

arte e pensamento

ANTRO+

RODRIGO GARCÍA



JORGE ALENCAR
NETO MACHADO

SERGIO ROVERI
O REI DA VELA



ANO 7
EDIÇÃO

16

Oi. A partir de agora nossas edições serão mutantes. O processo de construir a revista com atualizações aproxima o diálogo com os acontecimentos. O experimento com o Caderno Transversal comprovou essa eficiência. Então mudamos de vez. E aproveitamos para repensar também o design, subvertendo a ideia de como uma revista deve se apresentar, para elaborar o novo projeto gráfico mais ambicioso e imprevisível. A ed.16 olha ao sétimo ano da Antro Positivo com vontade de começar outra vez, pois não tem sido fácil. Nesse último ano acompanhamos dezenas de festivais, escrevemos sobre centenas de espetáculos de teatro, dança, performance, música e cinema, viajamos por alguns Estados brasileiros e países. Mas não só isso. Recentemente fomos intensamente atacados por conservadores e tivemos que aprender a conviver com a onda de ódio que toma o país. Conseguimos e nos fortalecemos com isso. A perspectiva de ser a revista o estímulo a encontros e reflexões, tendo as artes como mediadoras, se revelou ainda mais fundamental. Falar e ouvir, descobrir e revelar. A revista assume sua vocação com mais vigor e ousadia do que nunca, ampliando sua atuação. Cada edição, então, será mantida em movimento, em mutação, até que uma nova capa surja por sua relevância e singularidade. Também as campanhas deixarão de ser publicadas aqui para ganhar autonomias e urgências acontecendo há qualquer momento. Afinal, não existe mais espaço para as coisas ocorrerem se não em seus próprios tempos. Assim, são muitas as demandas, como a atualização constante do Caderno X, pelo qual mapeamos os ataques, censuras e cerceamentos de artistas e produtos culturais no Brasil. Segue igualmente paralelo o Especial Polônia, exclusivo à cena contemporânea de lá, trazendo entrevistas e resenhas especiais. E logo publicaremos outros cadernos especiais decorrentes das experiências com a escrita crítica. Só poderíamos comemorar mais essa edição e tantas novidades com ousadia e talento, então prepare-se para os artistas que aqui estão, garanto-lhes que serão encontros verdadeiramente únicos. Então, sigamos juntos; sintam-se bem-vindos a mais essa coleção de arte, artistas e pensamentos. **Evoé.**

dezembro | 2017

EDITORIAL

ANTRO POSITIVO

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

editores

Ruy Filho [TEXTO]
Patrícia Cividanes [ARTE]

foto de capa:

patrícia Cividanes

Para comentar, sugerir pautas, reclamar, colaborar, alertar algum erro 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.com.br
[@antropositivo](https://www.instagram.com/antropositivo)



não há sumário

AGORA AS EDIÇÕES
DA ANTRO POSITIVO
SÃO **MUTANTES** >>
SE ATUALIZAM SEMPRE!



ROD-
RIGGO
GAR-
CIÁ

CAPA



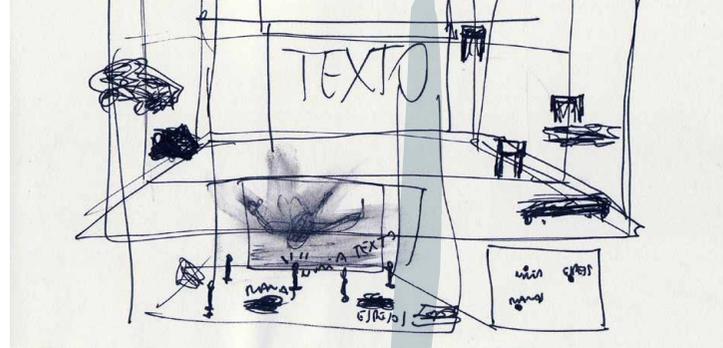
ENTRE O RASGO E O RISCO

por RUY FILHO retratos PATRÍCIA CIVIDANES



Foto de Benjalon
do espetáculo
“Prefiero que me
quite el sueño
Goya a que lo
haga cualquier
hijo de puta”.

É preciso entender por que ele. Então preciso de um pouco de paciência sua, leitor. Subverto a lógica e começo pelo meu próprio percurso, deixando o bom e previsível jornalismo didático de lado, para me atrever a algo maior. Tem sido assim, desde sempre, na Antro Positivo, e cada será mais. A partir daqui, vamos ao encontro do que ele representa, antes mesmo da pessoa, o que é bem mais curioso e estimulante. Para tanto, precisamos falar sobre o lírico. De início, o Homem se coloca no centro da própria expressão; traz, ao olhar para si, aquilo que aos demais compreende o todo. Há muito dele mesmo nesse movimento. Todavia, é a partir do Eu central - não necessariamente esse Eu como assinatura, e sim seu ângulo de apoio - que o lírico se valida como mecanismo para criações estéticas. Não se trata de buscar por si a resposta final, pois não cabe ao lírico dimensões conclusivas. Deixemos as tentativas por epílogos e morais ao épico. O lírico, por essência, é a precisa oposição a isso. É pura expressão subjetiva e, por assim ser, também distante aos ditames dramáticos. Foi Hegel quem explicou ser o lírico o gênero melhor à necessidade de se expressar e de perceber o ânimo na exteriorização de si mesmo. A condição solitária é inevitável, portanto, nessa busca profunda pela própria essência como compreensão de Sujeito. Os tempos passaram, continuaram, seguiram para além do filósofo alemão. A modernidade reafirmou o Sujeito como imperativo às estruturas e argumentações, ampliou suas perspectiva e voz e, na busca por expressão, o sujeito lírico se voltou e intensificou mais o prazer pela observação aos demais. Olhar sem intencionalidade prévia dando à inquietação a argumentação necessária dessa fuga; encontrar no outro o que seja a dimensão de cada um. Assim, o lírico se refez sobre a potência de ser sua própria exteriorização. E devemos isso aos poetas. Devemos a Rimbaud e Baudelaire tal reinvenção do sujeito lírico. Um lírico voyeur, como definiu certa vez o poeta francês Michel Collot, já mais perto de nós. Agora, o Homem, o artista lírico, poeta da palavra ou do que for, organiza signos urbanos, signos da cultura pop, do cinema, música, publicidade, reintroduzindo-os através da criação original de um repertório imagético quais reinventa a partir de novos contextos, em forma de mitos modernos de uma sociedade radicalmente diferente da ➤➤



vivenciada por Hegel no século xviii. Tudo é plausível de ser signo ao lírico voyeur. Tudo aí está para ser ressignificado, sem que para tanto seja necessário desfigurar a essência já existente. Por isso, olhar Rodrigo García precisa incluí-lo também como parte do que seja um lírico voyeur da cena, para compreendermos seu teatro como escrita desse tempo não apenas por ser realizado hoje.

Será, contudo, o Sujeito lírico voyeur de Collot suficiente? Sim, se compreendidas as características reunidas ao entendimento popular dado ao conceito de voyeur. Esse observador atento em que a experiência se realiza pelo próprio de olhar. Não, se confrontadas por inquietações mais atuais, pelas quais a ideia de Sujeito é questionada pela multiplicidade de identidades reunidas nesse novo indivíduo cuja qualidade é ser sobretudo plural e diagnosticável apenas a partir de recortes e momentos. Sem o Sujeito de outrora, o voyeur passa a ser a própria subjetividade em afirmação de presença; forma-se, ao tempo em que observa, sem atuar como presença determinante de alguém específico e prévio. Novamente parece haver um sentido hegeliano nesse Eu estendido por faces mais amplas do que o próprio ser. Então chegamos a um mergulho indecifrável? Depende. Rodrigo García retorce com interessante apropriação esse falso enigma. Em seus espetáculos, o artista está ali, tal qual o lírico clássico prescinde, ao tempo em que se utiliza do imaginário de agora para validar novos vocabulários simbólicos, mediante a apropriação e aproximação de elementos e informações, sem se preocupar em não ser violento ao uso e em violentar os materiais. Reconhecemos seus instrumentais, seus objetos, seus discursos estéticos e verborrágicos, ainda que permaneçam singulares e surpreendentes. É sua capacidade em ler o entorno, e com isso nos traduzir, que torna seus espetáculos invasivos às nossas intimidades ingenuamente protegidas. Ao esgarçar o modus vivendi atual, expõe igualmente o modus operante ao qual estamos submetidos. Somos, pois, a resposta àquilo a qual agimos, enquanto nossas ações se transformaram em afirmações ao como nos direcionam rea-

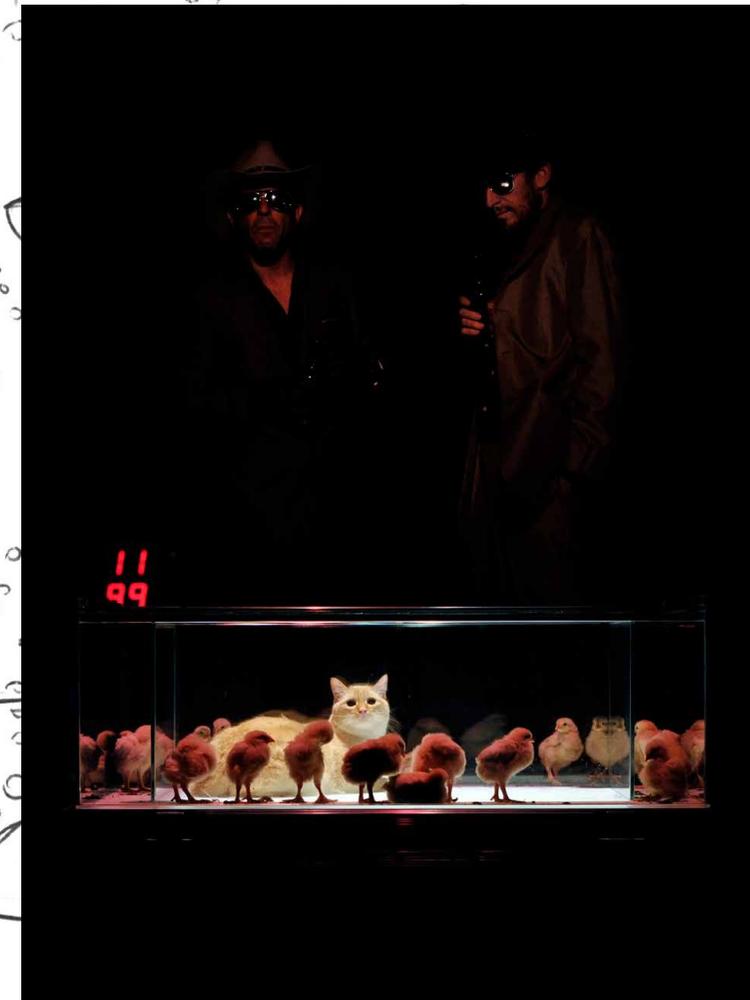
gir. Falar sobre, tendo o sujeito com centro do dilema, seria dramatizar a condição do Sujeito. Ir além e construir respostas, saídas ou derrotas, daria tons épicos ao percurso. Rodrigo escapa a ambos, e não se enquadra nas estruturas mais simplistas das classificações teatrais. Não tenta solucionar nem o humano nem o contexto. Seu trabalho é mais afiado à produção de interferências poéticas sobre as expectativas do espectador. Lírico contemporaneamente, por conseguinte, ao trazer na exposição das escolhas o como as apresentar: muitas vezes deformadas, propositando aumentar seus significados, com os valores críticos que lhe corroem, aceitando-os inevitáveis, já que acomodados pelas convenções. E isso é demasiado e necessariamente perturbador.

Por isso e mais, comecei o contato com Rodrigo, há alguns anos. Trocas iniciais de emails revelavam uma conversa tranquila. Não gosto de fazer dessa maneira, por mensagens. É sempre importante olhar os olhos e estar atento às pausas, silêncios, respirações. E, sempre que possível, escutando a língua original daquele com quem converso. Muito se revela na intenção e tons de uma fala. Bom, espanhol não traria muitos problemas, não precisaríamos de intermediários. O que seria ótimo. Mas não deu certo. Acabamos encurralados em percepções confusas um sobre o outro. Afinal, as intenções se dão sobretudo no lido, não no escrito. E a conversa, por fim, se perdeu de modo aparentemente irrecuperável, com uma última mensagem de que eu deveria escrever um livro. Tomei essa provocação como uma boa observação, e confesso que o processo para tanto já está em andamento. Terei que lhe agradecer um dia por essa sugestão. Até nos encontrarmos então, em São Paulo. Até nos explicar suas razões, seu incômodo frente às perguntas. Eram difíceis, realmente, eu sei. Até ser provocado se essas não seriam as únicas merecedoras de atenção. O fato é que também não foi dessa vez. O tempo passou. Rodrigo voltou para se apresentar no Mirada. Uma tentativa mais? Será? Pergunto se poderíamos nos encontrar. E foi no solário do hotel, alguns anos depois do primeiro contato, dividindo pensamentos e cafés, que nos falamos ➤➤



ONDE ESTÁ A CURIOSIDADE DO ESPECTADOR?

Na página anterior, desenhos de criação de "Story Eurodisney".
Nesta página, cenas do espetáculo "Muerte y reencarnación en un
Cow-boy", em fotografias de Christian Bertholot. Abaixo, desenhos
"Jardineira Humana", também de autoria do diretor.





A atriz Agnes Mateus em cena de "Aproximación a la idea de desconfianza".



da maneira adequada. Entre perguntas banais sobre se estava bem, se chegara bem, se gostara da apresentação, do teatro, comentários sobre a qualidade do quarto e sauna do hotel, não houve qualquer tentativa de fuga às questões que se seguiram, nem mesmo as complexas. Disponível ao que eu lhe trouxesse, logo explico não me interessar falar especificamente sobre o espetáculo. Não naquele instante. Vamos além, proponho, deixemo-lo às críticas. Sério, respeitoso, sua objetividade era a mesma dos e-mails, todavia seus olhos se faziam convidativos e interessados. De fato, muda tudo olhar para alguém. E começamos pelo mais intrincado em suas escolhas como artista. Foi o começo certo.

Os espetáculos de Rodrigo invariavelmente contrapõem a realidade expandindo-a a universos poéticos inesperados. Com forte perspectiva crítica aparentemente niilista, escondem, por sua vez, a busca por outra qualidade de sociabilização, ainda que necessárias, para tanto, as destruições dos valores que a compõe ao modelo atual. Afinal, por que se ater tanto aos dilemas civilizatórios do presente se não para reafirmar sua pertinência? Insiste, ao seu modo, pela humanidade cuja exposição de fracassos almeja reconfigurar o estabelecido, de modo a revela-la possível de ser outra. Assim, por mais elaboradas que sejam as estéticas de seus trabalhos, a figura central é mesmo e sempre o próprio homem. Parte dele o acontecimento, está nele a falência e cabe somente a ele superar ou sucumbir. Entre a costura da busca por outra realidade e das imagens provocativas e substantivas, surge nos entremeios o real como instância lírica, subvertendo a necessidade de outras experiências, alertando à ignorância provinda pelo sufocamento do pragmatismo cotidiano. Em resumo, sucumbe a realidade em sua capacidade em ser mais do que ela mesma. Talvez por isso, a cena parta do comum exposto por sua observação poética, seja pelo excesso, seja pelo agressivo, desconexo, literal. Usando como recurso o teatro, aumenta ainda mais a dimensão de realidade. Afinal, aquilo em cena é tanto quanto real como qualquer outra coisa, inequívoco apenas por seu existir. O teatro, tal qual quer Rodrigo, se torna a exposição maior a tudo, inclusive ao próprio indivíduo, dada sua qualidade única de presentificação. O que é radicalmente especial. >>



É essencial compreender essas características para o teatro se valer como arte. Sem elas, é somente manifestação discursiva instrumentalizada por determinados recursos estéticos. Como arte é mais. Por isso, para Rodrigo, o dilema está no como a maioria das pessoas olham o teatro: apenas outra possibilidade de entretenimento. Minoritariamente, explica, somente uma elite o acessa para além da diversão, buscando no convívio com a cena outra qualidade de relacionamento com o mundo. Isso é triste, pois o teatro é uma arte similar ao próprio homem. Carregando, por conseguinte, o que nele persiste também de complexo e desagradável. Por ser assim, por trazer em si uma espécie de endogamia ao homem, querer-lhe diferente é subtrair sua dimensão natural; é reduzi-lo a lugares excepcionais, enquanto sua manifestação mais popularesca permanece destinada a representar mundos agradáveis para divertir a sociedade, argumenta.

Se por um lado, o teatro requer o reconhecimento dessa endogamia para não ser apenas contraposição, e sim espelhamento; por outro, a linguagem pessoal do artista é determinante à potência de sua interpretação. Rodrigo explica ser características suas o uso de artifícios narrativos como acumulação, debilidade, fragilidade, sempre compreendendo não conseguir realizar plenamente o perseguido, enquanto aceita as limitações inerentes ao fazer de qualquer artista. Desse modo, sua observação se volta furiosa a alguns aspectos sem a pretensão de atingir a totalidade, como faz através do capitalismo, por exemplo, respondendo-lhe por explosões poéticas, pelas quais desconstrói simbolicamente o contemporâneo. Isso, agora, após 30 anos de trabalho, diz ele perceber, quando muitas coisas já passaram. No início, avalia ter sido mais formalista. Um anos 80 mais vanguardista e menos panfletário, em que buscava refletir mais a realidade qual estava vivendo.

O capitalismo, em muitas de suas atribuições sobre o indivíduo, e não apenas a econômica, precisa ser entendido nas criações de Rodrigo García como uma espécie de hipocrisia contra o anti-capitalismo. Ou seja, as tentativas de negá-lo ou de provocar sua falência esquecem-se de só serem discursos possíveis mediante seus artifícios



capitalizados. Logo, Rodrigo não destrói necessariamente o capitalismo, e sim a perspectiva cínica de quem acredita não se valorizar como capital ao confrontá-lo. Cenas de produtos, objetos, circunstâncias que só se justificam por essa sociabilização capitalista são muitas em seus espetáculos. Para nos atermos a exemplos de obras suas mais recentes que por aqui passaram: um sabonete tradicional de marca refinada, pães de hambúrguer que recobrem completamente o palco, drones. Seus códigos parecem sair de catálogos sobre o viver moderno e os signos quais elaboram expõem a crueza

deles mesmos com o capitalismo de maneira tão transversal, direta e indiretamente em suas obras, que há de pensarmos, então, qual é o sujeito regurgitado por essas condições. E é o sociólogo e filósofo italiano Maurizio Lazzarato quem nos oferece pistas menos previsíveis ao explicar outra condição ao homem contemporâneo através do que denomina por Economia da Dívida. Um Homem sobretudo Devedor. Somos, explica, três vezes expropriados de nossos valores mais particulares pelas nova economia, sociedade da informação, capitalismo cognitivo: através da fraqueza ilusória de nosso poder político na condição artificial da democracia representativa; através das riquezas outrora conquistadas (e aqui cabe entendê-las também como riquezas imateriais), já retornadas a poucos pela acumulação capitalista, que nos induz a crer na possibilidade de uma espécie caricata de pertencimento mediante operações de consumo e transgressão das necessidades reais; e através, principalmente, da oferta do futuro, especialmente via a possibilidade de conquistarmos o tempo como sendo algo possível e desdobrável às decisões e escolhas, quais, na verdade, não nos são reais.

Incômodos, os espetáculos de Rodrigo chegam para muitos violentamente agressivos. Não se trata, porém, de casualidade ou incompreensão, e sim de atingir quase imediatamente a culpa daquele que ainda não se percebe aprisionado em sua condição Devedora. Por estar em dívida, expor a falência de sua participação política, de suas escolhas ao estilo de vida, aos sonhos inconsequentes, levam a uma espécie de colapso argumentativo, e a estética atinge com graus

Desenho de Rodrigo García para espetáculo "Aproximación a la idea de desconfianza".





Foto de Mar
Ginot sobre
o espetáculo
"Accidens".

Tríptico de fotos de cenas de Christian Bertholot do espetáculo "Muerte y reencarnación en un Cow-boy".

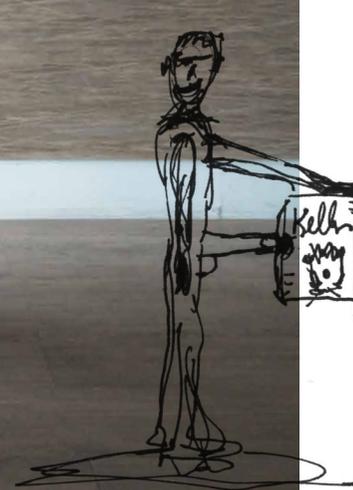


SE ME ENCONTRO
COM ALGO QUE
ME DESESTABILIZA,
O PERSIGO

aterrorizantes as sensações. Quem pode assistir a *Gólgota Picnic*, apresentado em São Paulo, viu por um longo tempo a plateia suportar conviver com atores, discursos e argumentos transgressores e incorretos às convicções burguesas que asseguram certas tranquilidades emocionais. Todavia, bastou a cena se tornar profundamente lírica, o homem sentar nu ao piano e tocar por outros longos minutos uma peça de Joseph Haydn, para que muitos se retirassem profundamente incomodados. Não fora a nudez, não fora a música. O estado poético, após desfigurado o espectador de seus princípios, foi a ele de fato devastador. Sair era menos um protesto e mais um instinto de sobrevivência, em busca de reassumir seu lugar de Dívida e não de reinvenção. Querer-se outro é se desejar outro. É desejo simplesmente. E isso, o Homem Devedor de Lazzarato não tem espaço pra ter e tempo para compreender.

Em sua observação sobre a farmacopornografização do sujeito, Paul B. Preciado, escritor e filósofo espanhol, problematizou o esmagamento e direcionamento qual sofremos pelos poderes atuantes também libertarem os desejos de suas condições racionais, provocando rupturas de casualidades que atuam diretamente na construção libidinosa desses desejos produzindo uma espécie de desobediência. Para Paul, a intempestividade oriunda dessa outra condição do desejo reage como máquinas de guerras cuja consequência imediata é inventar novos acontecimentos plurais. Em outras palavras, o desejo reage e ataca. E ataca como lhe melhor convier para assegurar a permanência já conformada. Por isso sair frente ao instante poético, pois sendo inviável desejar-lo ou por ele construir novos princípios racionais ao desejo, agredi-lo de volta é inevitavelmente um estado de sobrevivência. Afinal, Dever oferece a segurança de um estado confiável de continuidade ao indivíduo. Não existe possibilidade de tradução econômica àquilo que não se compreende. Imagine quando são então sensações.

As referências quais utiliza exigem do espectador o exercício de interpretá-las, explica Rodrigo, são acessos mais escuros. E diz isso com a consciência de quem assume não produzir símbolos fáceis às interpretações. Para ele, é fundamental estar fora de lugar em relação à expectativa do público. Onde está a curiosidade



Em destaque, Rodrigo posa para fotos exclusivas de Patrícia Cividanes, para *Antro Positivo*. Acima, desenhos "Jardineira Humana" de sua autoria.





Cena do espetáculo "Esto es así y a mi no me jodáis", em foto de Christian Berthelot.

Foto de Mar
Ginot sobre
o espetáculo
"Accidens".



Foto de Mar
Ginot sobre
o espetáculo
"Accidens".



do espectador?, pergunta. Realmente, o crescente desinteresse por outras maneiras de acesso às imagens, discursos, contextos, valores, limitam as perspectivas a comprovações auto-referenciais. Tudo serve ao Homem Devedor, desde que amplie as confirmações e afirmações. Espécie de capitalização de si mesmo, tal tentativa de não absorver qualidades distintas de modos desejantes sucumbe a curiosidade à monotonia até sua completa inviabilidade. Para Rodrigo, o oposto a isso é fundamental. Explica que, ao se deparar com algo desestabilizador, passa a persegui-lo incessantemente. Quer ser surpreendido, portanto. Quer permanecer em descoberta constante de outras possibilidades de desejar e, com isso, confrontar a Dívida qual lhe foi imposta pelo capitalismo contemporâneo. Não é fácil existir assim, é verdade. Nem todos possuem disponibilidade e instrumentos para que sensibilizações possam atuar como destravamentos e inferirem dispositivos outros ao como observar e vivenciar. Há outro tipo de curiosidade, conclui, uma sem muitas surpresas.

Ao seu ver, isso surgiu também consequente a aparição da internet como ampliação ao cotidiano; sua velocidade fugaz sob a qual o indivíduo radicalmente não se aprofunda em seus próprios interesses, superficializando o contato estético e cognitivo em uma sociedade virtual supostamente oferecedora de liberdades. Aqui, forma-se o complexo paradoxo revelado por sua observação. Como bem expôs Frédéric Martel, sociólogo francês, através de profunda investigação sobre a presença das redes virtuais e as modificações nos costumes nessas últimas décadas, não existe uma internet, e sim várias. Cada qual se valida e diversifica pelos usos e recursos acessados capazes de transversalizarem as questões e dogmas das localidades, contextos, instantes e barreiras ou aberturas que por ventura existam. Frente a isso, a internet, ou melhor, a virtualização do indivíduo ao que lhe confere outra possibilidade de presença, participação e pertencimento, é posta em xeque sistematicamente de maneira ainda desconhecida. O que leva alguém a surfar nas redes por páginas óbvias ou imprevistas é o pondo de encontro nas falas de Frédéric e Rodrigo. A curiosidade em sua qualidade inconsciente maior ou menor. Se não mais faz qualquer sentido falarmos em alta e baixa culturas, se é que algum dia o fez, Rodrigo ressignifica a dicotomia pelo convívio de cada um com a



arte a ser explorado pela percepção sobre alta ou baixa curiosidade do espectador, pois é ela, em primeira e última instâncias, quem modelará a percepção.

Todavia, como produzir importância à imaginação, quando as crianças estão mais interessadas e conectadas ao iPad do que ao acontecimento teatral? Como reagir ao controle, já tornado biomidiático, de seus estímulos e imaginários? Rodrigo reage tendo por recurso a construção no palco sobretudo de imagens. Ora em vídeos, ora em quadros físicos com os performers, suas cenas distinguem-se do banal no intuito de provocar curiosidade ao observador. Muitos artistas se valem desse recursos, nem todos com tamanha eficácia nas escolhas. O que torna suas imagens mais verticais segue aquilo identificado por Derrida como sendo a capacidade de elaborar atos de restituição de imagens. Define o filósofo tal ato como o gesto de dar sem reter, sem resto, sem interesse em sua possibilidade de reagir como capital, sem processos de apropriação e expropriação. Ou seja, oferecer instituindo uma relação com o outro, de modo a torna-la anterior à dívida e, especialmente, a própria violência por oferta-la. Isso não implica ao espectador, porém, a anexação das imagens ao seu próprio repertório re-





Na página anterior, desenho para criação de “Aproximación a la idea de desconfianza”. Nesta página, cena de “Margarida”, em foto de Christian Berthelot.

presentativo, tampouco a aquisição de suas propriedades simbólicas. Ao contrário. Derrida nos aponta a dimensão de conflito entre oferta e recepção de modo a produzir sensações de devolução daquilo que, por qualquer motivo, é próprio do espectador, ainda que desconectado de maiores relações. A violência presente nas imagens de Rodrigo, tal qual diagnosticam alguns, é radicalmente o desvelamento da violência daquele que a reconhece, daquele que a assume como devolutiva, restituição. Outros poderão encontrar nas mesmas imagens espaços para ressignificações e ampliações também poéticas a partir dos seus desdobramentos líricos e avançar ao desconhecimento da possibilidade de uma narrativa surgida intuitivamente.

O convívio com imagens é cada vez mais inevitável. Dá-se em telas, quais encontramos por acaso, nas disponíveis em casa, trabalho, nas carregadas junto ao corpo, nos suportes mais tradicionais e diversos que nos cercam. Imagens são próprias desse tempo como palavras foram outrora. Não significa, porém, estarem substituindo as palavras. A previsão futurista falhou, ao menos por enquanto. Paradoxalmente, nunca se usou tanto tempo para escrever e dizer algo ao mundo, a alguém. Mas é evidente a transformação no uso, no como se justificam necessárias, principalmente quanto maior for sua capacidade de sugerir imagens aos leitores. O que parece exagero é facilmente comprovado com a criação de alfabetos formados por palavras-imagens que nos atingem pelos mecanismos virtuais.

De volta ao teatro e o que esse arcabouço tem a ver com Rodrigo, a busca por outra qualidade de restituição da imagem, ainda a ser decifrada, prova que o lirismo de um discurso imagético pode vir a superar o dizer para acessar outra condição poética. Dito isso, de fato instiga o desinteresse, a baixa curiosidade sobre o teatro, visto ser ele dispositivo ao convívio de imagens e palavras-imagens. Para Rodrigo, ir ou não ao teatro dá pistas de parte de uma determinada sociedade. Não trata de se apartar de uma possibilidade mais, e sim de se distanciar de uma experiência que se realiza sobretudo pelo convívio humano.

Compreender, então, como as sociedades se relacionam com a presença do teatro em sua ambiência cultural é leitura fundamental para o deslocamento do artista pelos percursos mais pertinentes ao que se quer atingir. Sendo assim, a periferia, o estado periférico cultural aos quais são mantidas algumas sociedades, trouxe-lhe a





Cena do espetáculo "4", em registro de Marc Ginot



Cena de "Cruda.
Vuelta y vuelta.
Al punto.
Chamuscada",
em foto de
Christian
Berthelot.

O espetáculo
"Esto es así y a
mi no me jodáis",
também em foto
de Christian
Berthelot.



percepção sobre como dialogar mais objetivamente com a prática. No início, estar ou não na periferia cultural, não era tão diferente, explica. Os contextos latinos e europeus exigiam-lhe o financiamento do próprio trabalho. Foi após a confirmação de sua identidade como criador que conquistou reconhecimento em ambos os polos. Hoje é, indubitavelmente, um dos grandes nomes na cena internacional. Contudo, para alguns, incomoda seu deslocamento do território periférico ao centro; para outros, o importante é somente sua obra. O que nela é eurocêntrica – questionamento recorrente em discursos até mesmo de críticos –, é algo a ser debatido com melhor perspicácia. O dilema real não é esse, evidentemente. Esconde algo mais profundo aos latinos: a constante negação daquele reconhecido pela Europa e Estados Unidos. O problemático trauma da colonização. Como se o reconhecimento fosse indigno, a conquista menor. Ora, nem tudo o que atravessa o oceano é somente rendido, assim como nem tudo que o percorre de volta é ato de imposição. Existe sim ambas as possibilidades, mas padronizar as respostas é tanto quanto manipular os acontecimentos. Derrida talvez nos condenasse por impossibilitar o acontecimento da restituição sem limitá-lo à politização com fins terceiros.

A real institucionalização ou comercialização do artista requer que este decida por querer assim, diz. O que pode ser sim escolha individual percebe-se complexa, quando se volta ao construído. Linguagens circulam, assumem-se, copiam e geram respostas, ainda que contrárias aos interesses originais, instituindo um mercado paralelo de vanguardas. Experimentações cujos elementos e estruturas se alimentam pela perspicaz observação das potências despercebidas pelo leigo. Assim, é relativamente impossível aos frequentadores dos importantes festivais internacionais e dos alternativos não encontrar alguma obra que remeta ao construído na última década por Rodrigo. Se por um lado isso pode antecipar o esgotamento da linguagem, por outro, confirma o diálogo como extensão a ambos. Rodrigo não se mostra incomodado com isso. Reage explicando ser importante fazer o trabalho para artistas vivos, buscando reconhecer as obras também de outros artistas sem contaminar a própria. A partir desses princípios, Rodrigo assumiu, na cidade Montpellier, na França, o Centre Dramatique National. Para ele, a função de dirigir o teatro implicava em esta-





belecer um espaço a si mesmo mais generoso, já que, como assume, gosta da solidão. Bastou quatro ano. A renomeação do CDN para hTh (em português a sigla significaria algo como Humano muito humano) e a equação decorrente entre descontentamento do público tradicional com os espetáculos produzidos; a onda conservadora que também atingiu o artista, sobretudo pelas correntes católicas fundamentalistas contrárias ao uso iconoclasta dos símbolos cristãos; o corte no orçamento de cerca de 100 mil euros; a ausência de diálogo junto ao novo Ministro da Cultura, Audrey Azoulay, levaram o artista a não concorrer a uma segunda gestão.

Sobre as incertezas do futuro e se há possibilidades de criar uma obra sobre, a partir de ou no Brasil, Rodrigo diz haver interesse de compartilhar uma criação com Marcelo Evelyn. Nada definido, somente desejos, por enquanto. União que, certamente, provocaria a ambos estímulos fundamentais, descobertas de possíveis novos desvios autorais. Torço para ocorra. Gosto de riscos. Gosto como crítico e, acima de tudo, como quem gosta do teatro com alta curiosidade sobre sua qualidade de acontecimento singular. E ambos possuem inquietude e qualidade para isso.

Terminamos a conversa já nos limites dos horários para retomarmos nossos compromissos junto ao festival. Terminei o café por ele oferecido, enquanto Patrícia produzia os retratos. Eles riam e pareciam se divertir. Eu os escutava e não imaginava o que viria nessas imagens. Curtos comentários sobre cenas e peças suas, e seguimos cada um ao próprio quarto. O que Rodrigo pensou ou conclui, não saberia dizer. Ainda que franco e aberto, há nele muito ainda de enigmático. Esse encontro poderia durar muitos dias. Ao abrir as fotos no computador, vejo o humor inesperado e desprezioso de quem aceitou esconder a si mesmo como um não-produto de seus próprios pensamentos. Acredito que fomos bem, então. Tinha certeza da Antro Positivo precisar fazer essa visita a Rodrigo, nesses anos de tentativa. Só não imaginava o quanto ela seria provocativa também a mim, abrindo campos de ideias e perspectivas de observações inesperados. Carrego ainda uma sensação: não acabamos aqui. Em algum outro momento, seja onde for, precisarei lhe agradecer pessoalmente por essa visita. E, claro, aproveitar o novo encontro para, quem sabe, entregar-lhe, então, o livro qual me provocou escrever.



FAÇO UM TRABALHO PARA
ARTISTAS QUE ESTÃO VIVOS



WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/

ingles



ENTREVISTAS
EXCLUSIVAS
EM INGLÊS

ACOMPANHE
COMPARTILHE
DISTRIBUA

A CULTURA DO PROJETO POLÍTICO DEFORMADA

POR RUY FILHO



Qual o seu projeto político? A pergunta pode parecer distante demais da realidade, mas não é. Pensar politicamente é também compreender qual mundo se idealiza, quais os valores servem à construção desse mundo, quais ideias são adequadas para sustentar tais valores, quais ações traduzem mais precisamente as ideias ao serem aplicadas, quais práticas desdobram as ações a outros resultados, e quais resultados reafirmam as crenças e determinam ao mundo que seja o mais próximo ao que se idealizou. Então imagine o quanto estamos ausentes desse processo, já no seu início. Como deveria ser o mundo para você? Como deveria ser construída a sociedade? Como deveria ser aqueles que a organizariam? O primeiro grupo de questões traduzem o percurso para efetivarmos como viveremos individual e coletivamente; o segundo, implica em definir quem nos representará nessa construção. Ausentes do debate, respondemos apenas pelo voto a definição do mundo que deveríamos debater e reinventar. Assim, a política deixou de ser no Brasil um projeto e passou à artificialidade da representação.

Mas como poderemos ser representados, por quem quer que seja, se não temos claros os nossos projetos e princípios civilizatórios? A máquina de funcionamento da Política resolve sozinha o paradoxo atropelando nossas vontades e as antecipando. Quer dizer, idealizando o mundo para nós. E aí está o problema, pois pensar a política desliga-se de ser também um atributo cultural para ser burocracia tecnicista à legislação e orientação do viver comum. Os políticos abandonaram a condição limite de nos representar e tomaram para eles as ideias, os valores, as ações, as práticas, os desdobramentos. A consequência assistimos diariamente: corporativismo, paternalismo e protecionismo. E descobrimos, também diariamente, o quanto suas projeções sobre o mundo se limitam aos próprios interesses, apropriando-se dos recursos financeiros do país para instaurar poderes ainda maiores, pelos quais poderão continuar roubando quase sem limites. Aquele que rouba escolas, hospitais, empresas, casas, estruturas e o que mais puder foi, é preciso lembrar, escolhido para ocupar a chata função de pensar o mundo e organizá-lo para nós. Permitimos isso, sem nos atermos à



irresponsabilidade da nossa ausência, reelegendo os ladrões, mesmo conscientes de quem são. E também por não percebermos as ações nos instantes em que nos manipulam. O Brasil chegou aonde chegou, está como está por nossa preguiça em ficarmos atentos, nossos atrasos e pela perda da Cultura dos Projetos Políticos individuais.

O fato é que, se hoje é evidente essa situação, o assustador é mesmo parecer sempre ter sido assim. Já acreditamos em caçadores de marajás, em sociólogos liberais, em populistas humanistas. E o que era para ser o fim das corrupções se comprovou uma mais profunda; o fim do caos econômico se comprovou esconderijo à ampliação da corrupção; o fim das desigualdades sociais se provou um plano de poder que aumentou exponencialmente a corrupção. Em todos os argumentos recentes da democracia moderna, o Brasil viu a corrupção ser o mecanismo estruturante acompanhando a submissão trazida em justificativas passionais de não haver outro jeito, de pelo menos algo ter sido feito, dos males o menor. Corrigimos a economia para que, ao fim, poucos alguns ficassem milionários; corrigimos a miséria sem construir como impedir o retorno à pobreza extrema. Em ambos os mundos idealizados a perspectiva é a dependência absoluta; um ao mercado, outro ao governo. A dependência como projeto político, portanto. Hoje, a cobrança chega a todos em muitas formas, dentre elas a incredulidade generalizada sobre políticos, sobre a Política, sobre a Justiça e sobre as regras. Estamos muito próximos a um estado de niilismo tão irrecuperável que a ausência provocada expõe em seu interior espaço concreto o suficiente para ser preenchido por oportunistas.

A oportunidade faz o ladrão, diz o ditado popular, mas que o próprio povo não entendeu. E a oportunidade agora está se construindo de outra maneira: induzindo à sensação de mudanças, enquanto busca em seu subterrâneo formas de domar e tomar o poder para alguns e, claro, corromper aos seus interesses. É inevitável a frustração, quando se pensa a política. Erguida por promessas de correções e soluções àquilo que os próprios políticos destruíram, são tantas, quase sempre descabidas e impossíveis de serem realizadas, que a ilusão produz expectativas e essas decepções. Assim, os políticos estão sempre em dí-

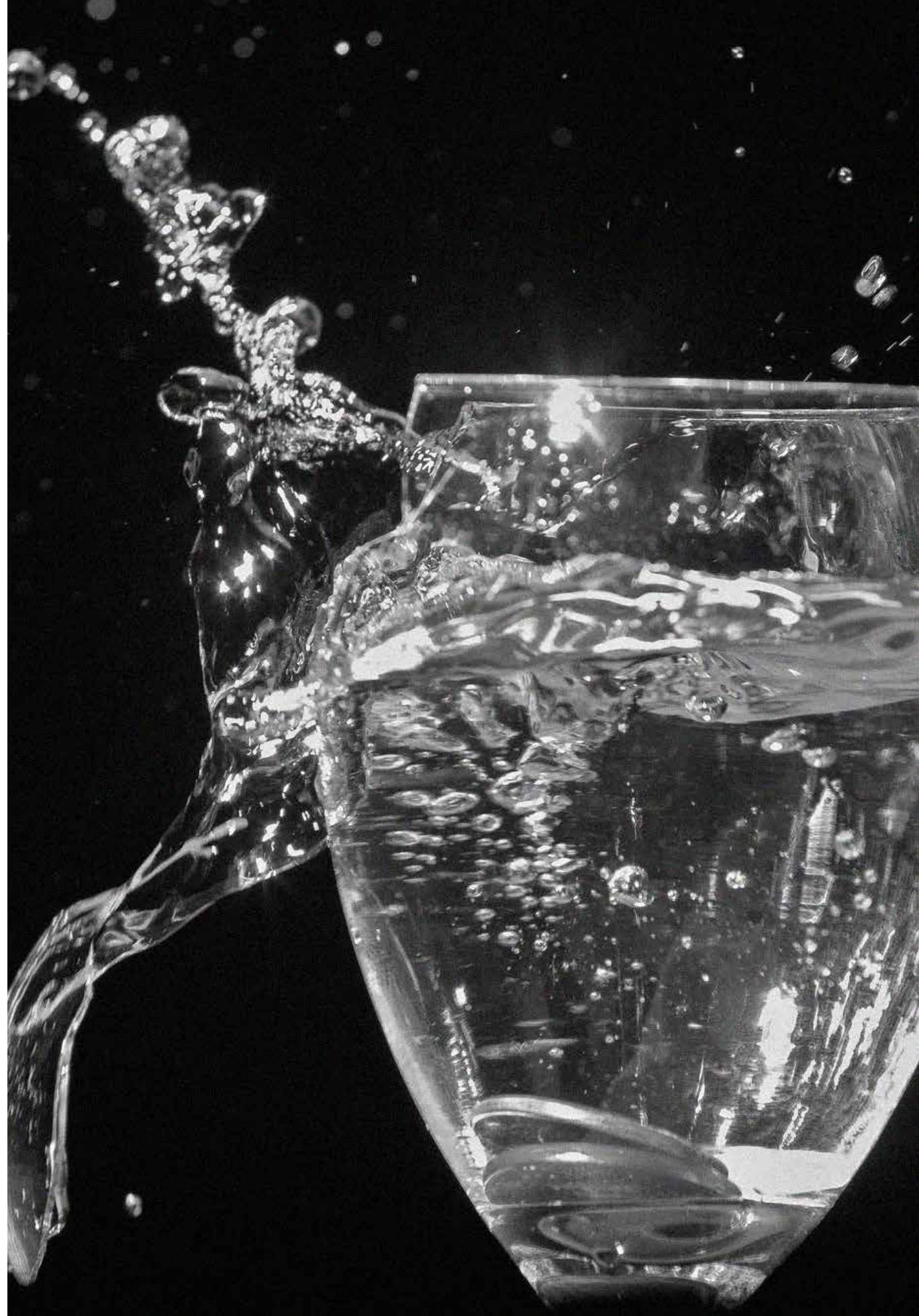
vida e os projetos políticos próximos de condenações. Se o liberalismo não cumpriu o seu intento, se o assistencialismo também não, ambos deixando arestas complexas e cruéis ao indivíduo, a Política, maiúscula, passa a não ter mais seus representantes e projetos históricos. É hora do novo político, o não-político, e da nova Política, mais explícita à organização dos limites, controles e deveres. O espaço vazio precisa ser de alguém, de algo; insiste por seu preenchimento, pois só assim continuaremos tranquilos delegando a construção do mundo sem culpa. E a utopia surgiu, por conseguinte, aparentemente sem querer. Um movimento de rua, um movimento das ruas, articulações sem lideranças explícitas, causas incontentáveis, ideologias novas distantes de ambos os lados da política bipartida. Parece haver no novo a terceira via, outra possibilidade de mundo, outras vozes, outros sistemas e argumentos. Dessa maneira se construiu interesse e sedução aos desistentes da política tradicional. E o que pareceu ser suficiente, se revelou uma artimanha. Aos poucos surgem comprovações de que, se ambos os sistemas estão ruindo, deve-se também ao subterrâneo de um poder paralelo instaurado sob bandeiras perigosas do conservadorismo que os desestruturou por chantagens, deformações e apropriações.

Foi preciso que a escusa direita, que traz consigo os argumentos conservadores, conquistasse visibilidade e atuação prática para se valer mecanismo de defesa e construção de um mundo com margens mais definidas. Uma das maneiras encontradas foi destruir a percepção crítica e a capacidade reflexiva. Nos últimos anos, a demonização do liberalismo e do assistencialismo, também graças aos seus fracassos, ergueu dúvidas e temores, e pensar, criticar e perceber poderiam tornar os indivíduos mais permeáveis e duvidosos. Ao tempo em que se atinge a educação sob o argumento de que a escola não deve defender ideologias específicas e induzir a elaboração do projeto político do jovem, libera-se o ensino religioso oferecendo uma nova evangelização, tal qual fizemos com os índios, interferindo nos valores e crenças dos jovens a partir de dogmas específicos.

Todavia, instituir valores e crenças não é suficiente e a percepção crítica está mais próxima das experiências culturais do que religiosas. ➤

Começou-se assim outro movimento para ocupar o vazio político, o da destruição da cultura em suas mais variadas possibilidades e manifestações. Isolando o indivíduo de experiências sensíveis plurais domina-se o imaginário através do empobrecimento de seu vocabulário simbólico. Museus, teatros, instituições, leis de incentivo e de financiamento passaram a ser foco de ataques, criminalizações, contraposições. Não bastou. E se a cultura resistiu é porque muitos artistas enfrentaram essas ações desde o início. E passaram, então, a ser o alvo para o desmonte cultural que atinge estruturas, mecanismos e responsáveis, como poucas vezes se viu na nossa história, durante os períodos supostamente democráticos. Atacar e destruir a cultura precisou ser também um gesto contra e sobre o artista. Apropriando-se e distorcendo pautas morais relevantes, o artista se tornou monstruoso e perigoso ao mundo idealizado pela suposta direita. O conservador foi aceito, após campanhas subliminares de terrorismo psicológico, e os discursos de ódio saíram dos manipuladores aos manipulados que, assumindo-os, puseram em prática o plano de policiar e repreender violentamente qualquer um que não pense como eles.

Vivemos agora um temor constante na cultura; pensar pode ser ariscado, propor pode ser abusivo, agir pode ser criminoso. Isolou-se a arte, as manifestações artísticas, os espaços culturais, as experiências estéticas aos porões de uma ditadura popular que não sabe sequer que existe. E caso sigamos esse trajeto, o mundo que deixamos lá atrás de pensar e atribuímos como responsabilidade a outros, liderados silenciosamente como projeto político de alguns nada bem-intencionados, só preocupados em tomar para si o poder e por ele enriquecer e controlar pela anulação da imaginação e diferenças, assistiremos um país em caos inigualável, doutrinário, moralista, desumanizado e em guerra consigo mesmo e suas origens históricas e culturais. A Política da Cultura já foi atingida de modo irreversível e precisaremos reinventá-la minuto a minuto. Mas ainda é tempo de interrompermos o processo de destruição da Cultura da Política, da Cultura do Projeto Político, pelo qual inventaremos um mundo diferente ao que está dado e ao que nos desejam impor as censuras da nova política.

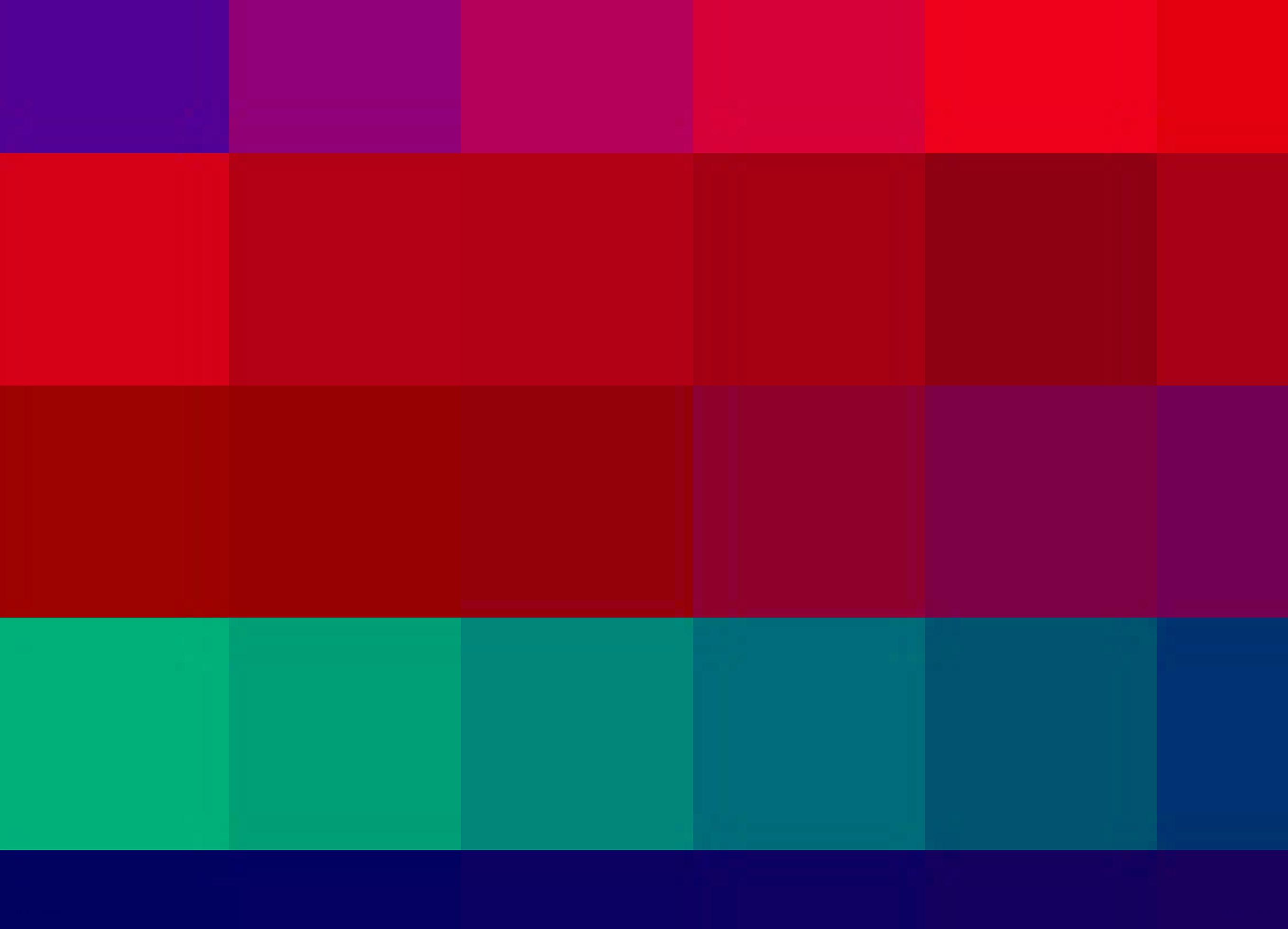


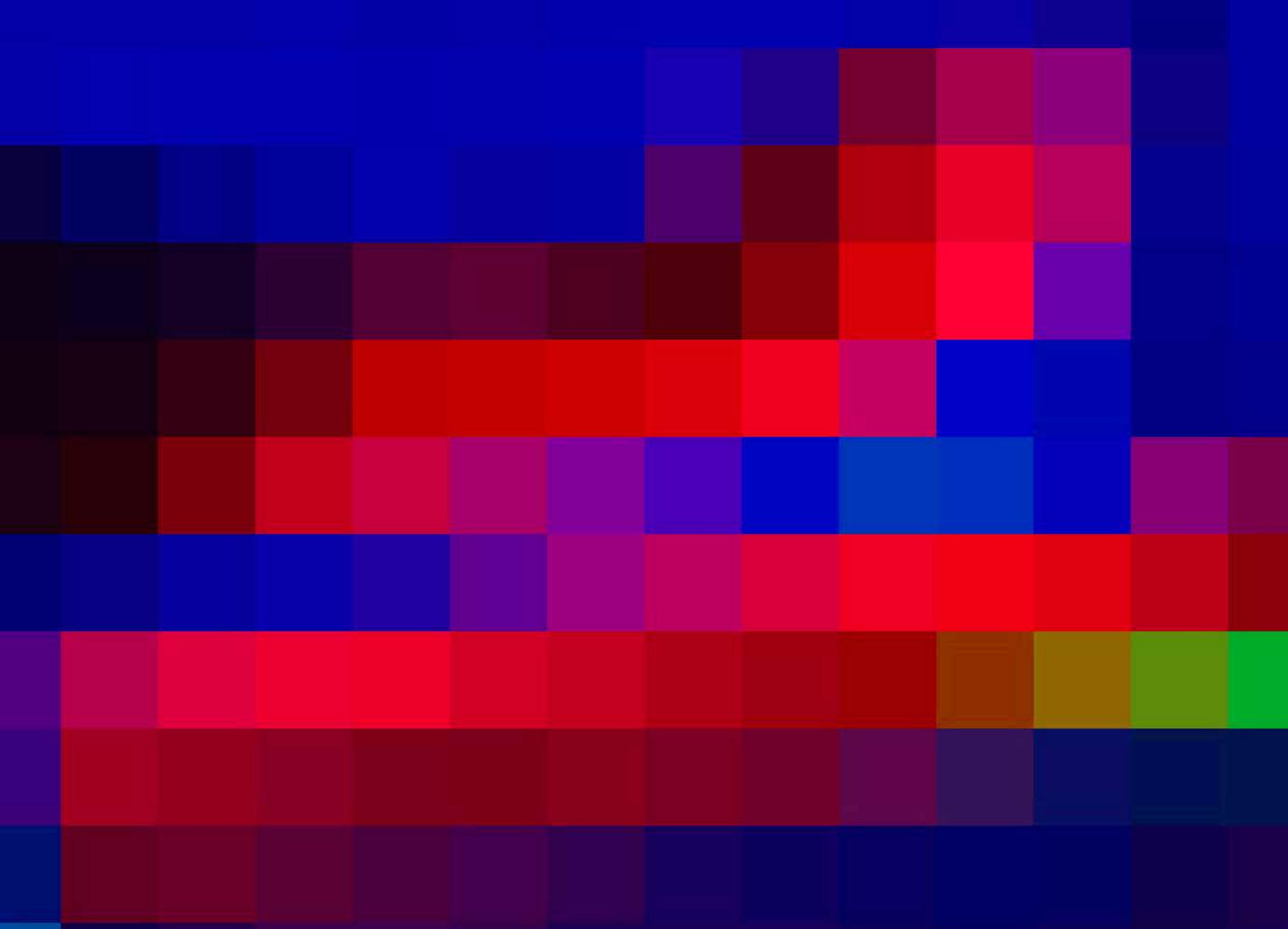
PRECISAMOS FALAR SOBRE
CENSURA NA ARTE



ACESSE

[WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/](http://WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/especiais)*especiais*







NETO & JORGE

CAFÉ DUPLO

O pequeno inseto pode ser mais do que ele próprio. Supera sua qualidade natural, sua importância ao sistema, tornando-se um instante de suspensão poética, cuja minúscula luminosidade qual exhibe, sua única ação ao diálogo, tremula frente aos nossos olhos, como que por provocação, pelo seu existir onírico. É também essa dimensão, a confirmação de seu estado de presença, ao ser descoberto e jamais plenamente revelado. Aquele ponto esverdeado flutuante pela noite escura assume para si a qualidade de esvaziar o tempo. É mágico tanto quanto belo. É lúdico e essencialmente estranho. Por ser apenas um inseto, e sendo isso pouco interessante aos méritos objetivos, é o brilho o que nos atrai e não o ser. Somos encantados pelo pequenino vagalume desde sempre. Parece mesmo eternizar-se o primeiro encontro. Certamente por tudo isso e por muito mais. Sua luz é somente um artifício à sedução, afinal está ali para lhe

GEORGE
ALENCAR

A CONCRETA UTOPIA DOS VAGALUMES

por **RUY FILHO** fotos **PATRÍCIA CIVIDANES**

OTEM
MACHADO

atrair um par. Não espera, é verdade, que tal poder se estenda a outras espécies. Todavia, o humano o deseja; sua presença sensibiliza nosso inconsciente por estímulos imprevistos. O vagalume é, por fim, mais do que apenas algo, é a exposição lúdica de nossas carências sobre o que ainda desconhecemos carecer. A consequência está na transformação imediata daquele que o assiste, mesmo que por minutos ou menos. É impossível não ser outro diante dele. Ou melhor, depois dele. E essa é a sua qualidade maior nesse existir poético: reinventarmo-nos.

Igual poder tem a arte. A sensibilização do inconsciente provocada em seu convívio amplia a percepção a partir do próprio corpo. Não se vivencia um objeto artístico, por mais seguro proposto, que não pela soma das sensações físicas e emocionais. É sobretudo corpo, então. Não exige o contato propriamente, e sim o encontro. E encontros, sabe-se, conduzem invariavelmente às qualidades de relações; mesmo se pela empatia inexplicável, ao prazer de um convívio inesperado; mesmo quando pela negação do prazer, pelo despertar do conflito. Engana-se quem acredita ser a poesia sempre agradável e gentil. Engana-se quem se ilude com a luz de um vagalume, imaginando-o

COMO ENXERGAR VAGALUMES NO PRÓPRIO TRABALHO?

apenas inseto; é no paradoxo que está sua beleza. Assim, como na arte, o paradoxo é essencial. Precisa-se estar disponível a reconhecer no outro aquilo ofertado em sedução, perceber o escuro sobre o qual a arte se manifesta. Reconhecer no artista outro alguém. Olhar os artistas é, por conseguinte, um exercício de descobrimento, pois a arte, tanto quanto os vagalumes, surge sem aviso, surpreendendo, alterando o entorno. Não estar disponível acabará com ela como quem se assusta com o pequeno ponto de luz flutuante e esmaga a poesia do pequeno vagalume por instinto, proteção ou preservação.

Nesse querer incessante de olhar o que está em qualquer ângulo e encontrar pontos de poéticas ao comum, cheguei a Jorge Alencar e Neto Machado. Foi preciso estar em Salvador para assistí-los e percebê-los em suas múltiplas presenças. Desde então, obra à obra, ação à ação, conversa à conversa, acumulei interesses sobre seus pensares. Fui seduzido por suas criações e por eles próprios, confesso. Aproveitando, assim, suas estadias em São Paulo, marcamos o café no Sesc Pompéia, onde apresentaram dois espetáculos e ministraram oficinas. Expliquei-lhes: o Café Duplo não tem pauta, falemos sobre o que estiverem afim. E mesmo com a conversa já superando a meia-hora foi só formalizar o encontro e o assunto se deslocou de imediato. No instante seguinte, não estávamos falando de teatro, dança, performance, linguagens, festival, política cultural, Salvador, condições, diferenças, sentidos. Tudo isso surgiria, de uma maneira ou de outra, durante as quatro horas seguintes. O início, por sua vez, foi deslocado ao inesperado, ao que de mais urgente brilhava para eles e neles. Eram seus pontos de luzes iluminando outra possibilidade ao viver. No minuto primeiro, não estávamos mais no pátio. Eu, Patrícia, Neto e Jorge percorríamos as ruas e casas da Sérvia.

A residência realizada por eles durante alguns meses na Sérvia ampliou a percepção também sobre o Brasil. Há uma certa proximidade ao modo como não acreditam nas instituições, explicam. Contudo, a diferença estrutural é o quanto essa descrença sustenta aos sérvios outra relação com sua identidade, conseqüentemente, outro senso de dignidade. Diferentemente daqui, lá o capitalismo não é determinante ao viver, não sendo pleno em alguns lugares e com um instigante delay dos espaços próprios ao consumo, resumem. Essa outra

relação com o anseio pelo consumo oferece distinta percepção do cotidiano. Se pensarmos nossos vícios, é fato o consumo ter se tornado a estrutura central de afirmação social do indivíduo. Comprar, obter, acumular, exibir e por isso ser, e ser reconhecido ao assim ser. Tal lógica desencadeia em nós deformações mais determinantes ao se estender como modelo aos sentimentos e desejos; impõe o excesso às coisas, o desapego às pessoas; exige-nos completa submissão ao mercado e a produtividade como formas de validação. Por lá (esse lugar tão distante, ainda que presente ao imaginário contemporâneo), experimentaram diferentes possibilidades. Vive-se, comentam, compreendendo o trabalho apenas como uma das partes do viver; a vida entendida como algo maior do que apenas acumular e consumir.

A Sérvia é um desses enigmáticos laboratórios escolhidos pela história. Por diversas vezes foi submetida aos impérios - Romano Bizantino, Otomano, Austríaco -, sofreu profundamente com as conseqüências da Segunda Guerra e Guerra Fria e com as caricaturas de um Socialismo deformado, o que levou a responder ao entorno pela afirmação extremista de sua identidade, mediante o surgimento de um dos piores genocidas modernos. Slobodan Milošević, responsável pelos horrores praticados durante a Guerra da Bósnia, agenciou o terror contra os diferentes, sobretudo religiosos, em nome do povo, dizimando e destruindo culturas e pessoas comuns. Como resposta ao genocida, o país sofreu intervenções militares da Otan, nem sempre com bons resultados práticos. E assim, no mapa, o país formado com muita insistência durante o tempo, deixou de ser Iugoslávia. Deixou de ser também parte Macedônia e Kosovo. Deixou de partilhar com croatas e eslovenos. Em resumo, desde sempre, a Sérvia se manteve em processo de destruição e reinvenção, fosse de fora para dentro ou de dentro para fora. >>



Uma história secular de inexistência ou, ao menos, de sobrevivência como estado constante de permanência limítrofe junto ao próprio fim.

Entrar nas casas, descobrir as pessoas reinventadas após tanto, as novas estratégias culturais e suas singularidades, ampliou em Jorge e Neto a maneira de sentir a realidade. Que geração será essa que não passou por um bombardeio?, questionou-lhes um senhor sérvio. A memória do bombardeio, até às gerações passadas, é naturalizada. Sobre a última guerra, atingiram primeiro as pontes, depois a companhia elétrica. A cidade sitiada nela mesma, isolada e sem luz; contam-lhes de memória física aqueles que vivenciaram o caos. Jovens que não queriam se unir ao exército escondiam-se nas casas de estranhos e por eles eram protegidos para que fossem esquecidos. Sem terem como armazenar comida por períodos longos, as refeições eram partilhadas pelas casas, pelas famílias, vizinhos, por quem estivesse próximo. Crescia a grama, pois não era possível manter igual a rotina, resignificando assim a cidade destruída com uma beleza inesperada e inimaginável. E pela escuridão contínua das noites, no que poderia ser somente medo, voltaram a povoar os vagalumes. Do terrível ressurgiu o belo. No pânico, pequenos instantes de poesia. Nenhum resolvia ou dissolvia o outro. Contudo, os pequenos insetos tornavam o seguir adiante um processo possível e real. Mais ou menos assim explicaram os sérvios a Neto e Jorge e eles a mim; e também o filósofo Didi-Huberman ao olhar para os pequenos vagalumes como ecos de um contemporâneo em risco.

Como enxergar vagalumes no próprio trabalho?, perguntaram-se, de volta a Salvador, após outra residência pela Europa, dessa vez em Barcelona. Diferentemente, a espanhola oferecia estruturas e possibilidades perfeitas ao desenvolvimento de pesquisas artísticas. Mas foi mesmo na vitalidade nascida frente ao precário contexto sérvio que ambos foram provocados a pensar também em um fazer diferente. Na Sérvia, resumem, artistas e ativistas dividiam o mesmo espaço, nasciam juntas ambas as ambições, quase que como o mesmo movimento. Arte como reação. Reagir como recriar. O baque psíquico de estar de volta ao Brasil e perceber de modo mais distanciado tudo o que aqui ocorre tornou urgente descobrir outra lógica de trabalho. Sim, os espetáculos... As obras de Jorge e Neto... É preciso falar um pouco delas, para continuarmos esse café. >>



ROLLER
SHOP

Enrolado em um colchão, o homem canta e se atira escada abaixo, bem em frente ao público, para logo depois sermos convidados a subir ao teatro, onde versões dos clássicos da Disney, contos infantis e princesas são apresentados sem qualquer pudor de atingir o absurdo ou o real, caso fossem reais. Assim conheci Jorge: acolchoado, delirante, provocativo, divertido e imprevisível. Um Corpo que Causa / VertiGo, o espetáculo. Assisti pela primeira vez em vídeo, durante a curadoria para o FIAC, Festival Internacional de Artes Cênicas de Salvador. Nada, contudo, supera o ao vivo. A dignidade do absurdo ultrapassa o contexto ridículo e afirma uma dimensão violenta e cínica fundamental ao discurso. Só é possível falar sobre certas liberdades se desrespeitadas as nomenclaturas pré-estabelecidas pelas estruturas dominantes. A sexualidade, principalmente.

Depois da primeira experiência, tudo poderia acontecer. E a expectativa foi deliciosamente frustrada pelo espetáculo Desastro, ficção científica conduzida por Space Oddity, a icônica música de David Bowie. Um misto de Guerra nas Estrelas e 2001, realizado no escuro, iluminado por luzes fluorescentes orquestradas pelos atores, de modo a construir ambiências narrativas e batalhas de sabres de luz. Os pequenos pontos brilham por possibilidades tão diversas que o encanto é difícil de descrever. Estrelas luminosas são regurgitadas quando alguém é atingido durante a luta com o sabre-lâmpada, como se fossem os performers seres estelares. Vocês fazem nascer um universo

AS CATEGORIAS SÃO
DADAS PELO MERCADO,
NÃO PELOS ARTISTAS

de luz de um vômito, resumiu um sérvio encantado, após assisti-los. E penso agora sobre a já existência neles mesmos dos vagalumes-estrelas criando poéticas próprias através de imagens capazes de reinventar e sensibilizar o imaginário. Ou, talvez, sejam eles, Jorge e Neto, vagalumes desse nosso obscuro instante.

Somente esse ano pude assistir a primeira parte. Desastro é a resposta narrativa e cênica à Kodak, espetáculo também concebido e interpretado por Neto. Pastas-arquivos empilham e configuram uma metrópole. Destruídas, o solitário homem é ele mesmo, monstro e herói. Sempre com movimentos encerrados em pequenos instantes, feitos stop motion, ou como se assistíssemos percebendo os frames separados pelo piscar dos olhos. Assim, Neto cria em Kodak o retrato de uma civilização em conflito entre o analógico e digital, o que pode ser estendido também como uma crítica ao esfacelamento da história, consequência própria aos movimentos de transição entre eras; e em Desastro, o homem estelar é parte de uma cosmogonia a ser inventada, cuja realidade se limita ao exercício de sobrevivência frente à escuridão do desconhecido.

Outros espetáculos se aventuram pela intersecção entre as artes cênicas e performativas. Biblioteca de Dança, por exemplo, convida artistas a contarem espetáculos, acomodados em ambiência especificamente literária. Reciclamos obras, explica Neto. E o fazem como fazem também os livros, por capítulos: peça fundamental, peça que queria ter feito, peça que gostaria que alguém visse etc. Tombé, por sua vez, Jorge realiza há 15 anos. Uma mistura de stand up de dança com pitadas de auditório filosófico para interessados em discursos sobre as relações de poder na arte. Nesses pequenos recortes, a persona de cada um é precisa. Jorge carrega o humor e a provocação para seus espetáculos, enquanto Neto afirma a qualidade de manter-se em contato com o universo lúdico, o qual perdemos com o tempo. Ambos atuando paralelos e juntos.

Juntos estão com a produtora Dimenti na idealização, produção e realização do IC - Encontro Internacional de Artes. Anual festival realizado em Salvador cuja diferença está na potência das experiências oferecidas ao público. Trata-se menos de acúmulos, como em tantos outros festivais, e mais de sedimentações ao redor de um interes-



se. Olham o mundo e nele o sentem. Então reagem configurando-o como um pequeno vagalume capaz de tornar reluzente certos aspectos fundamentais ao viver, mas escondidos pelo excesso de letreiros luminosos. Deixam de ser assim mais um festival. E o IC, nesses dez anos, comprova-se um escape inteligente e eficiente dos mecanismos destrutivos do mercado e suas exigências megalomaniacas. Criamos assuntos, recortes, explicam, por isso não importa de quando é o trabalho e sim o campo de ideia. Afinal, trazer nomes serve somente para saciar o próprio mercado. Agir diferente é portanto uma questão política, concluem. De fato, a produtificação dos festivais tornou obrigatório seus agigantamentos e gradativamente constituiu suas falências ideológicas. Ao se voltarem aos campos de ideias, a empatia pelos embates entre obras e pensamentos redimensionou o IC para algo maior que seu utilitarismo midiático e estado servil às marcas. É instigante o quão há de discursos ideológicos ao redor de importantes festivais na mesma proporção da anulação de seus julgamentos práticos. O IC soluciona isso sem dilemas. Faz da complexidade do interesse em construir pensamentos a atmosfera perfeita ao festejar a presença do pensamento, e propicia, por fim, um dos mais inteligentes e agradáveis momentos à cena teatral nacional. Quem disse, pois, que um festival não pode também ser divertido ao ser propositivo e culto? Como em muitas outras áreas, Salvador joga ao mar as obviedades tidas por correto e deixa surgir os ruídos dos bons inventos.

Pensar em contramão não é simples. Precisa inverter lógicas, superar certezas, requerer mais as dúvidas do que as facilidades, tornar-se, em certo sentido, indecifrável. Desde sempre a Dimenti teve dificuldade em ser categorizada, vivendo em um certo limbo, explicam. Foi também um instante em que a dança se apartou das artes cênicas na Bahia. A relevância de se querer assumir dança, e não parte apenas, refletindo e problematizando as condições impositivas das categorias dadas pelo mercado, nunca pelos artistas. No mercado há uma dramaturgia hierárquica, e para o IC o importante é perder isso. >>







Então, perguntaram-se, como criar espaços abertos? Ano após ano, o IC e os artistas envolvidos, Neto e Jorge dentre eles, respondem um pouco mais à questão com eficiência ímpar ao ocupar espaços outros.

Pinta. Um filme sobre...? A difícil possibilidade de reduzi-lo a uma categoria fez da obra cinematográfica de Jorge um bom problema. Para ele, foi Eduardo Valente quem melhor o solucionou: um filme com pensamento coreográfico e vice-e-versa, em que reside o desejo de continuidade na descontinuidade. Desse modo chegaram ao cinema. Agora, aos canais de televisão. Não com Pinta, isso seria esperar demais. Criaram um programa sobre arte contemporânea. Se ocupar espaços é a saída frente às amarras do mercado, Jorge e Neto são capazes de invadir quaisquer estruturas que surgirem. Toda brecha é possibilidade para agir. Seja um canal televisivo local com programas inesperados aos telespectadores, seja junto às performances no interior do renomado museu francês George Pompidou, onde também se apresentaram recentemente. Esse incontrolável desejo por estarem vivos, a partir de outra disposição ao viver. Há, sem dúvidas, muito a ser aprendido e apreendido com esses dois.

Dos lugares mais inquietos por aqui, a Bahia de fato provoca novas ondas transformadoras à cultura. Da Sérvia ao Brasil, desse à Salvador, então. A conversa caminha de volta pelo Atlântico e, uma vez aqui, pelas entranhas. Se agora a Bahia reinventa caminhos é por haver durante a época do PT processos políticos mais alinhados, afirmam. As mudanças fundamentais se deram sobretudo pelos espaços terem sido ocupados por pessoas da Cultura. E essas olharam com mais delicadeza ao interior, esclarecendo aos isolados os mecanismos participativos. E não só. Menos voltada aos mestres, a produção da capital se espalha por cantos mais inusitados produzindo, segundo Jorge e Neto, maior entrelaçamento entre aqueles que fazem e as comunidades. Todavia, o desmonte cultural atua também por lá. Com uma diferença: o fortalecimento dos artistas trouxe, nesse período, maior reconhecimento. Sem a continuação, dizem, passaram a agir sozinhos. Despessoalização da cultura e das políticas públicas, foi essa a resposta dada. E a Bahia resiste especialmente pela existência de seus artistas, para além das políticas de cada um.

Seguir. Insistir. Sem tornar a isso a descrença sobre o quanto mais poderia existir, mas entendendo a dinâmica das ações como contra ações às paralisias artificiais e propositais. Durante as horas ao redor da pequena mesa no Sesc Pompéia, Neto e Jorge não lamentam mesmo sobre dificuldades, sobre impossibilidades, sobre o presente, ainda que a melancolia por vezes surja. Não se trata de otimismo, asseguram, é lidar com o que está acontecendo simplesmente. Só que há muito mais nisso. Trazem valores diferentes à utopia de serem artistas. Não a de algo inatingível, ideal impossível, sonho ou ilusão. Suas utopias são concretas, vislumbram o fazer, o gesto como fato. No empenho em construir, o elogio é um poder maior, gera autono-

A POTÊNCIA DO VAGALUME ESTÁ FORA DAS INSTITUIÇÕES

mia, concluem. Então elogiam. Tornam o humor e elogios o contexto à vida a ser descoberta. Não é mais ter na falta uma plataforma de existência, mas não ficar na falta, no lamento. Assim, o elogio é sobretudo oferecer à utopia qualidade de certeza, concretude. Crer na dimensão poética do escuro inevitável para nele ressurgir como brilho que pode ser sim aparentemente minúsculo. Mas não só. No apontamento desses pontos de luz desabrocham sentimentos reais mais íntimos. E, ainda que os dias pareçam cada vez mais crepusculares, trazem, por assim serem, oportunidades aos vagalumes para existirem. Conviver, observar, olhar por muito tempo um vagalume pode construir em quem o olha movimentos imprevisíveis rumo às utopias poeticamente concretas, tanto quanto Neto e Jorge são capazes de produzir concretamente poesias utópicas sobre a potência de sermos diferentemente mais. A noite serve aos que sabem brilhar. E Jorge brilha um verde purpurina irônico multicolor; enquanto Neto, por sua vez, >>









Jorge e Neto se divertem ao patinar na sessão de fotos exclusivas para Antro Positivo, no Roller Jam, em São Paulo.





O ELOGIO É UM PODER PARA GERAR
AUTONOMIA





EFEITO AFETO

(O AFETO INVENTARÁ REVOLUÇÕES)

POR RUY FILHO

OBS

O primeiro instinto é reagir. Há uma animalidade insistente em cada um de nós, e toda forma de ataque o aciona de imediato. Olhamos o oponente, o inimigo, o oposto e logo elaboramos maneiras de atingi-lo com igual ou desproporcional força. Não é diferente com o artista. Mesmo sensível guarda em si o tal instinto primitivo e parte para cima por defesa, por vingança, por espaço, por direitos e também por medo. Então tem sido esse o diálogo nos últimos anos e cada vez mais insistentes: atacam os artistas e as reações reiniciam os processos de agressões. Como quase nunca o artista é capaz de tudo contra o outro, contam com isso os conservadores ao atingi-los com o desejo de feri-lo ao máximo, mesmo que seja necessário esquecer os argumentos, a ética, a humanidade envolvida. Eles topam ir ao inferno para chegar aos seus objetivos, os artistas, não. E a luta, então, quase nunca é um confronto leal entre ideias diferentes, perspectivas antagônicas, crenças divergentes.

Ao reagir, o artista acaba por provocar ainda mais fúria. Tudo se torna material contra ele mesmo, espécie de comprovação do crime por uma defesa que assume a criminalidade. A caricatura é óbvia, mas como explica-la a quem se cegou à vontade de destruição em nome dos bons

costumes? Impossível. Esse diálogo não existe. Essas pessoas foram educadas silenciosamente para pensarem dessa maneira, foram estruturas sob o medo da diferença e das particularidades, e tudo o que não existir autorizado pela cartilha é a própria manifestação do horror. Deve ser complicado viver dentro desse estado de temor constante, de quem acredita estar mesmo sendo atacado por escolhas que não são as suas.

Quando um artista é detido por estar nu em uma performance pública e a reação é manifestar a nudez como ato simbólico de liberdade discursiva através do corpo em um Estado democrático de direito, o outro lado apenas compreende a nudez como provocação ou desvio moral incontrolável que precisa urgentemente ser controlada por alguém. Se alguém surge nu na rua para uma performance é, aos olhos desse outro, pornografia e sexualização das crianças. Um beijo homoafetivo deixa de ser amor e carinho entre os que se beijam e é inequivocamente a destruição da família bíblica. É de fato difícil reagir quando o diálogo é inexistente, pois não se muda o outro quando este está de olhos e ouvidos fechados aos gritos.

É preciso reagir, sem dúvida, ou tudo desmoronará em uma velocidade impressionante. A aceleração disso está visível a todos. Entretanto, atacar não responde. Sejamos mais inteligentes. A incapacidade por

“Efeito Afeto” é um projeto iniciado por Patrícia Cividanes e Ruy Filho em duas partes: uma série de lambe-lambes e posts com histórias afetuosas que são escritas no facebook.



diálogo é fruto de uma geração já aprisionada cuja insensibilidade diminui o respeito e a curiosidade. As coisas são como são e precisam se manter assim, dirão. Infelizmente para vocês, não. As coisas são o que querem que acreditemos precisam ser e podem mudar de acordo com a ampliação das nossas percepções e sensibilidades. Esse é o termo mais importante, então: sensibilização.

Reaja construindo afetos, afetando o outro, afetando-se com o outro. Reaja elaborando experiências estéticas singulares capazes de construir no outro sensações e emoções tão profundas capazes de desestabilizar suas certezas. Torne o outro sensível e permeável para que o afeto o percorra e flua ao próximo sem controle. Fale mais sobre momentos bonitos, sobre coisas boas. Escreva mais sobre acontecimentos especiais. Use a arte para reagir pelo o quê nela é mais forte: a poesia, e não somente o discurso. Não explique, apenas ofereça. Não espere, apenas aconteça. Uma reação só faz sentido acontecer se for simbólica; uma revolução só se justifica se não for impositiva. Por isso, cresça pela potência de ser único, convidando o outro a lhe expor sua individualidade para juntos construir uma convivência de diferenças.

Há algum tempo, algumas escolas passaram a experimentar o que parecia apenas apontamentos de pesquisas analíticas: salas multiculturais ao máximo da diversidade possível, incluindo aí nacionalidades e crenças. Descobriram que, por haver afeto entre os estudantes, a dificuldade em propor ações que agrediriam os países e comunidades diminuía radicalmente. O afeto para com o outro trazia ponderações fundamentais às escolhas. Também se percebeu que esses estudantes, quando mais velhos, escolhem sobretudo profissões relacionadas a participações transformadoras e de responsabilidade para com as demais sociedades e o planeta. O simples sentimento de conviver com alguém e compreendê-lo provoca transformações profundas mesmo com o passar do tempo e distâncias.

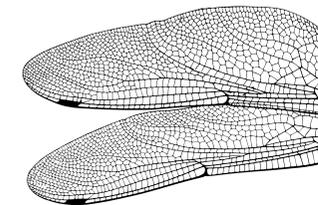
Claro, não é possível convivermos todos, nem ter ao lado aquele intransigente e violento. Mas é possível mudar o seu entorno sutilmente, e essa é a revolução necessária agora, ampliar sobre cada um o todo, em suas muitas possibilidades, de modo a libertar as amarras que o definem tão pequeno. Se não aos adultos, por tudo que já foi dito, e por serem mesmo menos permeáveis, então às crianças e o amanhã. É possível sim erguer pontes de afeto às crianças, elas estão aí disponíveis, e os outros perceberam isso com mais agilidade do que nós. Por que não inverter o mecanismo para provocar o surgimento de uma

geração sensível e aberta, ao invés de retraída e submissa?

A próxima revolução deixou de ser um por vir e se revelou a urgência de uma reação. E será oposta ao excesso oferecido. As televisões, jornais, noticiários, páginas virtuais, conversas de bares estão preenchidas por violência, agressividade, dor, medo e morte. O tempo inteiro somos soterrados por essas questões já corporificadas e entranhadas em nosso imaginário. A arte, na tentativa de reagir ao presente também tem erguido muros, violências, dores e agressões. Portanto, nada de diferente ao que já está dado nos outros meios. Esse é o dilema a ser compreendido: estamos apenas replicando na arte experiências que o público não suporta mais vivenciar. A arte está deixando de ser arte. Se ela é o ruído, a experiência que difere e surpreende, então o afeto é a qualidade de oposição à realidade e o inesperado. O afeto é, sobretudo, a máxima revolução poético-estética que pela arte se pode provocar no outro. Ainda que o instante nos convide ao grito, sussurros são por vezes mais profundos.

É preciso aos artistas reaprender a olhar o pôr-do-sol, a sentir o vento, a rir sob a chuva. É preciso desligar os celulares e esquecer as redes sociais por alguns minutos. É preciso perder a fala na frente da pessoa que se ama. É preciso lembrar diariamente de um momento feliz qualquer. É preciso viajar e apreender coisas novas. É preciso frequentar teatro, museus, galerias, bibliotecas. É preciso criar um animal adotado e entender a importância da adoção. É preciso preparar um jantar ao amigo. É preciso dar um presente sem motivo. É preciso chorar em público. É preciso dançar ridículo. É preciso se divertir em um labirinto. É preciso desenhar sem saber. É preciso amar desejar. É preciso desejar amar. E se afetar com o afeto do outro. E oferecer afeto. Oferecer respeito. É preciso permanecer um pouco mais silêncio. É preciso imaginar, criar, inventar novas possibilidades de futuro. É preciso conhecer algo novo todos os dias, uma palavra, um gesto, um sentido, um lugar, um sabor, um som, uma cor, uma sensação, um sentimento.

Uma vez sensível, novamente sensível, aberto ao afeto, o artista conseguirá criar obras poéticas revolucionárias. Uma vez afetado o outro, aberto pelo afeto, o outro conseguirá permitir a vida ser mais ampla a todos. Uma vez expandido, o efeito afeto será incontornável. E é só isso que precisamos nesse momento. O restante é apenas consequência. Afeto como substantivo e verbo. Algumas palavras possuem a capacidade de falar por si. Tornemo-nos palavras então. Como você seria, como se nomearia aos outros se fosse uma pessoa-verbo?



WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/

blog

ACOMPANHE

COBERTURAS DE FESTIVAIS
CRÍTICAS E RESENHAS

NOS ÚLTIMOS DOIS ANOS,
A ANTRO POSITIVO PARTICIPOU
DE **36** FESTIVAIS >
9 NA EUROPA E AMÉRICA LATINA

Nebulina

DE SERGIO ROVERI

Eu e o Leonardo Fernandes só éramos amigos pelo facebook. Nos últimos três ou quatro anos, nos falamos muito esporadicamente. Só fui conhecê-lo pessoalmente no segundo semestre deste, quando fez a segunda temporada da peça Cachorro Enterrado Vivo. Como ele iria ficar algumas semanas em São Paulo, me convidou para um café. Disse que gostaria de me mostrar uma imagem que não o abandonava. Fui para o café, achando que a imagem seria uma foto, a sequência de um filme, algo assim. Na verdade, tratava-se de uma coisa mais crua: ele quis falar sobre os segundos de confusão que deve experimentar o ocupante de um veículo após um capotamento. Aquele instante em que o carro parou de capotar e o motorista abre os olhos, sem saber ao certo o que aconteceu, e provavelmente vendo o mundo de cabeça para baixo literalmente. Era só isso: estes segundos de confusão mental em que milhares de coisas devem passar pela cabeça do sujeito que está no carro. Por algum motivo, esta imagem me contagiou – e no mesmo dia eu comecei a trabalhar no texto. Como o Leonardo voltou para Belo Horizonte, e já sabendo que desenhava muito bem, sugeri o seguinte esquema: a cada cena ou sugestão que eu enviasse, ele me responderia com um desenho. Ele me enviava os desenhos já finalizados, coloridos, caprichados. Mas, segundo ele, fez mais de 60 durante o processo. E me garantiu que vai continuar desenhando até a estreia da peça: é o método dele de se tornar mais íntimo da história e seus personagens.

SINOPSE: depois de passar com o carro sobre uma pedra em uma estrada deserta, uma mulher, Sofia, caminha mais de uma hora até encontrar a primeira casa com as luzes acesas. É a casa de Diego, onde ela chega faltando poucos minutos para a meia-noite. O frio e a neblina daquela noite farão com que Sofia seja obrigada a esperar até o amanhecer para poder partir. Estranhamente, o amanhecer para os dois personagens demora muito a chegar.

DIEGO

NÃO. EU NÃO ESTAVA PENSANDO EM COMO ELA VAI SER, ESTA MANHÃ. EU ESTAVA PENSANDO SÓ... EU ESTAVA PENSANDO SÓ DE QUE LADO ELA VIRIA, E NÃO COMO ELA VAI SER.

SOFIA LEVANTA-SE E CAMINHA ATÉ A JANELA. OS DOIS, LADO A LADO, OLHAM PARA FORA.





DIEGO
JURA QUE É UM ELEFANTE?

SOFIA
NÃO PARECE?

DIEGO
PARECE, MAS... POR QUE
ALGUÉM DESENHARIA...

SOFIA
UMA VEZ EU LI QUE...
QUE ELES NÃO
ESQUECEM. NÃO IMPORTA
QUANTO TEMPO PASSE,
OS ELEFANTES
NÃO ESQUECEM.

DIEGO

ELES ME DISSERAM QUE NA ALTA TEMPORADA
ELES ATÉ MANTÊM UM FUNCIONÁRIO DE PLANTÃO,
UM MOTORISTA SE NÃO ME ENGANO, PARA AJUDAR
OS HÓSPEDES QUE SE PERDEM NO CAMINHO.
VOCÊ NÃO FOI A ÚNICA.

SOFIA

EU SINTO MUITO, EU ACHAVA QUE... QUE LIGANDO LÁ,
TALVEZ SE EU LIGAR E EXPLICAR O QUE ACONTECEU,
SE EU FALAR DO CARRO QUE QUEBROU...



SOFIA

A POUSADA SERRA
AZUL. É NO FIM DESTA
ESTRADA, NÃO É?

DIEGO (PENSANDO)

A POUSADA? NÃO.
A POUSADA É LONGE
DAQUI, É DO OUTRO
LADO DO BOSQUE.

SOFIA

TEM UM BOSQUE?
EU NÃO ME LEMBRO
DE TER PASSADO
POR UM BOSQUE.

SOFIA
UM DIA, UM ÚNICO
DIA, ELE RESOLVEU
TOCAR NO QUINTAL.
FOI A ÚNICA VEZ QUE
EU O VI TOCANDO,
FOI A ÚNICA VEZ QUE
ELE TOCOU FORA
DO QUARTO. E, PELA
PRIMEIRA VEZ, EU
ACHEI AQUILO LINDO.
PELA PRIMEIRA VEZ EU
NÃO SENTI RAIVA DE
OUVI-LO TOCAR.





SOFIA

SE EU FALAR PARA
ELES DO TANTO
QUE EU ANDEI A
PÉ, DE COMO FOI
DIFÍCIL ENCONTRAR
UMA CASA NESTA
ESTRADA. TALVEZ
ALGUÉM DA
POUSADA POSSA
VIR ME BUSCAR.

SOFIA

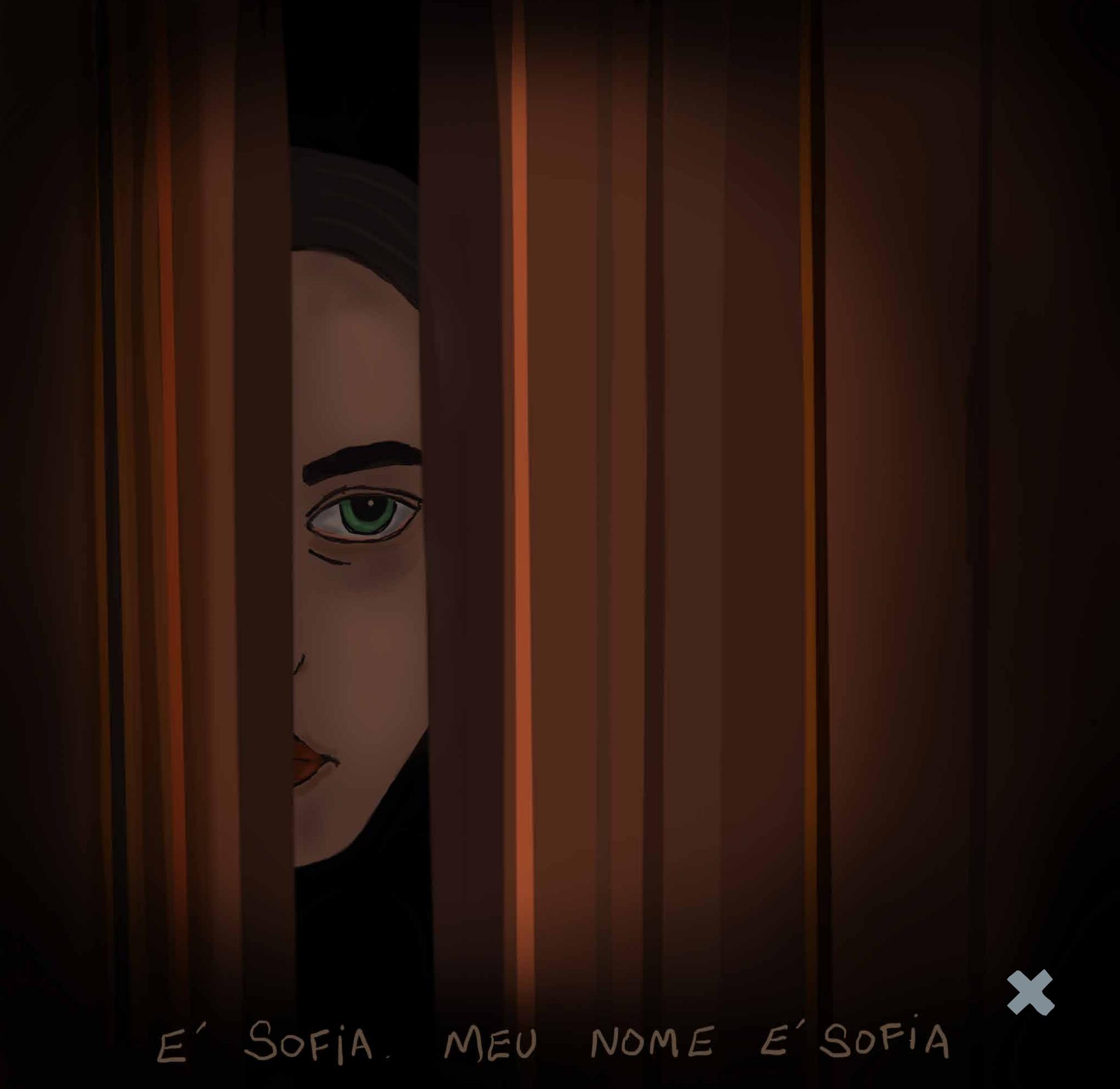
É SOFIA. MEU NOME
É SOFIA. BOA NOITE.
EU...

DIEGO

SOFIA? VOCÊ É
DE ALGUMA CASA
VIZINHA? DESCULPA,
É QUE EU NÃO ME
LEMBRO DE...

SOFIA

NÃO. VOCÊ NÃO
ME CONHECE.



E' SOFIA. MEU NOME E' SOFIA





POLÔNIA

CADERNO
ESPECIAL

ANTROPOSITIVO

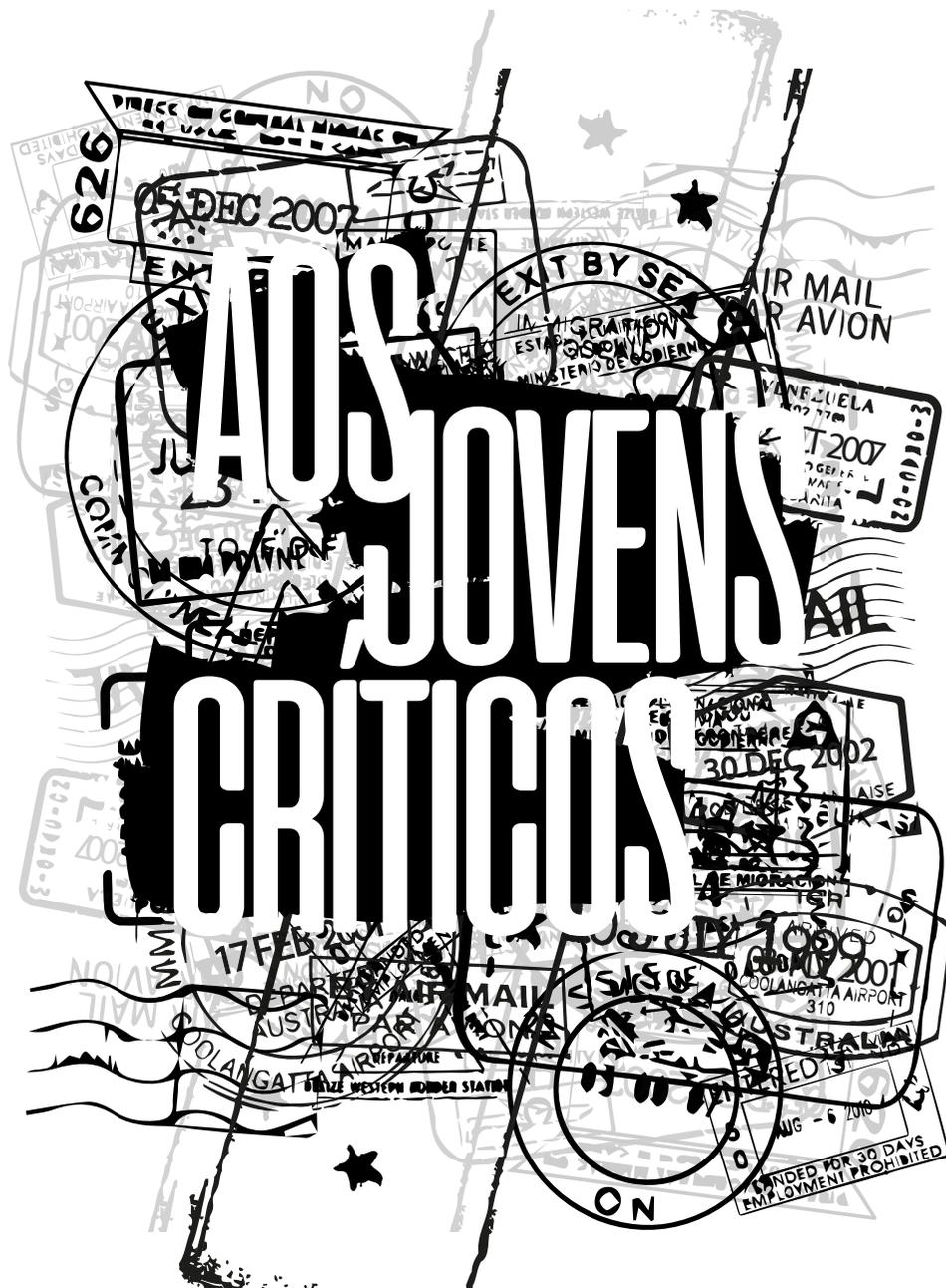
2016 | 2017

UMA PUBLICAÇÃO
ESPECIAL SOBRE A CENA
CONTEMPORÂNEA DA

Polônia

ACESSE E ACOMPANHE AS ATUALIZAÇÕES

WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/*especiais*



POR RUY FILHO

O i, galera, biz? Vocês que escolherão escrever críticas de teatro, essa coisa tão fora e paradoxalmente dentro da moda, tão século passado e tão deste, talvez lhes ajude um pouco explicar alguns pontos que me parecem fundamentais sobre o funcionamento da crítica teatral brasileira e o que dela se pode esperar. Não entenda essa patética tentativa como algo professoral, portanto não espere lições. Acima de tudo, o que trarei a vocês é somente uma série de alertas que adoraria ter recebido de meus antecessores. Antes, porém, vamos conversar um pouco sobre o teatro. Se é que essa arte sobreviverá frente aos ataques conservadores, ao desinteresse de muitos artistas em construir objetos artísticos e não apenas produtos, ao público cada dia mais distante. Bom, mesmo assim, vamos imaginar que sim, que sobreviva. Então vocês terão muito trabalho pela frente. Existem dois lados inegáveis no teatro, ao que se refere ao contexto da crítica. Ignorados, vocês terão desafios mais complicados e talvez acabem desistindo. Um deles se refere ao círculo profissional, ao ambiente ao qual pertencerá; o outro diz respeito aos artistas, ao ambiente pelo qual circulará. São distintos, mas nem tanto, e não possuem necessariamente uma ordem de relevância. São particulares, mas nem tanto. São previsíveis e muito. Por isso, fiquem atentos ao sinais. De início posso lhes garantir que ser crítico de teatro, nessas bandas, não é exatamente só escrever sobre teatro. Doce ilusão daquele que imagina que pode sentar no computador, pegar um caderno, escrever e por essa dedicação ser bem recebido e respeitado. Não. Requer muito mais em alguns aspectos e muito menos em outros. Incluindo paciência. Ok, sobretudo paciência. E, já avisando, muita. Vamos às dicas, então.

• escrever crítica significa ser aceito como crítico, então começo pela ambiência de pertencimento. Para boas relações com os pares – as ótimas, antecipo, serão raras – esqueçam suas vontades. É fundamental se alinharem ideologicamente ao que a maioria acredita ser importante, assim não serão julgados pelo nefasto defeito de pensarem diferentes ou por suas deformações incompreensíveis de não acreditarem nos mesmos ideais. Cabe ao crítico pensar como os ➤➤

demais críticos. Devemos lutar para ser apenas um único corpo, uma rede com um só ideal e pensamento. O importante é olhar para o teatro como algo justificavelmente utilitarista, pois o teatro só vale ser pensado e realizado se ocupar lugares abandonados: escola, política, serviço social, serviço comunitário, pouco importa... Nenhum outro tipo de teatro é merecedor de atenção. Apenas aqueles que servirem ideologicamente a objetivos determinados por certas causas. Aí, sim, vocês poderão escrever sobre, trazer pesquisas, apontar culpados, levantar os dedos e eleger os desbravadores do futuro em risco. Se não for assim, não escrevam.

I nunca coloquem em questão o dito por qualquer outro crítico, por mais que não faça sentido ou nem tenha coerência. Não importa. Ele é um crítico, é sensível, então precisa ser incessantemente exaltado. As ideias dele, obviamente, sempre serão melhores do que as suas, as mais importantes, as mais fundantes, as mais singulares, as mais... Fiquem atentos às palavras da moda, elas são as únicas que podem caber nessas reticências, ok? Observação: as palavras da moda e as pautas ideológicas quase sempre estão em consonância e podem oferecer boas pistas de como articular uma e outra para construir críticas brilhantes. Hoje, por exemplo, válido são os teatros que documentam e os sobre si mesmos. Explicando em um único fôlego: pois é através de si que o artista expõe a verdade e se aproxima da realidade instituindo sua ação redentora aos abandonados pelas crueldades de um mundo desumano. A sociedade ainda precisa de seus messias, de pessoas que lhes ensinem a ser e pensar, a querer e oferecer. E o artista é o melhor a isso. Então, cabe aos críticos aplaudir os artistas e ser também uma espécie de profeta de seu tempo, de artista também (olha que bacana), identificando quem vale ou não a pena pertencer ao panteão dos necessários. Se não for assim, não escrevam.

II parem imediatamente de estudar. Estou falando sério. Nunca mais leiam nada. Ou quase nada. Do contrário, vocês terão sérios problemas. Se insistirem em lerem pensadores, intelectuais, filósofos, críticos, e sei lá mais quem, que não brasileiros, deixarão o grupo de interessados em ideias para pertencerem aos dos infelizes colonizados. Só alguém rendido e submisso ainda lê autores franceses, alemães, ingleses, húngaros, americanos..., esse povinho dominador e destrutivo. Um bom crítico no máximo pode ler Rancière. Ele está

muito na moda agora e deve durar até vocês. Mas aí não tem problema o cara ser europeu, ele é o próprio Deus, a quarta face da trindade bíblica. Também é permitido que leiam um ou outro latino-americano. Isso pode contar pontos, pois demonstrará reação à colonização. Melhor lerem um argumento banal das terras daqui, do que um excelente das terras de lá. Ainda assim, atenção, não verticalizem demais, não façam bobagens. Boa parte dos artistas odeiam críticas inteligentes. Portanto, nada de intelectualizarem nada. Sejam amorosos com essas almas que lutam para se descolonizarem também. Se não for assim, não escrevam.

IV os artistas adoram serem adorados. E depois, quando forem escrever suas críticas, lembrem-se de que outros te viram no teatro, e que agora precisarão dar o arremate final, a frase de efeito para que possam divulgar nas redes sociais, nos emails, nas assessorias de imprensa, nos próximos editais. Essa é realmente a utilidade de vocês, produzir materiais de propaganda. De nada adiantará escreverem se vocês se esquecerem daquilo que servirá às aspas dos projetos, os cartazes da nova temporada, os programas reimpressos, os posts do facebook. Sem aspas vocês serão absolutamente inúteis, mesmo com cinquenta ou cem páginas. E a divulgação, sendo a única possibilidade de retorno ao seu trabalho, não existirá, e seu trabalho será inútil. Um texto, então, só vale a pena existir se o artista encontrar nele boas frases de efeito a seu favor. Se não for assim, não escrevam.

V se por acaso vocês desagradarem, redimam-se. Seja quem for. Artista, crítico, instituição, não importa. Vocês sempre devem ser menor do que os demais e submissos. Ninguém gosta de personalidade. Aceitem conversar, beber cerveja juntos, beber café juntos para serem convencidos, e tenham a sutileza de graduar uma profunda mudança de opinião sobre o trabalho que odiaram. Talvez um bom curso de atuação possa lhes ajudar com isso. Mais tarde, tragam outra leitura do espetáculo. Mas veja, é preciso dar tempo entre uma e outra apresentação, assim as mudanças de conclusões podem ser justificadas pelo amadurecimento do espetáculo e algo do tipo, para não ficar tão evidente. Ganham os artistas que então terão as aspas que precisam; ganham vocês que serão conhecidos como pessoas incríveis e abertas a entender o que não haviam entendido; ganham as instituições envaidecidas por terem confirmadas suas perfeições. E >>

mais, vocês estarão evoluindo, e isso é especial para melhor aceitação profissional. Se não for assim, não escrevam.

VI. criem um relacionamento com pessoas chaves. Elas lhes trarão para participar de encontros, debates, festivais, eventos, jantares, barzinhos, festinhas (nunca recuse as festinhas!). Mesmo que seja para que vocês não produzam efetivamente nada e só repliquem mais do mesmo. Ainda assim, vale a pena. Alguns precisam ser cotidianamente bajulados. Ser amigo deles é ter tudo. Outros precisam ser sistematicamente ameaçados. Aí vale qualquer coisa: email, telefone, pombo-correio. Provocar medo neles é ter tudo. Não há uma lógica para quem deva ser bajulado ou ameaçado, então sejam perspicazes. Um truque simples é observar como aqueles que não escrevem duas linhas próprias e inteligentes ou úteis são incluídos e permanecem nos sistemas. Esse mapeamento é simples, garanto, quase nunca há preocupação em disfarçar as coisas. Uma vez conquistado esses relacionamentos, no sorriso ou soco, o importante será vocês manterem a harmonia aos interesses, seja como for, e então escreverem o que lhe pedirem silenciosamente. Muitos te pedem sem pedir, mas não fique ansioso, como disse, é fácil descobrir. Se não for assim, não escrevam.

VII. nunca sejam apenas só vocês. A melhor estratégia é pertencer a muitos grupos, coletivos, conglomerados, ocupações, qualquer coisa. Assim, quando surgirem oportunidades, vocês poderão estar em um lugar como A, no outro como B, e em mais um ainda como C, e ninguém perceberá que são sempre os mesmos. Vocês conquistarão muito mais espaços pois poderão exigir não pelo o que são ou pela qualidade do que oferecem, mas porque tendo de agradecer a, b, c, vocês serão muitas vezes agraciados. Portanto, fazerem apenas seus trabalhos não é uma boa estratégia e nem muito eficiente. Sejam espertos e escrevam para muitos lugares, ainda que os textos publicados sejam os mesmos. Óbvio que sempre vale mudar um parágrafo, ajeitar uma frase, trocar o título, mas como raramente quem convida o crítico lê o que ele produz, é fácil difundir o mesmo material como sendo diferente. Isso lhes oferecerá uma imagem de quem está trabalhando muito. Um texto não deve nunca ser apenas um texto, e sim uma estratégia pessoal para ficar exposto em muitas frentes com produção mínima e esforço nenhum. Se não for assim, não escrevam.

VIII. não precisar se dedicar tanto. Escrevam até mesmo sobre espetáculos que não assistiram. Tem alguns já ficando famosos nos corredores dos teatros por fazerem exatamente isso. Então, não faz o mínimo sentido vocês serem tão neuroticamente profissionais. A estratégia é sempre não serem o primeiro a escrever. Podem ir pra balada tranquilos, amanhã alguém terá escrito e é só copiar alguns apontamentos e dar um ar mais próprio à escrita. Ou então, copiar os catálogos e entrevistas, quando existirem, e fazer parecer que tiveram a leitura mais precisa ao que se esperava de um trabalho. Se for assim, não escrevam.

IX. escrevam sobretudo sobre amigos, assim sempre terão ótimas informações sobre o artista, sobre a pesquisa, sobre o espetáculo. Não percam tempo demais indo ao teatro, dediquem-se a escrever sobre aquele que você conhece, mesmo que não seja mais interessante. Lembrem-se de que vocês podem promover os artistas e agindo com muita insistência é capaz de tornar isso verdade indiscutível. Também vocês ganham muito assim, afinal, serão os especialistas em sei lá o quê. Se não for assim, não escrevam.

X. ensinem todo mundo, até mesmo daquilo que vocês não possuem a menor ideia. Não importa o grau de seus conhecimentos, o importante é evidenciar o quanto o outro não sabe e não vocês. Dessa maneira, vocês poderão ensinar os próximos a serem como vocês mesmos, e como provavelmente serão copiados sem qualquer piedade, passarão a ser referências de sua geração. Cuidado, entretanto, para não caírem na tentação de proporem algo realmente relevante. Isso pega muito mal. Mais do mesmo é essencial, assim conseguirão justificar a crítica como subproduto do teatro e não como estrutura de pensamento que exige de quem escreve originalidade e argumento. Nada disso. Façam o básico do básico, o que mesmo que há tanto tempo vem sendo feito em salas com meia-dúzia de interessados, e tudo terá muita chance de dar certo. Se não for assim, não façam.

XI. por fim, na dúvida, garantam-se. Façam um mestrado, um doutorado, um pós-doc, qualquer coisa. Contará muito vocês serem acadêmicos, mesmo que não devam usar nada disso, como já expliquei. Uma vez diplomados serão superiores a quaisquer outros, e ninguém mais poderá questionar nada do que falarem, mesmo as bobagens. Pensem que a academia fracassou em seu projeto >>

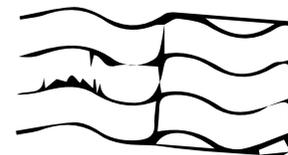
de construção de ideias, então não se trata de produzir uma, mas de se apropriar do que esteja por aí, dizer ser sua e seguir adiante. Vocês vão se surpreender como isso afetará positivamente suas respeitabilidades, mesmo que seus textos continuem justificando os argumentos como se fossem dos anos 90, afinal basta trocar alguns termos e tudo se arranja como novidade. Se não for assim, não façam.

Por hora, queridxs, é o que posso oferecer. Seguidas essas dicas, escrevam à vontade. Serão certamente os próximos grandes críticos desse país. Do contrário, solitariamente, com posições críticas a tudo, com abordagens profundas, olhando também aos artistas ainda desconhecidos, enquanto frequenta o máximo de espetáculos possíveis, propondo um estilo próprio e sem tentar impô-lo a ninguém, dessa maneira vocês serão problemas e não soluções, serão incendiários e não apaziguadores, serão questionadores e não fraternais. Em resumo, vocês serão péssimos críticos. Lamento dizer isso assim, de maneira tão seca. Culpa dessa ilusão de que ainda teremos pensamentos e arte por aqui. Ninguém quer isso, nem mesmo os críticos. Mas se querem escrever sobre e para teatro, de verdade, então desistam de querer reconhecimento por se dedicarem à crítica. Pra quê? Ignorem essa bobagem e apenas escrevam. Apaixonadamente. Ininterruptamente. Sobre tudo, sobre todos. Posso lhes garantir que o prazer e a satisfação são infinitamente maiores. A liberdade é infinitamente maior. Deixem a crítica a quem batalha tanto para ser reconhecido como tal. Os três leitores que ainda existem agradecerão muito por não se intrometerem e por deixarem a crítica exatamente como está. Do mais, boa sorte galera. Até já.

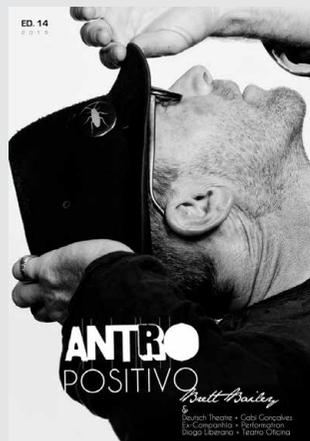
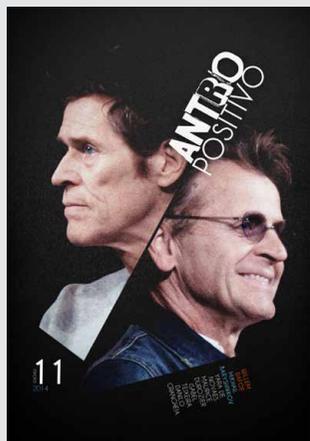
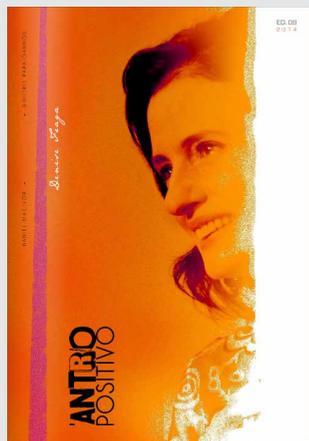
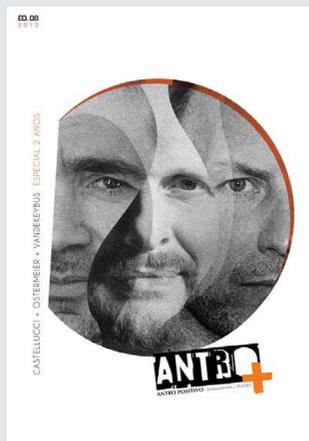
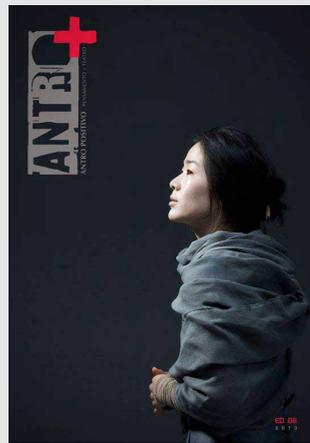
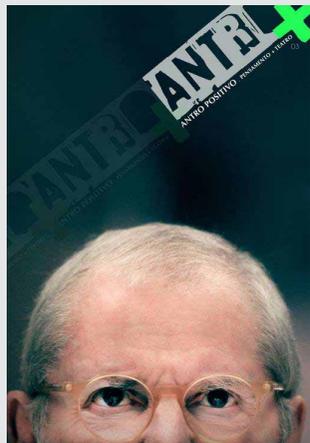
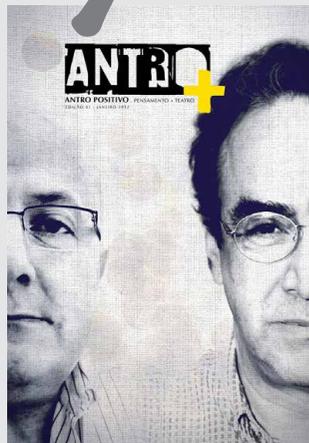
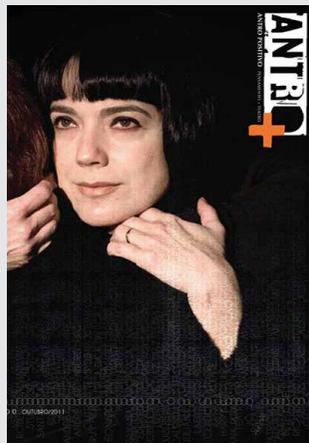
PS:

esse texto contém ironia.

e sqn.



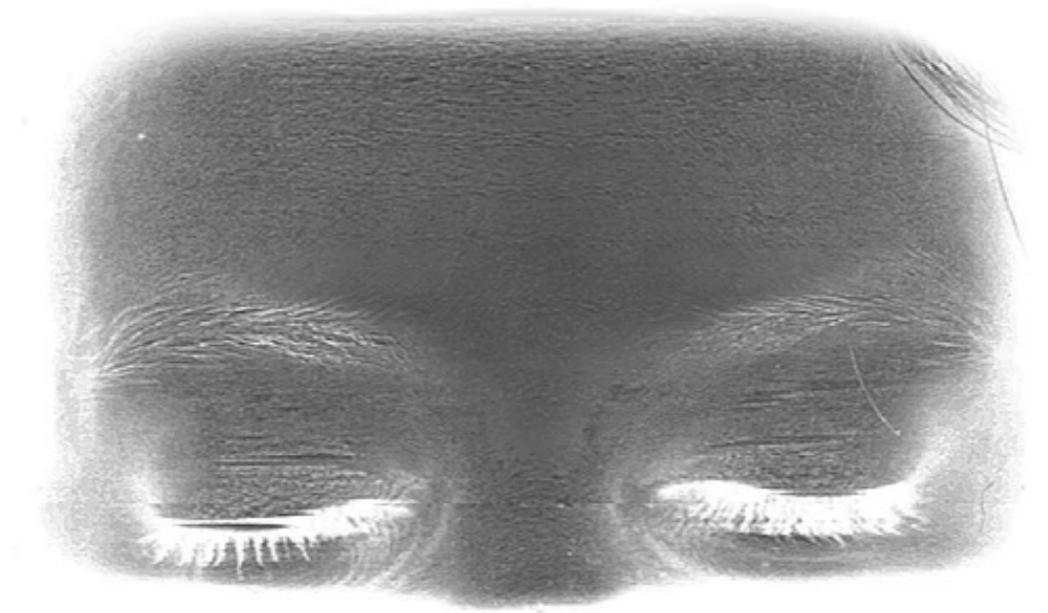
A caminho do ano 7



bete coelho + ricardo bittencourt + emílio kalil + carlos augusto calil + danilo santos de miranda + jô soares + marília pêra
enrique diaz + jaram lee + luiz melo + romeo castellucci + thomas ostermeier + win vandekeybus + denise fraga
antonio Araújo + willem dafoe + mikhail baryshnikov + robert le page + felipe hirsch + brett bailey + peter pál pelbart

patrícia cividanes
design gráfico . fotografia . arte

faça um orçamento
www.patriciacividanes.com.br
patcividanes@gmail.com





O Rei da Vela

POR RUY FILHO



Se veio a esse texto para saber mais sobre O Rei da Vela, peça-lhe um pouco de paciência, preciso voltar no tempo. Garanto ser importante. Final do século XIX. 1889. Deixamos de ser Império e nos tornamos República. Uma ótima notícia, sem dúvida. Mas é preciso dizer que, por aqui, nada é simples e nem contempla uma única camada histórica. O brasileiro acompanhou o golpe dado pelo marechal Deodoro da Fonseca, tornando primeiro presidente. Exatamente, nossa maneira de estabelecer um Estado democrático começou com a tomada do poder pelos militares. Parece ser uma sina isso. Não importa, agora. Interessa saber que as coisas mudaram por conta disso e nunca mais foram as mesmas. No ano seguinte, 1890, nascia em São Paulo um garoto que haveria de se tornar poeta. E isso deve ter significado muito. Se o país havia mudado, custaria ao menino mudá-lo ainda mais no novo século. Quase um século atrás para nós e três adiante para ele, a década de 30 era ainda muito distante para quem nasceria em meados dos anos 70, como eu. Distante o suficiente para até meus pais terem nascido. O que fez, para mim, as coisas sempre parecerem somente história. Quem dera... Muita coisa havia acontecido nos anos anteriores. O país tinha sua democracia revirada do avesso, ruas se manifestavam, políticos se impunham, caía a República Velha, surgia o Estado Novo, os Estados Unidos batiam às nossas portas; a Primeira Guerra Mundial, que pouco nos atingiu em níveis profundos, ressurgia via a Segunda, com mais proximidade ao nosso futuro imediato dos 40. A Guerra e Vargas se cruzariam; os americanos e o Brasil se cruzariam ainda mais. E os esbarrões traziam transformações e traumas. Os anos 30 e arredores, portanto, foram de ressignificações política, social e simbólica, com a figura de um presidente que, em sua trajetória, oscilou em ser amado e, por um golpe, ser também ditador.

Atrás dos ombros, permanecendo colada aos artistas mais interessantes, a Semana de 22 ainda explodia o cartesianismo careta das representações clássicas e literalidades em muitas linguagens das artes. E eram os poetas, sobretudo, quem ofereciam os dizeres intelectuais e sensíveis a esse outro homem brasileiro. De um lado, a internacionalização surgia pela pintura; de outro, a devoração de tudo antropofagiava novamente os bispos sardinhas em suas muitas variantes. O mundo era também nosso. Dentre os que assim se alimentavam,

Oswald de Andrade talvez fosse o mais incontrolável. Carregava em sua postura real descrença e desrespeito aos valores da sociedade burguesa qual pertencia, às educações tradicionais pelas quais se formou, aos sentimentos patrióticos febris e acrílicos. Se a antropofagia construiu algo no poeta é sua admiração pelas insurreições possíveis pelas vanguardas. E foi com esse sentimento, torto por desafetos e descontentamentos, descontrolado por violências e pressas, que o menino paulistano fez da palavra seu argumento para reinvenção do país inteiro. Sua obra refunda a cultura brasileira sem pudor trazendo-a para o presente. E como nem sempre é simples perceber isso e, ao acontecer, aceitar, alguns dos seus melhores argumentos permaneceram por longo tempo distante do uso. Uma escrita específica sofreu em demasia: o teatro. Sobretudo O Rei da Vela, sua peça mais contundente. Escrita em 1933, trazia o desnudamento das nossas falências éticas, morais, econômicas, sociais, artísticas e culturais de modo irônico e indiscutível. Não deve ter sido fácil aos que buscavam e se dedicavam à construção do Brasil ler suas palavras. Uma dramaturgia que desrespeitava o tradicional e levava intelectuais e artistas a imediatamente negá-la. O poeta mesmo não a viu encenada. Contudo, a década de 30 lhe traria respostas ao livro que, insistiam os inteligentes, deveria permanecer esquecido.

Março de 1937. Oswald de Andrade consolidado como ensaísta, crítico e poeta escreve A Morta. Parte da Trilogia da Devoração (O Rei da Vela + O Homem e o Cavalo), estabelece com ela uma coleção objetivamente antropofágica, encerrando seu existir na dramaturgia. Também O Rei da Vela fora publicado nesse ano. Enquanto o poeta se despedia do teatro encenando uma autópsia, o teatro renascia em dupla. Uma parte na cidade de Araraquara, São Paulo; outra, no Rio de Janeiro. Dois outros meninos. Criações distintas, possibilidades diferentes, acessos a bens culturais e experiências simbólicas incomparáveis ao disponível no interior provinciano e na capital do país. Não haveriam de saber que se conheceriam, como não era imaginado isso se dar tão profundamente no teatro. Antes, quando ainda nada do que se tornaram existia, José Celso Martinez Corrêa e Renato Borghi, nascidos no mesmo dia do mesmo ano, há 80, encontraram-se na Faculdade de Direito, centro de São Paulo, em plena explosão de ideias e personalidades que circulavam o Largo de São Francisco. A advocacia



não era mesmo o futuro aos dois, e os corredores da faculdade tornaram-se cúmplices do desvio: idealizavam, ali, o que viria a ser o Teatro Oficina. Todavia, os anos não eram iguais aos da época de Oswald de Andrade. E logo não se manteriam também como estavam. 50 anos em 5, dizia Juscelino Kubitschek, enquanto Oscar Niemeyer e Lúcio Costa materializavam a cidade que abrigaria a nova capital. O Rio perdia sua majestade e conseqüências vieram a isso. Brasília se tornou referência arquitetônica ao mundo, enquanto, cada dia mais, se questiona a falta de praticidade de seu urbanismo por não prever saltos desenvolvimentistas para abrigar transformações. O Teatro Oficina nascia acompanhando o imaginário brasileiro, a crença e desconfiança do futuro ser conquistado ou perdido de vez. Veio, de uma certa maneira, mas não como sonhado. Isso também não importa, agora. A resposta a uma série de tentativas de modernizar ideologicamente o país, nesse pós-Guerra que tanto dividiu o planeta em polos, capitalista e comunista, americano e soviético, primeiros, segundos e terceiros mundos, foi mais um golpe, dessa vez inicialmente civil-militar. Novamente, em nome da sustentação de valores e direitos, fardas ocuparam o poder. O que pensaria Marechal Deodoro sobre militares que não buscavam a democracia, não há como saber. Os anos 60 viram famílias da classe média saírem às ruas em nome das tradições e de Deus. Algo aqui não me parece tão distante do presente. E em 64, fez-se início a política pela qual ditadores impuseram prisões, torturas, mortes, censuras de todas as ordens, das mais idiotas às mais conseqüentes.

Eu ainda não existia. Falta um tanto para a década de 70. Pouco antes de mim, portanto, em 68, o mundo mudou. Revoluções por todos os cantos e por aqui. Até ser imposto o silêncio. É impossível imaginar as conversas que levaram Costa e Silva a decretar o Ato Institucional Número Cinco. Quais os medos, ódios, gritos, silêncios envolveram essa decisão? Adeus constituição, adeus parlamentares e oposições, adeus direitos civis, adeus imprensa, adeus justiça, adeus cultura. Algo também nisso não mais me parece tão distante do futuro próximo. Artistas perseguidos, presos, torturados ao serem tachados inimigos e comunistas. Era no teatro, sobretudo, que a juventude se encontrava para pensar, experimentar ideias e inventar respostas. Ali estavam intelectuais, universitários, a esquerda, políticos e também outros artistas. Sim, houve um tempo em que artistas e a juventude

iam ao teatro. Passeavam pelas salas quem buscasse outro Brasil. O que vinha do Teatro Brasileiro de Comédia, diversas companhias particulares e Teatro de Arena, agora, em pleno fogo cerrado, acontecia de modo imperativo no Teatro Oficina. E não era mais possível se manter distante, nem dos acontecimentos, nem da necessidade da arte se reinventar. Foi o que Zé Celso e Renato, ao lado de outros artistas geniais de sua geração, provocaram segundos antes, prevendo o pior ou reconhecendo o inevitável. Em 1967, o Teatro Oficina procurava um texto para nova montagem. Era preciso ressurgir ao incêndio do prédio provocado pelo Comando de Caça aos Comunistas, o CCC, em 1966. Precisava ser algo capaz de impactar o suficiente para que o brasileiro olhasse à sua realidade não apenas política e momentânea, também a civilizatória. No primeiro momento, Zé Celso leu *O Rei da Vela* e seguiu em busca da obra perfeita, que não lhe era essa, confessa em entrevistas. Foi preciso insistir. Leram a peça de Oswald novamente. Renato a leu e fez surgir a perfeição necessária, oferecendo-lhe qualidade maior. Sorte de quem esteve naquela praia, durante a leitura, pois foi nesse instante que a trajetória do nosso teatro mudou. Sempre é assim, por pequenos movimentos. Na escolha por *O Rei da Vela*, o Oficina transformou o futuro e a compreensão do passado. A montagem aconteceu, o AI-5 chegou de vez sobre todos, o ambiente se tornou mais perigoso. As coisas pioraram para além do imaginado. O Cinema Novo vinha pelas telas e Glauber era a explosão de um país que tentava gritar outra vez independência. No Teatro Oficina, jovens como Caetano Veloso se embebedaram com o dionisíaco anárquico de *O Rei da Vela*; os ecos das apresentações vão dos desdobramentos que afirmaram o Tropicalismo à montagem de *Macunaíma*, dez anos depois, de Antunes Filho, para quem essa fora uma das peças mais importantes que assistiu.

Enquanto e espetáculo expunha o Brasil explicitamente como nunca se vira, enquanto Zé e Renato reinventavam o teatro brasileiro e não só, eu ainda não existia. Meus pais sim. E como era a tantos outros jovens, nesse momento só havia duas possibilidades: reagir à Ditadura ou aceitá-la tocando a vida ao que de melhor os cordiais receberiam, seja por silêncio ou por ignorância. Não agir significava ter uma vida comum. Não reagir traduzia a ausência de responsabilidade à construção do amanhã. Tive uma infância, em certa parte, banal, ao que cabia ao imaginário de uma criança que tinha medo de policiais, >>

não entendia nada sobre nada, vivia inflação e dívida externa incompreensíveis a amadores, investia sobras da mesada em poupança sonhando com a riqueza dos juros, e crescia educado por programas televisivos, aguardando tocar o telefone vermelho que tornaria a Guerra Fria a Terceira Mundial, na qual morreria atingido pela bomba atômica. Sabia pouco de arte. Não ia ao teatro. E, mesmo tão perto daqueles recentes anos, não ouvira falar em Zé, Renato, Oficina, O Rei da Vela, Oswald, Semana de 22, antropofagia, Cinema Novo, Glauber, Tropicália, AI-5, censura, ditadura, CCC, exílio. Caetano Veloso, sim. O cara magro, cabeludo, esquisito, meio hippie, que fazia músicas bacanas e era amigo do descolado Gilberto Gil. Tudo o que tinha sido erguido pela arte fora interrompido. Os exílios duraram até 1979, quando eu era criança demais para entender seu significado e os caracóis cantados por Roberto Carlos, o rei que assisti escondido por cima do muro tirando a maquiagem de palhaço ao final do show, eram apenas poesia sobre cabelos. As ilusões, as mais profundas, se fizeram também, de certo modo, pela tentativa de meus pais por levarmos uma vida tranquila que nunca existiu.

Aos poucos descobri a realidade ao redor. Pelas ruas, pelas notícias, noticiários, pelos convívios, pela literatura, por O Rei da Vela. Um bufão dignamente cínico, sem problema algum em sê-lo. Pornográfico e patético em iguais medidas, estruturando uma consciência que não incomoda quando desvendada, ao contrário, diverte-lhe. Capitalista enfermo por excesso de ganância e ausência de quaisquer valores humanitários, sua ética é a excelência em ser escroto. Seria esse homem horrível, mas não o é. Abelardo, tal como desenhou Oswald de Andrade, o nosso mais verdadeiro e preciso rei, é pura sedução. Nada nele é tão estranho e distante ao que somos historicamente de verdade, ao ponto de torná-lo somente repulsivo. E é impossível não se reconhecer aqui e ali, mesmo nas menores deformações. Não significa, todavia, o personagem ser caricatural, com evidente interesse em expor o pior do homem moderno ocidental, e sim dele reassumir essa qualificação sem melindre em ser apenas ele mesmo. Difícil é se assumir Abelardo. Afinal, quem está afim de negar sua máscara sócio-moral, reconhecendo-se perigoso e errático? Melhor rir e deixar a vida seguir adiante, fingindo não entender, fingindo não perceber. Certamente os mais críticos terão discursos prós e contras Abelardo. Acontece que,

se em papel é fácil esquivar-se, bastando fechar o livro, escondê-lo em gavetas e estantes ou arremessar pela janela como bem quiseram os críticos de Oswald em 33, no teatro algo mais imponderável se impõe: a sedução é infinitamente mais incontrolável. O Rei da Vela, quando sobre o palco, explodiu a hipocrisia de modo irreversível. Não há como catar os cacos sem se aterrorizar com tamanha capacidade do poeta em descrever a realidade, e, década após década, o texto insiste em provar sua clarividência.

Uma boa peça de teatro, no entanto, é possível ser construída por qualquer um com um mínimo de conhecimento sobre estratégias dramáticas. O problema é que quase nada nelas ajudam o texto de Oswald. O teatro proposto, rechaçado por artistas, intelectuais e críticos especializados (em uma época em que se cometia o crime de validar críticos especializados em arte), precisava do palco ressignificado por outros. Oswald precisava de materialidade. E foi pela construção do Oficina que se ergueu revolucionário em estética e argumentos. Como disse, não existia ainda, portanto não o vi. Há relatos, depoimentos; tentativas de perpetuar as emoções e sensações provocadas pela peça. Todas formas pessoais e subjetivas de como acessaram a montagem e o quanto fora transformador assisti-la. Sabe-se, porém, de um fato inegável. Tamanho fora o invento cênico comparado ao produzido até então, que o maior crítico da época, Décio de Almeida Prado, ao assisti-lo decidiu não mais escrever críticas para jornais e revistas, dedicando-se à historiografia do teatro, ocupação que lhe tornou ainda mais necessário. Cresci, por conseguinte, com a sombra de um espetáculo que não vi, responsável por mudar a linguagem, dramaturgia, estética, atuação e direção. Como bem falou Fernanda Torres, carregando em mim um sentido de inferioridade por não ter essa experiência. Concordo com ela. De fato é como se tivesse faltado a aula mais importante na minha formação. Não havia solução a isso, apenas assistir as diversas versões do filme que leva o mesmo nome, com registros da montagem histórica em formato documental aberto, por décadas construído e reconstruído e finalizado apenas agora.

O Brasil viu a Ditadura acabar, ainda que o processo tenha levado a um presidente não eleito. Veio a primeira eleição com a promessa de um caçador de marajás, mas logo esse se mostrou que deveria ser >>>

caçado tanto quanto os demais e soubemos o significado prático de um processo de impeachment, enquanto o dinheiro mudava de nome dia sim, dia não. Um presidente sociólogo que olhou e resolveu a economia, um presidente metalúrgico sindicalista que olhou ao povo e resolveu em parte a pobreza, a primeira mulher presidente que, sem trato político, viu o comando desmontar e nos trouxe outra vez o impeachment como pauta. Um novo golpe. Nem civil, nem militar; dessa vez, parlamentar. Sem exército pelas ruas, sem parlamento fechado, sem censuras explícitas. Chegamos ao século XXI. Ou não. Uma semana depois, duas, um mês, e Temer, ex-vice, agora presidente, inicia, articulado com o Congresso, uma série de desmandos às conquistas democráticas, chegando ao incompreensível de ver no trabalho escravo algo nem tão condenável. Nas recentes ruas virtuais, o ódio assume a postura de combate e novamente as artes são atacadas e proibidas. Estabelece-se um estado de terrorismo indireto impondo cautela em forma de autocensura. E o que já parecia resolvido, move ao entendimento de estar o país à beira de um colapso civilizatório. Outra vez. Ainda que se resolva o caos econômico, vendendo e submetendo parte do nosso patrimônio aos interesses estrangeiros, aos americanos que insistem em querer definir nossas escolhas e comportamentos, uma parte do Brasil não terá correção imediata. E é essa a mais temerária, pois trata, ao fim, do como poderemos e deveremos existir, pensar e agir.

50 anos depois, portanto. Zé Celso e Renato Borghi se reaproximam. No apartamento, releem a peça. Se faltou a testemunha do mar, os argumentos para que fosse remontada permanecem vivos, presentes, justificados. O Brasil é inacreditavelmente o mesmo, ainda que diferente. Pois é, somos bons em sermos previsíveis. E o que poderia ser somente uma aventura festiva à história do Teatro Oficina, ao octogésimo aniversário de ambos, à montagem, assumiu a condição de urgência. Novamente. Entretanto, como se não tão jovens, se não mais com os outros, se não no Oficina e institucionalizado, se aguardado e não inesperado, se não mais inédito, se comparável? Eles foram em frente e fizeram. Assumiram a grandiosidade do Teatro Paulo Autran, seu carpete e poltronas vermelhas, deram vida ao espetáculo com novo elenco buscando fidelidade máxima ao projeto original. E eu, já com mais de 40 anos, enfim o assisti. Agora sim posso falar sobre o que é a tal montagem de O Rei da Vela, de Zé e Renato, sabendo

carregar uma história imensa em seu acontecimento, que, na prática, começa mesmo na década final de dois séculos atrás.

Quando já havia lido sobre a montagem, artigos e entrevistas, o quanto me contaram do impacto ao assisti-la, o quanto já havia lido a peça, o quanto já assistira no cinema, nada disso dava conta de resolver minha ansiedade. Ao entrar no saguão do Sesc Pinheiros, a fila para o café revelava a dimensão daquela noite. Abraços, cumprimentos, encontros; a expectativa era o estado coletivo dominante. Falávamos sobre tudo que permeia o Oficina; cada um com suas lembranças. E faz tempo não via o teatro ser a confluência entre urgência, rebeldia e reflexão. Recentemente, em uma apresentação lotada de um importante diretor estrangeiro, Zé Celso me disse que precisou de décadas para ver as pessoas brigarem para entrar e não para sair do teatro. Digo aqui em resposta, O Rei da Vela de imediato provocou, depois de cinco décadas, a vontade urgente de todos por reencontrar o teatro brasileiro naquilo que lhe foi mais particular. A emoção seguia pelo saguão, caminhava pela sala, dentre as fileiras, nas cadeiras próximas. O espetáculo começaria em minutos e a sala estava lotada.

Encontro com a cenografia de Hélio Eichbauer, ali no palco aguardando os atores, tão conhecida em partes e pedaços por registros antigos, iniciava o processo de deslocamento em direção à potência de sua ousadia. Da influência do palco circular alemão aos atributos coloridos aproximados de Cuba, Hélio subverteu o espaço ampliando as qualidades tridimensionais. O palco gira sobre o eixo central, o fundo amplia à qualidade de ambientes específicos momentâneos, arabescos suspensos surgem e emolduram a cena oferecendo-lhe outros contextos, um imenso painel serve como imagem última substituindo a presença pelo verbo. O complexo jogo dentre as múltiplas possibilidades está exposto desde o início. O teatro aberto, o teatro como cenografização de si mesmo, o teatro como metáfora da teatralização do real das ruas, ideias, argumentos e subtextos de nossos esconderijos. Se comparada aos realismos do TBC e Teatro de Arena, a ambiência cênica proposta por Hélio, na década de 60, teria apenas o projeto de Ziembinski para Vestido de Noiva por paralelo na resignificação da nossa espacialidade teatral. A saber, em 1943, o polonês ergueu uma estrutura capaz de narrar os três planos da peça de



Nelson Rodrigues (realidade, alucinação e memória), não necessitando trocas de cenários. Coube à iluminação, por seus quase duzentos movimentos, instituir cada momento ao espaço a partir das necessidades da história. Essa radicalidade do espaço como signo a ser reinventado pelo uso da luz faz parte da conceituação de *O Rei da Vela*, trabalho que coube a Beto Bruel desvendar pelas imagens filmadas da montagem original estabelecendo um olhar cuidadoso em perceber o que nela era recurso ao filme e não à cena. Hélio Eichbauer trabalhara nos anos 60 com o tcheco Josef Svoboda, um dos maiores criadores da cenografia e iluminação tal como hoje desdobramos. Há, portanto, inegável aproximação entre o trazido por Ziembinski e o desenvolvido por Svoboda, ainda que não meras cópias de procedimentos. A antropofagização desses conceitos e técnicas aliada à tropicalização estética levou ao cenário final. Ainda inquieto, novo, ousado. Hélio fez mais do que um substancial espaço cênico ao acontecimento do espetáculo; acabou por criar um espetacular acontecimento à cenografia, expandido apenas em 1970, pela montagem de Victor Garcia, de seu emblemático *O Balcão*, durante o Festival Internacional de Artes Cênicas organizado por Ruth Escobar. Desde então, raros são os projetos cenográficos com iguais poéticas de reinvenção no teatro brasileiro. Um espaço é capaz de provocar ao indivíduo a percepção de sua própria condição social, histórica, política, cultural. *O Rei da Vela* traduz as acumulação e destruição sistêmicas de uma identidade diluída nesses valores, pela qual o homem, esse tal brasileiro, só se verifica ao espaço quando associado ao seu dissolvimento. Gira-se para o mesmo reinício; amplia-se para ambientes dissonantes; emoldura-se conjunturas transitórias, despoeira-se a presença anulada em sua qualidade de pertencimento. O Brasil especializado por Hélio é a festividade plena da ausência sucumbida pelo excesso. Somos e não os brasileiros sobre o palco. Somos e não os brasileiros nas ruas. São e não as ruas os nossos mais inequívocos palcos.

Bastaram poucos passos de Renato Borghi sobre o palco, enquanto assumia seu lugar em cena, para as palmas e gritos reativarem o teatro estúdio, superar as convenções burguesas, ainda que estejamos postados ao formato italiano. E o espetáculo começa com intensa aproximação e envolvimento emocional da plateia. Lembro-me de conversar, certa vez, com Renato, sobre sua ansiedade por atin-

gir novamente tamanha potência e originalidade na interpretação de Abelardo I. Não sei como fiz isso, disse-me. Minutos após começar a peça... a dimensão da grandiosidade de seu talento supera as dúvidas de imediato e o reafirma o maior ator brasileiro, e um dos maiores do mundo sem dúvida alguma. A conclusão não inclui parcialidades ou bairrismos. Ao contrário. Sua atuação é performática, ao mais próximo do entendimento do termo pelo contemporâneo, é clássica aos valores maximizados por Stanislavski. Entre o gesto escrachado e pornográfico de segurar o membro repetido incessantemente como afirmação da volúpia masculina por poder e insensibilidade racional do macho dominante, surgem pausas e respirações contrapostas aos desenhos óbvios se esperadas pelo realismo literal, tornando o personagem uma construção mítica e não apenas representacional. Assim, Abelardo se firma na dubiedade de ser real e simbólico sem haver nisso paradoxo. Institui a antropofagização de ambos os artifícios como terceira qualidade, ainda a ser nomeada, e é essa a revolução estética provocada por Renato ao exercício do ator. Se nunca mais tivemos outra com igual invento é porque o teatro deixou de olhar os artistas como tais, enquanto, ao tempo, tornou atores e atrizes subprodutos de produções, ideias e encenadores, para os quais talentos são serviços e mecanismos de reafirmação. Esqueça. Renato Borghi precisa de muito pouco tempo para comprovar exatamente estar na potência do ator a validade de um teatro dialético insubordinado às vaidades intelectuais. Está no corpo, na expertise de reinventar seu corpo, hoje com a coluna suportada por um esqueleto metálico, sem os saltos sobre a mesa e arremessos físicos, sem os malabarismos que tanto intensificavam a fisicalidade do Abelardo em 67. Dessa vez, elabora surpreendente vocabulário, pelo qual fragilidades são virtudes e limites são aparentes decisões. O Abelardo chega 50 anos depois mais vigoroso ao discurso e o artista que ali está não há como ser descrito se não como inacreditavelmente singular.

O espetáculo demanda a presença de outros, de outras, atores e atrizes, performers. Zé Celso entra em cena no lugar da brilhante Henriqueta Briebe, é a Dona Polaca do século XXI, os aplausos gritam incansáveis saudações. É o reconhecimento por sua trajetória e também pela presença ativa e conflituosa frente aos sistemas dominantes durante tantas décadas. A complexidade, no entanto, leva a um



elenco irregular. Sobram tentativas, mas que se desviam por recursos protegidos e, por vezes, a caricatura na construção de tipos acaba por enfraquecer um ou outro. Esperar igual verticalidade aos mais jovens, tendo Renato por parâmetro, é de certo cruel. O risco é mais o de conquistar no espectador a aceitação dos desníveis, muitas vezes salvos por Ricardo Bittencourt e Camila Mota. Sílvia Prado, por sua vez, é quem se destaca com mais intensidade. Certamente seu melhor trabalho nessa longa parceria com o diretor e o Teatro Oficina. Se logo em sua primeira entrada, a atriz institui autoria à personagem, é sobretudo no terceiro ato que surpreende e hipnotiza com capacidade ímpar ao construir algo quase impossível, o intermeio entre os tons operístico e melodramático exigido pela cena. São horas de espetáculo e entre uma cena e outra permanece a expectativa por seu retorno ao palco, e cada vez mais. Sílvia não disputa com o passado, atualiza-o, e inclui seu nome ao lado de outras grandes atrizes que encenaram Heloísa de Lesbos na montagem do Oficina: Ítala Nandi, Dina Sfat e Esther Goes. Sua qualidade está em aplicar ao apolíneo terno branco e gestos aristocráticos a espera dionisíaca da mulher pronta à devoração do leão, do macho, do poder. Por pertencer ao Oficina pós-ditadura, traz consigo outra qualidade de interpretação, aonde pausa é movimento e silêncios são expectativas. Na reunião entre o corpo antropofágico performático-realista de Renato e a libertação feminina carnal de Sílvia, O Rei da Vela inventa outra qualidade de atuação, como há muito não se viu. A peça voltou. Está viva. Viva pela potência sobretudo de atores brilhantes. E continua sendo manifesto de subversão também aos ditames dos almanaques de atuação.

Dos três atos, o segundo é mais estranho ao espectador, por isso mesmo o menos comentado em resenhas e críticas, enquanto os outros dois se realizam bem em seus projetos, conceitos e acontecimentos. É visível tal distanciamento no intervalo, na fila do café, nas conversas paralelas, nas falas ouvidas por invasão. Todavia, é a condição trazida pelo texto original, quando Oswald se perde na escritura ao tentar negar a própria estrutura. Zé Celso opta em acender as luzes, aproximar os atores do proscênio, assumir transversalmente as chanchadas, o rádio, o popular. Pelo quão longínquo a chanchada se tornou da cultura comum, os comentários se limitam por uma compreensão mais televisiva. Há algo do início da televisão sim, daquele setembro de

1950, de sua artificialidade. Contudo, exatamente por essa armadilha, o segundo ato se faz promissor. Ao ser estranho, ainda que evidentes seus recursos, estranha-se, na verdade, o universo brasileiro, seu existir farsesco festivo, sua tonalidade banal a sentimentos patrióticos que, um vez manifestados, realizam-se cafonas e patéticos. A Baía de Guanabara, ilha tropical onde se passa o ato, afirma a qualidade estética da carnavalização como instrumento narrativo, estruturando-se por meio de colagens, citações. Ao primeiro olhar, portanto, aquilo deslocado, menos profundo e acabado guarda o futuro do Oficina e seus espetáculos. E assim permanece até as mais recentes, com sua banalização pop dos argumentos intelectuais, a reinvenção infantilizada do prazer e do poder, o acúmulo de referências estéticas nem sempre próximas instalando a apropriação como sistema de regurgitar a história como adversária. Sobretudo no ato intermediário, Zé Celso vence Oswald e resolve boa parte das fragilidades do texto ao conduzir personagens e atores ao desbunde, às suas próprias e provocativas caricaturas por meio de uma construção falocêntrica de auto-ridicularização moral e física. A sexualização do viver exige o outro como participante e é essa condição maior a transgressão da experiência oferecida. Olhar o outro. Encontrá-lo. A existência expandida à promiscuidade de ser maleável ao toque, seja pelas ideias, pelas mãos, pelos olhos, pelo calor das respirações, pela convivência da mesma plateia. Um improviso que não está na fala, mas na atualização do convívio, então tornado cúmplice.

Quando Oswald escreveu a peça dividiu Abelardo. Fez-lhe dois. O primeiro, a dimensão mais cruel do capitalismo neoliberal; o segundo, seu sucessor, a face do populismo social. O poeta não deixou dúvidas: fosse qual fosse o controlador estaremos submetidos a possíveis tiranias. Em 1967, o Teatro Oficina entendeu na prática isso, recebia a revanche dos espectadores furiosos defensores de cada um dos lados. A montagem atacava e invadia ambos as ideologias e discursos e se valia da anarquia para provocar qualquer um com a certeza de que, em algum momento, a peça seria desagradável aos valores. O tempo passou. A direita brasileira busca ressurgir ou tenta, a esquerda se corrompeu aos moldes da direita qual se opunha. Era de se esperar como a nova montagem de O Rei da Vela olharia aos dois lados desse círculo vicioso e não tão distintos. A resposta, no entanto, era prevista pela própria época qual vivenciamos. Dessa vez, o espetáculo assume 

RESPEITÁVEL PÚBLICO :
NÃO VOS PEDIMOS PALMAS, PEDIMOS
BOMBEIROS ! SE QUIZERDES SALVAR
AS VOSSAS TRADIÇÕES E A VOSSA
MORAL, IDE CHAMAR OS BOMBEIROS
OU SE PREFERIRDES A POLÍCIA !
SOMOS COMO VÓS MESMOS,
UM IMENSO CADÁVER GANGRENADO !
SALVAE VOSSAS PODRIDÕES
E TALVEZ VOS SALVE DA
FOGUEIRA ACESA DO MUNDO.
OSWALDO ANDRADE

FOTOS MATHEUS JOSÉ MARIA, JENNIFER
GLASS E DOCUMENTOS HISTÓRICOS.



RESPEITÁVEL PÚBLICO !
NÃO VÓS PEDIMOS PALMAS, PEDIMOS
BOMBEIROS ! SE QUIZERDES SALVAR
AS VOSSAS TRADIÇÕES E A VOSSA
MORAL, IDE CHAMAR OS BOMBEIROS
OU SE PREFERIRDES A POLÍCIA !
SOMOS COMO VÓS MESMOS,
UM IMENSO CADAVER ANGRELADO !
SALVAE NOSA TRADIÇÕES
TALVEZ VÓS VARIAREIS DA
GUEIRA A ESSE MUNDO !
WALL E ANUFADE





Renato Borghi e Zé
Celso em foto de
Jennifer Glass.

FICHA TÉCNICA

Texto | Oswald de Andrade
 Alfaiate | Lello

Diretor | Zé Celso
 Costureiras | Judite Lima, Cris Mike, Joana e Salete

Conselheira poeta | Catherine Hirsh
 Sapateiro | Davi e Pedro (Free Sapataria)

Assistente do diretor | Cyro Moraes
 Camareira | Cida Melo

Elenco |
 Renato Borghi, Beatriz Sergio de Barros,
 Marcelo Drummond, Assistente de Maquiagem |
 Sylvia Prado, Camila Barros
 Camila Mota,
 Tulio Starling, Iluminador | Beto Bruel
 Ricardo Bittencourt, Operador de luz |
 Regina França, Ricardo Morañez
 Roderick Himeros, Operadores do canhão de luz |
 Elcio Nogueira Seixas, Luana Della Crist e Pedro Felizes
 Joana Medeiros, Montagem da luz |
 Daniele Rosa, Pedro Felizes e Renato Banti
 Tony Reis e Zé Celso. Sonoplasta | Andréia Regeni

Ponto | Nash Laila
 Operador de som e microfone |
 Canção de Jujuba | Rodolfo Yadoya
 letra de Oswald de Andrade
 e música de Caetano Veloso

Diretor de arte | Hélio Eichbauer
 Diretor de vídeo / Câmera |
 Igor Marotti

Assistente do diretor de arte |
 Luiz Henrique Sá
 Câmera | Cafira Zoé

Arquitetura cênica |
 Carila Matzenbacher, Diretora de produção |
 e Marília Gallmeister Ana Rubia Melo

Diretor de cena | Otto Barros
 Produtor executivo e
 Cronraregra | Vinicius Alves administrador | Anderson Puchetti

Genotécnico e Contraregra |
 Alicio Silva
 Assistente de produção |
 Ederson Barroso

Costura cenográfica |
 Oneide Cauduro
 Comunicação, editoração do
 programa e textos | Brenda Amaral,
 Cafira Zoé e Camila Mota

Aderecistas | Igor Alexandre
 Martins e Andrea Guzman
 Ilustrações de cenários e
 figurinos | Hélio Eichbauer

Criador do bonecão Abelardo |
 Ricardo Costa
 Design gráfico, ilustrações
 e diagramação do programa |
 Igor Marotti

Criadora da cobra de Abelardo |
 Lala Martinez Corrêa
 Fotografias do elenco 2017 |
 Jennifer Glass

Pintura artística | Vicent Guilnoto
 Programação web |
 Gabriela Campos Brenda Amaral

Assistente de figurino |
 Marcela Lupiano
 Pesquisa de imaginário /
 Makumbas gráficas |
 Cafira Zoé e Camila Mota

Estagiário de figurino |
 Lucas Andrade
 Arquivista | Thais Sandri

FINALMENTE - HOJE - ABERTO PARA TODO O PÚBLICO O MAIS MODERNO TEATRO DO BRASIL

A PEÇA MAIS OUSADA DA DRAMATURGIA BRASILEIRA — Proibido para quadrados — Festivos e Pudicos.
3 ESTILOS NUM SÓ ESPETÁCULO

OFICINA
OREI
da
VELA
 de OSWALD DE ANDRADE

REALISMO - REVISTA - OPERA
e ainda MISSA NEGRA
para exprimir o surrealismo brasileiro!
- VIDA, PAIXÃO E MORTE DE UM BURGUES BRASILEIRO!

Cenários e figurinos: HELIO EICHBAUER
 Direção: JOSÉ CELSO MARTINEZ CORREIA
 Espectáculo dedicado a GLAUBER ROCHA
 Madrinha — DONA MARIA DO CARMO ABREU SOBRE
 Padrinho — GOVERNADOR PAULO PIMENTEL

Edgar G. Araujo Renato Dobal Lianna Duval Abrahão Fara Renato Borghi Itala Fandi Fernando Peixoto Francisco Martins Dircce Migliaccio Otávio Augusto Ely Fraser

Tatá Fruta do Conde Índio das Bolachas Ayacaré Joana (João dos Divans) O Americano Abelardo I (Rei da Vela) Helisa de Lesões Abelardo II Seu Pitanga D. Polquinha Perdigoto Dona Cesarina

O ESTADO DE SÃO PAULO - 19.8.67

OFICINA
 RUA JACEGUAL, 520
 TELEFONE: 32-3039
 Diariamente - 21 hs.
 Sábados 19:45 e 22:30
 Domingos - 18 e 21 hs.

Apresentação do espetáculo "O Rei da Vela", em 2017, no Sesc Pinheiros, com presença de Fernanda Montenegro e Fernanda Torres. Foto de Matheus José Maria.



PENSAMENTO

Théâtre de Nancy

Revolucion, Gene, Bourgeoisie en Amérique Latine

LE ROI DE LA CHANDELLE
d'Oswald de Andrade
par
le Théâtre Oficina de Sao Paulo

representations exceptionnelles le
VENDREDI 10 MAI A 20H.30

Théâtre de la Commune d'Rubenvillers

10000 (prix unique : 6 Frs)

1, rue Stouard Poulson ADVERTILLIERS
tel. 350-10-30

10, rue Jean Calvin PARIS 5^e tel. 402-01-34

19, av. de l'Observatoire PARIS 5^e

OFICINA 5.º TEMPO

JOSÉ CELSO MARTINEZ ESTÁ DE VOLTA.
"É POSSÍVEL AVANÇAR. ATÉ ONDE, NÃO SEI"

BAGÉLIA — "Um galardo cultural, em pleno Oitavo de São Paulo, a partir da recuperação do antigo Grupo Oficina — a isto e que vai acontecer no final de 1970", anunciou ontem o diretor de teatro José Celso Martinez para quem a sociedade brasileira ainda precisa de mudanças e alterações.

O ex-diretor do Grupo Oficina voltou ao país depois de uma passagem pela Europa e África, onde produziu 28, um filme documentário sobre a libertação da ex-colônia portuguesa de Moçambique, acreditando que a cultura nacional já não dá "satisfação" em que foi liberada pelo A2-3.

Cabeças grandes, grandes, crianças, crianças e crianças, José Celso está em Brasília acompanhando a apresentação de 28 dias do circuito comercial. Falou ontem sobre os planos do grupo que se propõe renovar e "partir para uma frente de trabalho cultural".

O nome será Oficina 5º Tempo. Ele espera por que: longe da fase de nascimento, guerra, guerra e morte. "Agora, vamos voltar. Há condições sociais para isso. Em São Paulo, principalmente, não se usa a palavra de liberdade, liberdade, que tem muito a ver com a manifestação cultural, afirma.

José Celso atualmente mora no próprio teatro, em São Paulo, onde ele fez discussões, planos e projetos abstratos de "cenação cultural". O trabalho cultural pretende desenvolver atividades de documentação — pesquisa nacional — teatro, cinema e até rádio e televisão.

Diferença? "Acredito que existam, mas se dividem 20% na primeira mão, sem sair do circuito certo, já será uma vitória" — diz — "pelo importante e não sair da tribo". Para conseguir o dinheiro com que desenvolver os planos de "cenação cultural", José Celso Martinez e o novo Grupo Oficina conseguiram um financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico em 1970 (CNPQ, Brasília).

Verão, no entanto, não deverá ser problema, a partir da abertura em que começou a funcionar com "trabalho de cultura liberada", segundo o diretor do Grupo Oficina. "Logo porque sempre conseguimos renda com



...me que o fato dá a edição no texto também, era a mesma realidade brasileira, que é ainda luminosa. São de momentos e Oswald pouco, antropólogo, crítico, impreciso, negro, apresentando o tudo a partir de um código muito especial. Escutando, logo está. E esse escutar não é um mero conhecimento e expressão de uma estrutura que sua consciência capta como involuntário. Pois essa consciência se inspira numa utopia de um país futuro, rejeição do país presente, de um país delgado dos seus centros de controle externo e consequentemente do equilíbrio de sua massa marginal tímida. Para captar essa timidez era preciso um super esforço. Tudo isso não cobria no teatro da época, após somente para expressar os sentimentos breves luto-brasileiros. Era preciso então reinventar o teatro. E Oswald reinventou e mais. Para expressar uma realidade nova e complexa era preciso reinventar formas que captassem essa nova realidade. E Oswald nos deu no Rei da Vila a forma de tentar aprender através de sua consciência revolucionária uma realidade que era a e o espírito de ideias na revolução. O Rei da Vila ficou sendo uma revolução de forma e conteúdo para expressar uma não-revolução. De sua consciência utópica e revolucionária Oswald viveu seu país e em estado de criação quase selvagem captou toda

M.J. - D.P.P. CERTIFICADO DO S.C.D.P.

Certifico constar do livro nº 02 série nº 06 de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada: **"O REI DA VILA"**

Original de: **OFICINA DE ARTE**

Tradução de:

Adaptação de:

Produção de: **GRUPO OFICINA - SÃO PAULO**

Teatro sido censurado em 20 de DEZEMBRO de 1970 e recebeu a seguinte classificação: **PROIBIDO PARA MENORES DE 18 (DEZOITO) ANOS**

= COMPROVADO AO INDA DO INVALÍD GERAL =

O PRIMEIRO CERTIFICADO QUANTO TEM VALIDADE QUANDO ACORDADO DO SCRIPT INDEFINIDAMENTE CANCELADO TIPO SCOP.

Brasília, 13 de DEZEMBRO de 1970

[Assinatura]
Chefe da Torça de Censura de Teatro e Congêneros

DIREÇÃO: _____
Cena: _____
Música: _____
cenário
Prelúdio:

MINISTÉRIO DA AERIA DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

CENSURA FEDERAL TEATRO

Certificado Nº 1107/70

PIEÇA: **"O REI DA VILA"**

ORIGINAL DE: **Oficina de Arte**

APROVADO PELO S.C.D.P. VÁLIDO ATÉ 25 de DEZEMBRO

CLASSIFICAÇÃO: **PROIBIDO PARA MENORES DE 18 ANOS**

Brasília, 13 de DEZEMBRO de 1970

[Assinatura]
Chefe do S.C.D.P.

O REI DA VILA

O teatro Oficina nasceu de sonhos do REI DA VILA do Conselho de Andrade. Foi um sucesso imediato. Trouxe uma grande modificação no teatro, no cinema, no rádio - teve uma influência enorme em tudo. Então nasceu o filme.

Tem esse filme em torno de transformação, de criação, está totalmente fechado no Brasil. Não tem espaço de jeito nenhum. O mesmo espaço que eu por exemplo, não tenho, a geração de Melita, que é dos anos seis não do que eu, não tem. E a geração que é dos anos seis não que a dele, também / não tem. O REI DA VILA ficou pronto e imediatamente vai a levá-lo para fora do Brasil, e depositamos no Cinematheca Francesa e organizamos uma sessão. / Foi um mês de muito trabalho.

Na Europa tem um espaço. Lá e La Monde e o Libération foram um blow / quando que aqui no Brasil existe no 71. Para fazer um filme de esse nível que / está evoluído como um tal é necessário um grande apoio. Nas condições que / não são nada nada esperando que alguns meios oportunos. É um sistema muito / pouco, alguém sempre tem algum poder, algum dinheiro, faz alguma coisa. / Foi aquilo aparecer e depois que aparece um ou poucos fazem mais de comen- / ta. Me parece que é assim que é organização de coisas de mundo, que é orga- / nizado tudo, não é? Acontece muito coisas acontece porque não se jornal, se / não sabe se jornal não acontece. Em um trabalho muito ligado. Hoje por / que a censura não é mais ali em Brasília, é no ambiente interno. Brasília / teatral ali um coisa que está acontecendo por todos os lados, em todos os / campos. Não havia nada mais necessário de que aquelas assembleias foram / - com o maior peso - durante a produção do PPA FIDELITY BRASIL. Apareceram / os debates defendendo o cinema tal como tem sido sempre uma coisa. E todos / os assuntos novos, as mulheres que estão querendo fazer cinema, muito fr- / gido, muito um tempo perante o que está instituído há muitos anos.

A superprodução é um fato que não é apenas de caráter fundamental - é / trabalho por todo mundo. Eu tive a experiência concreta - de sub-produção / de José. Muitos filmes (O PAPO e O) com Celso Lucas feito sozinho, tipo / rende. O REI DA VILA também. Não eu acho que é de repente tem toda uma / energia oriunda que tem que ser contemporânea das situações que existem hoje. / Antes o cinema era feito ali no estúdio. Depois passou a ser feito não impor / ta onde, as equipes acompanhando. Eu acho que é a mesma coisa com a televi- / são. Não existe uma descontinuidade em tudo o que é produzido e exibido.

A gente conhece um trabalho. Mas esse trabalho é natural - um trabalho / feito forte de poder. Não isso ser transferido é todo um filme, uma coisa / feita que tem que ser feita - uma descontinuidade de muita coisa.

COMO - NIELO

Para a maior parte das pessoas que trabalham com cinema no Brasil, e trabalhar com televisão, isso tudo é uma aventura, uma loucura. Não há ninguém no país como Godard entrando numa TV pra fazer novelas como as novelas são feitas. Naturalmente, se ele fosse fazer / a novela, as pessoas teriam que arriscar na novela que ele fizesse!

Veja bem, o Godard está no país industrializado. Ele tem uma experiência de fazer cinema com grande fama até 68, como se fosse teatro. Depois de 68 ele foi trabalhar num pequeno grupo: De só foi fazer isso / 72. Depois ele trabalhou nos comerciais; voltou e com grandes dificuldades levantou os projetos dele que são / não / não estão bonitos. Ele faz e manda / a produção... tudo ilustrado, tudo gráfico. Porque nesse tempo todo / se manda com outros técnicos franceses.

Na cidade de Grenoble eles construíram um sistema de televisão e de / de vídeo - fizeram um circuito interno. Inventaram a câmera ATOS que é / de vídeo e vídeo - cinema e vídeo. É uma câmera que captura digital / em um grande. Ao mesmo tempo você pode gravar e filmar a imagem que / quiser - inclusive à noite, com infra-vermelho. Com toda essa gama de / cores que Godard conseguiu disparar, como se fosse uma câmera, é final / mente um trabalho.

O filme NIELO é o primeiro filme produzido em que ele não é mais / não é mais um religioso suíço. Mas uma coisa de princípio, de fogo / - E o filme era o maior fracasso de bilheteria em Paris. Além disso / a maior catástrofe em cinema - no próprio Festival de Cannes ninguém / quis. Inclusive Godard filmou muita coisa, sobre as filmagens dele mas / que ele não viu - é tudo fígura. NIELO se passa numa fábrica / (frança não), uma coisa que está em construção, está fechando. Tem / operários que estão querendo morrer, estão em greve. Tem operários / operários como Isabelle Huppert - uma operária que faz reivindica- / ções - mas já no total... como aquela coisa de TV Topi, aquelas reivindica- / ções de salários de não sei lá quantos salários atrás - como com o / cinema, inclusive.

Mas, ele lá, não gravar uma série sobre quatro famosos: Pataleque / (não) ... é um estúdio de televisão cheio de refletores, passarelas, / luzes, aquela coisa... com um cenógrafo tipo tipo quadro negro - as / as figuras de arquitetura: Nona Fontana, Jesse Crato - com aquela / coisa, aquela coisa toda.

A equipe que faz o filme mora no hotel vizinho. E o resultado é / a uma coisa toda a equipe trabalhando e o quadro sendo filmado. É / um filme de televisão e a televisão gravando o cinema. E tem um / filme que no filme todo procura a história.

O tem história porque é a história de toda essa coisa, que é a coisa / dessa coisa, de qualquer um de nós. É a coisa em que já está tudo / dentro. Você pensa já em termos de cinema, de televisão, que é isso / - história, realidade. Você já não tem uma percepção mais classifica- / da. No cinema não há história que está sendo vivida a cada momento.

na próxima edição: O REI DA VILA E O CANAL

MARISA ALVES DE LIMA

TEATRO

José Celso Martinez conta este com você nos a "Rei da Vila" de Oswald de Andrade

O conselho de ano foi prodígio e animador em matéria de estudos: Mark-Oswald, O Rei da Vila e João Vito começaram carreira no primeiro mês de 68, o que nos dá uma perspectiva em termos de linguagem para o resto do ano. Mas, finalmente, qualquer experiência, por melhor que seja, poderá suplantar O Rei da Vila, na suprema atitude de um texto (tal escrito por Oswald de Andrade em 1933), na avançada e corajosa direção de José Celso Martinez Costa. É um espetáculo de maior importância, que deveria ser visto e compreendido (principalmente) por todos os brasileiros.

No dizer de José Celso, O Rei da Vila acabou virando manifesto para o Oficina começar, através do teatro e do ambiente, a criar a verdadeira realidade nacional. E segue dizendo: "Essa realidade que Celso Celso já mencionava, falando às crianças que moram, nunca viramos coisa igual. E que, portanto, através um teatro fora de todos, de ser ou não ser teatro, fora do exercício teatral, poderia existir. A falta de nível da inteligência de Oswald, seu avançado pensamento, seu mais alto, sua grandeza, sua inteligência para, segundo ele, captar a vida de homem realizado do Brasil, produto da ciência, cultura e da moral humana". Admiração ainda José Celso: "Nos anos muito adiantados para reconhecer a genialidade da obra de Oswald. Não apenas vai mais facilmente para a realização do óbvio sem risco de que para a descoberta de algo que mostra a tra-

A atriz Sylvia
Prado interpreta
a personagem
"Heloísa de Lesbos",
em retrato de
Jennifer Glass.





CONTEÚDOS EXCLUSIVOS

@ANTROPOSITIVO



WORLD STAGE DESIGN.

A VISUALIDADE DA CENA CONTEMPORÂNEA

TAIPEI, 2017

POR RENATO BOLELLI REBOUÇAS

D

e 01 a 09 de julho deste ano aconteceu em Taipei/Taiwan, mais uma edição do World Stage Design – encontro quadrienal criado desde 2013 que apresenta uma programação intensa sobre design teatral com exposições, performances, espetáculos, seminários, workshops, premiações e apresentações de artistas do mundo todo.

Este projeto é um desdobramento da Scenofest, festival de cenografia e artes cênicas criado pela renomada cenógrafa e educadora inglesa Pamela Howard (autora do livro “O que é cenografia?” publicado no Brasil pela editora Sesc) junto à OISTAT – Organização Internacional de Cenógrafos Técnicos e Arquitetos de Teatro, que desde 2003 integra a programação da PQ – Quadrienal de Design do Espaço e da Performance de Praga, o maior evento da área, realizando o encontro entre estudantes e profissionais em todas as áreas do fazer teatral.

Durante 10 dias, participei intensamente deste evento que reuniu no belo campus da Universidade das Artes de Taipei cenógrafos, figurinistas, designers, visagistas, iluminadores, sound designers, multimídia designers, arquitetos cênicos, técnicos teatrais, diretores, atores, performers, professores e pesquisadores, profissionais e estudantes, interessados nas novas produções em artes cênicas, performance e tecnologia, além do público local que por ali transitava sobretudo nos finais de semana.

A exposição desta edição apresentou 180 projetos de artistas profissionais e emergentes de 36 países divididos nas seguintes categorias: design da performance (performance design), design do espaço (space design), cenário (set design), figurino, iluminação, som, projeção e multimídia e ainda, uma categoria ‘alternativa’, para abarcar propostas outras, híbridas, com cruzamentos de linguagens. Por ser sediada em Taiwan, havia uma grande presença de artistas orientais (China, Taiwan, Japão, Filipinas, Hong Kong), mexicanos e ainda projetos de países como Egito e Chipre, além dos habituais europeus e norte americanos. >>

PERFORMANCE DESIGN DESIGN DA PERFORMANCE

Desde 2013, na edição anterior do WSD realizada em Cardiff/Reino Unido, a categoria performance design (ou design da performance) foi incluída para dar conta de projetos que surgiam propondo uma ativação do cenário, espaço ou dispositivo cênico para além de sua construção e uso tradicional como ‘cenografia’ seja pelos atores como por técnicos (por exemplo entrando e/ou saindo do espaço, modificando o cenário, manipulando-o em cena ou troca de varas, cortinas, etc.), ampliando assim o repertório de ação dos artistas da cena. No Brasil, a expressão recebeu uma versão como desenho de cena, proposta pela cenógrafa, professora e curadora Aby Cohen, que traduziu o termo buscando abarcar a dimensão estética que ‘trata dos aspectos visuais do teatro e da performance na composição da cena, para além dos atores/performers e do texto’.

Assim, podemos aproximar a ideia de desenho de cena da ideia da direção, guardadas suas distâncias, mas pensando na concepção de uma visualidade determinante para uma peça teatral e seu funcionamento – sua performatividade. O cenógrafo, o figurinista, o iluminador, o sound designer ou todos eles juntos como artistas propositores têm ganhado cada vez mais interesse e território em diversos países, assumindo muitas vezes o papel de idealizador, diretor artístico ou autor de obras que transitam entre a cenografia, as artes visuais e a performance art. O ator foi substituído pelos objetos, pela construção cenográfica em movimento, pela performance dos materiais? O cenógrafo irá ocupar o lugar do diretor ou se torna artista visual?

Não se trata da substituição, mas da ampliação dos campos de trabalho. E, portanto, da compreensão do teatro como uma prática artística livre e sem pre requisitos. Isto não significa que toda produção seguirá estas premissas, mas que estes artistas, ainda hoje em muitos contextos (sobretudo no Brasil) tidos como ‘técnicos’, vêm à cena ocupar seu lugar e validar seus discursos como uma forma artística autônoma, ou pelo menos autoral. A ideia, porém, não é nova, se pensarmos na produção do cenógrafo tcheco Josef Svoboda que na

segunda metade do século XX criou incríveis produções sem atores em cena.

Por outro lado, esta onda vem provocar muitos diretores e grupos brasileiros fechados em suas ideias e suas dificuldades em dialogar com a cena como um sistema visual, estético, que não produz discursos apenas a partir do texto ou de uma narrativa ordinária, mas que pode ser potencializada e ressignificada por um projeto consistente de direção de arte que não vai apenas ‘roubar a atenção do que realmente importa’ (seja texto, atores ou a própria concepção da direção) mas, ao contrário, vai realçar discursos e nuances a partir de possibilidades construídas pela imagem. Assim, aproveito a discussão para questionar: por onde tem andado o imaginário visual das artes cênicas brasileiras?

PANORAMAS E IMAGINÁRIOS GLOBAIS

Se cada vez mais as propostas visuais se dão a partir destes artistas e não apenas dos diretores (insisto, esta constatação não busca um juízo de valor, melhor ou pior), não apenas na mostra de projetos realizados mas também nos seminários, debates, workshops e leituras que assistimos no WSD, vê-se inúmeras e tão diferentes propostas para cenários, figurinos, sons, luzes e projeções para teatro, dança, performance, ópera, instalações, site-specifics, intervenções, ocupações e todos os possíveis tipos de classificação ou linguagem. Se acreditava-se há um século que deveria haver um teatro específico para cada cenário feito para cada proposta de encenação, pode-se considerar que esta é de alguma maneira uma realidade.

A imensa diversidade das criações afirma a necessidade do teatro de se reinventar a cada nova peça em diferentes contextos de acordo com cada país ou região, ao mesmo tempo em que se inserem cada vez mais no chamado contexto global. Longe de criar uma alienação a partir da ideia de que ‘se tudo pode, perde-se autenticidade pois as propostas anulam-se’, esta variedade traz riqueza e nos faz (re)pensar caminhos possíveis que se renovam a cada nova intenção ou recorte. Assim, me parece que já não importa tanto o “o quê” mas o



“como”. Assistimos Hamlet taiwanês, cenários carnavalescos na Polônia, desastre nuclear japonês no México: as singularidades transitam compartilhando temas, histórias, traumas e seu encontro se dá no humano que reside/resiste para além das fronteiras. A noção de uma identidade nacional vai perdendo sentido e desta maneira podemos ver melhor cada artista em sua prática. As linguagens, por sua vez, dissolvem-se e reafirmam-se entre a tradição e um suposto exotismo – se é que algo ainda pode ser exótico hoje. É lindo ver por exemplo a presença poderosa dos figurinos chineses para ópera ao mesmo tempo em que é perceptível uma certa ocidentalização na criação do Oriente inspirada por referências europeias, pelo teatro norte-americano dos musicais ou de Bob Wilson.

Por outro lado, o uso da tecnologia de projetores e painéis de led, mitificado ainda como uma ferramenta de linguagem oriental, está presente nas produções do mundo todo, mas a sensibilidade para ultrapassar o telão eletrônico e investigar possibilidades estéticas é percebida em projetos que destacam-se pelo sublime, pela beleza ou pela magia na junção do humano ao espetáculo.

Se a massificação dos formatos em estilos e tendências se modificam continuamente apenas para atender as referências do mercado cultural, para além do campo das cópias, que multiplicam-se em todos os teatros do mundo, os artistas – os artistas – seguem suas investigações percorrendo histórias, técnicas, tradições e origens, e é claro perceber em seus trabalhos o que a Polônia mantém de Polônia, o que a China carrega consigo a partir de sua origem, o que o Brasil desperta na inventividade ou a singularidade do Reino Unido com a atmosfera temporal.

PROJETOS PREMIADOS

A exposição competitiva selecionou os trabalhos com 3 prêmios (Ouro, Prata e Bronze) nas diversas categorias que citei acima. Curiosamente, não houve brasileiros participando da mostra. Apresento aqui os projetos profissionais vencedores que receberam o Ouro: ➔

À direita, cena do espetáculo “Psicoembutidos” em foto de Samuel Padilla.



Espectáculo "The Leper. A Melodrama", qual a polonesa Agata Skwarczyńska assina a cenografia, iluminação e figurinos.



A cenógrafa e figurinista alemã Uta Gruber-Ballehr venceu a categoria Cenário com *Così fan tutte*, realizado para a ópera de Mozart em 2013 no Komish Oper Berlin, situando num ateliê de restauração de pintura contemporâneo os personagens/restauradores confrontados com o ideal das pinturas do período Rococó. Entre a realidade do ateliê e a imersão nas imensas telas como lugares romantizados, os casais transitam pelo cenário de inúmeras camadas e assim dialogam com toda a história da cenografia ocidental, aludindo as reproduções das pinturas aos telões pintados que durante muito tempo ocuparam os palcos criando a ilusão de profundidade, agora revisitados em diferentes escalas e proporções. Os detalhes ampliados das pinturas que vão mudando ao longo da montagem comentam cenas e situações, numa belíssima atualização de um passado e de tradições que muitas vezes queremos negar como contemporâneos.

Psicoembutidos, do grupo mexicano Carnicería Escénica, espetáculo que esteve este ano no Brasil no festival Mirada, venceu a categoria Design do Espaço, com conceito espacial, cenografia e luz de Jesus Hernandez. Numa grande instalação estrutural projetada como um sistema digestivo, 20 planos/cabines são percorridos pelos atores e plateia, que atravessam o cenário por escadas e escorregadores que simulam o interior do corpo humano e seus caminhos por entre órgãos e vísceras seguindo um percurso que vai da boca ao reto. A proposta é tanto vista de fora enquanto aguardamos nossa vez para realizar a travessia, como por dentro, quando somos convidados a experimentar todo o dispositivo.

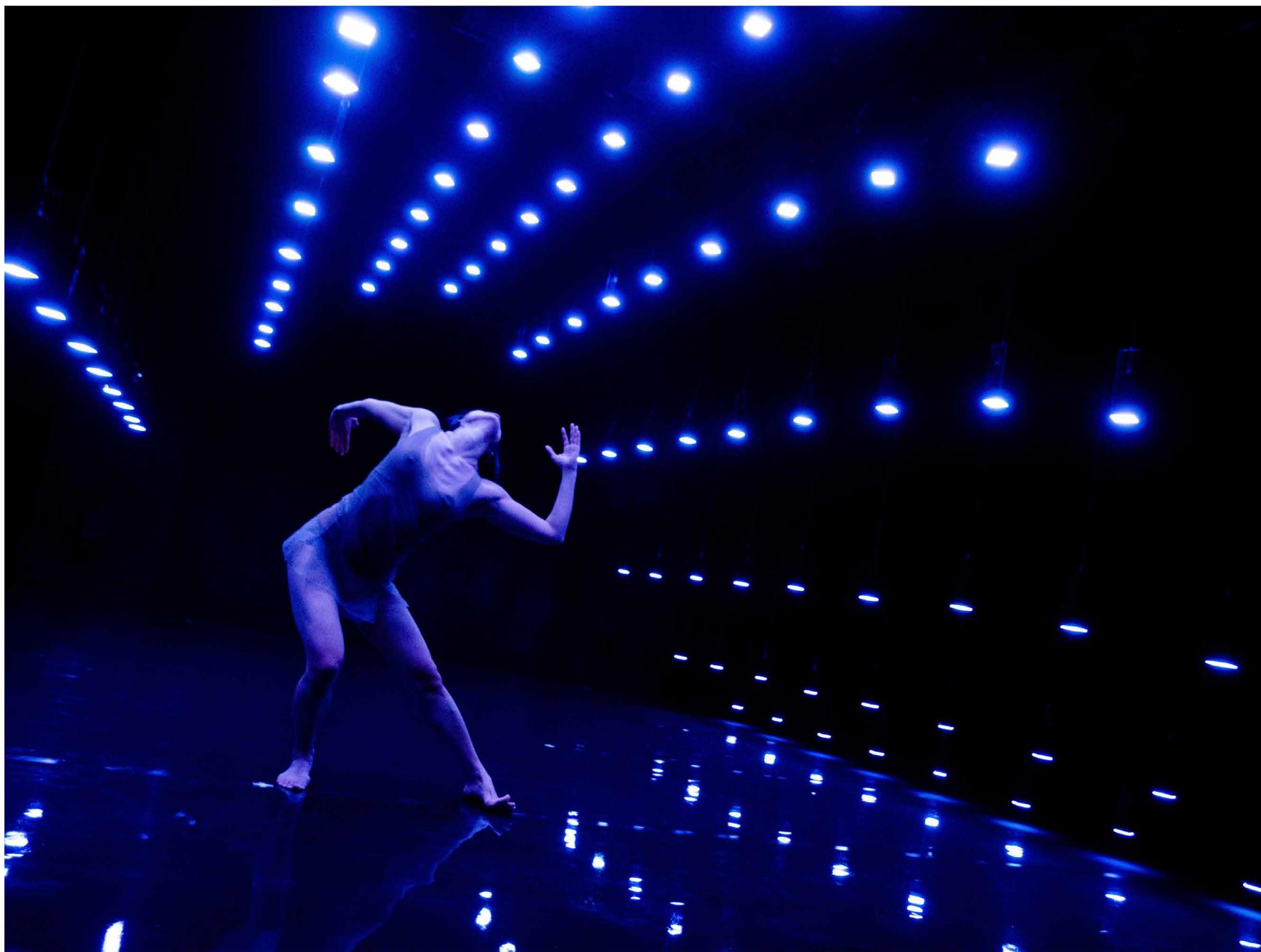
Na categoria Performance Design, a polonesa Agata Skwarczyńska venceu com o espetáculo *The Leper*. A Melodrama, que estreou em 2014 no Polish Theatre em Bydgoszcz/Polônia, no qual assina a cenografia, iluminação e figurinos. Um espelho de 8m de diâmetro posicionado ao fundo do palco não só reflete o espaço criando ilusões ópticas e distorcidas do piso estampado e dos próprios atores, como movimenta-se violentamente durante a peça, funcionando segundo a designer “como uma força perigosa e incontrolável”

como a natureza diante dos humanos. A ideia dá continuidade à proposição de genial cenógrafo tcheco Josef Svoboda para a ópera *La Traviata*, em 1992, onde um imenso painel de espelhos suspenso em diagonal reflete atores e o piso pintado que torna-se assim, telão/imagem.

Na curiosa e inspiradora categoria Design Alternativo, que confirma o interesse e o incentivo às inovações criativas, o artista Chang Yung-Ta de Taiwan venceu com o projeto *W.A.V.E.*, que cruza instalação, audiovisual, som experimental e performance em parceria com a coreógrafa SU Wen-Chi. A instalação foi inspirada pelo desastre nuclear de Fukushima e outros grandes acidentes urbanos em Taiwan, criando efeitos cinéticos realizados por 80 dispositivos de refletores e altofalantes suspensos no palco que interagem com uma bailarina criando um jogo entre o natural e o artificial para discutir nossa relação com a tecnologia, o virtual e a ruptura entre experiências corporais e existenciais.

Na categoria Figurino, o vencedor Xiuquiji, de Wen Bao Qin (China) trata do feminino contemporâneo partindo da pintura chinesa para chegar até a ópera, combinando o uso da tinta, o bordado e a imagem digital para criar figurinos fantásticos. As criações para esta ópera experimental valem-se da luz e da performance dos atores para criar efeitos e movimentos e foram apresentados originalmente em Xangai em 2013 junto ao Ningbo Little Flowers Yueju Troupe.

A Iluminação premiou o designer Cheng-Wei Teng, de Taiwan, com a peça *Serenade*, produção teatral musical baseada em um álbum da cantora pop taiwanesa Hebe. Num cenário completamente branco inspirado numa estufa e num estúdio de cinema, projeções e efeitos luminosos ocupam todas as superfícies como uma tela 3D, moldando a luz de forma precisa sobre os diferentes planos e suas dobras para criar diferentes atmosferas. Além de utilizar cenas em vídeo como imagens para a superfície do fundo (usado com grande tela de cinema), paredes laterais, teto e piso são tomados também como telas com imagens diferentes projetadas simultaneamente, que transitam entre o vídeo e a iluminação. ➡➡



Projeto W.A.V.E, de Chang Yung-Ta (Taiwan), que cruza instalação, audiovisual, som experimental e performance, em foto de Hsu Ping.

Na categoria Desenho de Som, o grupo interdisciplinar Against Again Troupe, também de Taiwan, venceu com a obra colaborativa Götterdämmerung. O projeto surgiu como uma ocupação do Parlamento 318 a partir da noção da ópera, integrando teatro site-specific, música, performance, marionetes e objetos numa experiência multissensorial, anárquica e sem diretores para “uma nova definição de teatro total”. Para conhecer o projeto, acesse o clipe em <https://www.youtube.com/watch?v=0GDYkoNXiQU>.

E finalmente, o projeto Luxor in Reflection do chinês Zhigang Wang venceu a categoria Design de Projeção e Multimídia. Pioneiro no campo da inovação entre artes cênicas e interação multimídia na Ásia, o artista realizou esta criação site-specific no histórico Templo de Luxor, no Egito, dedicado ao deus Amon. Nos grandiosos pilares da entrada, imagens em videomapping são projetadas junto a uma trilha sonora de tambores, tirando partido da textura e da deformação das pedras para a performance, pensada para dar nova vitalidade ao monumento. Vale a pena acessar o link com trechos da apresentação: <https://www.youtube.com/watch?v=7WYw1cTgaU4>.

EXPERIÊNCIAS INTERCONTINENTAIS

Em minha experiência ministrando workshops e apresentando recentes pesquisas junto a outros artistas brasileiros no evento, é inspirador constatar como nossa anárquica liberdade ainda é desafiadora. O transitar entre disciplinas, a apropriação e transformação imediata de referências e situações, a adaptabilidade inventiva, o frescor e a disposição para a realização no agora, mesmo que dita precária. O workshop Designers on the Edge (Designers na beira do abismo), que integrou a programação do Grupo de Trabalho de Figurino da OISTAT, coordenado por Rosane Muniz, Marcelo Denny, Marcos Bulhões, Flor Dias e eu reuniu figurinistas de 7 países que aceitaram o convite de colocarem-se em situação limite e performar suas próprias criações, utilizando materiais não

convencionais e deslocando seus corpos-obras para diferentes contextos espaciais.

Outro exemplo, o projeto Desenho de Cena #2 – Playground, de Aby Cohen, criou uma instalação temporária site-specific numa área verde entre os edifícios do evento reunindo processos criativos compartilhados oferecidos por artistas de 4 continentes que investigaram as relações entre a natureza, a paisagem e o efêmero na criação. Entre diferentes materialidades e temas de exploração, este playground work in progress foi construído e ocupado através do desenho, espaço, som, luz e objetos, com a participação de grupos variados. Coordenei o workshop Objetos Afetivos, que investigou possibilidades entre formas e emoções utilizando o bambu - material local muito utilizado em diversas culturas - buscando atravessar nossos imaginários da memória para a criação livre, o que surpreende ainda jovens criadores chineses, por exemplo.

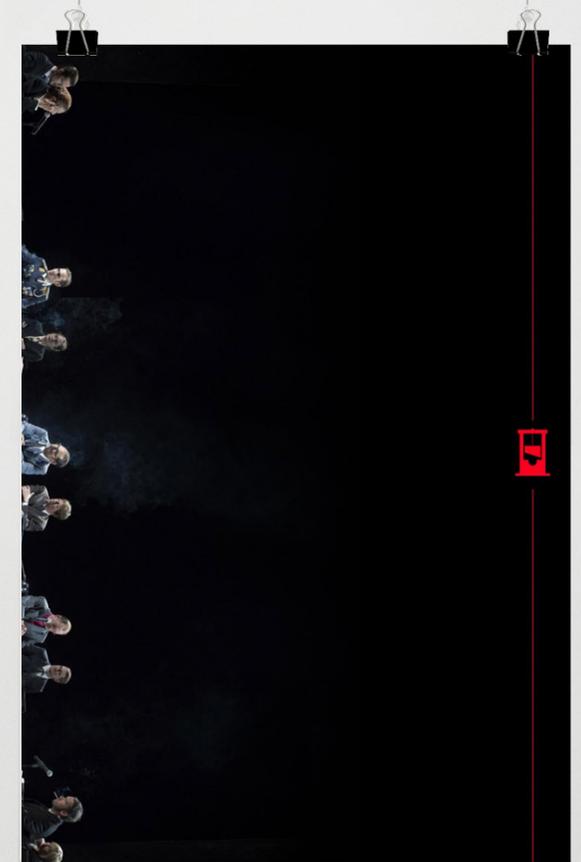
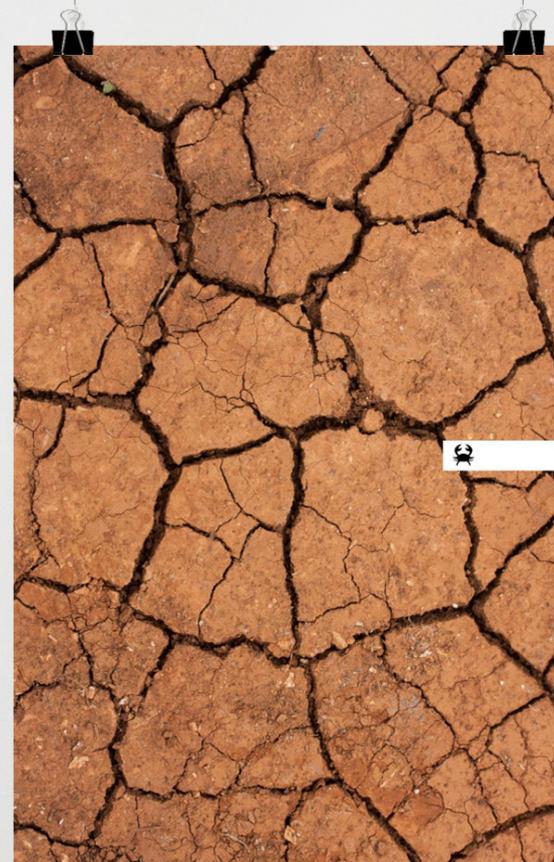
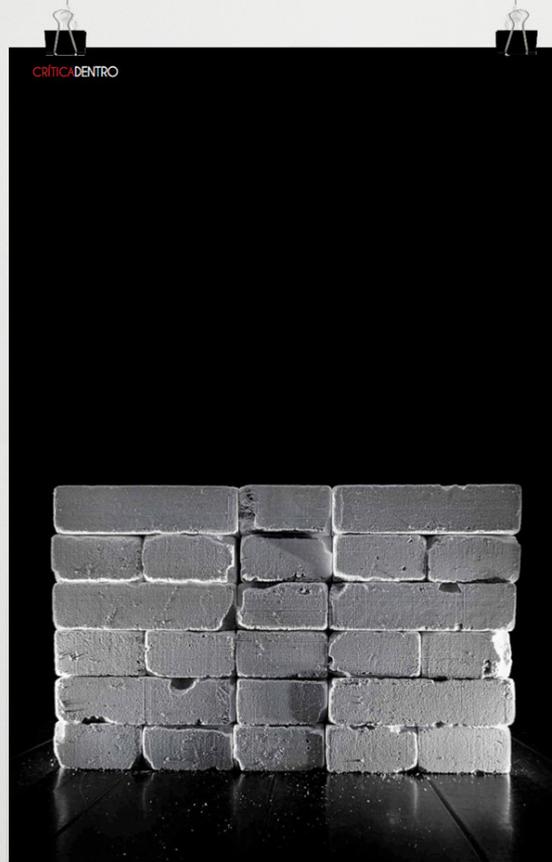
Nas performances apresentadas, as brasileiras Adeus, Palhaços Mortos (Academia de Palhaços, com direção de José Roberto Jardim e cenografia e videoinstalação do BijaRi) e Cegos (Desvio Coletivo, concepção de Marcos Bulhões e Marcelo Denny) atestam a defesa de uma produção política com potência estética, contrapondo certa produção ensimesmada e já estafada das narrativas didáticas.

Vimos ainda na programação de espetáculos muitas obras que trazem o cenário ou o figurino como tema da própria encenação, porém senti falta em algumas propostas de argumentos consistentes que vão além das experimentações. Voltando ao interesse ‘do quê’ dizer a partir destes instrumentos antes do ‘como’, a possibilidade de interação entre os territórios da direção e da visualidade seguem em constante processo de reinvenção. A partir de parcerias frutíferas ou da assinatura total do designer, vê-se que não importa o lugar ocupado por estes nos processos criativos, mas sim como desenvolvem suas propostas e como podem manter sua liberdade criativa a favor da teatralidade. Seguimos sempre tendo muitos caminhos a percorrer.



EXPERIMENTAÇÃO EM

Crítica



As ações **Crítica Dentro** e **Crítica Performativa** se transformam em publicações sobre o espetáculo objeto da reflexão. **Em breve, novos lançamentos.**

WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/*especiais*

