo hay un actor que puede asaltar los espacios de la escena o la televisión a su antojo y a sus anchas: Cabeza de Borrador, que es como llaman al actual presidente de Venezuela.

En fin, nuestro país no cuenta actualmente con un movimiento teatral continuo y vigoroso. Su tradición ha sido accidentada, porque siempre ha vivido a la sombra del Estado petrolero. Con el llamado Proceso Revolucionario en el poder, sus propuestas escénicas y dramatúrgicas se conforman en complacer las necesidades y apetencias de ese adefesio que rige los destinos de esta nación, que al igual que en Cuba, naufraga hacia el abismo. A esta debacle no han sucumbido los mejores dramaturgos venezolanos: aquellos que censurados por su personal elección creativa y política, tienen la dicha de que sus obras son representados en muchos escenarios del mundo.



São Paulo

Você faz teatro pra quê? Pergunta óbvia nos nossos dias. Quem nunca a ouviu por aí? Só que a dubiedade da pergunta nem sempre é percebida, visto ter se tornado natural fazê-la. Entre o sentido daquilo que se espera alcançar, há também o questionamento de qualquer utilidade. Isso mesmo. O teatro se tornou instrumento de acesso útil a algo supostamente mais relevante. O teatro pelo teatro desaparece diariamente frente as exigências atribuídas a sua produção.

Qual o sentido de se fazer um teatro que não sirva a uma ideologia política, ou que não traga consigo contrapartidas sociais, ou não seja educativo, ou não sirva sequer a um bom e inofensivo entretenimento? Pois é, o teatro em São Paulo buscou se recuperar da ausência de verbas, incentivos, investimentos e patrocínios no passado, e se colocou submerso ao servir, hoje obrigatório para se conquistar e justificar as mesmas ausências.

As políticas culturais decorrentes dos movimentos legítimos determinaram que o teatro, para ser realizado, necessita ser justificado por sua função social/educativa/política/cultural. Quando não um pouco de tudo junto. Quando não pior, muito de tudo de uma só vez. E o teatro? Limitou-se a focar em receber prêmios, classificar-se em festivais, ser selecionado por editais.

Mas isso é importante, você deve estar se perguntando. Sim, e muito. Desde que sejam conquistas advindas do trabalho, da arte, da

TEATRO MESMO NÃO SERVE?

busca pelo fazer teatro. O que nem sempre é. Teatro passou a ser um serviço para dar conta de negociatas e lucros diversos.

Negocia-se o teatro com a educação, por exemplo, justificando sua presença por sua capacidade em ensinar. Coloca-o nos CEUs, nas escolas, nas universidades, mas com o objetivo claro da venda, do preço do ingresso, da conta bancaria risonha, independentemente de qualquer valor educativo. São poucos os trabalhos realmente voltados de forma responsável a essa finalidade. Convenhamos, é só olhar as listas dos espetáculos que circulam pelos pátios escolares e se perguntar, o que estão ensinando ali? Quase nada, na verdade. Porque esse não é o foco principal. Serve às estruturas educacionais porque pega bem ter um grupinho de vez em quando no quintal, torna-as modernas e pseudo-preocupadas com a formação cultural do aluno obrigado a assistir e sem escolha de recusa.

A escola deveria incentivar o aluno a ir ao teatro, a escolher estar ali pela importância que pode ter qualquer encontro estético e reflexivo sobre a vida. E não é plausível continuarmos com o discurso de que os espetáculos são caros. Há apresentações gratuitas todos os dias e a custos pra lá de simbólicos, e mesmo assim as salas não exibem filas. Falta educar para que a arte faça sentido, e não usar a arte para servir a educação, apenas. Mas é mais fácil impor, rodar catracas, levantar números.

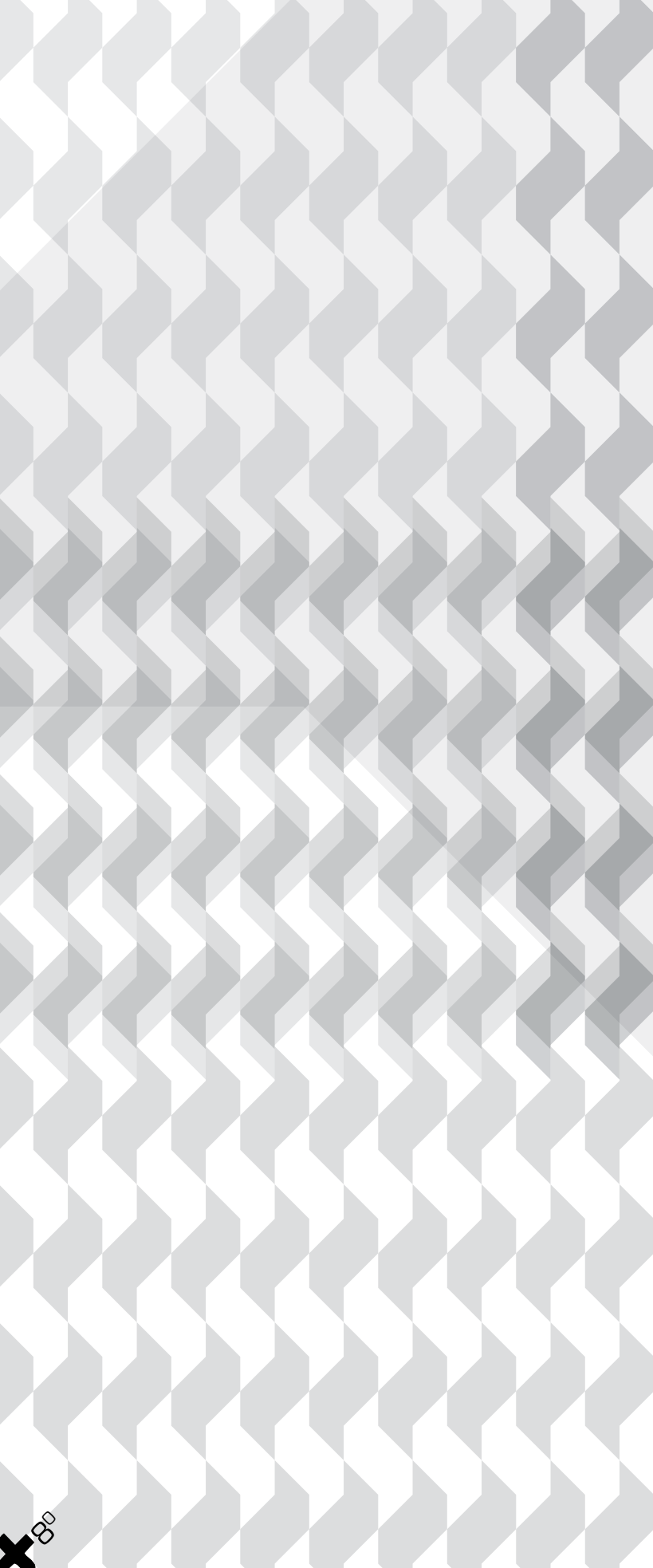
Dessa forma ganham os artistas o dinheirinho merecido pelo trabalho (o que é justo se feito o

serviço), ganham as escolas suas atividades paralelas, ganham os governantes seus números. Desculpe-me se frustro alguém, mas qualquer um que já leu uma pesquisa sobre o assunto sabe que, segundo os próprios estudantes, a parte mais interessante do teatro é ir e voltar. Está no ônibus o maior prazer. O resto é parte da obrigação por um pouco de divertimento genuíno.

O mesmo princípio educativo gerou uma ampla gama de profissionais do teatro serviço - teatro-empresa, teatro-hospital, teatro-igreja etc. Todos destinados a servir a uma mensagem correta, informações precisas, a preparar melhor esse ou aquele funcionário sobre sua segurança, direitos, deveres, capacidades cirativas... Interesses são muitos, mas há algum pelo teatro em si? Quantas dessas empresas e/ou interessados levam seus funcionários ao teatro? É mais fácil premiar com entradas para shows e restaurantes, ou no máximo um lugar discutível na tenda do Cirque du Soleil (se ele for o patrocinador, evidentemente). Na realidade, amanhã, talvez, o melhor seja novamente folhetos informativos ou quadros de avisos. E o teatro, por sua vez, será imediatamente substituído com resultados iguais ou melhores.

O teatro também serve a sociedade, por quem deve ser responsável. No jargão da ação comunitária tal façanha é conhecida como contrapartida. Alguém me explica o que venha a ser isso de fato? Fazer arte já não é uma contrapartida em uma sociedade que não valoriza a cultura? Enfim... Muitos são os grupos formados às pressas, sem qualquer interesse





genuíno, mas com as contrapartidas que se espera. Claro. Novamente é só mais uma forma de ganhar seu pãozinho no final do mês de maneira justa. Só que, se tirarem as contrapartidas, veremos o quanto o teatro em si é dispensável.

Como está, a ordem se inverteu de maneira perigosa. Antes se pagava pelo teatro e levava as atividades como ganho; hoje, paga-se pelas atividades e o teatro pode ser qualquer coisa. Enchem-se as casas de cultura improvisadas com atividades, voltadas ao ocupar o tempo de adolescentes e crianças. E depois, o que sobra? Bom, a rua sempre estará lá curiosa, criativa e tentadora. Números convenientemente esquecidos pelas ONGs e Governos.

Só que seria injusto dizer que a maioria faz isso. Sempre haverá outras opções. E ocupar as salas convencionais, oferecendo um entretenimento precioso pra classe média, é uma delas. Desde que lotem. Desde que lucrem para a casa e para si. E a pizza posterior, já tradicional aos paulistanos, poderá desce saborosa pela compra bem realizada. Qual compra, o espetáculo? O teatro estava lá sim, mas comprou-se alienação, banalidade, superficialidade. Essas coisas a que todos nós temos direitos de vez em quando e, confesso, precisamos para suportar a rotina asfixiante.

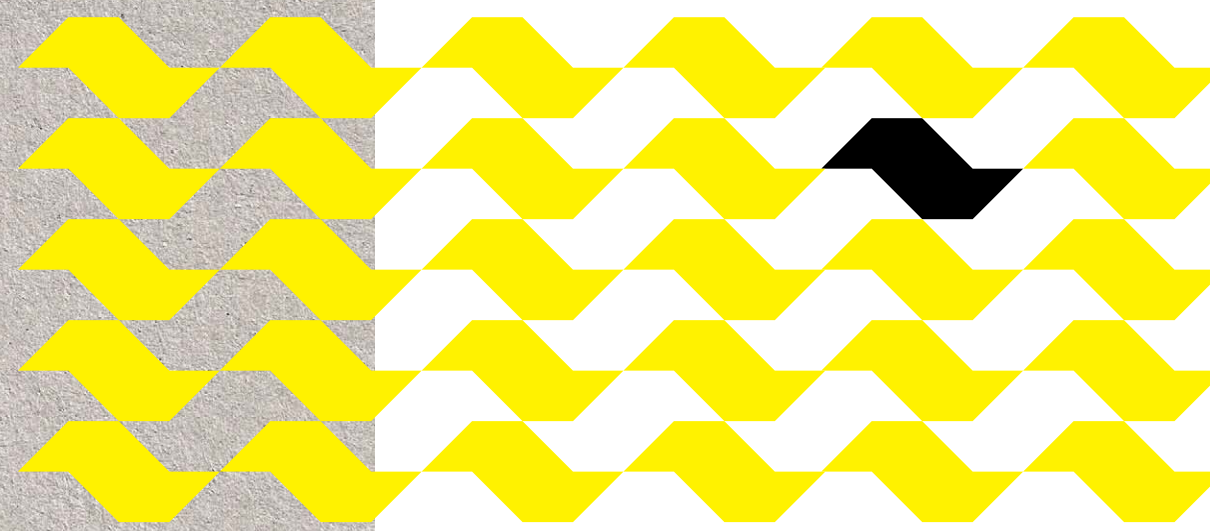
O problema não é a comercialização da bobagem, é o 'de vez em quando' tornar-se 'de vez em sempre'. Por que os artistas assim queriam? Não, porque as salas de teatro adoram seus lucros desproporcionais, já que estão aí

pra isso mesmo, pois não são os míticos e ingênuos lugares sagrados da arte, são edificações comerciais limitadas aos desejos do ganho. Tudo bem também, cada um sabe porque monta seu negócio. E tudo bem também os artistas que se vendem a esses negócios. Servir aos prazeres banais da classe média parece ser o que resta a quem não ganhou o fomento mesmo.

Sobram os caminhos espinhosos dos editais, dos prêmios e similares. O que quer dizer, então, que, de certa forma, há uma saída para aqueles que entendem o teatro como uma manifestação artística. Sim, claro, desde que se proponha servir as manipulações dos conselhos e as ideologias escondidas nas canetas de quem escolhe os vencedores.

A solução não é fácil, se é que há alguma plausível. A maneira como o teatro foi tratado nas últimas décadas o fez subproduto de algum interesse, e, ao que parece, não há mais volta para isso. Escreveu Mia Couto, certa vez, que nosso jovem quer emprego e não trabalho. Em outras palavras, lendo a afirmativa pelo profissional artista, é nisso que a luta se transformou, para ter salário e não espaço e reconhecimento.

Não há nada de errado ou absurdo, verdadeiramente, em utilizar o teatro como serviço, seja a favor da formação, informação, educação, socialização, divertimento, isso ou aquilo, se feito de forma responsável e profissional. Todavia, como as coisas estão colocadas e definidas, será certo aceita-lo limitado apenas ao servir?



A arte ocorre no momento
exato em que não
serve para mais nada

CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!



por **MICHEL BLOIS**
plateia do Teatro Sesc Copacabana



via de teatro
**ANTRO
EXPOSTO**

+CENOGRRAFIA IMPOSSÍVEL

convidado **ANDRÉ CORTEZ**



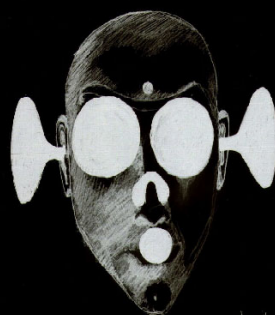
Poucas vezes os cenógrafos conseguem ser efetivamente provocados, frente ao pragmatismo dos trabalhos e a necessidade constante de resultados. Neste espaço, os artistas serão convidados a pensar cenografias irrealizáveis ou o mais próximo ao conceito de impossibilidade, seja técnica ou conceitualmente.

• POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS • POSSIVELMENTE UM CENÁRIO IMPOSSIVEL É AQUELE GERADO PELA PALAVRA INSCRITA NA FORMA GERADA POR ESTAS PALAVRAS •



• outra forma de
dizer que sem palavra não há
forma • outra forma de dizer que sem
palavra não há forma • outra forma de dizer
que sem palavra não há forma • outra forma de
dizer que sem palavra não há forma • outra forma
de dizer que sem palavra não há forma • outra forma
de dizer que sem palavra não há forma • outra forma
de dizer que sem palavra não há forma • outra forma
de dizer que sem palavra não há forma • outra forma
de dizer que sem palavra não há forma • outra
forma de dizer que sem palavra não há for,
ma • outra forma de dizer qu sem pa
lavra não há forma • outra for
ma de dizer que

Equação sem sentido
 Mesmo sem as 7 cores
 Um milhão de odores
 nos levam a todo lugar.
 neste escuro TOTAL



Sino Audição CATEDRAL



+



=



Se existir o silêncio absoluto

Rapadura paladar canavial



+



=



Areia + tato = deserto
 enxuto!

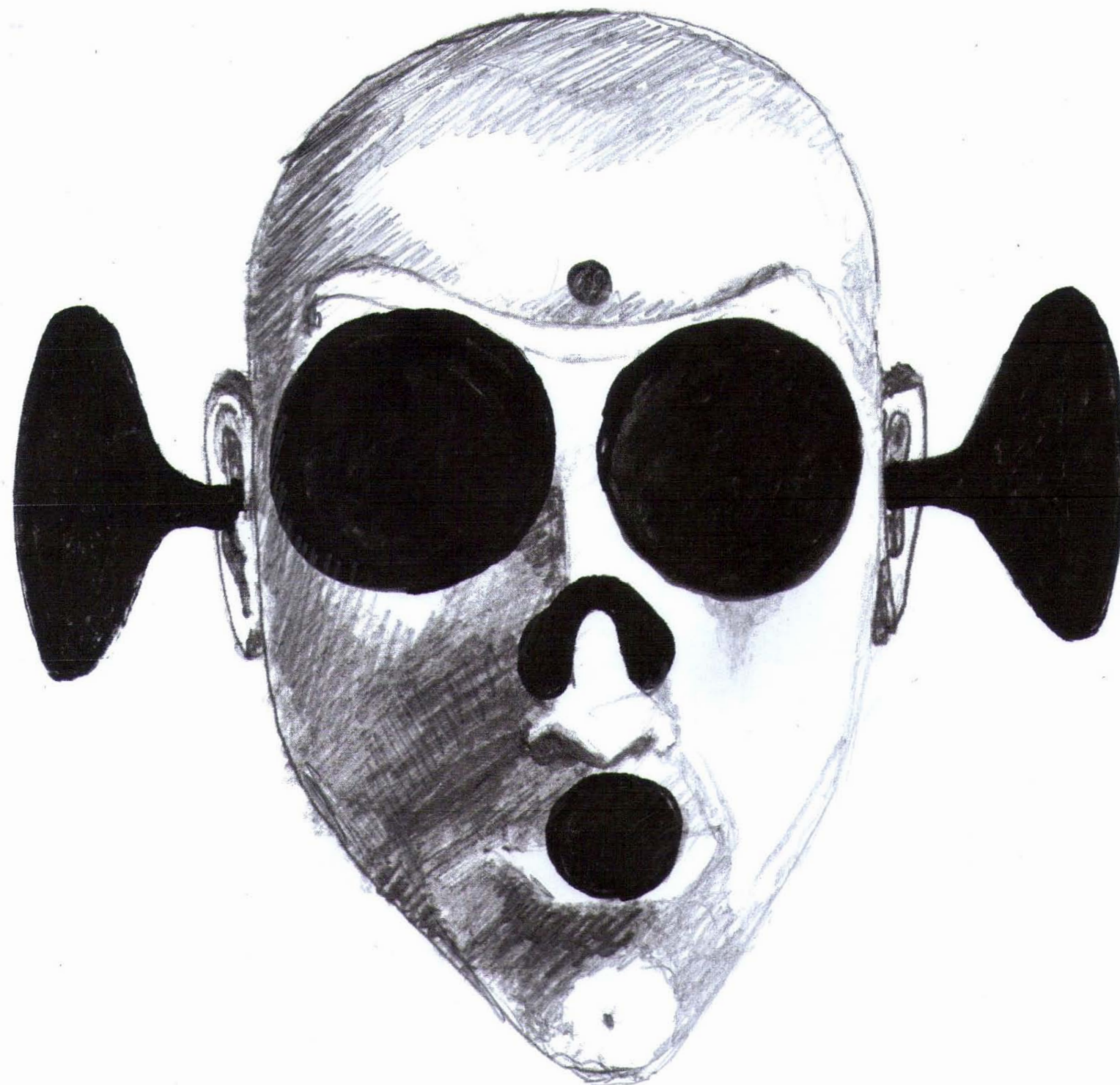
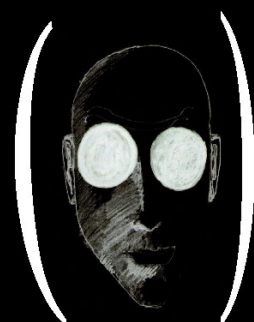
5 sentidos = 1 milhão de palavras + as moléculas do ar

1 palavra = 1 milhão de sentidos + as moléculas do mar

Portanto me dê apenas um

SENTIDO

E terei pra mim um
ABRIGO!



COLECIONAR IDEIAS

publicações com peças de teatro e reflexões sobre cultura e o contemporâneo

No texto “O que eu sou e o que não sou”, de 2009, Gerald Thomas se define: “Seguinte: eu sou um ser político. Não sou um ser político. Bem, não é bem isso”. Escritos em posts para seu blog e artigos para a Folha de S. Paulo, seja em Londres, Nova Iorque, Rio de Janeiro, Córdoba, Tucson-Arizona, **NADA PROVA NADA** reúne a trajetória de como o diretor e dramaturgo encarou a atualidade em tempo real, comentando sobre os acontecimentos históricos e políticos, as pessoas, comportamentos e as artes. Há muito de morte e do mundo em processo de dilaceramento, enquanto busca ecos e vida, sobretudo. Um livro imperdível a todos que desafiam as explicações comuns sobre a ausência de sentido no contemporâneo.

Muito se fala sobre o ressurgimento da dramaturgia brasileira. Seria de esperar, portanto, que, em algum momento, ela tomasse forma e se manifestasse. E foi através de mais uma ação do grupo Os Satyros, pela Satyros Literatura, encabeçado por Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez, junto a editora Imprensa Oficial, que a nova dramaturgia ganhou disponibilidade ao público e reconhecimento. A primeira leva da **COLEÇÃO PRIMEIRAS OBRAS** contou com livros individuais de Ivam Cabral, Gabriela Mellão, Lucianne Maza, Otávio Martins, Rudifran Pompeu, Sérgio Mello, Sérgio Roveri, Vera de Sá e Marcos Damaceno e a coletânea de 29 autores apresentados durante o Dramamix - Satyrianas 2007. Em novembro chega a segunda parte das publicações e a oportunidade de acessar outros autores: Ruy Filho, Francisco Carlos, Lucas Arantes, Roberto Alvim, Rodolfo García Vázquez, Hugo Posso e Mário Bortolotto, entre outros, além de outra coletânea. O lançamento ocorrerá durante o Satyrianas 2011, realizado entre os dias 11 e 14 de novembro, São Paulo.

Vencedor do Prêmio Shell de Melhor Autor 2009, **O LIVRO DOS MONSTROS GUARDADOS**, de Rafael Primot explode a faceta grotesca humana em suas características mais escondidas. São personas de nós mesmos, mais do que personagens. A poética crua e agressiva do autor serve a inteligência do ator delicado e minucioso encontrado nas interpretações de Primot. Onze capítulos/cena/contos imperdíveis. Para ser lido trancado no quarto com coragem de encarar o pior espelho.





Joseph Beuys (1921-1986) é um dos mais emblemáticos artistas plásticos e pensadores da arte contemporânea. Suas performances modificaram a narrativa estética, propondo outra maneira de elaborar o Homem em ação. Pensamento fundamental ao teatro atual. A exposição **Beuys e Bem Além**, pode ser visitada até 30/10 no Instituto Tomie Ohtake, SP.

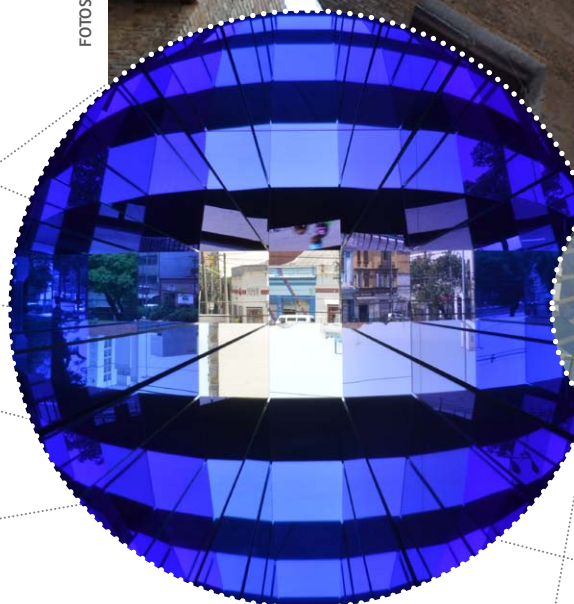
PROBLEMÁTICOS ILUSTRES VISITANTES

um espaço reservado para tudo aquilo que vai além do teatro, mas ajuda a construí-lo



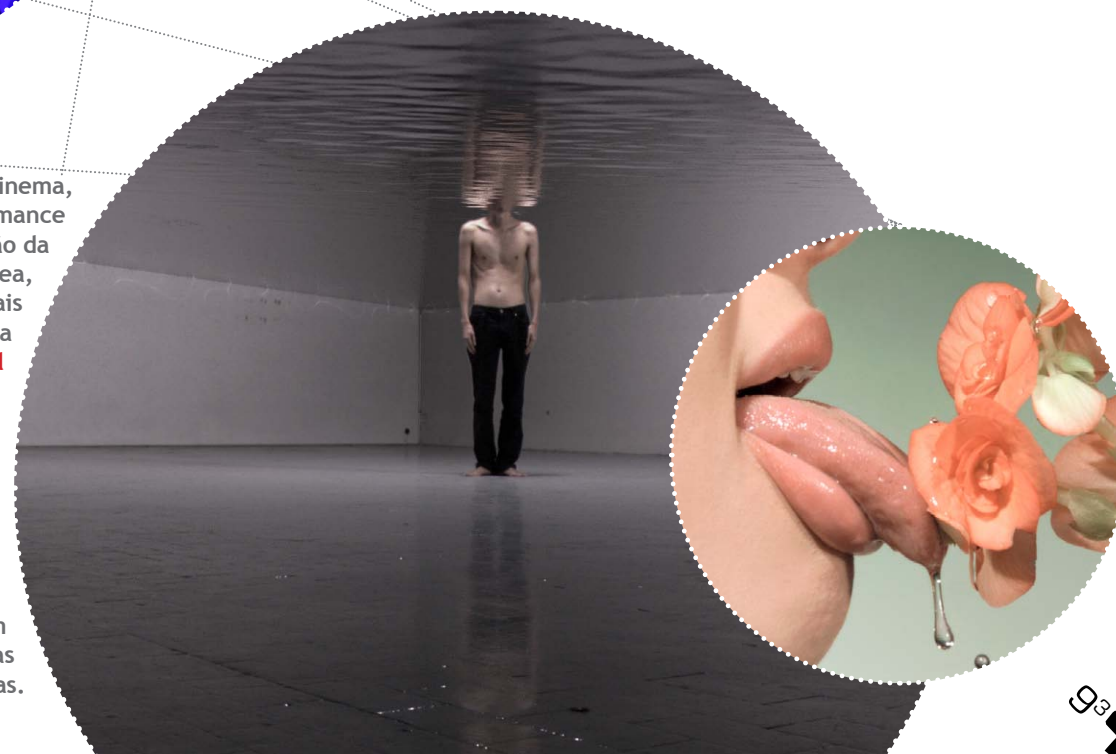
A coleção Astrup Feamley instala no prédio da Bienal, em São Paulo, ícones das artes contemporâneas. Nomes como Cindy Sherman e Jeff Koons (fotos), Matthew Barney, Damien Hirst, Nan Goldin, Richard Price, Sherrie Levin, Félix Gonzales-Torres, Doug Aitken, entre outros, traçam um importante acervo do pensamento artístico das últimas três décadas. A exposição **Em Nome dos Artistas** permanece aberta até 04/12.

FOTOS: CARLA OLIVEIRA, DIVULGAÇÃO E ARQUIVO PESSOAL



O artista plástico dinamarquês **Olafur Eliasson** realiza sua primeira individual na América Latina, com obras na Pinacoteca e nas unidades Pompéia e Belenzinho do Sesc. Suas gigantescas instalações sobre a percepção de realidade, através da relação espacial e cores, tornaram-no um dos mais célebres nomes da atualidade. As obras podem ser visitadas até 08/01/2012.

As relações entre cinema, artes visuais e performance recriam a construção da imagem contemporânea, cada vez mais importante à cena teatral. O **17º Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC_Videobrasil - Panoramas do Sul**, até 11/12, no Sesc Belenzinho, torna-se uma inesgotável experiência estética e conceitual também à serviço das artes cênicas.



ÚLTIMO INTERVALO

por RUY FILHO



Ele entra arrastado com violência demasiada exagerada por dois policiais. É visível que pela sua idade não teria qualquer condição de escapar ou fugir, mesmo a metros de distância de qualquer outra pessoa. O peso em seu corpo escorre por sua pele flácida e as únicas partes aparentemente ainda vivas são os olhos esbugalhados. Loucura, medo ou prazer, é impossível definir a profundidade com a qual fixa sua observação na mão direita do juiz e seu inconfundível martelo sentencial. Os policiais, mais baixos, novos e gordos, e seus sorrisos esquecidos de serem escondidos, acomodam desleixadamente o velho. Dá pra ver o pé de um, o mais pesado, esmagar a ponta do dedos do seu. O juiz o olha, ele reconhece ser este o momento para se levantar. Volta a olhá-lo e ele compreende que já deveria estar sentado. É fundamental estar inferior ao magistrado. O ângulo de observação que lhe obriga a tentar levantar a cabeça o humilha ainda mais pela impossibilidade causada por uma noite mal dormida entre 198 esboços de toda estirpe e o cheiro de mijó e merda antigos que tomavam aquela minúscula cela. Hoje, aos 96 anos, sem saber ser este o último dia de sua vida, o velho professor aguarda a sentença de sua morte com uma única pergunta: por que mesmo estou aqui? O senhor pode confirmar seu nome, por favor? As luzes ofuscam um pouco sua tentativa de identificar aquela voz, e como sempre gostou de música, seus ouvidos já não eram mais seguros. Na dúvida, respondeu. *Tadeusz Kantor, senhor. Z e S*, continuou a sombra. Não, senhor. Ao contrá-

rio. E instalou-se um silêncio tão absurdo que, na dúvida, o réu voltou a repetir seu próprio nome. *Tadeusz Kantor, com S e Z. O senhor realmente acredita que ninguém é capaz de entendê-lo?* rugiu o mesmo alguém do lado oposto da sala. *Não tente se fazer de grande coisa comigo. Os tempos são outros e agora, depois de conhecer tantos como você, não vejo sentido nessa palhaçada.* De fato aquilo se mostrava mesmo um picadeiro. De que tempo se falava o agora? De que outros e tantos? O que pudera ter feito de tão absurdo que não buscar compreender os homens surgidos nas figuras de seus alunos? Era melhor não fazer perguntas. Estava ali para responder e cada um tinha sua máscara e função. A precisão da ordem espelhava a necessidade da precisão da desordem organizada, e ele não estava mais em seu palco. Desde a noite anterior, quando fora arrancado do leito e levemente espancado, enquanto ouvia a crescente voz de multidão aproximar, estava desprotegido e só. E assim seria, certamente, até o final. Ao menos, era o que esperava. Portanto, de alguma maneira, o outro homem estava certo. Não esperava ser compreendido. Não esperava que os mais jovens, como parecia ser o caso também de seu algoz, tivessem a capacidade de entender qualquer um de seus pensamentos. Trancou-se em silêncio e resolveu voltar a existir apenas quando lhe fosse exigido.

O senhor não deveria sequer ser chamado de humano, quanto mais de professor. Mas esta é uma das falácias da vida moderna. Então vou me

limitar a seu nome, ao que lhe tornou conhecido pelos piores caminhos. Diga-me, Kantor, o senhor acredita que é função de uma escola permitir atrocidades a seus frequentadores? Se ele soubesse do que se tratava, poderia estabelecer uma tese brilhante sobre a condição da realidade quando exposta de maneira crua e elucidativa. Achou melhor mentir. Não. Todas as relações entre duas pessoas devem ser cordiais, sobretudo aquelas que se propõem a investigar as essências vivas das coisas. A sequência de insultos atacados pelos espectadores dava conta de quão pequeno poderia ser sua imaginação na maneira de definir alguém. E acha por bem humilhar física e psicologicamente os próprios alunos sem dar-lhes chance de se manifestarem, obrigando-os a ocuparem espaços menores às necessidades reais do que a quantidade presente? Acha produtivo permanecer mudo enquanto dúvidas surgem sucessivamente? Outra tese brilhante, pensou. Novamente mentir. Não, senhor. Diga-me, Sr. Kantor, o senhor já ouviu falar na expressão 'bullying'? É inglesa? arriscou-se. A força com que bufou o outro o levou a concluir a obviedade da pergunta. Sou polonês, senhor. Não entendo como as coisas chegaram por lá ou na América. Meu caminho sempre foi outro. 'Bullying', caro professor, são atrocidades acometidas em sala de aula entre alunos, ou, como no seu caso, entre alunos e professores. No que o velho se surpreendeu e reagiu. Jamais sofri abuso de meus alunos, senhor. Seria incapaz >>

Imagens retiradas de vídeos postados no site You Tube sobre o espetáculo Classe Morta, de Tadeusz Kantor.

de afirmar isso. As gerações novas são sim mais arredias ao jeito como me coloco, mas são os que continuam aquilo que pude começar, sem dúvida. Os gritos vieram tão repentinos que mesmo seus ouvidos capengas puderam captar cada sílaba. Nós temos as gravações! Pensa que não estamos preparados para suas artimanhas, suas fugas e desconstruções da realidade? Algum, possivelmente alguns de seus alunos, cansados de estarem tão sozinhos, disponibilizaram vídeos de suas aulas. Sabemos de tudo! As mãos tremiam involuntariamente. Sabiam? O que? Ele, que nunca abriu um email, ou se inscreveu em redes sociais, agora era acusado sem defesa por vídeos anônimos irresponsavelmente jogados à rede. Seria mesmo um criminoso? Temos as imagens aqui? Ótimo, gritou o capataz, solte-as no telão, por favor.

À medida em que a sala era escurecida, o velho professor sentia aumentar o frio em sua espinha. Ele estava ali, no centro daquele palco imenso, cercado por olhos cruéis de julgadores insolentes e despreparados, para observarem em pequenos recortes seus pensamentos mais profundos, toda sua vida. Aos poucos, as imagens surgiram uma a uma, e eram estarrecedoras, até mesmo para ele. O senhor reconhece essa aluna? Claro que sim. Está com o senhor há muitos anos. E esse outro? Diga-me, em qual outra classe, na Polônia, na China, no Brasil, na puta que o pariu, alunos são obrigados a entrar em sala carregando outros nas costas? Não havia como explicar. Os olhos marcavam a emoção única daquele dia. Todos correndo em volta das carteiras, ajudando os mais novos a conquistar seus espaços. Um exercício que compreendia desprendimento e superação sugerido pelos próprios alunos. Visto como estava, congelado, mais pareciam pequenos anciões massacrados pela força de uma enorme opressão. Segurou as lágrimas, o que até foi surpreendentemente fácil para ele, cuja emoção estava sempre no ápice. E começou a

se perguntar se de fato, em algum minuto, aquela brincadeira ocorrera, ou apenas preferiu assisti-la assim. E desde quando, Sr. Kantor, pode um professor ignorar alunos se espancando e rolando aos murros em pleno horário de aula? Sua memória o trairia caso tentasse lembrar desse dia. Ainda amedrontado com o porvir, desejou logo a sorte da próxima imagem. Talvez, Sr. Kantor... Por que insistia tanto em firmar seu nome? Que fixação era essa?, pensou. Continuando, talvez, Sr. Kantor, tenha sido esse pobre rapaz sentado sozinho na sala. É evidente que nenhum aluno o quer ali, seu estado de solidão, sua exclusão. Tanto quanto evidente é seu desprezo por ajudá-lo. Irritou-se descontrolado pela primeira vez. E, com o coração saindo pela boca, o que poderia explicar a gagueira e rouquidão, impôs Ele é um boneco, porra! Claro que sim, para o senhor, certamente. Você é um imbecil? retrucou a seu torturador, que continuou Desde quando bonecos se matriculam em escolas? Desde quando se sentam, levam lanche, caderno, caneta, ipad? Desde quando bonecos sofrem bullying? Negar a fraqueza de tuas escolhas não vai te ajudar em nada, Sr. Kantor. Absolutamente nada! Vocês entendem somente o que querem, retrucou já com a voz controlada mas a pulsação dobrada. Não enxergam o que está ali, além de pessoas e gestos e obviedades. Há muito mais por trás de cada coisa, de cada um. Eles não estão ali para serem como nós, não se trata de nenhuma tentativa de ser cópia da realidade. Estão ali para que possamos ir além. Eles representam a decadência de nós mesmos. Não podem ser culpados por isso, nem serem parâmetros daquilo que não são responsáveis.

Por algum tempo que pareceu horas, apesar de serem mínimos segundos, o silêncio constran-



gedor, pela primeira vez, mudou de lado. Sem rumores ao fundo, sem rangidos de cadeiras e risadas cínicas. O velho bebeu o copo d'água a sua frente com sede de palavras, entretanto, ao devolvê-lo ao móvel de origem, fez com que encontrasse diretamente o chão. E isso parece ter reacordado o juiz. Essa, de todas é a mais triste das imagens, Sr. Kantor. Veja. Um dos estudantes teve as roupas arrancadas e foi obrigado a permanecer exposto seminu, em pleno corredor, durante o intervalo. Se isso é verdade, respondeu infinitamente cansado o acusado, desconhecia por completo, e desprezo a humilhação, seja ela por qual interesse tenha sido. Talvez aquela o senhor desconhecesse, mas e essa? A imagem em si era nítida. Dois alunos obrigavam um terceiro a abaixar suas calças e expor suas nádegas na frente de dezenas de outros. E o pior, dentro da sala de aula. Sr. Kantor, o senhor sabia sobre a homossexualidade desse aluno? Não senhor, já sem nenhuma expectativa de ser acreditado. Ele está morto, Sr. Kantor. Foi atacado na rua da escola, uma semana depois, provavelmente por colegas. Assassinado com um tiro a queima roupa. Uma respirada profunda, buscando o ar insuficiente na sala quente pelo ódio da plateia. Nunca apoiei o assassinato, a morte, a guerra, violências, nada disso. Foram sempre meios >>>





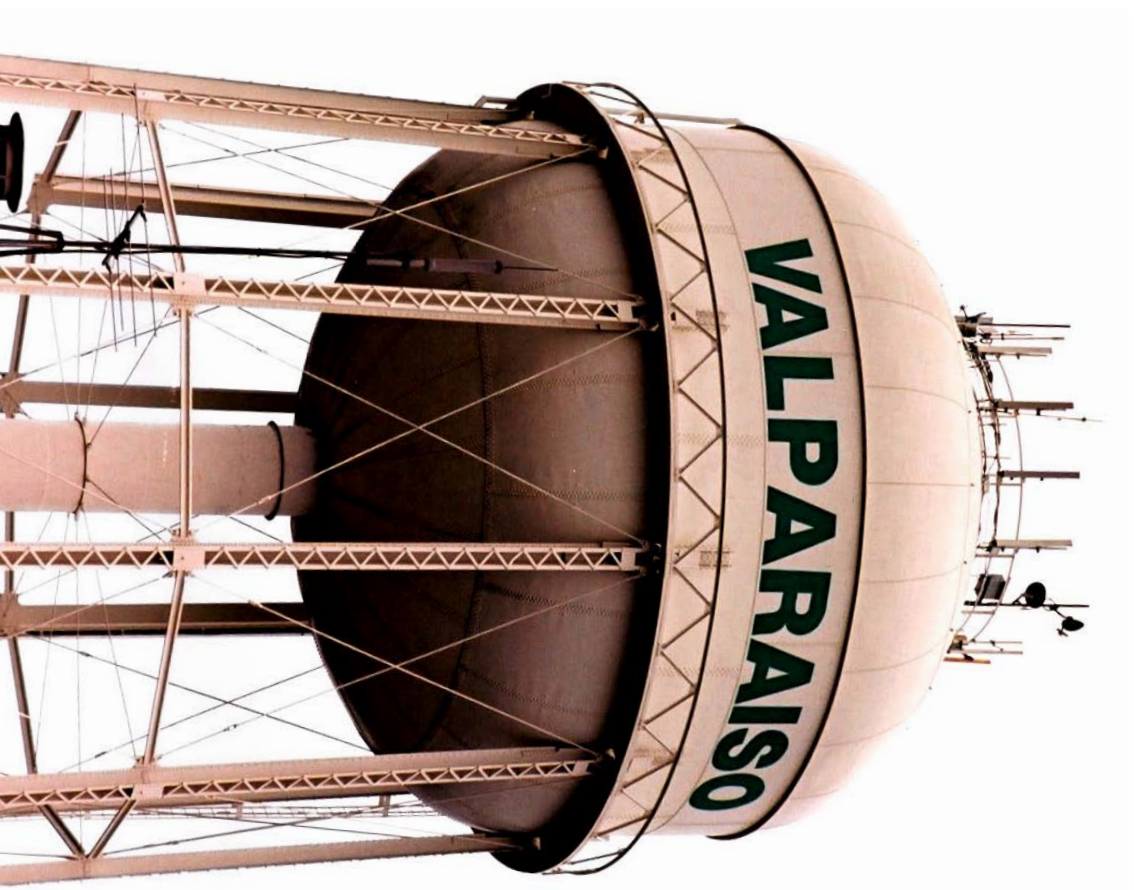
de chegar a questões mais profundas, mais amplas. E foi então que o homem pediu sarcasticamente com calma e prazer que entrasse a última imagem. *Esta é sua sala de aulas, Sr. Kantor? Sim*, respondeu. *Sua classe? Sim, senhor, senhor! Ela é sua aluna? O senhor sabe que sim. E o que ela tem em mãos, o senhor pode nos dizer?* Ele começou a abotoar o blazer e arrumar inutilmente a camisa branca amarrotada pela estadia na cela coletiva. Aquele homem sempre elegante, sempre discreto, sempre preciso, agora mais parecia um esboço de alguém sem importância, copiado por outros sem importância. Bebeu do segundo copo, depositando-o corretamente de volta à mesa. Olhou novamente a imagem e, mesmo estática, assistiu centenas de momentos incríveis dentro daquela classe. Momentos que não voltarão, pois como são outros os alunos, também já outros são os nomeados professores. Sentiu-se feliz por tudo o que construiu e destruiu. *Ela segura uma arma, senhor. Foram suas últimas palavras. Sim, sr. Kantor, ela segura uma arma. Que bom que os teus olhos existiram para perceber e nos oferecer aquilo que é tão simples e difícil para os comuns. Era o suficiente. Venha, professor, temos uma cadeira especial para o seu último dia.* ✕

CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!



por **RUY FILHO**
plateia do Teatro Sesc Consolação





UM LUGAR NADA

100 texto: RUY FILHO
fotos: PATRICIA CIVIDANES
INÊS CORREA



ESPECÍFICO

VISITANDO
CAROL MENDONÇA
E BRUNO FREIRE

Estar perto, todo o tempo. Sabendo observar distante

Voltei ao café para outro encontro. Outras três horas de conversa. Desta vez, Carolina Mendonça e Bruno Freire, criadores de *Valparaíso*, espetáculo apresentado no espaço do Teatro da Vertigem, dentro do projeto de ocupação por novos encenadores. Ainda que Caroline dirija e Bruno atue, apresenta-los por suas funções seria desperceber a envergadura da proposta. Um pouco de teatro, mais outro de artes plásticas, uma parcela ainda de performance. Camadas que vão do dramático ao ridículo, onde a ironia crítica acerta pela manutenção da tonalidade séria pela qual trazem as questões. É incomum encontrar um trabalho em processo tão bem acabado do texto à estética. *Valparaíso* apresenta ideias com igual consistência às soluções cênicas. E, entre a narrativa de cada linguagem apropriada ao teatro e o uso eficiente de mecanismos tecnológicos, assisti algo maior ao processo: a construção de um olhar sobre o fazer teatral. Por isso o café, por isso essa conversa.

Tanta mobilidade entre linguagens se deve a formação plural com que somam conhecimentos. Entre USP e PUC, idas e vindas, graduações, iniciação científica e mestrado, sistematizar numa única linha de experimentação seria mesmo impossível. Os argumentos se dão pela capacidade em lidar com o conhecimento de maneira despojada. Parece simples ou natural? Longe disso. É preciso lutar contra o próprio preconceito das academias, cada dia mais voltadas, em sua imensa maioria (e falo das sérias, evidentemente), à formatação de discípulos, ao invés da formação livre de es-

colas e estilos. A maneira como o espetáculo consolida os campos de conhecimentos escancara, por ser contramão ao encontrado por aí, a pouca oportunidade dada ao aluno de artes de se revelar verdadeiramente artista.

Compreendo artista como todo aquele que dialoga com o agora, em busca de algum tipo de relação e não respostas prontas, para voltar a um certo sentido de pertencimento e realidade. E se distinguir das massas uniformizadas pelas salas universitárias e suas especificidades alicerçadas em torno de Verdades inventadas, exige trazer à cena aquilo que, por fim, é a única coisa importante ao artista: proposições. *Valparaíso* é isso, uma proposição sobre o teatro contemporâneo, sobre a narrativa, a sócio-cultura qual estamos inseridos, e que, por isso mesmo, somos incapazes de perceber plenamente.

Giorgio Agamben traduziu bem essa incapacidade recentemente. Para o sociólogo, pertencer ao contemporâneo não é a mesma coisa que percebê-lo. É preciso ao sujeito afastar-se daquilo onde se insere a fim de observá-lo em sua máxima extensão, para então, através da observação crítica, compreender onde está alocado e quais as estruturas do seu tempo. Portanto, perceber o contemporâneo exige o exercício paradigmático de vivenciá-lo enquanto se distancia de sua própria manifestação.

Valparaíso trata do homem que pega o avião para a cidade errada e com isso alcança a fama. Traz bem esse deslocamento sugerido por Agamben. O “lugar nada específico” vivenciado pelo personagem (frase tomada emprestada da entrevista para a chamada desde encontro) vai na contramão das características cada vez mais especializadas também entre as linguagens artísticas ao confrontar os princípios dos *sites specifics*, cada vez mais em moda. Não há como não associar o argumento, portanto, com as pesquisas desenvolvidas pelo Teatro da Vertigem, servidas >>



Carolina Mendonça e Bruno Freire, no Aeroporto de Congonhas, em São Paulo.



A dupla de criadores caminham pelos corredores de embarque.

Você é um espetáculo valioso o suficiente para justificar existir?

por vitrine ao desenvolvimento dessa estética. Contudo, se para o Vertigem a apropriação de lugares não convencionais ocorreria pela exclusão dos trabalhos experimentais das salas de espetáculos, hoje, para muitos novos grupos, deixou de ser necessidade para se tornar estratégia de comercialização.

Para Carol e Bruno não haveria lugar mais apropriado a essa questão do que as dependências do Vertigem, portanto. “*Criticar o site specific* dentro de um lugar que busca o *site specific*”, dizem. A necessidade de colocar em xeque essa estrutura surgiu por não saberem mais se acreditam em sua necessidade como fundamento maior para a cena contemporânea. E aprofundam a dúvida ao ponto de se indagarem se qualquer meio que defina uma identidade específica faz sentido na atualidade. A saída para isso é encontrada na condição própria do erro cometido pelo personagem. Seu surgimento como personalidade dá-se pelo erro de uma escolha e sua inabilidade em responder e solucionar o mal-entendido. Característica que assumem ser influenciada também pela literatura de Don DeLillo, durante a criação da peça.

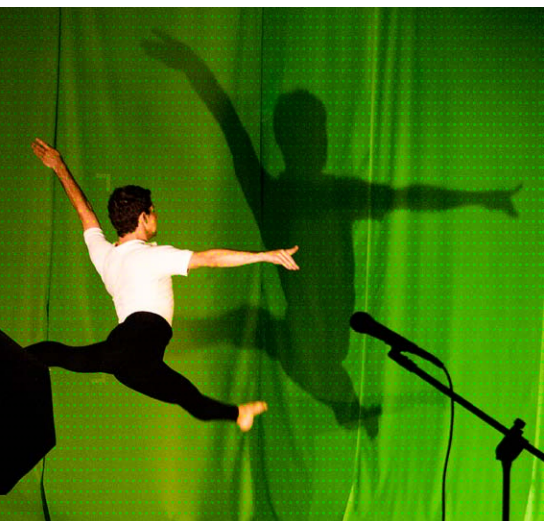
O que apaixonou e mantém o personagem acorrentado ao seu erro é exatamente o reconhecimento de sua existência. Agora não mais anônimo, sua personalidade é formada a partir do convívio com o outro, estampada pela mídia e a massificação, sobretudo pelos canais televisivos.

A televisão no Brasil possui mais do que a função de um mero acesso à informação

e entretenimento. Mantém uma forte relação com as pessoas. Até que ponto a vida, em seu sentido mais comum, é novelesca? Quem determinou e montou o personagem como celebridade, ele ou a tevê? Enquanto os artistas se lançam a tentar compreender a relação entre a televisão e a América Latina, fica evidente o papel do meio em seu atributo mais deturpador.

Não que seja sempre assim, penso eu. A perspectiva novelesca trazida a tona, ao mesmo tempo se coloca como instrumento de equalização do indivíduo. Percebemos-nos iguais, principalmente no nosso país, através do espelhamento simplório e caricato, muitas vezes, apresentados pelos programas televisivos. De alguma maneira, a televisão acaba por construir a identidade nacionalista de um país sem muita preocupação em se desenhar Nação. Nesse reconhecimento das características iguais, a mídia fortalece os princípios de pertencimento e participatividade de uma certa Ordem. Ainda que o povo brasileiro esteja, quase sempre, alienado a isso ou envolvido em solitárias buscas por sobrevivências.

É evidente que tratar a televisão como se fosse a salvação de nossas crises, seria ignorar o outro lado. Muito do pior, no que tange as chamadas culturas de massas e no aprofundamento político e filosófico do sujeito, sustenta programas e até canais inteiros. É de se pensar onde essa roda-viva decadente, cujo único intuito é mediocrizar ainda mais o desenvolvimento e educação, teve início. Se assistimos tantas bobagens por ser esse o ➤➤



Cenas do espetáculo
Valparaíso, apresentado
na sede da companhia
Teatro da Vertigem.

interesse genuíno do povo, ou se o povo foi sistematicamente induzido e doutrinado a querer apenas isso. No fim, faz diferença? Talvez no passado. Agora, no entanto, a televisão é o que é, e lidar com ela é a melhor solução. Gostemos ou não, a midiatização do indivíduo, a construção de sua identidade por valores superficiais e casualidades, certa submissão do existir ao reconhecimento de sua celebritização, isso e tantos outros aspectos, são forças de um meio que aparenta estar obsoleto, mas, ao fundo, está muito longe de perder força e controle.

É esta é a sorte que nos resta brasileiro? Dois caminhos, duas possibilidades, duas vidas. Com a certeza estranha de que aqui, ao subir mos ao avião errado, tudo tenderá ao certo por nos tornarmos alguém no momento em que tivermos a face exposta pela mídia. Meio Frankenstein, meio show de calouro. E, por falta de opção mais justa, sobrevivendo a tudo isso e por isso, enquanto a apropriação se torna meio e a descharacterização da identidade faz-se fundamento para justificar o próprio indivíduo. E como vencer a essa estrutura tão cristalizada? Tentando. Criando. Agindo. Buscando olhar para dentro das coisas, como fazem Carolina, Bruno e alguns poucos espalhados pelo mapa. O que de certa forma nos dá um pouco mais de alívio e diminui a solidão. Ainda bem que ainda existam artistas conscientes de suas importâncias. E que bom serem eles ainda jovens. ✕



Três, dois, um...
atenção...
gravando!

as experimentações musicais de

harry cowl

Ao lado, o compositor Harry Cowl e partitura criada para o espetáculo EmVão. Ouça uma de suas composições clicando o lado.

(repetir a valsa quantas forem necessárias até o golpe do chicote no início da cena 5)

Em vão

(Cena 4)

Harry Cowl
(*)

Com indiferença e pouca expressão
tempo di valsa ♩ = 90

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

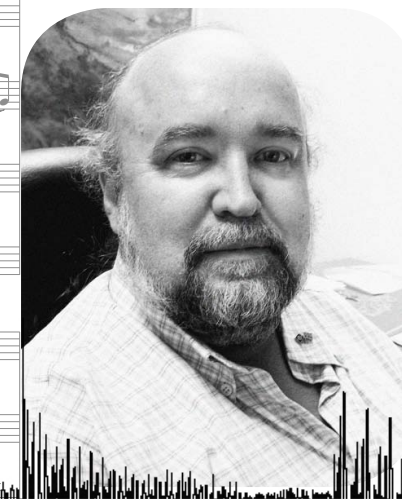
Vln. 1

Vln. 2

Vlc.

(*) adaptação livre da valsa "Juventude",
de Hermínia Lopes Munhoz (1887-1974)

©harrycowl



Compositor e musicólogo mineiro radicado em Curitiba, com um catálogo de mais de 120 obras executadas internacionalmente, Harry Cowl, 53, já havia experimentado diversas formas musicais, do solo de piano à ópera, quando recebeu o convite de Ruy Filho para escrever a trilha sonora de EMVÃO, em 2010. A estrutura não-linear do espetáculo inspirado em Haroldo de Campos tocou sua sensibilidade, e Cowl escreveu, para quarteto de cordas, música sofisticada e sem concessões, dialogando com o texto em várias camadas, da agressividade ao deboche, da pontuação da fala ao discurso sonoro autônomo. Música e texto se fertilizaram mutuamente, constituindo um todo complexo e indivisível.

por IRINEU FRANCO PERPÉTUO

MICROFONE ABERTO

VISITANDO **DCC**

Você entra e se acomoda em uma espécie de cabaré alemão modernizado. Ao lado, um DJ que atuará como contraponto às colocações das apresentadoras Claudia Schapira e Ana Roxo. E a taça de vinho entre amigos que dividem a mesa. Dá-se início o *Dramaturgia Concisa e Contemporânea*. Pode parecer estranho, mas este é um encontro entre dramaturgos e atores. O formato leve, descontraído e provocativo pode disfarçar a ousadia e importância do evento realizado em duas partes. Na primeira, dramaturgos sorteados apresentam textos prontos, com até dez minutos, lidos por também sorteados atores. Na segunda, textos improvisados a partir de um tema proposto por um convidado serão lidos por atores e atrizes profissionais. Convidei-as, então, para uma conversa. E algo ali me surpreendeu ainda mais.

“Tudo está mudando. Não é possível que a dramaturgia também não mude”. Com essa determinação, nosso encontro já demonstra a inquietação de todos para com os que se aventuram escrever. Num tempo em que a forma domina o conhecimento técnico dos escritores, subtraindo dos discursos seus conteúdos, o formato despojado do evento provoca a escrita a se fazer publicamente responsável, tanto quanto o escritor como artista. Se o evento não é sério, no melhor sentido da expressão, como confirmam, é porque gerou-se tamanho ranço acadêmico sobre a dramaturgia, que perdemos o controle dos motivos para sua existência. E estão certas, ao defenderem a leveza do encontro. O mais próprio ao desenvolvimento da palavra é sua capacidade em ter o que dizer e não apenas como dizer.

Nesses dois anos do *DCC*, é certa a necessidade crescente em conseguir estabelecer mais o lugar da experimentação ao processo. Antes fora preciso acostumar os artistas a exposição, agora é preciso ir mais longe. É a isso que se destinará parte do próximo ano para o Núcleo Bartolomeu. Ao aprofundamento da linguagem desenvolvida pelos encontros, com a expectativa, inclusive, de leva-lo ao ambiente televisivo. Recuperar a televisão como dispositivo de manifestação ➤➤

Claudia Schapira
e Ana Roxo,
idealizadoras e
apresentadoras do
evento *DCC*.

Após o primeiro ano, realizado na sede do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, o DCC completa o segundo nas dependências do Centro Cultural São Paulo.



também da arte, possibilidade perdia no instante em que o artista se retirou e se eximiu da responsabilidade de ser incluído ao meio. Por décadas, estar na televisão é visto como menor. Como dar conta, então, de gerações inteiras educadas a ter na tela sua expressão cultural?

É preciso aceitar vivermos outros tempos, quando as novas gerações almejam mais o reconhecimento da fama do que do aprofundamento artístico. Esse outro artista, nem sempre jovem, mas novo, perdeu a fome capaz de mover o próprio artista em busca de caminhos e inquietações. “A fome do artista não se ensina”, definem. E completam: “Afinal, o que você quer dizer?”. Essa é a busca maior dos DCCs.

A condição formalista da dramaturgia atual é consequência imediata da necessidade de seu reconhecimento. Contudo, a agilidade do mundo não contemplará a morosidade do artista. São tempos diferentes para que cada manifestação tome corpo e possa ser aprofundada. A verticalidade possível perdida expõe a característica mais reconhecível de nossa época: a confusão de escrever uma conversa banal ou um diálogo dramático, simplesmente. Mas sempre haverá caminhos. E, tanto Schapira quanto Ana, não reconhecem mais nas questões relevantes atualmente as essenciais para que a dramaturgia possa ocorrer. Ainda que as transformações ocorridas no modo como nos comunicamos determinem outros paradigmas de discursos, as interferências no como escrever limitam-se a forma. E sem conteúdo não há necessidade de se expressar, ainda que o conteúdo tenha a capacidade de achar sua melhor forma para se colocar.

“Por que a necessidade de estar sempre se comunicando, pra quem?”, questionam. “A essência humana não muda, mas o que me toca, sim”. O paradigma levantado retoma a questão sobre forma e conteúdo. De certo modo, ambas percebem na escrita atual “coisas caretas inventando a pólvora”. A dramaturgia busca cada vez mais sua universalidade. Todavia, para ser presente, necessita relacionar-se com seu tempo sem desconhecer sua trajetória. O problema, ao fim, é tornar-se cada mais instrumental e menos mental.

Eventos como o *Dramaturgia Concisa e Contemporânea* são fundamentais ao reconhecimento da dramaturgia e do teatro na construção cultural e na ampliação da imaginação do indivíduo. Vale muito o risco da exposição, da palavra rascunhada tomada forma de imediato, do erro e dos calabouços enfiados em tempo real. “Você não é genial se não se faz medíocre”. Com essa constatação, Schapira e Ana deslocam o desejo contínuo de se investigarem sempre mais como artistas e dramaturgas. E, enquanto esperam que as bobagens e vaidades sejam deixadas de lado, para que todos possam comungar do fazer teatro pela importância de construir conteúdos reflexivos críticos e poéticos sobre nosso tempo, resta a esperança que muito da potencialidade provocada pelos DCCs possa ser também apropriadas pelos grandes dramaturgos de nossa época. É saber quem deles tem estômago para encarar de fato o produzir arte, ou apenas formas sem qualquer maior motivação, que apenas a fama e o mercado. ❌

CAMPANHA EU FUI AO TEA TRO Me perdoe!



por **PATRÍCIA CIVIDANES**

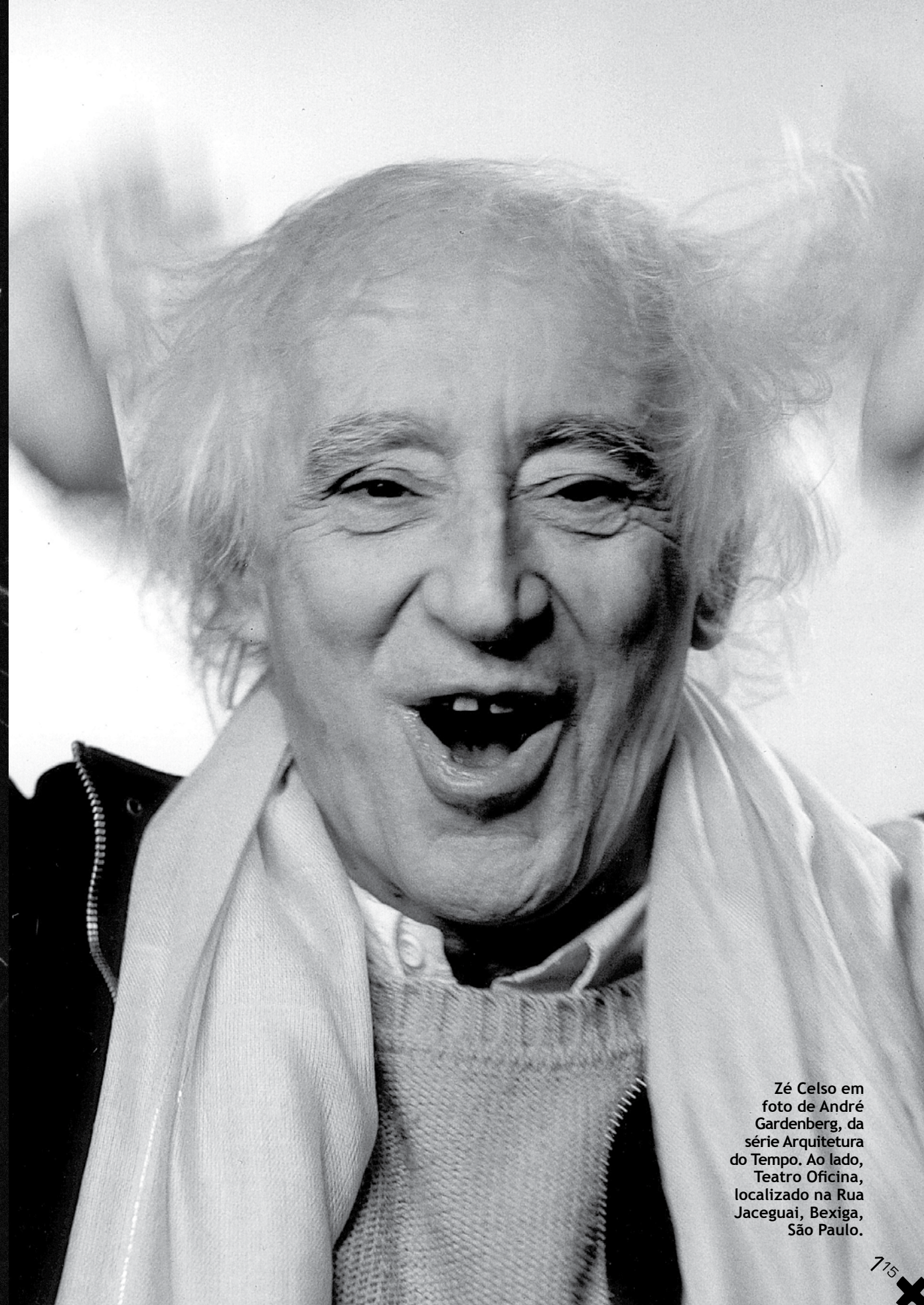


ca. de teatro
ANTRO
EXPOSTO

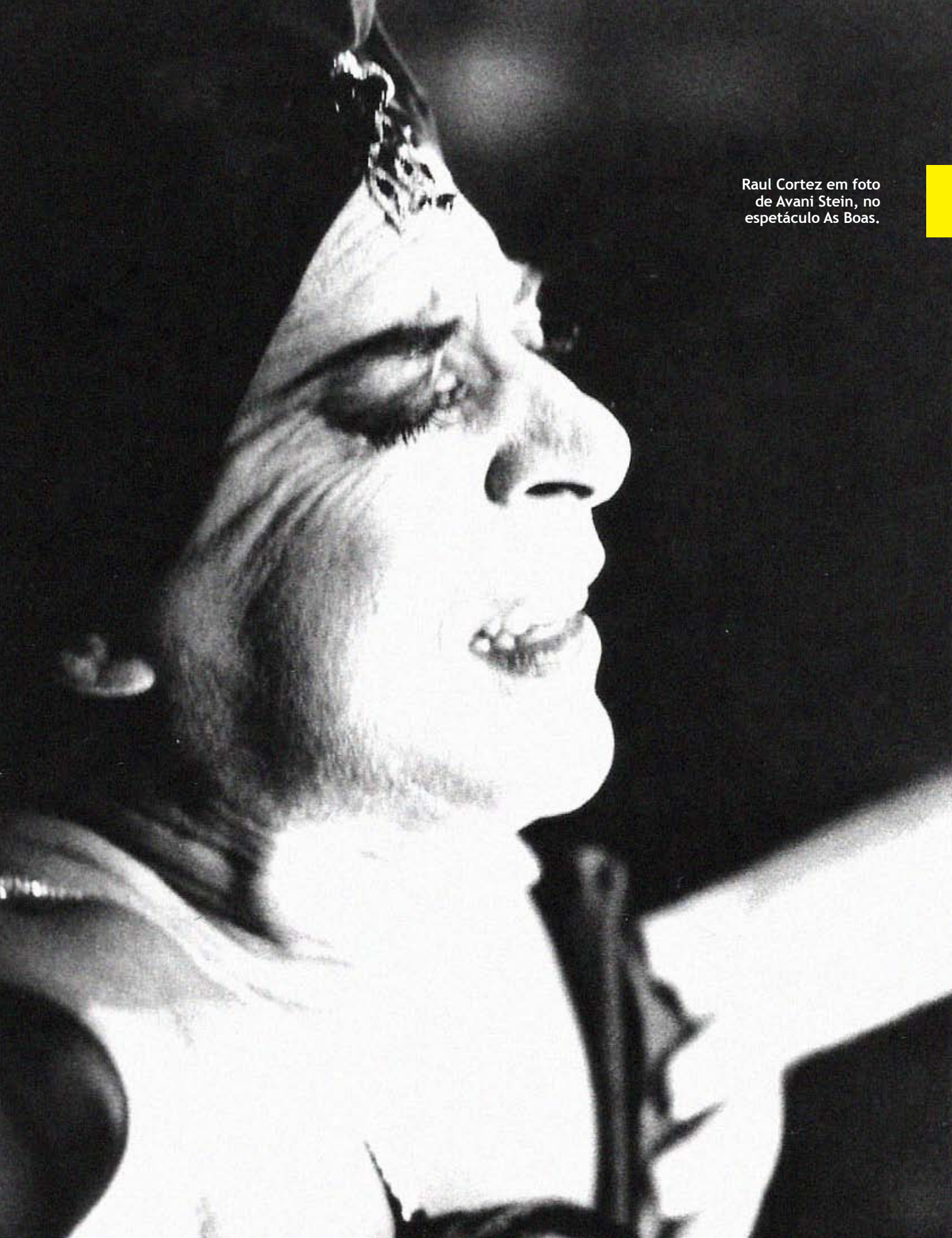
plateia da tenda do Théâtre du Soleil/SP

TEATRO OFICINA

Nos 50
anos das
santas
montanhas
floridas
do bexiga,
chegam os
deuses do
barulho



Zé Celso em
foto de André
Gardenberg, da
série Arquitetura
do Tempo. Ao lado,
Teatro Oficina,
localizado na Rua
Jaceguai, Bexiga,
São Paulo.



Raul Cortez em foto de Avani Stein, no espetáculo As Boas.

Nos últimos 50 anos, o Brasil passou de um governo democrático para entrar no sombrio período de uma ditadura militar que perdurou por 21 anos. Assistiu um país voltar a sair às ruas pela exigência de eleições diretas. Escolheu por 6 vezes seus presidentes, mas foi governado por 7, pois um caiu, enquanto a juventude pintava a cara de verde e amarelo, vestia camisetas negras e levantava os punhos contra a corrupção. Na verdade por 5, pois dois deles repetiram a hospedagem no Palácio. E, hoje, vivencia a gestão nas mãos da primeira mulher presidente. Já estivemos à Direita, à Esquerda que fez curva no meio do processo e trocou de mão, à Esquerda populista e, agora, ninguém mais sabe direito quem é destro e canhoto, enquanto surge um novo partido ambidestro, se é que isso é possível na política. Sim. Na política tudo pode ser resolvido com poucas siglas. Nessa meia década, perdemos a liberdade, interrompida aos trancos e pontapés, expulsões e assassinatos, e também recuperamos a confiança no Estado e nas autoridades militares, e até recomeçamos a recuperar as favelas como espaços públicos. Congelamos preços, levamos tabelas na bolsa, trocamos de moedas, saindo do Cruzeiro para Cruzeiro Novo e outra vez Cruzeiro e depois Cruzado, Cruzado Novo, até ressurgir o Cruzeiro, depois Cruzeiro Real e, enfim, o Real, dando basta à inflação que estávamos acostumados, à dívida externa que nos massacrava, valo-

rizando salários, apontando o país para o centro do mundo. Do país do futuro nos tornamos uma das possibilidades do futuro do mundo. Do país do futebol, caímos para sétimo do ranking, mas ganhamos uma Copa e uma Olimpíada com consolação. Do país da censura, passamos aos subsídios Estadais, através de financiamentos de marketing e deste para outra submissão ao Estado, através das Leis de Incentivo, Editais e Fomentos. Enquanto as Artes ampliaram seu repertório de ação, tornando-se livres e plurais, cada vez mais aproximando centro da periferia, ou revelando a periferia como o verdadeiro centro, a Educação saiu das primeiras academias, fez-se produto de mercado e, ao tempo em que se estabelecia metas para erradicar o analfabetismo e as ausências das crianças nas salas de aulas, o índice de analfabetismo funcional se fez gritante, a falta de mão de obra especializada em todos os níveis e setores atacou de frente como a maior dificuldade dos setores em ampliar os empregos, definidos que estamos a uma massa crescente da população tirada vergonhosa e tardiamente da horrível miséria absoluta, para ser apresentada aos prazeres dos consumos, dos mais básicos aos mais fúteis. Nos últimos 50 anos, portanto, o Brasil foi muitos, e, como muitos, nos desenhemos algo próximo, ainda que confuso, a uma Nação.

Nos últimos 50 anos o Brasil assistiu o amadurecimento do Teatro Oficina e seu desenho, ainda >>

que incompreendido, a uma Manifestação, ou melhor, Manifesto-ação. Porque há enorme distância em fazer teatro e do teatro fazer algo maior. E por diversas vezes, a trupe comandada pelo controvertido José Celso Martinez Correa, as escolhas de suas lutas, mais próximas às rinhas de galos proibidas nos becos recônditos do país, divertiram, emocionaram, incomodaram e venceram. De lá pra cá, o Teatro Oficina baixou o fantasma do pai-rei de Hamlet e deixou entrar Dionysio com y, levou o Papa ao palco e deu fim ao juízo de deus, reapaixonou-se pelo gozo em Oswald de Andrade, encontrou-se com Nelson Rodrigues e Zé Vicente, caminhou do teatro alemão ao japonês, soltou papagaios aos ventos e reescreveu o teatro moderno brasileiro aos braços de Cacilda, enquanto descobria o sertão pelo bastão de Antonio Conselheiro, apresentando ao povo o amor em forma de banquete e assumia sua face macumbeira, no sentido mais festivo que tudo isso possa sugerir. E pense grande quando permitir a sugestão. Nessas cinco décadas e mais as que antecederam a formação do Oficina como conhecemos agora, assistimos mais do que espetáculos e discursos. Vimos a vitória da Arte sobre a Política, em todas as expressões que permearam o país. Da sobrevivência ao medo e terror às idiosincrasias de governantes diversos e seus pré-conceitos sobre a Cultura e a desnecessidade do prazer. O Teatro Oficina fez-se maior do que a Política, engajando, pelas ruas e vielas do Bexiga, um movimento revolucionário que suscita sem

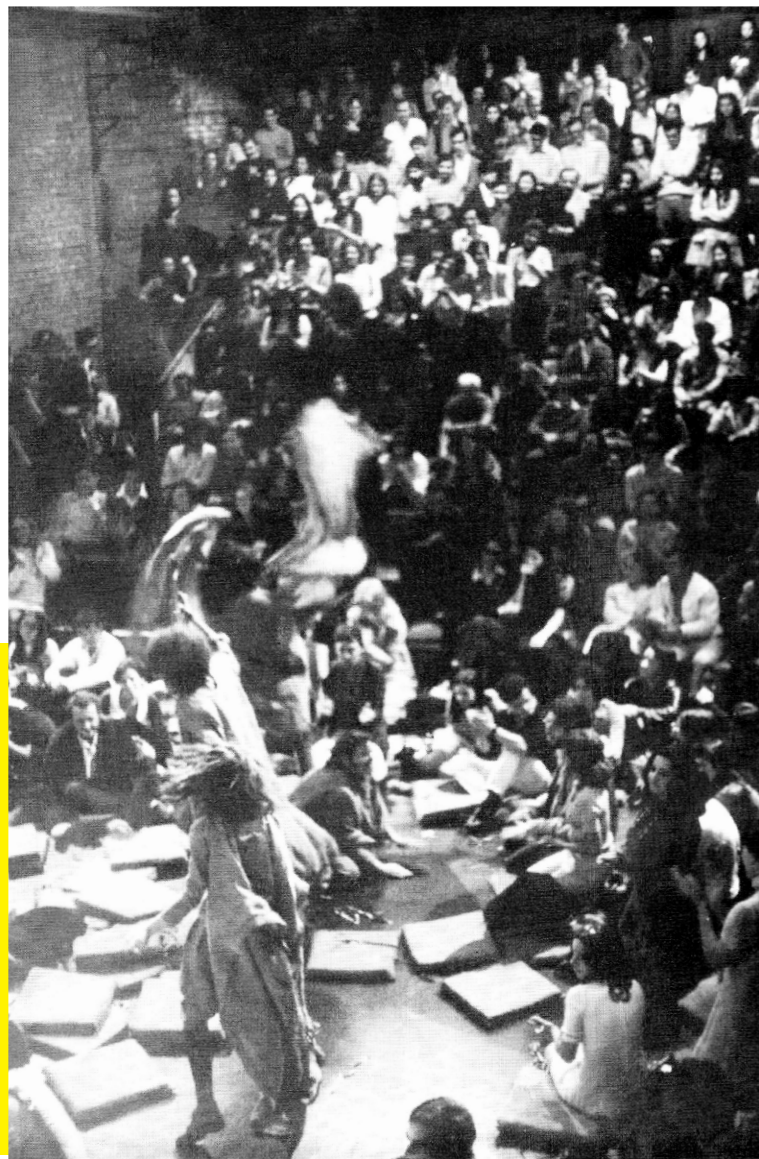
preconceito a agregação do outro ao contexto sócio-cultural. Em 50 anos, eles mostraram que é possível mudar a sociedade, desde que se permita sonhar. E agora, 2011, a Arte impõe à Economia, à opressão capitalista desmedida, sua nova vitória. Arranca das entranhas financeiras de um sedento sistema de poder econômico a terra, o chão, o que dele mais possui de valor. Deixa que os pés assumam os espaços dos lucros, que a Arte sustente o Sistema e não mais o Sistema ao Homem. E novamente nos mostra, após mais de uma década de insistência, que, sim, é possível vencer o capital, desde que se permita sonhar. E como a matéria de vida do sonhador é a manifestação de seus sonhos, e o Teatro Oficina mantém-se mais vivo do que nunca, volta, agora, a observar as nuvens e encontrar devaneios para recriar o Indivíduo. Lança sua própria universidade. Antropofágica, disponível aos instintos e sentidos eliminados da sociedade. Ao desenho de um cidadão cuja trajetória só pode se dar pela capacidade em ser plenamente cúmplice a seus sentimentos, prazeres e responsabilidades. Reeducar o Homem a encontrar em si o que nele ainda resta de humano. Será? O Teatro Oficina novamente se permite sonhar. E a história nos dá boas pistas do que pode acontecer por isso. ✕

RUY FILHO

Os depoimentos apresentados nas próximas páginas foram gentilmente cedidos com exclusividade para esta homenagem.



A atriz Bete Coelho em Cacilda!, de 1998.



À direita, Renato Borghi e Etty Fraser em *O Rei da Vela*, de 1967. À esquerda, cena de *Galileu Galilei*, de 1968.

“Sem a repressão que houve a partir do AI-5, a evolução desse movimento acabaria por mudar o uso e o sentido do teatro.” —
Foto: o coro de *Galileu Galilei*, Teatro Oficina, 1968.

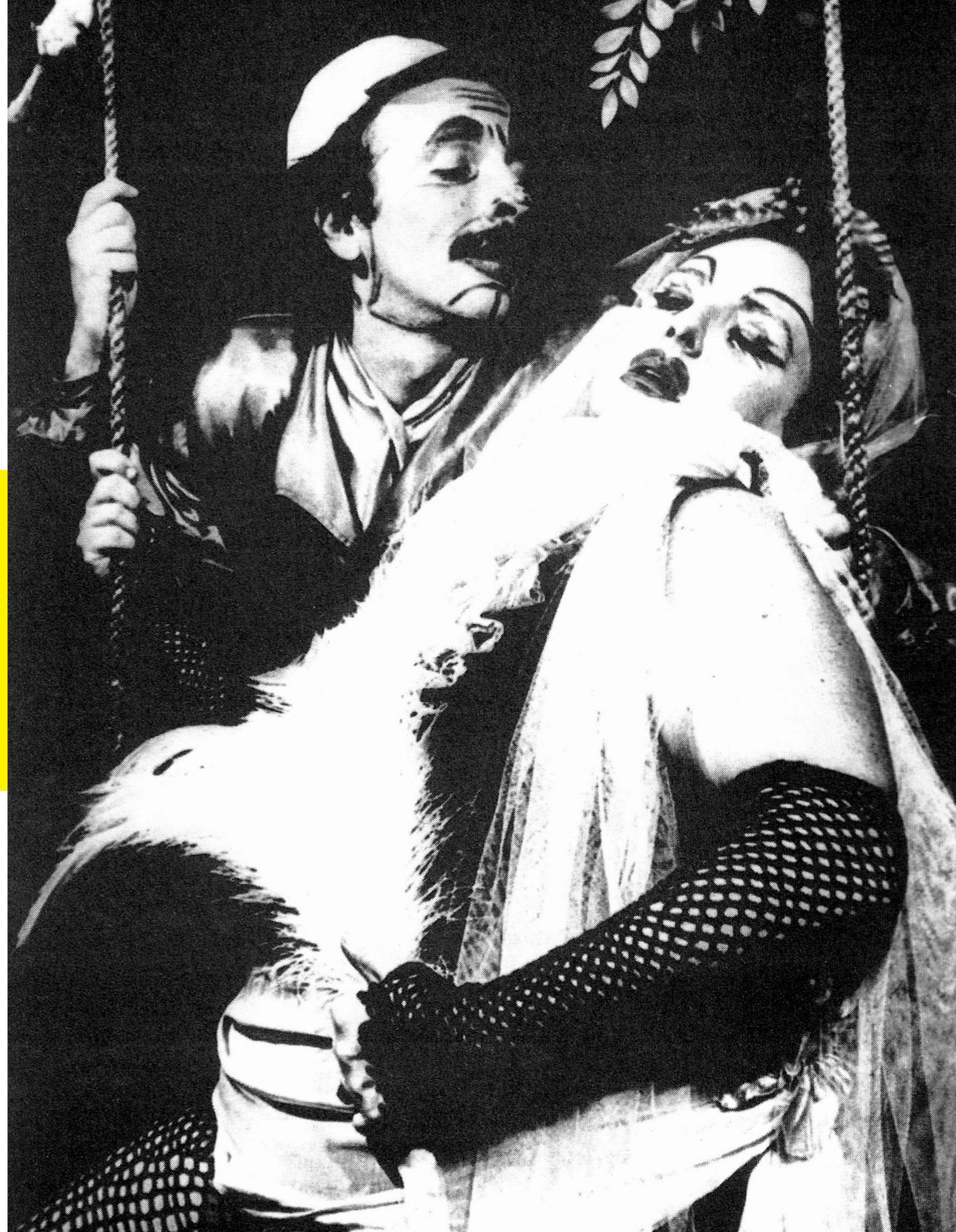
O Teatro Oficina foi o início da formação e transformação do Renato Borghi. Eu nasci e cresci lá dentro. Foi um teatro de revolução e transformação de linguagem. Nunca tínhamos visto nada de Grotowski, apenas lido, e em *Selva da Cidade* inventamos o Grotowski brasileiro. O Teatro Oficina foi revolucionando sua linguagem cênica a cada espetáculo, o que te faz evoluir

como ator. Lá aprendi a não ser apenas um ator mas um artista, entender a arte em um sentido maior. Pra mim foi fundamental. O Oficina está sempre presente dentro de mim, e, sempre que estou lá, sinto uma identificação muito grande.

RENATO BORGHI

Renato Borghi fundou e permaneceu ao grupo entre os anos de 58 e 72.

FOTOS PUBLICADAS ORIGINALMENTE NO LIVRO PRIMEIRO ATO, DA EDITORA 34





Da mistura que emaranha pluralidade, alegoria, antropofagia e alegria, a obra de José Celso Martinez Corrêa cresce ao rés-do-chão do Oficina. Repleto de valentia e vigor, o Teatro resiste, e, desejamos que, por muitos 50 anos permaneça a esbravejar seu tropicalismo e a disseminar a cultura audaz que nos arremessa na estética do desequilíbrio. Em épocas tão ranzinhas que passamos, o Oficina, síntese da liberdade, é essencial para a cultura da cidade e do país. Arte em vida, vida em arte.

DANILO SANTOS DE MIRANDA
Diretor Regional do SESC SP

FOTOS PUBLICADAS ORIGINALMENTE NO LIVRO PRIMEIRO ATO, DA EDITORA 34

OFICINA

"Excelente espetáculo, violento e eficaz por sua denúncia. É um dos trabalhos mais sérios que já vi!" — (EDU LOBO)

O REI DA VELA

OSWALD DE ANDRADE

VOCÊ VAI AMAR OU ODIAR!

Atenção: quadros festivos públicos

NÃO VENHAM!

HOJE: 18 E 21 HORAS

OFICINA

Jaciguaí, 520 — Fone: 32-3038

Ingressos também na casa do espectador (32-0907)

OFICINA

Hoje: espetáculo especial inteiro (Parte I e II) para re-exibir a fim de que se introduzam modificações que possibilitem o fim de sua suspensão por parte das autoridades competentes.

GRACIAS SEÑOR

18 HORAS

LEGAL! COMPAREÇAM

TEATRO OFICINA

RUA JACIGUAI, 520 - TEL.: 32-3039

OFICINA

CASA DE TRANSAS

TEATRO — de 5.a a Domingo

"O CASAMENTO DO PEQUENO BURGÊS"

Do Jovem Brecht

SOM — As 2.as-Feiras

REVOLUSOM (21 Horas)

CINEMA — As 3.as e 4.as-Feiras

"O DEMIURGO"

Jorge Mautner — Com Caetano Gil — Macalé

TEATRO OFICINA

Rua Jaciguaí, 529 — Tel.: 32-3039

OFICINA

"Talvez a montagem mais lucida e cuidada a que assistimos nos nossos palcos". (Sabato Magaldi - Estado de S.P.).

Os Inimigos

de MAXIMO GORKI

Produção JOE KANTOR — TEATRO OFICINA

Teatro Brasileiro de Comédia

R. Major Diogo, 315 — Reservas: 36-4408, 32-9912 ou 32-0907.

HOJE ÀS 21 HORAS



Nesta página, Giulia Gam em *Cacilda!*, de 1998, foto de Ale Neves. À esquerda, Myrian Melher e Renato Borghi em *Andorra*, de 1964. Ao lado, anúncios de espetáculos.

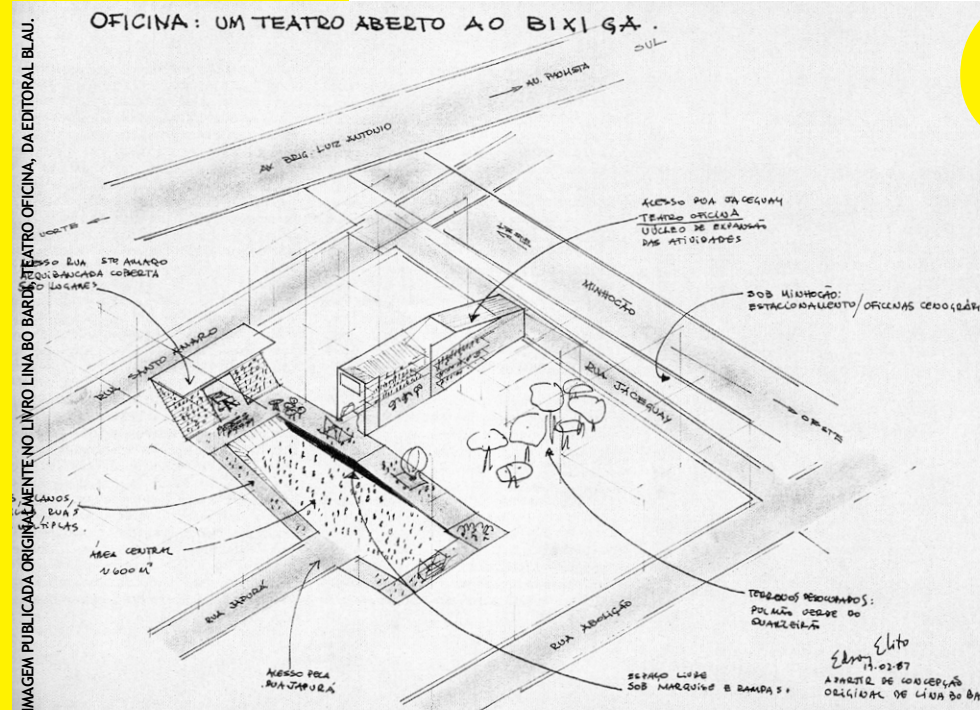


À esquerda, Zé Celso nas ruínas do Teatro Oficina, após o incêndio de 1966. Abaixo, croqui de Lina Bo Bardi. À direita, Teatro Estádio, foto de Renato Mangolin.



FOTO PUBLICADA ORIGINALMENTE NO LIVRO PRIMEIRO ATO, DA EDITORA BLAU.

IMAGEM PUBLICADA ORIGINALMENTE NO LIVRO LINA BO BARDI, TEATRO OFICINA, DA EDITORA BLAU.



O Oficina continua ativo, é um grupo de teatro que tem seu nome na cultura brasileira por mais de 50 anos sempre na criação e experimentação inovadora e renovadora. Seu espaço rua Jaceguay e a luta para construí-lo e preservá-lo é poeticamente exemplar para os artistas do mundo todo e, nesse momento, uma parceria com o Grupo Silvio Santos deseja dar na construção de um teatro ao ar livre para 2000 lugares e a ainda desconhecida Universidade Andropófaga no quarteirão onde está o teatro. Uma direção artística inspirada e iluminada para todos nós.

PASCOAL DA CONCEIÇÃO
ator



A atriz Leona
Cavalli em cena de
Bacantes, de 1996.

“Falo, emocionado e orgulhoso, de Zé Celso e de sua companhia maravilhosa de atores reais, engraçados, farsescos e brilhantes. Zé Celso consegue estabelecer um dos raros pactos do teatro: o da encenação com a maneira de dizê-la. E vai além do lugar onde a crítica para, de onde ela reclama para si os entendimentos e compreensões que ela não entende por não estar nunca vivenciando as incompreensões que um criador vivencia.

GERALD THOMAS
encenador e dramaturgo

a pedido do autor, o depoimento foi recolhido em artigo de sua autoria, “O melhor espetáculo da Terra”, escrito para Folha de S. Paulo.

Camila Mota em Bacantes, foto de Renato Mangolin. À direita, em cima, Zé Celso e Hector Othon, também em Bacantes, foto de Luis Ushirobira. Abaixo, Marcelo Drummond em O Banquete, foto de Renato Mangolin.



Os cinquenta anos do Teatro Oficina representaram para mim e, certamente, para todos os que freqüentam o teatro em São Paulo, uma extraordinária abertura de janelas para as nossas mentes. Foi ali como estudante, diretor cultural e presidente do Centro Acadêmico Administração de Empresas da FGV, que promovia a nossa ida

ao teatro para realizar debates com os diretores, artistas, professores e estudantes após assistirmos peças como “Galileu Galilei”, de Bertoldt Brecht, “Os Pequenos Burgueses”, de Máximo Gorki, “Um Bonde Chamado Desejo”, de Tennessee Williams e tantos outros. Na última década, como Senador, tive a felicidade de poder assistir José

Celso Martinez Correa dirigir um magnífico elenco apresentar “Os Sertões”, de Euclides da Cunha e “Macumba Antropófaga”, de Oswald de Andrade. Todas estas peças ajudaram-me e a tantas outras pessoas a nos tornarmos melhores e mais sensíveis seres humanos.

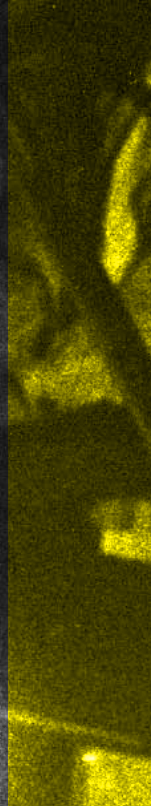
EDUARDO SUPPLY
senador da república



O teatro Oficina vem sintetizando, há 50 anos, as correntes criativas do teatro no mundo todo em termos brasileiros. A questão incontornável é que a produção dessa cena brasileira em mutação, independente das centenas de artistas que ali militaram, emanou e emana de um mesmo coração e mente, genial e absolutista, para o bem e para o mal.

LUIZ FERNANDO RAMOS

*crítico de teatro
Folha de S. Paulo*



No espetáculo Ela, Vadim Nikitin em foto de Ale Neves e Zé Celso como Papa, em foto de Mila Petrillo.

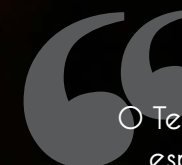
“Zé Celso é um artista para quem o teatro, a história e a vida se confundem e são a mesma e única fonte de suas criações. Seu teatro é feito de brasilidade exuberante e atualidade. É a nossa reserva de energia caótica.

SILVANA GARCIA

historiadora, diretora e docente na USP



Ana Guilhermina
em Os Sertões -
A Terra. Na próxima
página, no mesmo
espetáculo, Zé Celso
e elenco. Fotos de
Marcos Camargo.



O Teatro Oficina é uma espécie de mina, uma jazida que não cessa, um gerador de energia para ele mesmo e para o mundo, para a cidade, para as pessoas. Para além do histórico quase mítico, para além de espetáculos inesquecíveis, e junto com a força de comunidade dentro do trabalho deles, é essa kryptonita do bem, essa gira cornucópica que mais me impressiona, e pela qual agradeço e celebro. Evoé !

ENRIQUE DIAZ

*ator e diretor da
Cia. dos Atores*



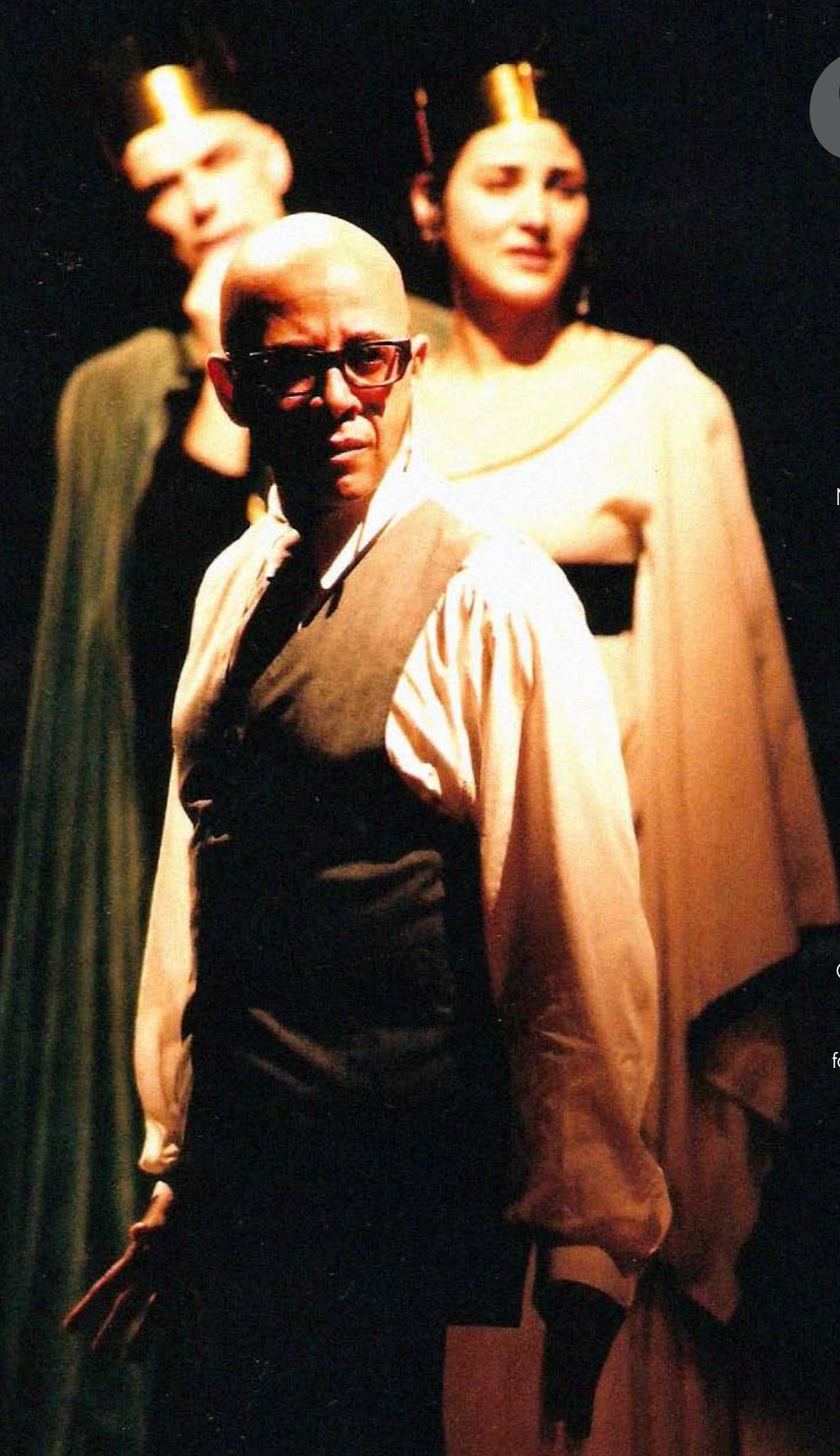
Cenas do espetáculo Taniko. À esquerda, foto de Renato Mangolin. À direita, Celia Nascimento, foto de Flavio Gusmão.

O Oficina é um caso único de grupo que floresceu duas vezes: nos anos 1960 e nos anos 2000, duas sequencias de grandes espetáculos e total imersão na discussão política e estética do país. O gênio de Zé Celso e o talento e dedicação de incontáveis grandes artistas(alguns de-

les também geniais) - Renato Borgui, Marcelo Drummond, Fernando Peixoto, Etty Frazer, Leona Cavalli, Zé Miguel Wisnik, Pascoal da Conceição, Eugênio Kusnet, Laura Vinci, Fauzi Arap, Raul Cortez, Luciana Domschke, Helio Eichbauer, Célia Helena, Letícia Coura, Cláudio Correa e Cas-

tro, Lina Bo Bardi, Bete Coelho, Miriam Mehler, Flávio Império, Othon Bastos, Carlos Gregório, Maria Esther Stockler e tantos outros anônimos ou esquecidos - resultou num capítulo essencial da cultura brasileira desses últimos 50 anos.

AIMAR LABAKI
dramaturgo e diretor



O Teatro Oficina tem uma importância fundamental para a renovação constante da cultura brasileira, há cinquenta anos.

O grupo é uma UZYNA UZONA DA CULTURA BRASILEIRA, movida pela energia atômica do seu diretor. José Celso Martinez Correa é um artista que devora antropofagicamente o mundo à sua volta e todas as suas influências, para criar uma arte em permanente revolução, continuamente quebrando tabus e transformando os sentidos e formas do seu teatro e, como consequência, de todos os teatros. Zé Celso é um cozinheiro das almas (e corpos) desse mundo, formando e, ao mesmo tempo, explodindo a consciência de gerações, desde o início dos anos 1960 até hoje. Um jardineiro da nossa cultura, plantando sempre o futuro.

CIBELE FORJAZ

*diretora da
Cia. Livre de Teatro*



À esquerda, Pascoal da Conceição em Ham-let, foto de Lenise Pinheiro (acervo Teatro Oficina). Nesta página e na próxima, cenas de Macumba Antropófaga, foto de Claire Jean.



Um homem de
palavras corais.
Jogo luz sobre o
dramaturgo Zé
Celso, a capacidade
desse escritor de
atos com palavras
tornadas presenciais,
sibiladas em versos
ou em neologismos de
sentidos poliedros. Em
meio à arquitetura de
tijolo, aço, madeira,
chão, mato e cimento
do Teatro Oficina, o
verbo é carne desde
a pena-tecla-boca
para os corpos
subirem no terreiro.
Talvez o ápice dessa
reinvenção tenha
sido a travessia
por Os Sertões, de
2002 a 2006, de
narrações e diálogos
forjadores de
imagens memoráveis,
seduzindo os
contemporâneos
à escuta de um
Euclides da Cunha
secular e tão perto.

VALMIR SANTOS
crítico de teatro

A arquibancada sem encosto obriga qualquer desconforto ser transformado em ação. E toda ação no Teatro Oficina inicia alguma participação. Ao se levantar para esticar as pernas, pisa-se ao interior da cena, e não é mais possível ausentar-se do terreiro. O corpo entregue ao descobrimento, a alma em sambacorocantobossanovrap. Olhos de atores e atrizes. Os toques e peles e desejos de existir livre. A passarela do Oficina convida ao desfile, leva ao anfiteatro delirante da reconstrução da realidade. Não se volta o mesmo depois de aprender a sambar.

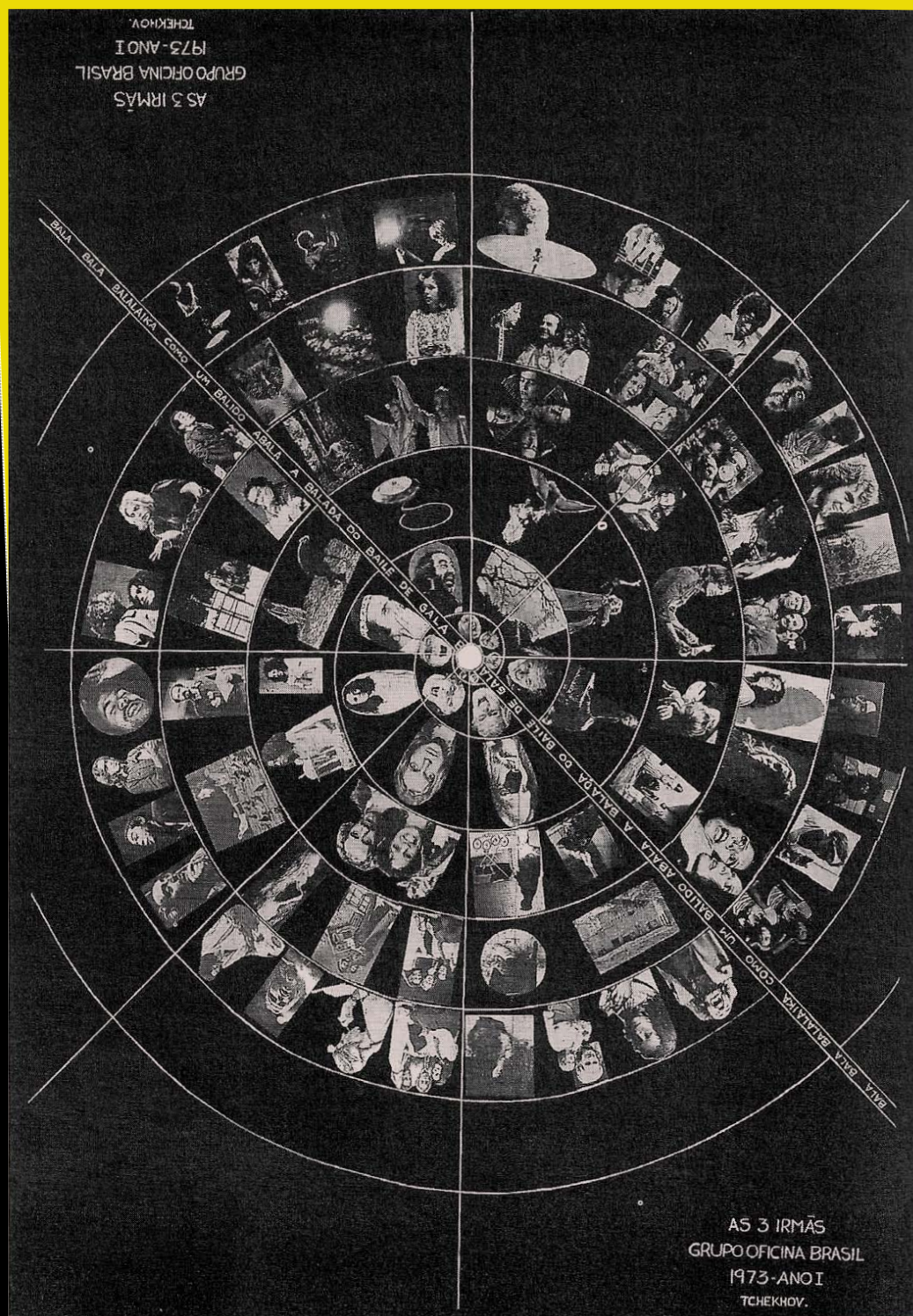
FOTO: ROGÉRIO ORTIZ

CAMPANHA
**EU
FUI AO
TEA
TRO**
Me perdoe!

por **LUCIO AGRA E GRASIELE SOUSA** +
plateia do Teatro Oficina

do dia de teatro
**ANTRO.
EXPOSTO**

CONVOCATÓRIA



Seleção de Cartazes de Teatro

Envie seu
material por
email com
o assunto
“convocatória
cartaz” para
[antropositivo@
gmail.com](mailto:antropositivo@gmail.com)

“A dramaturgia da peça era como um círculo, um relógio...”
— Foto: cartaz de *As três irmãs*, projeto gráfico de Celso Luccas.
A peça estreou no dia 26 de dezembro de 1972,
no teatro Oficina.

IMAGEM PUBLICADA
ORIGINALMENTE
NO LIVRO PRIMEIRO
ATO, DA EDITORA 34



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

ESTA PÁGINA FOI
RETIRADA DA
PUBLICAÇÃO.

A PESSOA
RETRATADA
NELA REALIZOU
APOLOGIA AO
NAZISMO.



DEZEMBRO+
LUCIANA RAMIN

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



JANERO+
LAERTE KÉSSIMOS

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



Espaço reservado para
o anunciante que
ainda vai chegar.

*(sim, aceitamos
anuncios!)*



WWW.ANTROPOSITIVO.BLOGSPOT.COM

