

Unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes

JOSÉ CETRA FILHO

2011:

Uma odisseia de quase meio século pelo espaço teatral paulistano, através da memória de um espectador movido a paixão e em permanente processo de formação.

São Paulo

2012

Unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes

JOSÉ CETRA FILHO

2011:

Uma odisseia de quase meio século pelo espaço teatral paulistano, através da memória de um espectador movido a paixão e em permanente processo de formação.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Área de concentração: Artes Cênicas

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Mate

São Paulo

2012

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes
da UNESP

(Fabiana Colares CRB 8/7779)

C423d	Cetra Filho, José, 1944- 2011: Uma odisséia de quase meio século pelo espaço teatral paulistano, através da memória de um espectador movido a paixão e em permanente processo de formação. / José Cetra Filho. - São Paulo, 2012. 250 f. ; il. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Mate Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012. 1. Teatro – São Paulo - História. 2. Plateias de teatro. 3. Espectador. 4. Memória coletiva. 5. Memória cultural. I. Casa do Espectador (SP). II. Mate, Alexandre. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título
-------	--

CDD – 792.0981

JOSÉ CETRA FILHO

2011:

Uma odisseia de quase meio século pelo espaço teatral paulistano, através da memória de um espectador movido a paixão e em permanente processo de formação.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Artes Cênicas. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Mate. Defendida em 13 de abril de 2012.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Flávio Desgranges – USP

Prof^a Dr^a Carmina Mendes André – Unesp

Prof. Dr. Alexandre Mate – Unesp

DEDICATÓRIA

***À Mariana
e aos saudosos Clô e Giuseppe***

AGRADECIMENTOS:

- Pessoas que de uma ou de outra forma colaboraram para a realização deste trabalho:

Angela Maria Camargo Lunardi, Beth Néspoli, Carmella Cetra, Cesar Zanin, Clarice Blat, Cristiano Mascaro, Cristina Arruda Leme, David Leroy, Edson Shimabuko, Elie Politi, Elisa Ohtake, Elza Maria Munhoz, "Seu" Espedito Luiz Pereira, Fabiana Colares, Filipe Lima, Ivam Cabral, Izabel Suzuko Nagatani, Jacqueline Obrigon, Joyce Teixeira Porto, Kiko Riesler, Maria Silvia Betti, Mário Bolognesi, Marisa Isabel Alves, Marta Colabone, Mauro Monteiro, Nadya Milano, Neuza Eunice Pommer, Paula Chagas, Paulo Simões de A. Pina, "Dona" Pilar, Raul Teixeira, Roberto Cetra, Roberto Lage, Roberto Vignati, Rosemery Adib Nagib, Thais Goldstein.

- Carminda Mendes André e Flávio Desgranges, integrantes da banca, que me mostraram novos horizontes no exame de qualificação.

- E ao "Mestre, meu Mestre Querido" Alexandre Mate, que muito me encorajou a realizar este trabalho, tantas portas me abriu e me orientou no Mestrado com extremo carinho e dedicação.

Título:

2011: Uma odisseia de quase meio século pelo espaço teatral paulistano, através da memória de um espectador movido a paixão e em permanente processo de formação.

Resumo:

Através da sua memória e de documentação existente, o autor traça uma trajetória de sua formação como espectador passando pelas diversas fontes que o alimentaram: o circo, o rádio, a música, os livros, o cinema, a televisão com ênfase no teatro, objeto da pesquisa. As livrarias, os cinemas, os teatros e a própria cidade de São Paulo são o pano de fundo para os espetáculos teatrais assistidos no período de 1964 a 2011. O autor faz um recorte, analisando mais detalhadamente os 27 espetáculos teatrais mais significativos de sua vida de espectador. Em tese, essa visão do espectador está isenta dos habituais didatismos de um professor, da alardeada neutralidade do crítico, do rigor analítico requerido aos historiadores e pesquisadores e permite transitar com a reação espontânea, a emoção, recordações que a memória guardou, acontecimentos curiosos ligados ao contexto da apresentação e tão importantes quanto aqueles ocorridos no palco. O estudo é completado com uma análise da presença/ausência do espectador na literatura teatral e com um levantamento das atividades da Casa do Espectador, entidade muito importante para o meio teatral paulistano, surgida em 1960 e desaparecida no início dos anos 1990.

Palavras-chave: 1. Teatro – São Paulo – História. 2. Plateias de teatro. 3. Espectador. 4. Memória coletiva. 5. Memória cultural – Casa do Espectador (SP).

Title:

2011 – An odyssey of about half a century through the theater scene of the city of São Paulo (Brazil) told by a spectator moved by passion and in constant education process.

Abstract:

The author relies on his memory and on documents to outline the trajectory that led to his education as a spectator going by the several sources that nourished him: the circus, the radio, the music, the books, the cinema, the television and mostly the theater, the very object of the research. The bookstores, the theaters and the city of São Paulo itself build the background for the plays seen from 1964 to 2011. The author analyzes in depth the 27 more significant spectacles of his life as a spectator. In theory, the point of view of the spectator is free of the dictacticism of scholars as well as free of the often mentioned neutrality of the critics and the analytical rigor required from historiographers and researchers, and allows his spontaneous reaction on emotions, memories and curious events related to the spectacle itself, as important as the ones that took place on the stage. The study is completed with an analysis of the presence/absence of the spectator in the theatrical literature and the story of *Casa do Espectador*, a very relevant entity in the theatrical scene in São Paulo, founded in 1960 and closed in 1990.

Key-words: 1. Theater – São Paulo – History. 2. Theater audience. 3. Spectator. 4. Collective memory. 5. Cultural memory – *Casa do Espectador* (SP).

Titre:

2011: Une odyssée de presque un demi-siècle dans l'espace théâtral de São Paulo (Brésil), à travers la mémoire d'un spectateur poussé par la passion et dans un permanent procès de formation.

Résumé:

À l'aide de sa mémoire et de la documentation disponible, l'auteur trace une trajectoire de sa formation en tant que spectateur, tout en décrivant les diverses sources qui l'ont pourvu: le cirque, la radio, la musique, les livres, le cinéma, la télévision et surtout le théâtre, l'objet primordial de cette recherche. Les librairies, les salles de cinéma et de théâtre, et la ville de São Paulo elle-même composent le décor pour les spectacles de théâtre que l'auteur a vus, pendant la période de 1964 à 2011. L'auteur fait une analyse bien détaillée des vingt-sept spectacles de théâtre les plus significatifs de sa vie de spectateur. En principe, cette vision de spectateur est dépourvue des didactismes d'un professeur, de la neutralité d'un critique, et de la rigueur analytique des historiens et des chercheurs : de cette façon il est possible de repérer la réaction spontanée , l'émotion, et les souvenirs que la mémoire a pu retenir, y compris les faits curieux liés à la présentation et aussi importants que ceux qui se présentent sur scène. Cette étude se complète avec une analyse de la présence/absence du spectateur dans la littérature théâtrale et avec un relevé des activités de la *Casa do Espectador*- une organisation très importante pour tous les gens qui aiment le théâtre-, depuis ses débuts en 1960, jusqu'en 1990, lorsqu'elle a disparu.

Mots-clés: 1. Théâtre – São Paulo – Histoire. 2. Public du théâtre. 3. Spectateur. 4. Mémoire collective. 5. Mémoire culturelle – *Casa do Espectador* (SP).

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	17
PRIMEIRO CAPÍTULO – MEMÓRIAS DE UM ESPECTADOR	22
SEGUNDO CAPÍTULO – ESPECTADOR, ESSE DESCONHECIDO	210
CONCLUSÃO	238
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	241
ÁREA DE CONHECIMENTO, CONFORME TABELA CAPES	247
ANEXOS	248
Anexo A – Gráficos sobre número de espetáculos assistidos no período de 1964 a 2011	249
Anexo B – Buscando o fio de Ariadne	251
Anexo C – Crônica do autor inspirada em personagens e intérpretes de <i>Esperando Godot</i>	252
Anexo D – A data em que Ulisses voltou	256
Anexo E – Parabéns Casa do Espectador	257
Anexo F – “Jacaré”, o que era da noite sem ser boêmio	258

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

1. José Cetra. Zezinho aproximadamente aos três anos, no quintal de sua casa. 1947. Página 23.
2. José Cetra. Zezinho aos nove anos empunha recorte do jornal O Estado de S. Paulo com o cartaz de lançamento do filme *O Cangaceiro*. 1953. Página 25.
3. Autoria não encontrada. Informe publicitário do Cine Paissandu com o filme *Torturados Pela Angústia*. 1958. Página 30
4. Roberto Cetra. Cinemas no centro de São Paulo na década de 1960. 2012. Página 32
5. Roberto Cetra. Cinemas na região da Avenida Paulista nas décadas de 1960/1970. 2012. Página 33
6. Autoria não encontrada. Capa da revista *O Romance de Fon Fon*. s/d. Página 35
7. Raymundo Lessa de Mattos. Lúcia Lambertini caracterizada como a personagem Emília em *O Sítio do Pica Pau Amarelo*. s/d. Página 38
8. Autoria não encontrada. Capa do número 3 da revista *Teatro Brasileiro*. 1956. Página 39
9. José Cetra Filho. Cartaz para a peça *Woyzeck*, montada na imaginação do autor, no Teatro Zezinho. 1956. Página 40
10. Roberto Cetra. Teatros no centro de São Paulo na década de 1960. 2012. Página 42
11. Roberto Cetra. Teatros na região da Bela Vista (Bixiga) na década de 1960. 2012. Página 44
12. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Arena Conta Zumbi*. 1965. Página 48
13. Autoria não encontrada. Capa do disco com a trilha sonora de *Arena Conta Zumbi*; destaque para o ator Lima Duarte, em pé. 1965. Página 51

14. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Marat-Sade*. 1967. Página 56
15. Millôr Fernandes. Capa do programa de *O Homem Princípio ao Fim*. 1967. Página 59
16. Autoria não encontrada. Capa do programa de *O Rei da Vela*. 1967. Página 63
17. Autoria não encontrada. Informe publicitário de *O Rei da Vela*. 1967. Página 67
18. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Galileu Galilei*. 1968. Página 69
19. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Esperando Godot*. 1969. Página 75
20. Cristiano Mascaró. Cacilda Becker em cena de *Esperando Godot*. 1969. Página 77
21. Autoria não encontrada. Capa do programa de *O Evangelho Segundo Zebedeu*. 1970. Página 80
22. Autoria não encontrada. Panfleto distribuído ao final de *O Evangelho Segundo Zebedeu*. 1970. Página 83
23. Paulo de Andrade. Capa do programa de *O Balcão*. 1970. Página 84
24. Autoria não encontrada. Informe publicitário de *O Balcão*. 1970. Página 87
25. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Terceiro Demônio*. 1970. Página 91
26. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Apareceu a Margarida* na forma de uma antiga maleta escolar. 1973. Página 95
27. Naum Alves de Souza. Capa do programa-calendário de *Falso Brilhante*. 1976. Página 99
28. Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Falso Brilhante* em *Jornal da Tarde*. 1976. Página 100

29. Cristiano Mascaro. Elis Regina em cena de *Falso Brilhante*. 1976. Página 102
30. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Pano de Boca*. 1976. Página 104
31. Autoria não encontrada. Gravura distribuída em *Allias Serralonga*. 1976. Página 107
32. Autoria não encontrada. Informe publicitário do II Festival Internacional de Teatro de São Paulo na revista *Veja*. 1976. Página 108
33. Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Macunaíma* em *Jornal da Tarde*. 1978. Página 113
34. Naum Alves de Souza. Gravura para o programa de *Macunaíma*. 1978. Página 113
35. Ricardo van Steen e Ucho Carvalho. Capa do programa de *Macunaíma*. 1984. Página 115
36. Miro. Capa do programa de *A Aurora da Minha Vida*. 1981. Página 117
37. Miro. Cena da peça *A Aurora da Minha Vida*. Da esquerda para a direita: Cristina Pereira, Paulo Betti, Eliane Giardini, Dionísio Jacob, Maria do Carmo Sodré, Roberto Arduim, Isa Kopelman e J. C. Violla. 1981. Página 119
38. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Toda Nudez Será Castigada*. 1986. Página 126
39. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Katastrophé*. 1986. Página 128
40. Lau Polinesio. Cena de *Katastrophé*. Da esquerda para a direita: Cissa Carvalho, Edson Santana e Maria Alice Vergueiro. 1986. Página 130
41. Ucho Carvalho. Capa do programa de *Paraíso Zona Norte*. 1989. Página 135
42. Emidio Luisi. Cena de *Paraíso Zona Norte*. Luiz Furlanetto e Flávia Pucci. 1989. Página 136

43. Guto Muniz. Capa do programa de *Romeu e Julieta*. 1993. Página 142
44. Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Romeu e Julieta* na revista *Time Out London*. 2000. Página 144
45. Autoria não encontrada. Ingresso para *Romeu e Julieta* no *Shakespeare's Globe* de Londres. 2000. Página 144
46. Autoria não encontrada. Capa do programa de *A Gaivota*. 1994. Página 145
47. Lenise Pinheiro. Capa do programa de *O Livro de Jó*. 1995. Página 149
48. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Cacilda!*. 1998. Página 155
49. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Cacilda!*. 2000. Página 158
50. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Os Sete Afluentes do Rio Ota*. 2003. Página 171
51. Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Os Sete Afluentes do Rio Ota* em *O Estado de S. Paulo*. 2004. Página 173
52. Autoria não encontrada. Ingresso para *Os Collegas*. 2003. Página 175
53. Zed. Capa do programa de *A Vida na Praça Roosevelt*. 2005. Página 183
54. Autoria não encontrada. Capa do programa de *Les Éphémères*. 2007. Página 190
55. José Cetra Filho. Autógrafos de Ariane Mnouchkine e Juliana Carneiro da Cunha no programa de *Les Éphémères*. 2007. Página 191
56. Autoria não encontrada. Folder de *Mão na Luva*. 2009. Página 201
57. Nadya Milano. José Cetra Filho e Ariane Mnouchkine no Sesc Belenzinho. 2011. Página 209

58. Waldir. Clarice Blat em foto constante do programa de *A Moratória*. 1976. Página 233
59. Autoria não encontrada. Informe publicitário da Casa do Espectador constante do programa de *Pequenos Burgueses*. 1977. Página 236
60. José Cetra Filho. Local onde se situava a Casa do Espectador na Galeria das Artes em São Paulo. 2011. Página 237

[...] o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam.

Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

Quantas vezes a memória
Para fingir que inda é gente
Nos conta uma grande história
Em que ninguém está presente.

Fernando Pessoa, *Quadras ao Gosto Popular*

Antes de começar o espetáculo temos de nos lembrar de que na sala há algumas pessoas para quem essa é a primeira experiência teatral e outras para quem essa será a última.

Ariane Mnouchkine, *L'Art du Présent*

INTRODUÇÃO

"A arte tem de ter algo que me tira do chão e deslumbra."
Ferreira Gullar

Com o texto abaixo, baseado em palavras dos atores franceses Louis Jouvet e Jean Louis Barrault, Paulo Autran abria *Liberdade, Liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, encenada em São Paulo em 1965:

Sou apenas um homem de teatro. Sempre fui e sempre serei um homem de teatro. Quem é capaz de dedicar toda a sua vida à humanidade e à paixão existentes nestes metros de tablado, esse é um homem de teatro.

Já passei por várias funções do fazer teatral. De modo sucinto, vale salientar: dirigi dois grupos universitários no início dos anos 1970 - Grupo Experimental de Teatro Universitário (Gextu) e Teatro Universitário da Pontifícia Universidade Católica (Tupuc) -, fiz sonoplastia para alguns espetáculos, curso de interpretação no Sesc com Myrian Muniz (que deu uma guinada na minha cabeça, quando eu já beirava os trinta anos), além de cursos de sonoplastia e dramaturgia no Centro de Pesquisas Teatrais (CPT) do Sesc, coordenado por Antunes Filho. A partir de 2004, tenho me aventurado em dramaturgia e interpretação, além de ter feito uma pesquisa para o Centro Cultural São Paulo sobre a dramaturgia brasileira encenada nos palcos paulistanos no período de 1990 a 2008. Tudo isso, entretanto, nunca fez com que eu me considerasse um homem de teatro.

E o meu papel de espectador?

Batizado com tudo ao que eu havia assistido, levado por meu pai, em circos, espetáculos de magia muito comuns nos anos 1950 e cinema, além do teatrinho que eu imaginava ter num barracão no fundo do quintal da minha casa, comecei a assistir a teatro no início

dos anos 1960, no Teatro Popular do Sesi, dirigido por Osmar Rodrigues Cruz¹. Mas é a partir de 1964 que se inicia a minha paixão e deslumbramento pela arte teatral. Época politicamente obscura, mas pródiga em espetáculos memoráveis: *Arena Conta Zumbi*, *Marat-Sade*, *Pequenos Burgueses*, *Andorra*, *O Evangelho Segundo Zebedeu*, *O Balcão*. Comecei a rever três, quatro vezes os espetáculos de que mais gostava, passei a guardar programas e críticas, escrever sobre os espetáculos a que assistia e guardar esses escritos. Contabilizando esses dados, até o final de 2011, saí de casa 3416 vezes para ir a um teatro (peças, concertos, *shows*, balés, óperas). Só de peças teatrais assisti a 2383, sendo que tal número corresponde, em média, a uma peça por semana nos últimos 47 anos. Atualmente, a média aumentou para 2,5 peças por semana (vide anexo A). Passei quase três anos corridos da minha vida sentado numa poltrona de teatro ou de cinema e mesmo assim ainda me considero um espectador em formação, sempre preparado para me surpreender com o próximo espetáculo a que vou assistir.

Levando em consideração a tese de Mikhail Bakhtin, segundo a qual o contemplador pode ser concebido como co-autor da obra e de que o fato artístico não está contido completamente nem no objeto, nem no psiquismo de seus autores (autor, diretor, ator), nem no psiquismo do espectador, mas na relação desses três aspectos, é possível concluir que o evento estético só se completa quando todos esses papéis estão preenchidos.

Sendo assim, o espectador “ativo e consciente” dialoga com a obra de arte, faz parte dela, usa os materiais fornecidos pela cena para estabelecer por meio dela uma experiência estética, completando-a. À luz do exposto, então, sou um espectador nessas condições, logo, sou um homem de teatro.

¹ Dentre outras referências Cf. Álvaro Machado. *Teatro Popular do Sesi; 40 anos*. São Paulo: Sesi, 2004.

Creio que tanto minha idade quanto minha experiência como espectador autodidata me habilitam como sujeito e objeto da pesquisa. Citando Ecléa Bosi, no livro *Memória e Sociedade*:

[...] o que rege, em última instância, a atividade mnêmica é a função social exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra. Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade. Haveria, portanto, para o velho uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades, a obrigação de lembrar, e lembrar bem. (1995: 63)

A presente pesquisa compreende a seleção e a análise de espetáculos teatrais brasileiros encenados nos palcos paulistanos nas últimas cinco décadas, sob o ponto de vista de um espectador, que sou eu. Essa análise, sob um enfoque totalmente inédito, que é o da perspectiva do espectador, pressupõe reflexão e descortino metodológico, senão novo, pelo menos desbravador. De certa forma, o percurso da pesquisa me isentaria dos habituais didatismos de um professor, da alardeada neutralidade do crítico e do rigor analítico requerido dos historiadores. Assim posto, a análise aqui proposta permitiu-me lidar com o campo da emoção e com o das recordações que a memória guardou, não só de bons ou maus espetáculos, mas, também, de acontecimentos curiosos e tão importantes quanto aqueles ocorridos no palco. Dentre esses acontecimentos, pode-se, à guisa de exemplo, destacar: as maneiras como o espaço é preparado e como o grupo acolhe o espectador, predispondo-o favoravelmente ou não a absorver o espetáculo em si; o contato com os atores e eventualmente com o diretor antes ou depois da apresentação, com o objetivo de elucidar e questionar o fazer teatral, criando o almejado diálogo entre as partes.

Além do já citado, a obra teatral deve surpreender o espectador pela conjunção intrínseca entre razão e emoção, sobretudo por conta de a razão, em boa parte dos casos, absorver um trabalho pela via da sensibilidade.

À luz do exposto, a análise do fenômeno teatral pressupõe o desenvolvimento de um processo analítico no qual é relevante considerar:

- O que a memória reteve dos espetáculos aos quais assistiu?
- Como é visto o espectador?
- Como se dá a formação de um espectador (autodidatismo ou especialização)?
- Nos processos de interesse pela linguagem teatral, o que marcaria a vida de um espectador?
- De que maneira a linguagem teatral interfere na trajetória de vida estética do espectador, tanto do ponto de vista comportamental quanto mental?
- Como o espectador percebe o que é realizado pelos artistas no palco?
- Como o espectador “completa” a obra teatral?

Esta pesquisa se justifica por apresentar um enfoque totalmente inédito no estudo da obra teatral, ou seja, o enfoque de um espectador autodidata que assistiu a mais de 3000 espetáculos e que ao longo dos anos construiu uma metodologia arquivística absolutamente empírica, mas consistente e documentalmente relevante.

Levando-se em conta que o espectador, apesar de elo da corrente, é bastante desconhecido para a maioria dos profissionais de teatro, a consideração dessa estrutura poderá trazer novos parâmetros para a discussão e mesmo compreensão da relação obra/espectador.

Assim, por tratar-se de enfoque inexistente nas fontes documentais mais tradicionais (livros, filmes, revistas, exposições e afins), a pertinência da pesquisa justifica-se por aí, mas não se encerra nessa particularidade.

A pesquisa tem como base o aspecto memorialista deste espectador. No entanto, a teoria do teatro épico de Bertolt Brecht, a

teoria do fato artístico de Mikhail Bakhtin, a filosofia da história concebida por Walter Benjamin, os conceitos de cultura desenvolvidos por Raymond Williams e Terry Eagleton, as reflexões de Flávio Desgranges, as teorias sobre a memória desenvolvidas por Henry Bergson e Maurice Halbwachs (memória coletiva) e as reflexões de Ecléa Bosi sobre lembranças de velhos, dentre outras fontes, caracterizaram o embasamento e estofo teóricos para a realização desta pesquisa e para a ampliação dos chamados modos de ver.

Um dos objetos da pesquisa pressupõe dar a conhecer o acervo que acumulei nesses 50 anos e a minha vivência como espectador de teatro. Nessa perspectiva, a análise crítica, como já exposto, passa por caráter autobiográfico. Dentre os mais de 3000 espetáculos a que assisti foram selecionados 27 encenações ocorridas na cidade de São Paulo (aproximadamente cinco por década), seleção pautada grandemente na apreensão subjetiva dos espetáculos que mais me surpreenderam (por subjetividade, entenda-se a apreensão individual/emocional e não só aquela baseada em dados concretos e "inquestionáveis").

Possuo vasto acervo sobre a produção teatral no período supracitado. Desse acervo constam programas, críticas (publicadas e pessoais), ensaios, objetos e até reconstituições cenográficas de e sobre os espetáculos vistos. Esse material constituiu-se em uma das fontes documentais da pesquisa e foi complementado em cotejo com outras fontes.

PRIMEIRO CAPÍTULO – MEMÓRIAS DE UM ESPECTADOR

"Não importa o que o passado fez de mim;
importa o que eu farei do que o passado fez de mim."
Jean Paul Sartre²

"Memória é aquilo que fica daquilo que não ficou."
Dito popular³

Nasci num Domingo de Ramos ao meio-dia, exatamente 3122 anos depois de Ulisses reconquistar o seu palácio em Ítaca, onde sua rainha Penélope o aguardava (vide anexo D); 55 anos depois de Charles Chaplin ter nascido; e um dia depois de Anne Frank ter recebido o seu primeiro beijo, dado por Peter, companheiro de esconderijo em Amsterdam. Desde o nascimento, nesse dia 16 de abril de 1944, tive boas companhias. Nasci em São Paulo, no número 42 da Rua Joaquim Ferreira, uma rua de terra na Água Branca, próxima ao atual Sesc Pompeia. A rua terminava numa porteira da linha férrea Sorocabana, e uma centena de metros depois havia mais uma linha de trem, a Santos-Jundiaí. Depois disso, a várzea, que também chamavam de "lameirão", um mundo tão próximo e tão distante, pois minha mãe não permitia que eu atravessasse as linhas férreas em busca de aventuras, naquilo que eu imaginava ser parecido com o velho oeste dos filmes norte-americanos.

Meus pais, Clotilde e José, eram descendentes diretos de imigrantes italianos - os pais dela de Rovigo, na região de Vêneto, ao norte, e os pais dele de Pomigliano d'Arco, na região de Campania, ao sul. Minha mãe, de uma sensibilidade enorme, cursou apenas até a segunda série do ensino fundamental (fato que ela lamentou até o fim de sua longa vida de quase 96 anos). Meu pai estudou contabilidade e tinha um pendor para a Matemática. Por circunstâncias diversas, teve uma oficina mecânica junto com dois

² Frase atribuída a Jean-Paul Sartre e bastante recorrente do seu pensamento filosófico. Não foi possível identificar a fonte da mesma.

³ Frase inspirada em "Saudade é aquilo que fica, daquilo que não ficou", dito de autoria desconhecida, quase sempre presente nos cadernos-questionários (muito em voga nos anos 1960) que as garotas davam para os amigos responderem.

irmãos e depois trabalhou em controle de qualidade numa empresa em Utinga (ABC paulista). Ele tinha mais informações culturais do que minha mãe e as trouxe para mim e minha irmã (seis anos mais velha). Sempre digo que meu pai semeou as sementes culturais em nosso quintal e minha mãe as cultivou. Curiosamente, com o advento da televisão meu pai se alienou de eventos que não coubessem naquela telinha: não foi mais ao cinema ou a concertos, nem prestigiou as minhas modestas incursões pelo fazer teatral. Por outro lado, minha mãe estava sempre por dentro do que acontecia no mundo artístico e até o fim de sua vida me telefonava para comentar sobre um espetáculo em cartaz ou sobre a morte de alguém famoso. Participei de um espetáculo em 2009 e lá estava ela, aos 94 anos, na primeira fileira, me aplaudindo.

Nossa casa era muito simples. Da porta da rua, via-se o vasto quintal com mamoeiros e um lindo pé de romã plantado e cuidado pela noninha Gnesa, mãe da minha mãe, que morava conosco. Eram dois quartos sem divisórias e com janelas enormes, a cozinha e o quintal onde ficava o tanque e a privada (não dava para chamá-la de banheiro). Esse quintal foi cenário dos meus primeiros devaneios pelo mundo do teatro e do cinema: ali eu tinha “meu cinema”, “meu teatro” e por lá perambulavam todas as personagens que povoavam o meu imaginário. Na verdade, sou espectador desde que me conheço por gente. Numa das minhas primeiras fotos, com aproximadamente três anos de idade, poso em frente a um lençol, de perfil, simulando ler um jornal, provavelmente “à procura dos bons espetáculos que estavam em



Figura 1 - José Cetra. Zezinho aproximadamente aos três anos, no quintal de sua casa. 1947.

cartaz na cidade". Já perdi a conta de quantas vezes repeti esse gesto nos meus quase 68 anos de vida.

Várias foram as fontes em que bebi para me tornar um bom receptor das coisas ligadas às artes e mais tarde um espectador-participante de teatro, um espectador cidadão, como define Flávio Desgranges em sua tese de doutorado, *Pedagogia do Espectador* (2001). São elas: os jornais, os gibis, os álbuns de figurinhas, o rádio, a música, os livros, o circo, o cinema e, posteriormente, o próprio teatro.

Entrei no mundo da magia e do encantamento por meio dos programas de rádio que se ouviam em casa. Eram as rádio-novelas da Rádio São Paulo que minha mãe acompanhava diariamente, como *Tudo Isso e o Céu Também*, *Fatalidade*, *Pimpinela Escarlata*, *Só Pelo Amor Vale a Vida* e tantos outros títulos que não me ocorrem agora; os programas humorísticos como *Balança*, *Mas Não Cai* e o inesquecível *PRK30* de Lauro Borges e Castro Barbosa, que, entre outras tantas, apresentava uma personagem que não esqueço jamais: trata-se de uma fadista portuguesa chamada Maria Joaquina Dobradiça da Porta Baixa. Foi também por meio do rádio que descobri o maravilhoso mundo da música, que eu reproduzia para minha noninha cantarolando e fazendo girar um disco de papelão dentro da minha "vitrola", que era uma caixa vazia de sabão marca Campeiro. Mais tarde, meu pai comprou uma vitrola de verdade e com ela os primeiros discos: dois bolachões em 78 RPM contendo o *Bolero* de Ravel. Nesse momento, a música me seduziu por completo. Eu ouvia a *Picape do Pica-Pau* com Walter Silva, na Rádio Bandeirantes, e foi nesse programa que ele lançou aqui em São Paulo uma música de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra cantada por Os Cariocas, chamada *Minha Namorada* (1960), em que pela primeira vez prestei atenção à letra de uma canção e senti a beleza de um poema. Mais uma etapa vencida, mais uma lição aprendida. Assim fui desenvolvendo o modo de ouvir, ferramenta fundamental para o processo de formação de

um espectador. Com a explosão dos Festivais de Música Popular brasileira e o surgimento de Elis Regina, a lição se completou. A música clássica também tem um papel importante na minha forma de ouvir (e assistir). Adolescente, eu ia aos Concertos Matinais no Teatro Municipal que apresentavam obras mais populares, de fácil apreensão, onde fui me habituando com o legado musical dos grandes mestres. Mais tarde, comecei a frequentar as óperas, sendo a primeira a que assisti *Madame Butterfly* de Puccini. Essa mescla de música e teatro me fascinou imediatamente, fato reforçado pelos musicais no cinema e mais tarde no teatro.

Descobri o cinema com aproximadamente cinco anos, levado pelos meus pais ao Cine São Carlos, que era um imponente e velho cinema (inaugurado em 1929), situado à Rua Guaicurus, na Água Branca. A capacidade era de 2200 espectadores, divididos em 900 cadeiras na plateia, 100 nas frisas (20 com cinco lugares), 100 nos camarotes (20 com cinco lugares), anfiteatro com 300 lugares e geral para 800 pessoas, segundo informações do site www.cinemateca.com.br e inseridas nos Catálogos do Centro de Documentação. A lembrança que tenho é de um cinema muito bonito e parecido com o nosso Teatro

Municipal, que fui conhecer muito tempo depois. A cortina era de pano, com propagandas de produtos e serviços. No Cine São Carlos, assisti aos meus primeiros filmes. Ficava-se de quatro a cinco horas lá dentro para dar conta de dois filmes, uma fita em série (filmes apresentados em capítulos que terminavam sempre na melhor parte, recurso até hoje usado nas telenovelas), *trailers* e complementos nacionais (noticiários brasileiros). Era uma verdadeira e deliciosa maratona, que tinha de ser acompanhada pelo lanche que minha mãe



Figura 2. José Cetra. Zezinho aos nove anos empunha recorte do jornal *O Estado de São Paulo* com o cartaz de lançamento do filme *O Cangaceiro*. 1953.

levava e nos servia durante os intervalos. Diga-se de passagem, algumas famílias chegavam a levar melancia para comer no cinema! Não me lembro de nenhum título que tenha visto no cine São Carlos, pois ele foi fechado em 1951. A minha despedida deste cinema foi desastrosa: no carnaval de 1952, já fechado, ele abriu para bailes (fato comum nos cinemas da época). Fui dançar e levei um escorregão no salão que resultou numa séria fratura no braço direito, da qual tenho uma marca no pulso até hoje.

Pouco depois foram as matinês nos cines Nacional e Tropical (ambos no bairro da Lapa) que encantaram os meus olhos. Eram cinemas imensos, com plateia e balcão (a moda das frisas e camarotes havia passado), e mesmo assim lotavam a semana inteira. Era uma aventura conseguir um lugar nas matinês que exibiam as chanchadas da Atlântida. Quando o filme da noite era proibido para menores, ele era substituído na matinê por um filme com censura livre. Em 90% dos casos esse filme era *Aladin e a Lâmpada Maravilhosa* (1945), que foi o meu treinamento para assistir repetidas vezes a um filme ou a um espetáculo de teatro de que gostasse muito.

Quando eu tinha cerca de 12 anos, meus pais permitiram que me aventurasse pela cidade, e assim fui descobrindo outros cinemas, nos quais continuei minha formação como espectador. Ia de bonde para o centro da cidade, cujo percurso compreendia as avenidas Francisco Matarazzo, General Olímpio da Silveira e São João. O primeiro cinema do trajeto era o elegante Esmeralda na Praça Padre Péricles, no bairro de Perdizes; em seguida vinha o Santa Cecília, no bairro homônimo, mais precisamente na Rua Conselheiro Brotero; mais adiante deste, ao lado esquerdo de quem vai para o centro, na Praça Marechal Deodoro, havia o cine Plaza, ocupado hoje por escritórios da Fundação Roberto Marinho; uma pequena trégua até a Avenida Duque de Caxias e aí começava a chamada Cinelândia com os cinemas Regina, Oásis (já decadente na época), Metro

(belíssimo!), Broadway, Rivoli, Olido e Art Palácio; na Avenida Ipiranga, os imensos Marabá e Ipiranga; na Rua Dom José de Barros, os cines Jussara e Ópera, um defronte ao outro; no Largo do Paissandu, os cines Ouro e Paissandu; na Avenida Rio Branco, os cines Mônaco, Rio Branco e Normandie; e, para completar, o majestoso Marrocos, na Rua Conselheiro Crispiniano. Não se cogitava assistir a filmes na Avenida Paulista.

Todos esses cinemas foram palco de maravilhas que fui descobrindo ao longo dos anos, tanto os filmes comerciais norte-americanos, como os ditos filmes de autor do cinema europeu. Estes últimos foram uma descoberta posterior, já nos cinemas de arte da região da Paulista (Picolino, Majestic, Marachá, Paulista, Astor – hoje ocupado pela Livraria Cultura – e Trianon – até há pouco ocupado pelo Belas Artes) e no cine Coral, na Rua Sete de Abril, no centro da cidade.

Existem alguns fatos interessantes ocorridos em alguns desses cinemas que foram decisivos para meu modo de assistir à vida e às artes. Cito os cinemas em ordem alfabética.

Astor – Foi um acontecimento a sua inauguração no início dos anos 1960, no Conjunto Nacional da Avenida Paulista com o musical *Ao Sul do Pacífico* (1958). Era um programa especialíssimo ir a este cinema e comprar o novíssimo chocolate Galak para presentear a namorada. Assisti ao filme com a Sonia, primeiro amor da minha vida. Foi também no Astor a concorrida estreia de *La Dolce Vita* (1960) de Federico Fellini.

Broadway – Exibia filmes mexicanos proibidos para menores de 18 anos, distribuídos pela empresa Películas Mexicanas (Pel Mex). Os títulos desses filmes sempre remetiam a nomes pejorativos para a mulher: *Perdida*, *Hipócrita*, *Aventureira* (inspirados nos boleros do Agustín Lara). Lembro-me, em particular, de *Vende Caro Teu Amor* estrelado pela sensual rumbeira Ninon Sevilla. Eu não tinha idade

para assistir a nenhum desses filmes, mas os cartazes e fotos nos jornais me faziam viajar eroticamente pelos corpos das atrizes.

Esmeralda – Elegante, era todo decorado em verde para lembrar a pedra que lhe dava o nome. O espaço hoje é ocupado por uma loja de tecidos.

Haway – Ficava na Rua Turiassu, onde hoje é uma igreja evangélica. Exibia os filmes do circuito Metro. Foi ali que assisti maravilhado, em 1957, a uma reprise de *E o vento Levou...* (1939). O filme era proibido para menores de 14 anos, e para vê-lo cometi minha primeira transgressão, entrando com o documento do Antero, amigo da minha família. A forte personagem de Scarlett O'Hara, vivida por Vivien Leigh, foi marcante na minha formação.

Ipiranga – Enorme cinema da Avenida Ipiranga, em frente ao cine Marabá. Tinha uma luxuosa sala de espera e um setor VIP, chamado na época de *pullmann*, com espaçosas poltronas e serviço de bar. Nesse cinema, assisti junto com meus pais a um dos filmes que mais me marcaram: *La Strada* (1954) de Federico Fellini. A personagem Gelsomina, divinamente interpretada por Giuletta Masina, me comove e inspira até hoje. No Ipiranga foi lançado o filme *Os Dez Mandamentos* (1956) de Cecil B. de Mille, que ficou em cartaz com exclusividade por mais de um ano, se constituindo no evento cinematográfico do ano, ao qual iam verdadeiras caravanas, organizadas pelos bairros.

Jussara – Era o cinema mais cobiçado pelos adolescentes da época. Cobiçado e inatingível, pois só exibia filmes proibidos para menores de 18 anos (chegou a exibir filmes proibidos para menores de 21 anos). Eram, em geral, filmes franceses, entre eles *Les Amants* (1958) de Louis Malle, que se tornou um escândalo por conter uma discreta cena de sexo oral realizada por Jeanne Moreau. Havia outro cinema na Rua Aurora, chamado Cine Áurea, também especializado em filmes franceses, mas com um conteúdo erótico mais acentuado: eram filmes ditos naturalistas que justificavam o nudismo, filmes

feitos em espetáculos de cabaré (*Uma Noite no Tabaris*) e até filmes brasileiros, como *Superbeldades*, estrelado por uma atriz famosa na época, chamada Jacqueline Myrna. Eu delirava ao imaginar o que era exibido naquela tela, que era um prenúncio do cinema pornô, banalizado mais tarde e que hoje impera no cine Don José (o nome atual do Jussara).

Majestic – Foi nesse amplo cinema, onde hoje funcionam as três salas do Espaço Unibanco Augusta, que descobri que cinema pode ser obra de arte. Foi no final dos anos 1960 que fui com um amigo assistir a um filme que acreditávamos ser uma aventura de ficção científica: *2001 – Uma Odisseia no Espaço* (1968) de Stanley Kubrick. Início do filme, paisagem desoladora, macacos, monolito e aquela tomada que mudou meu modo de assistir a cinema (e talvez à vida): a transformação da ossada em nave espacial. Milênios cabendo em segundos e relatividade do tempo foram assuntos que encheram noites regadas a chope e batatinha frita no bar Riviera, que ficava na esquina da Avenida Paulista com a Rua da Consolação, em frente ao antigo cine Trianon, que mais tarde se tornou Belas Artes e ainda depois “virou pó!”.

Marrocos – Situado na Rua Conselheiro Crispiniano, hoje fechado, era uma das salas mais luxuosas do Centro. Foi sede do Festival de Cinema do IV Centenário de São Paulo. Eu tinha dez anos na ocasião e soube da existência do catálogo do Festival, que eu desejava ardentemente, mas naquela época o centro da cidade era tão inatingível para mim quanto o *West End* londrino, e o desejo insatisfeito talvez seja a causa até hoje da minha fixação por programas de teatro.

Metro – Era o lançador dos filmes da Metro Goldwin Mayer, liderando o chamado "circuito Metro". Os famosos musicais da Metro eram lançados ali, onde, na companhia dos meus pais, assisti a vários deles, inclusive aqueles da Esther Williams com seus saltos ornamentais e números musicais mirabolantes dentro de uma piscina

que faziam o gáudio da família, com exceção de meu pai, que odiava esse tipo de filme. No dia em que assistimos a *O Grande Caruso* achei um bonezinho modelo *Jockey* que usei por vários anos.

Nacional – O cinemão do meu bairro: 3250 poltronas entre plateia e balcão. Ficava na Rua Clélia onde posteriormente funcionou a casa de *shows* Olímpia. Na infância, assisti a todos os desenhos do Walt Disney: *Branca de Neve e os Sete Anões*, *A Gata Borralheira* e *Bambi*, que me provocou uma enxurrada de lágrimas na cena em que a mãe do veadozinho morre. Lágrimas também não faltaram quando assisti a um melodrama italiano chamado *Os Filhos de Ninguém*. Eu era pequeno e um bando de garotas veio me consolar quando o filme acabou. Ali passei boas horas da minha adolescência na companhia do Oscarito, do Grande Otelo, da mocinha Eliana, da sanfoneira Adelaide Chiozzo, do Jerry Lewis, dos amigos do bairro e das garotas das quais nós, os rapazes, já começávamos a tomar conhecimento.

Olido – Quando foi inaugurado, com o filme *Tarde Demais Para Esquecer* (1957), a sessão era precedida pela apresentação de uma orquestra e as poltronas eram numeradas, coisa absolutamente original para os cinemas da época. Mais tarde, o cine Olido exibiu vários filmes alemães (a série *Sissi* com a inesquecível e belíssima Romy Schneider, *A Família Trapp* – que deu origem a *A Noviça Rebelde*) que não tinham até então presença constante nos cinemas da cidade. Hoje, o cinema foi desmembrado em vários espaços onde funciona a Galeria Olido administrada pela Secretaria da Cultura do Município.

Paissandu – A primeira vez que fui desacompanhado ao centro, obviamente, optei por uma



Figura 3. Autoria não encontrada. Informe publicitário do Cine Paissandu com o filme *Torturados Pela Angústia*. 1958.

sessão cinematográfica e assisti a um filme nesse cinema (também grafado como Paisandú). Lembro-me do cartaz do filme, com o rosto de dois garotos, um loirinho norte americano e um japonês, cuja ação se passava durante a guerra: *Torturados Pela Angústia* (1957). Foi um momento muito importante da minha vida de espectador.

Regina – Foi inaugurado no fim da década de 1950 com o filme *Ben Hur* (1959) e foi lá que assisti a um dos grandes filmes da minha vida: *West Side Story* (1961), que já revi uma dezena de vezes e que continua a me emocionar até as lágrimas. À maneira dos espetáculos da Broadway, dos quais o filme se origina, havia um prólogo musical (*overture*) com as cortinas fechadas para preparar as emoções do espectador para o que viria em seguida. O cinema já soube fazer uma boa recepção inicial para o público, preparando-o para o filme em si.

República – Era o cinema das inovações. Lá estrearam os primeiros filmes em terceira dimensão (*O Monstro da Lagoa Negra*, 1954, me apavorou), com óculos feitos de papelão, e também os filmes em cinemascope (o primeiro foi *O Manto Sagrado*, 1953). O cinema alardeava que possuía a maior tela do mundo. Nessa tela imensa assisti a muitos filmes junto com o tio Cesarin, irmão da minha mãe. Um pouco mais tarde assisti ao filme *Fraülein* (1958) onde, pela primeira vez, tive contato com a palavra prostituta (só conhecia os seus sinônimos de baixo calão).

Rio Branco – Ficava na avenida homônima, relativamente *off-Cinelândia*. Lá assisti *Spartacus* (1961) e, apesar de bastante jovem, já soube apreciar as qualidades superiores deste filme dirigido por Stanley Kubrick em relação a outros filmes ditos épicos, muito em voga naquela época (*Os Dez Mandamentos*, *Ben Hur* e *El Cid*, entre outros). Na mesma avenida também ficavam os cines Normandie e Mônaco.

Santa Cecília – Ficava na esquina da Avenida General Olímpio da Silveira com a Rua Conselheiro Brotero. Tinha uma decoração

Tropical – Mais um dos cinemões do meu bairro. Era menor que o Nacional, mas possuía mais de 2000 poltronas. Por ser próximo ao colégio onde estudava, muitas vezes "matávamos" aula para ir ao cinema. Foi no Tropical que sentei com uma garota chamada Vera Lúcia e, pela primeira vez, toquei os seios de uma mulher (é claro que não lembro qual o filme que estava sendo exibido). Assisti a muitos filmes de Marilyn Monroe no Tropical, inclusive aquele que considero a melhor comédia de todos os tempos: *Quanto Mais Quente Melhor* (1959) do grande diretor Billy Wilder. Outro acontecimento curioso aconteceu quando, ainda menino, fomos ao cinema e meu pai foi barrado por não estar com gravata. Por acaso, eu estava com uma gravatinha infantil que tinha ganhado de aniversário. Meu pai não teve dúvidas, vestiu a minha gravata e enfrentou o porteiro, que não pode deixar de liberar a entrada dele com a família. Fazia-se o possível e o impossível para ir ao cinema.



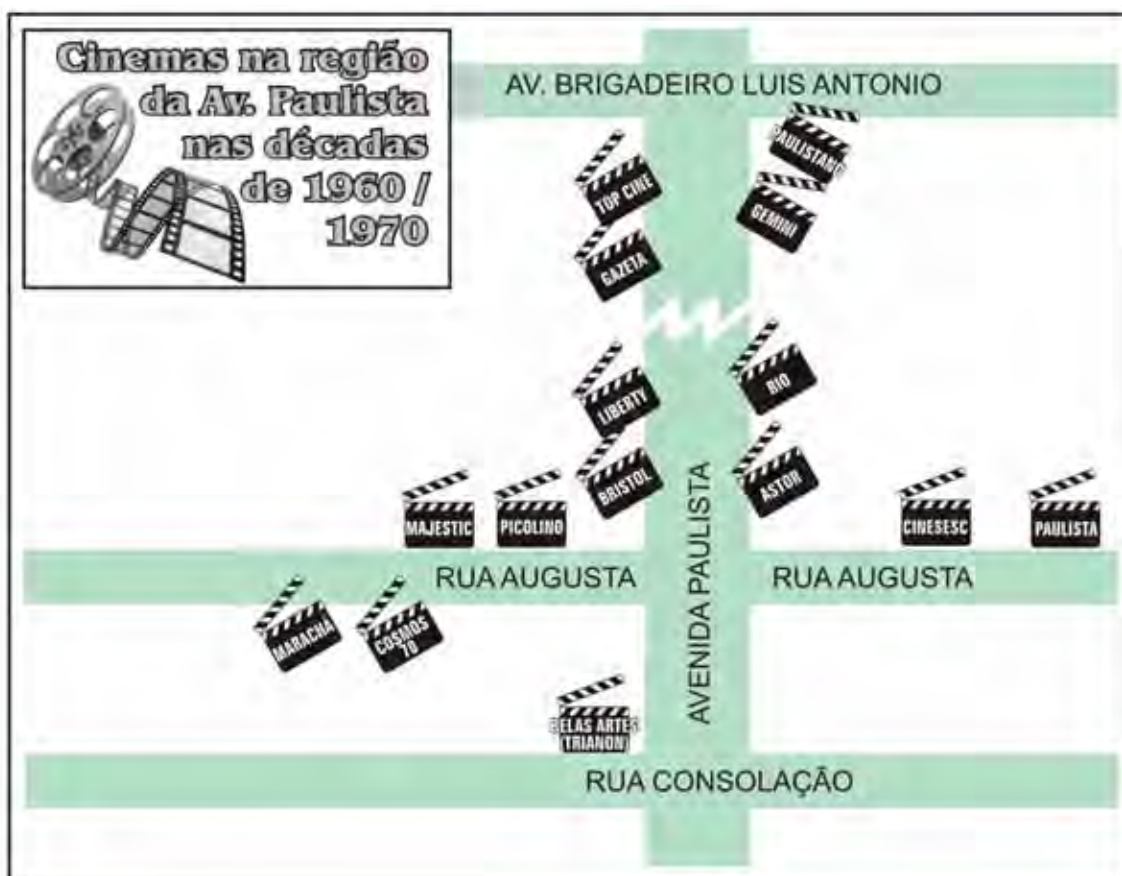


Figura 5 - Roberto Cetra. Cinemas na região da Avenida Paulista nas décadas de 1960/1970. 2012.

Nos anos 1950, eram muito populares os shows de mágica e ilusionismo, que eram apresentados em grandes teatros e atraíam multidões. Assisti a um desses espetáculos no suntuoso Teatro Santana, que ficava na Rua 24 de maio, quase esquina com a Rua Conselheiro Crispiniano, no centro da cidade. Chamava-se *Sim Sala Bim*. Essas palavras do título representavam o abracadabra do mágico que fazia coelhos e pombas saírem de uma cartola e abria portas maravilhosas para um menino de nove anos que já se encantava com o espaço-palco que até hoje é uma caixa de magia e de surpresas.

Outro tipo de espetáculo muito comum nessa época eram os *shows* de patinação no gelo chamados *Holiday On Ice*, que eram realizados no Ginásio do Pacaembu (anos depois, eles passaram a ser apresentados no Ginásio do Ibirapuera). Aos olhos daquele espectador mirim, que aguardava ansiosamente a vinda anual dessa

companhia, eram espetáculos suntuosos e luxuosos. Mais tarde, ao revê-los, revelaram-se superficiais e, do meu ponto de vista, de estética cafona.

Quanto ao circo, foi no Circo Piolin, situado na Avenida General Olímpio da Silveira, próximo à Praça Marechal Deodoro, que tive minhas primeiras experiências circenses. Éramos vizinhos da família do palhaço Simplício e esse pessoal vinha assistir à televisão em nossa casa. Como cortesia, sempre nos brindavam com convites para o circo. Era um circo-teatro e uma das primeiras peças a que assisti chamava-se *E a Faustina Derrapou*. Não me lembro do que tratava, mas seu título jamais vou esquecer. Assisti inúmeras vezes a *Vida, Paixão e Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo*, que era apresentada todos os anos na Semana Santa. Sabia-se o desfecho, entretanto, sempre se torcia para que o Cristo se salvasse no final e ficasse com a Maria Madalena, mas, qual o quê, o destino inexorável fazia com que ele morresse na cruz e a plateia debulhava-se em lágrimas.

Tudo isso aconteceu antes de eu completar dez anos.

Minha primeira lembrança de leitor tem a ver com os jornais. Diariamente meu pai comprava o jornal *A Gazeta*. Ele lia o jornal de trás para frente e, à medida que ia deixando os cadernos, eu pegava para ver, ainda sem saber ler. Eu adorava os quadrinhos do Professor Nimbus! Aos domingos era a festa, meu pai comprava *O Estado de S. Paulo* e aquele monte de cadernos espalhados pela sala era um verdadeiro mar de surpresas, no qual eu mergulhava maravilhado. Tinha verdadeiro fascínio pelas páginas com propagandas de filmes e de peças de teatro e, já um pouco mais velho, as recortava para enfeitar o teatrinho imaginário que eu tinha no fundo do quintal.

Voltando às leituras, se bem me lembro, comecei a decifrar as primeiras letras no colo do meu pai, olhando para o jornal. Meu pai tinha uma coleção da revista *Fon Fon* encadernada, com folhetins do escritor francês *Michel Zevaco*. Eu adorava revirar aquelas folhas amareladas e admirar as gravuras das capas. Ler, eu ainda não lia.

Minha mãe não via com bons olhos o fato de eu manusear aqueles livros com títulos como *O Veneno dos Bórgias*, *Os Pardaillan* e *O Caso Dreyfuss*, mas, como eu não sabia ler e me contentava com as gravuras, ela permitia que eu o fizesse e ainda brincava, jogando com o meu apelido (Zé) e o sobrenome do autor (Zevaco).

Quanto ao objeto livro, creio que o primeiro que caiu em minhas mãos foi a cartilha (livro usado na época, para aprender a ler) cuja primeira folha mostrava a gravura de um bicho estranho seguida do seguinte texto: "Eu vejo um tatu. Ta-tu. Ta-ta"

Fui um bom aluno no primeiro ano e ganhei como prêmio *O Pássaro de Fogo*, da Dona Iracema, saudosa primeira professora.

Daí em diante, não abandonei mais os livros e nem eles a mim. Sucederam-se Monteiro Lobato, Júlio Verne e tantos outros, existindo uma atração linda e inexplicável. Tudo com um gostinho de *Bolero* de Ravel, uma das minhas primeiras experiências musicais. Sempre que tento me lembrar das primeiras leituras, o *Bolero* e o meu pai surgem e permanecem.

Os álbuns de figurinhas ocuparam um espaço importante nessa fase da minha vida. Ainda guardo os exemplares amarelados de *Bambi*, *A Dama e o Vagabundo* e *Ídolos da Tela*. Sobre este último, há um acontecimento interessante: o álbum era composto por 450 figurinhas com fotos de artistas de cinema. A duras penas consegui preencher 449 espaços, mas aquele de número 354, reservado ao Vittorio Gassman, permaneceu vazio, apesar de todos os esforços meus e de meus pais. Era o ano de 1952. Exatos 50 anos depois,



Figura 6 - Autoria não encontrada. Capa da revista *O Romance de Fon Fon*. s/d.

comentando o fato com uma colecionadora de cartões postais, recebi o alento de que ela talvez conseguisse a tal figurinha. Algumas semanas depois, chegou pelo correio a preciosa encomenda. Completei meu álbum meio século depois de iniciá-lo. Lembro-me de outro acontecimento engraçado quando penso nos ídolos do cinema norte-americano: minha mãe e minha tia Ivone (casada com o tio Paschoal, irmão do meu pai) adoravam cinema e liam *A Cena Muda*, a revista das celebridades cinematográficas. Elas comentavam sobre os artistas, falando o nome deles como se lia, pois não tinham nenhum conhecimento de inglês, e o pequeno papagaio os repetia da mesma maneira. Um pouco mais tarde, quando comecei a aprender inglês no ginásio, achava "errada" a maneira "certa" de pronunciar aqueles nomes.

Eu adorava gibis e aguardava ansioso pela passagem do jornaleiro todas as segundas feiras.

- Moço, tem *Xuxá*?

E a resposta que eu não queria ouvir:

- Só na semana que vem.

Xuxá era um gibi no formato de tiras (aproximadamente 9cmx20cm) que eu adorava. Ele era um rapaz aventureiro com pinta de herói e tinha como companheiro o Tigrinho, moleque ruivo e cheio de sardas que era responsável pela parte engraçada da história. A parte romântica ficava por conta da Tininha, namorada do Xuxá. O sabor pela narrativa realizou-se com a leitura dessas aventuras e isso foi mais um fator importante na minha formação de espectador.

Comentando sobre leitura, não posso deixar de lado outras duas experiências inesquecíveis:

- A primeira enciclopédia: eu devia ter uns dez anos. Tomei conhecimento de uma propaganda das obras completas de Shakespeare na revista *Seleções*. Preenchi um formulário pedindo mais informações e enviei pelo Correio. Dias depois um vendedor apareceu na porta de casa, disposto a vender as tais obras de

Shakespeare. Minha mãe atendeu a porta e disse que aquilo era obra de uma criança, mas ele insistia e insistia. Nisso, virei a esquina, com um litro de leite na mão e um pão debaixo do braço. Minha mãe me apontou e disse ao vendedor: "aquele é o pretendo comprador das obras de Shakespeare!" Eles riram, mas o vendedor acabou voltando à noite para oferecer outros produtos mais condizentes com a minha idade e meu pai acabou me presenteando com a *Lello Universal*, respeitável enciclopédia portuguesa daquela época.

- A revista *Filmelândia*: aos dez anos eu comprava a revista que trazia o enredo dos filmes que estavam em cartaz e dramatizava esses textos, criando diálogos e rubricas. Penso que a paixão pela linguagem teatral germinou aí. Criei diálogos para os resumos de *A Janela Indiscreta*, *O Mandachuva*, *Serpina*, *a Criada Patroa*, entre outros. Talvez baseado em algum modelo que vi, essas "dramatizações" tinham rubricas, descrição de personagens e diálogos, tal qual um texto teatral. Ainda guardo os primeiros números dessa revista e também alguns desses meus manuscritos, feitos a lápis e com a letra de um moleque de dez anos.

Também me aventurava a escrever meus próprios textos, que eram representados – "imaginariamente", é claro - no meu teatrinho do fundo do quintal. O maior sucesso foi *Tiloca É de Morte*, inspirado numa prima muito travessa. Esses textos se perderam quando os emprestei para uma colega do colégio.

Em 1950, surge a televisão, outra fonte na época para os apreciadores de teatro. Na TV Tupi, havia pelo menos cinco programas teatrais: *TV de Vanguarda* e *TV de Comédia* (alternadamente aos domingos), *Grande Teatro Tupi* (às segundas-feiras), *Teatro da Juventude* (aos domingos à tarde) e o inesquecível *Sítio do Pica Pau Amarelo* de Tatiana Belinky e Júlio Gouveia, que sempre terminava com a frase: "[...] essa é uma outra história, que fica para uma outra vez" e que tinha a Emília mais maravilhosa, jamais igualada: Lúcia Lambertini (ainda tenho vontade de tomar

Ovomaltine quando lembro da propaganda que ela fazia). Na iniciante TV Paulista (que anos mais tarde se transformaria na TV Globo), aos sábados havia o *Teledrama*, que apresentava uma peça por semana. Em casa não tínhamos televisão, mas a da Dona Alice, nossa vizinha, e a do Tio Amadeu supriam nossas necessidades. Muitas peças saíam de cartaz no domingo e na segunda-feira eram apresentadas na íntegra e ao vivo, no *Grande Teatro Tupi*.



Figura 7 - Raymundo Lessa de Mattos. Lúcia Lambertini caracterizada como a personagem Emília em *O Sítio do Pica Pau Amarelo*. s/d.

Desta maneira, tive contato com Dercy Gonçalves, Eva Todor, Bibi Ferreira, Dulcina de Moraes, Lima Duarte e tantos outros artistas fabulosos. Lembro-me de ter visto uma versão integral para a TV de *A Visita da Velha Senhora* de Friedrich Dürrenmatt, com Laura Cardoso no papel principal, que me impressionou muito. Outro momento inesquecível foi a apresentação de *Os Inocentes*, com Dulcina de Moraes no papel da preceptora, baseada no livro *A Outra Volta do Parafuso* de Henry James, que custou horas de sono de minha mãe para acalmar o medo que a peça me provocou. Eu via quase tudo na televisão: os desenhos, os programas humorísticos, os *shows* musicais e, mesmo garoto, me interessava pelo *Repórter Esso*, mas o que me fascinava mesmo eram os programas teatrais. Nunca tive interesse por esportes e muito menos por futebol, apesar de o meu pai ser um palmeirense fanático.

Não sei dizer como, mas aos 11 anos descobri que existia uma revista editada pela Livraria Jaraguá, chamada *Teatro Brasileiro*, que continha as notícias do teatro feito em São Paulo e no Rio de Janeiro, matérias sobre a história do teatro (recentemente folheando uma delas li a notícia da morte do Brecht, um ilustre desconhecido para

mim, em 1956) e o mais importante, textos integrais de peças de teatro: *Woyzeck* de Georg Büchner, *Pluft*, *o Fantasminha* de Maria Clara Machado, *A Viúva Astuciosa* de Carlo Goldoni, *Moral em Concordata* de Abílio Pereira de Almeida, entre outras tantas, enquanto durou a revista (até o número 9). Meu pai ia ao centro da cidade toda semana para pagar as contas do seu negócio (banco, só



Figura 8 - Autoria não encontrada. Capa do número 3 da revista *Teatro Brasileiro*. 1956.

na “Cidade”, como se dizia naquela época) e eu o infernizava de tal maneira, que ele trazia a revista, que eu sorvia gulosamente. A primeira que ele me trouxe foi a de número 3, com o texto de *Woyzeck*. Pode-se imaginar eu lendo Büchner com onze anos de idade! Essa revista teve uma enorme importância na minha formação como espectador. Anos mais tarde, consegui num sebo os números 1 e 2, completando a coleção, que mandei encadernar e considero uma de minhas

reíquias. Nas fotos dos artistas da revista, eu escrevia o nome das peças que havia visto na TV com os mesmos.

Voltando ao *Woyzeck*, eu sonhava em montar peças no fundo do meu quintal. Tentava convencer meus amigos para fazer teatro comigo, mas eles estavam mais interessados em andar de bicicleta, jogar bolinha de gude e correr atrás de uma bola. Sendo assim, só me restava criar uma montagem imaginária com aqueles amigos. Eu pegava a lista das personagens da peça e distribuía os papéis para eles, reservando para mim o papel principal, a direção, os cenários e o nome do teatro: Teatro Zezinho. Eu era uma espécie de Charles Chaplin e fazia tudo, sendo até mesmo o público: certa vez caminhava lentamente pelo longo corredor da casa, que desembocava no quintal. Andava, parava alguns momentos e voltava

a andar. Minha mãe achou aquilo estranho e perguntou o que eu estava fazendo.

Respondi de imediato que estava na fila do teatro. Continuei na fila até chegar à bilheteria (um



Figura 9 - José Cetra Filho. Cartaz para a peça Woyzeck, montada na imaginação do autor no teatro Zezinho. 1956.

buraco, devido à retirada de um tijolo da parede) e aí eu me desdobrava: pedia o ingresso, ia para o lado, entregava o ingresso e nesse ir e vir entrava no meu teatro, onde representava para mim mesmo.

Na época do colégio, fiz teatro. A professora de português, Dona Terezinha Ancona Lopes, muito nos incentivou a ler e a fazer teatro. O grupo formado era dirigido por Guilherme de Paula e Silva, que era irmão do José Agripino de Paula. Nessa ocasião, montamos *Quem casa quer casa*, de Martins Pena, cuja estreia, em 1962, se deu no teatro do Colégio Caetano de Campos, na Praça da República, no centro da cidade. Eu fazia a personagem Sabino que era gago e só conseguia se expressar cantando. Depois disso, o espetáculo foi apresentado também no Teatro de Arena, em cujo espaço conheci o José Renato, o Gianfrancesco Guarnieri, o Paulo José e o Ricardo Bandeira. Isso me faz lembrar o primeiro espetáculo adulto a que assisti na vida, com o Ricardo Bandeira, no Teatro de Arena, um espetáculo de mímica cujo nome esqueci. Foi um espetáculo que me marcou muito. Ao final, nos agradecimentos, ele mimicava a retirada do coração, que pulsava em suas mãos, e o "jogava" para a plateia.

Surpresa, emoção e deslumbramento. Durante os ensaios no Arena, tomei contato com um texto que mexeu comigo, sobre uma tal Guiomar. Fiquei tão impressionado que copiei integralmente o mesmo (tenho esses papéis amarelados até hoje). Anos mais tarde, descobri que o texto era um trecho de um dos primeiros romances de Ignácio de Loyola Brandão, um ilustre desconhecido naquela época.

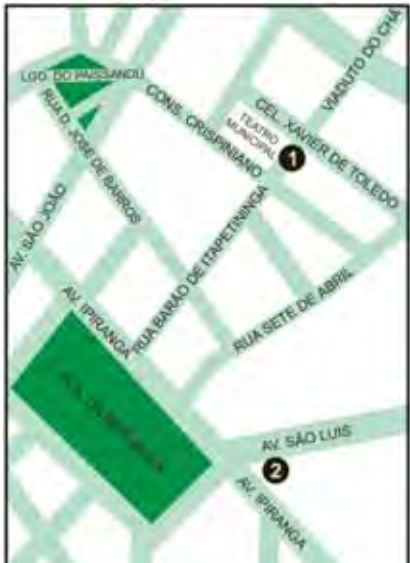
A partir daí, comecei a frequentar o teatro e nunca mais deixei de fazê-lo. As primeiras peças foram as do Teatro Experimental do Sesi (ainda amador, que em 1963 se profissionalizaria, mudando o nome para Teatro Popular do Sesi). Uma delas me introduziu ao Teatro Municipal, no qual nunca tinha entrado: *O Fazedor de Chuva* (1960) de Richard Nash, com Ednei Giovenazzi e Nise Silva no elenco dirigido por Osmar Rodrigues Cruz.

Não tenho registro nem lembrança dos espetáculos a que assisti de 1961 a 1963, creio que foram poucos e não muito significativos. A aventura começou, de verdade, em 1964. Guardar os primeiros programas foi um gesto mecânico, depois se tornou mania e, finalmente, vi-me como um guardador (termo melhor que colecionador) dessas testemunhas dos espetáculos a que assisti. Tenho aproximadamente vinte metros lineares ocupados com programas de teatro, críticas, canhotos dos ingressos e eventuais objetos de cena, como pedrinhas que compunham o cenário de *Os Sete Afluentes do Rio Ota*.

Não havia muitos teatros em São Paulo na década de 1960. Eles se concentravam no centro da cidade e na região do Bixiga: Municipal, Aliança Francesa, Maria Della Costa, Arena, Oficina, Teatro Brasileiro de Comédia, Leopoldo Fróes, Bela Vista, Ruth Escobar, Cacilda Becker, Nações, Itália e, em 1967, o bem vindo Anchieta. Fora do chamado circuito do Bixiga, havia o Tuca, o São Pedro e os teatros da prefeitura: João Caetano, na Vila Mariana; Paulo Eiró, em Santo Amaro; e Arthur Azevedo, na Mooca. Alguns espaços foram palco de espetáculos ocasionais e desapareceram logo em seguida,

Teatros no centro de São Paulo na década de 1960



	01 <i>Teatro Municipal</i> 02 <i>Teatro Itália</i> 03 <i>Teatro Aliança Francesa</i> 04 <i>Teatro Leopoldo Fróes</i> 05 <i>Teatro SESC Anchieta</i> 06 <i>Teatro de Arena</i> 07 <i>Teatro Cultura Artística</i>	
---	--	---

Os bares da Galeria Metr pole (situada na esquina da Praça Dom José Gaspar com a Avenida São Luís), os botecos e as pizzarias do Bixiga eram locais muito frequentados pelos estudantes dos anos 1960. A ida ao teatro ou ao cinema era sempre sucedida pelo bate

papo acompanhado de chope, caipirinha e batata frita num desses pontos.

Era presença constante nesses locais uma senhora bastante idosa que era deficiente física e andava com muita dificuldade, amparada por muletas; seu ar era angelical e seus olhos muito azuis. Essa senhora carregava botões de rosa, que ela oferecia às garotas, imaginando que os rapazes fariam um agrado às mesmas, comprando a flor. Tudo isso era feito num clima de muita gentileza e respeito. Tenho saudade dessa senhora e desse tipo de gesto, ambos desaparecidos da cena paulistana.

Outra figura emblemática da noite paulistana nessa época era o “Jacaré”. Esse senhor era do Exército da Salvação e comparecia à mesa de todos os bares da cidade oferecendo publicações de sua religião e pregando seus valores. O curioso é que o seu credo era totalmente incompatível com aqueles ambientes de farra e de bebedeira, no entanto, as duas partes conviviam pacificamente e chegava-se a estranhar a noite em que o “Jacaré” não aparecia para fazer suas pregações e recolher os donativos dos bebedeões. “Jacaré” faleceu no dia 1º de setembro de 1986. A notícia de sua morte foi motivo de um artigo no jornal *O Estado de S. Paulo*, que aparece no anexo F desta dissertação.

fundamental não só em relação ao teatro, mas também na maneira de eu encarar a vida e os valores com ela envolvidos.

Nessas atividades tomei conhecimento dos bastidores de um espetáculo teatral, assim como conheci pessoas ligadas ao teatro, com quem mantinha diálogos sobre o assunto.

A melhor maneira de discorrer sobre a minha experiência como espectador de teatro em permanente processo de formação será fazendo uma viagem no tempo, descrevendo, ano por ano, os espetáculos mais marcantes e a visão que tenho deles e dos locais onde foram apresentados. Dentre eles, destaco os vinte e sete espetáculos mais significativos da minha vida como espectador - na cidade de São Paulo -, que são relatados ao final do ano em que foram vistos e contêm ficha técnica, resenha, inserções iconográficas do programa e impressões sobre a recepção deste espectador.

- 1964 -

TEATRO: 04; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 0; ÓPERAS: 0; DANÇA: 0; OUTROS: 0
TOTAL: 04

- ***Quatro Num Quarto*** de Valentim Kataiev, direção de Maurice Vaneau. Apresentada no Teatro Oficina. Essa comédia russa sem outras intenções além de entreter foi um grande sucesso comercial do Oficina e estava em cartaz desde 1963.

- ***Pequenos Burgueses*** de Máximo Gorki, direção de José Celso Martinez Corrêa. Apresentada no Teatro Oficina. Outro sucesso, agora artístico, do Oficina, vindo da temporada do ano anterior. Talvez o primeiro impacto que senti com um espetáculo teatral, por meio de uma encenação que refletia o espírito pré-golpe militar de 1964 e com um elenco primoroso: o fantástico Eugenio Kusnet (que também preparou o elenco por meio do método Stanislávski), Etty Fraser, Célia Helena, Raul Cortez, Renato Borghi, Mirian Mehler, para citar apenas alguns.

- ***Depois da Queda*** de Arthur Miller, direção de Flávio Rangel. Apresentada no Teatro Maria Della Costa. Paulo Autran e Maria Della Costa brilhavam, mas havia uma figurante que tinha uma luz especial: minha companheira de condução Dina Sfat (sim, ela tomava o mesmo ônibus que eu, pois morava na Vila Leopoldina). O cenário de Flávio Império, com rampas sugerindo os vários ambientes, foi uma das coisas que mais me impressionou no espetáculo.

- **O Ovo** de Felicien Marceau, direção de Jean-Lucien Descaves. Apresentada no recém-inaugurado Teatro Aliança Francesa. Não tenho muitas lembranças do espetáculo, salvo que o ator principal era o Armando Bogus e que eu não guardei o programa, mas lembrava que a capa era “amarelinha”; achei esse programa num sebo há alguns meses.

- Nesse ano de 1964 o Teatro Brasileiro de Comédia apresentou sua última produção, que foi um fracasso de público: *Vereda da Salvação* de Jorge Andrade, dirigida por Antunes Filho, com Cleyde Yáconis no papel de Dolor. Infelizmente, não assisti ao espetáculo e considero uma grande lacuna na minha vida de espectador o fato de não ter assistido a nenhuma produção do TBC.

- 1965 –

TEATRO: 10; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 0; ÓPERAS: 0; DANÇA: 0; OUTROS: 0

TOTAL: 10

- ***Quem Tem Medo de Virginia Woolf*** de Edward Albee, direção de Maurice Vaneau. Apresentada no Teatro Cacilda Becker (na Avenida Brigadeiro Luís Antonio). Primeiro contato com Cacilda Becker, experiência definitiva sobre o trabalho de uma atriz. Lilian Lemmertz, outra grande atriz, ainda iniciante em São Paulo, dividia a cena brilhantemente com Cacilda. Walmor Chagas e Fulvio Stefanini faziam os respectivos maridos. Com esse elenco e o texto de Albee, eu estava fadado a me tornar um aficionado por teatro.

- ***Morte e Vida Severina*** de João Cabral de Mello Neto com música de Chico Buarque de Holanda, direção de Silnei Siqueira. Apresentada no Teatro da Universidade Católica (Tuca). Apesar da bonita encenação, do vigor do jovem elenco universitário e da música de Chico Buarque (que eu sempre via tocando violão e tomando batida no Bar Sem Nome, do Agostinho, na Rua Doutor Vila Nova), o espetáculo não me entusiasmou. Mesmo assim, assisti a ele cinco ou seis vezes, pois pertencia ao Departamento de Cultura do Centro Acadêmico da Faculdade de Engenharia Industrial (FEI) e era responsável por vender ingressos para os estudantes. A peça fez um grande sucesso e foi convidada para se apresentar no Festival de Nancy na França. Eu e um amigo da FEI vimos aí uma oportunidade de fazer uma viagem à Europa e fomos fazer um teste com o diretor. Fizemos uma leitura horrível e nervosa. Silnei, muito gozador, perguntou se não nos importávamos de só carregar a rede e não abrir a boca durante toda a peça. Rimos muito com a situação e enterramos ali nossos dotes artísticos e a esperança de ir à Europa com o Tuca. Destaque do elenco era a atriz que fazia a mulher da janela. Ela ficou algum tempo fora de cena e voltou gloriosa nos últimos anos. Seu nome: Ana Lúcia Torre.

- ***Diário de Um Louco*** de Nicolai Gógol, direção de Ivan Albuquerque. Apresentada no Teatro Aliança Francesa. A peça tinha uma poderosa interpretação de Rubens Corrêa. Este foi o primeiro monólogo a que assisti e garanto que entrei com o pé direito nessa difícil forma de teatro.

- ***A Megera Domada*** de Shakespeare, direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro Aliança Francesa. Iluminada encenação com grande elenco e Regina Duarte estreando no papel de Bianca. Irina Grecco e Armando Bógus estavam perfeitos como Catarina e Petrucchio. Assisti a várias encenações deste texto no teatro e no cinema, mas nenhuma delas se equipara a esta (parafraseando

Sartre, não importa o que foi o espetáculo, mas a lembrança que tenho dele).

- **Opinião** de Armando Costa e Paulo Pontes, direção de Augusto Boal. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. *Show* político vindo do Rio de Janeiro com a novata Maria Bethânia, substituindo Nara Leão, que se afastou porque não poderia vir para São Paulo por razões pessoais. "Carcará, pega, mata e come!" No dia em que assisti ao espetáculo me mostraram um rapaz magrelo e de cabelo comprido sentado na escadaria do teatro e disseram que ele era irmão da Bethânia, um tal de Caetano!

- **Arena Conta Zumbi**

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Elenco: Anthero de Oliveira, Chant Dessian, David José, Dina Sfat, Gianfrancesco Guarnieri, Lima Duarte, Marília Medalha, Vanya Sant'Anna. Músicos: Carlos Castilho, Anunciação, Nenê. Texto: Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Música: Edu Lobo. Direção: Augusto Boal. Direção musical: Carlos Castilho. Cenografia: Flávio Império. Iluminação: Orion de Carvalho. Produção: Myrian Muniz. Montagem: Antonio Ronco. As letras das canções *Reza* e *Ganga Zumba* são, respectivamente, de Ruy Guerra e Vinícius de Moraes. A peça estreou no dia 1º de maio de 1965, no Teatro de Arena.



Figura 12 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Arena Conta Zumbi*. 1965.

A ida ao Teatro de Arena, localizado na Rua Teodoro Baima, 94, tinha uma parada obrigatória antes e depois do espetáculo: o Bar do Redondo, que ficava na esquina da rua do teatro com a Avenida Ipiranga. Ali se reuniam: atores do Arena, universitários que, na época, compareciam em massa aos teatros e participavam ativamente da vida política do país, e bêbados do Centro que, de certa forma, imprimiam um ar romântico-decadente àquele lugar. Ali se discutiam muitas questões político-filosóficas, que tendiam a atravessar a madrugada, nas quais tramávamos como iríamos mudar o mundo (ou pelo menos o Brasil) e "tomar o poder" que estava nas mãos dos militares. Com um pouco

de cachaça e muitos ideais na cabeça, entrávamos no Arena e, com esse espírito e predisposição, sentávamos nas arquibancadas do pequeno e aconchegante teatro para ouvir a saga do rei Zumbi de Palmares.

O Arena conta a história
pra você ouvir gostoso,
quem gostar nos dê a mão
e quem não, tenha outro gozo.
História de gente negra
da luta pela razão,
que se parece ao presente
pela verdade em questão. (Boal/Guarnieri, 1970:31)

Dessa maneira, propondo-se a contar uma história e solicitando uma tomada de posição do espectador, os atores do Arena iniciavam um dos espetáculos mais emblemáticos daquele período inicial da ditadura civil-militar. Anos duros que, comparados com o que veio depois, seriam lembrados até com certa nostalgia. Com recursos épico-brechtianos o espetáculo falava do passado, mas ressaltava a comparação com o presente:

Há lenda e há mais lenda
há verdade e há mentira:
de tudo usamos um pouco
mas de forma que servirá
a entender nos dias de hoje
quem está com a verdade,
quem está com a mentira. (idem, ibidem)

Para um jovem de 21 anos, vivendo em um meio alienado, como era a Faculdade de Engenharia em São Bernardo do Campo, indignado (dentro da sua ingênua percepção) com os rumos que o país estava tomando, aquelas palavras eram um grito de ordem e funcionavam de maneira catártica, apesar de a intenção ser totalmente outra. As músicas de Edu Lobo eram belíssimas e o texto de Guarnieri e Boal ainda é bastante atual (46 anos depois). Os atores, que havia pouco tomavam cachaça e discutiam política conosco no Redondo, estavam ali na/no Arena a poucos metros,

vivendo as diversas personagens da epopeia de Zumbi: Lima Duarte, David José (que eu ainda tinha na lembrança como o Pedrinho do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, apresentado na extinta TV Tupi), Dina Sfat, Marília Medalha e o próprio Guarnieri. Tudo era muito novo: a proximidade entre atores e público, o uso do recém-batizado "sistema coringa" que – de modo semelhante àquele do teatro popular – permitia que um ator desempenhasse vários papéis, o texto que discutia questões que estávamos vivendo e, principalmente, a visão da reação dos espectadores que estavam do outro lado da arena, mas também no Arena, fato que realçava a teatralidade épico-dialética do espetáculo.

Boal e Guarnieri apropriaram-se (sem o devido crédito, diga-se de passagem) em vários momentos da peça de *Aos que vão nascer*, um dos poemas de Svendborg, escrito por Bertolt Brecht no seu exílio na Dinamarca entre os anos 1933 e 1939, mas isso só vim a descobrir mais tarde. Entretanto, naquele momento, tal inserção realçava a qualidade do texto encenado:

Vós, que vireis na crista da maré
em que nos afogamos,
Pensai, quando falardes em nossas fraquezas,
também no tempo sombrio
A que escapastes.

[...] nós,
que pretendíamos preparar o terreno para a amizade,
nem bons amigos nós mesmos pudemos ser.
Mas vós, quando chegar a ocasião
de ser o homem um parceiro para o homem,
pensai em nós
com simpatia. (1966:93)

Anos depois esse mesmo poema parece ter servido de inspiração para Victor Martins e Ivan Lins comporem *Aos nossos filhos* (1979), eternizada na interpretação de Elis Regina:

Perdoem a cara amarrada
Perdoem a falta de abraço
Perdoem a falta de espaço
Os dias eram assim
Perdoem por tantos perigos
Perdoem a falta de abrigo

Perdoem a falta de amigos
 Os dias eram assim
 [...]
 E quando largarem a mágoa
 E quando lavarem a alma
 E quando lavarem a água
 Lavem os olhos por mim
 Quando brotarem as flores
 Quando crescerem as matas quando colherem os frutos
 Digam o gosto pra mim.

Tenho na memória vários momentos do espetáculo e, até hoje, sei boa parte dos textos e das canções de cor, como o citado abaixo, em que a personagem de Marília Medalha cantava, conclamando os escravos para um mundo melhor:

Venha, venha ser feliz, ai venha,
 largue o seu senhor e venha
 venha que o amor só nasce aqui.
 Venha que essa terra é nossa
 e o trabalho é bom, sinherê (Boal/Guarnieri. 1970: 46)

Ainda concernente à memória, mas em outro contexto, vale a pena relatar um fato acontecido no Instituto de Artes da Unesp em 2009: eu contava a minha experiência de ter assistido ao *Arena Conta Zumbi* para um grupo de



Figura 13 - Autoria não encontrada. Capa do disco com a trilha sonora de *Arena Conta Zumbi*; destaque para o ator Lima Duarte, em pé. 1965.

estudantes da pós-graduação quando uma das estudantes (Sonia Aparecida de Souza Martinez) levantou a mão entusiasmada e me interrompeu dizendo que tinha assistido à peça quando menina e que se lembrava perfeitamente do "navio" que havia em cena. Reproduzo abaixo a tal cena do "navio":

ATORES: Assim é que conta a História, que em um feio navio negreiro; Rei Zumbi tão afamado, viajava prisioneiro.

(*Os atores jogam-se ao chão simulando um barco. Remam.*)

ATORES: Ei, Zumbi! Ei Zumbi!

ZAMBI: (*de pé com as mãos amarradas às costas, no meio do barco*)

- Quebro as pontes, derrubo as velas, eu arrebento o mundo! (idem, ibidem: 32)

Depois de mais de quarenta anos, na memória daquela espectadora ainda cabia um “navio” dentro daquele minúsculo espaço do Teatro de Arena. A encenação era tão convincente e Lima Duarte, naquele momento interpretando Zumbi, capitaneava tão bem aquele barco formado pelos atores, que a imagem resistiu mesmo depois de tanto tempo. Senti-me um pouco culpado por ter quebrado a ilusão que ela trazia na lembrança. Por outro lado, constata-se mais uma vez a magia que o teatro pode criar, magia essa que pode mudar modos de ver, de pensar e de agir. Trata-se, de certa forma, de o estético “inundar e contaminar” também o real e a memória.

E *Arena Conta Zumbi* tinha essa proposta: discutir estratégias para provocar mudanças, ganas de tomar o poder. A cabeça girava com as mil possibilidades de lutar pela liberdade e alterar o rumo das coisas. No dia seguinte, a maioria das pessoas acordava cedo e, comportadamente, ia para as obrigações de trabalho e de escola, enquanto outras eram torturadas nas masmorras da ditadura.

Zumbi, junto com *Morte e Vida Severina*, inaugura minha fase de rever várias vezes um espetáculo. Conforme já citado, a peça do Teatro da Pontifícia Católica (Tuca) era revista devido à divulgação da mesma junto aos estudantes da faculdade que cursava, mas *Zumbi* eu revia porque gostava muito do espetáculo. A peça foi remontada várias vezes e assisti a ela pela última vez em 31 de janeiro de 1971, com um elenco bastante modificado e formado, em grande parte, por jovens provenientes do *Teatro Jornal* (espetáculo criado por Boal em 1970 a partir das técnicas do *Teatro do Oprimido*, dramatizando criticamente notícias de jornal e que teve desdobramentos posteriores). Celso Frateschi, Edson Santana e Denise Falotico (a atual Denise Del Vecchio) estavam entre eles. Não havia mais a energia nem a “aura” da primeira montagem. Meses depois o Arena deixava de existir. A última montagem do grupo (*A Resistível*

Ascensão de Arturo Ui de Bertolt Brecht) é do final da década de 1970.

- 1966 -

TEATRO: 22; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 0; ÓPERAS: 0; DANÇA: 0; OUTROS: 0
TOTAL: 22

- ***Liberdade, Liberdade*** de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, direção de Flávio Rangel. Apresentada no Teatro Maria Della Costa. Colagem de textos que refletiam o delicado momento político, para uma interpretação antológica de Paulo Autran.

- ***O Inspetor Geral*** de Nicolai Gógol, direção de Augusto Boal. Apresentada no Teatro de Arena. O divertido e político texto de Gógol nas vozes de Fauzi Arap, Myrian Muniz e Yara Amaral, entre outros. Irresistível.

- **Cleyde Yáconis** – neste ano tive o privilégio de assistir a três espetáculos interpretados por essa que considero a maior atriz brasileira viva, todos eles dirigidos por Antonio Abujamra: *As Fúrias* de Rafael Alberti, *Tchin-Tchin* de François Billeldoux e *O Fardão* de Bráulio Pedroso, onde ela contracenava com Fauzi Arap.

- **Incêndio no Teatro Oficina** – O teatro pegou fogo e o grupo organizou uma retrospectiva, reapresentando três dos seus espetáculos no Teatro Cacilda Becker. Tive a oportunidade de rever *Pequenos Burgueses* e de assistir a *A Vida Impressa em Dólar* de Clifford Odets e à antológica *Andorra* de Max Frisch, texto lúcido e pertinente para aquele momento histórico, sobre a criação de um bode expiatório e o silêncio e a alienação dos cidadãos diante dos acontecimentos. Seis anos depois, tive a oportunidade de dirigir uma montagem desse texto com os estudantes da PUC e o mergulho no universo de Max Frisch foi uma grande lição para mim e para a rapaziada. É claro que a montagem estava a anos-luz daquela realizada pelo grupo Oficina, mas a experiência foi marcante.

- ***A Alma Boa de Set-Suan*** de Bertolt Brecht, remontagem de Benjamin Cattán daquela dirigida por Flaminio Bollini Cerri em 1958. Apresentada no Teatro Maria Della Costa. Nesse mesmo ano já havia assistido a uma montagem amadora de *A Exceção e a Regra*, mas considero esta minha primeira experiência com a obra de Brecht e com uma encenação épica.

- ***Oh! Que Delícia de Guerra*** de Joan Littlewood, direção de Ademar Guerra. Apresentada no Teatro Bela Vista. Esse bonito e acolhedor teatro ficava na Rua Conselheiro Ramalho nº 538 e foi inicialmente a sede da Cia. Nydia Licia e Sérgio Cardoso; posteriormente a companhia pertencia apenas a Nydia Licia. Inaugurado em maio de 1956 com a peça *Hamlet*, dirigida e interpretada por Sérgio Cardoso, era um dos melhores espaços teatrais de São Paulo, como atesta a própria Nydia Licia:

O Teatro Bela Vista foi uma surpresa para o público. A reforma havia transformado o velho Cineteatro Espéria na mais moderna e cômoda sala de espetáculos de São Paulo, sem prejudicar a estrutura de aço pré-fabricada, importada da Alemanha no começo do século. O resultado dessa fusão de antigo com moderno foi um ambiente aconchegante e amplo e, ao mesmo tempo, com acústica e visibilidade perfeitas, a mais completa aparelhagem de som, uma lotação de 662 lugares (o dobro do TBC), um jardim de inverno, sala de ensaio, bar e uma galeria de exposições. (2002:300)

O teatro fechou em 1970 e mais tarde foi demolido para dar lugar ao mastodôntico e feio Teatro Sérgio Cardoso, agora com entrada pela Rua Rui Barbosa. Nesse teatro, senti pela primeira vez o que é ser bem recepcionado: atendentes simpáticos, bar acolhedor e uma confortável sala de espetáculos. Essa boa recepção inicial predispõe o espectador para "receber" o espetáculo a que vai assistir. Voltando ao espetáculo em questão: era uma comédia musical tematizando as mazelas de uma guerra. Assunto sério, tratado em forma de comédia. O elenco do Teatro da Esquina, dirigido por Ademar Guerra, era primoroso, contando entre outros com Irina Greco, Armando Bogus e Aracy Balabanian.

- 1967 -

TEATRO: 20; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 01; ÓPERAS: 0; DANÇA: 0; OUTROS: 0
TOTAL: 21

- ***Arena Conta Tiradentes*** de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, direção de Augusto Boal. Apresentada no Teatro de Arena. Feita no rastro do sucesso de *Arena Conta Zumbi*, não alcançou o nível desta última. O Arena já sentia o peso da censura e da repressão sobre os seus componentes.

- ***Navalha na Carne*** de Plínio Marcos, direção de Jairo Arco e Flexa. Apresentada no Teatro Maria Della Costa. A peça estreou debaixo de muita polêmica, tinha sessão única às sextas-feiras à meia noite e era proibida para menores de 21 anos. Fui assistir com um primo, sem levar as namoradas, pois se dizia que a peça era pornográfica! Foi realmente um choque tomar contato com o universo retratado por Plínio Marcos e com as interpretações poderosas de Ruthinéia de Moraes, Paulo Villaça e Edgar Gurgel Aranha. Assisti inúmeras montagens dessa peça, mas a Neusa Sueli de Ruthinéia é inigualável. Nunca sairá da minha memória sua cena final comendo o sanduiche de mortadela.

- *A Perseguição e o Assassinato de Jean Paul Marat Conforme Foram Encenados Pelos Enfermos do Hospício de Charenton, Sob a Direção do Marquês de Sade (Marat/Sade)*

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Nydia Licia apresenta o Teatro da Esquina em *Marat/Sade*. Texto: Peter Weiss. Tradução: Millôr Fernandes. Elenco: Rubens Corrêa (Sade), Armando Bogus (Marat), Eugenio Kusnet (M. Coulmier, diretor do hospício), Irina Greco (Charlotte Corday), Oswaldo Barreto, Laerte Morrone, Marcus Miranda, Aracy Balabanian, João José Pompeu, Carminha Brandão, Serafim Gonzalez, Francisco Solano, Ernesto Piagno, Otavio Augusto, Ivone Hoffmann, Manoel Andrade, Silvio de Abreu, Oscar Thiede, Potiguar Lopes, Elvira Gentil, Durval Barros, Ana Maria Neumann, Renato de Oliveira, Mario Bruni, Dirceu Neves, Noêmia Marcondes, Lucia Melo, Paschoal Marasco, Pepet Verges, Antonio Ananias, Arcílio C. Oliveira. Direção: Ademar Guerra. Coreografia: Marika Gidali. Orquestração e direção musical: Paulo Herculano. Cenário: Ubyrajara Giglioli. Figurinos: Ninete van Vüchelen. Sonoplastia: Não informado. Execução do cenário: Archimedes Ribeiro. Maquiagem e cabeleiras: Pisani. Planificação e instalação de som: Irineo M. V. Moraes. Técnico de gravação de som: Milton Rodrigues. Eletricista: Amaury Bastos. Camareira: Rita N. de Lima. Produção geral: Maria Celia Camargo. A peça estreou em maio de 1967, no Teatro Bela Vista.

A memória promove algumas ciladas. Nestes dias, ao tentar trazer para o presente o impacto provocado em 1967 por esta encenação, em vários momentos a lembrança me remetia às imagens do filme dirigido por Peter Brook, em 1966, a partir de sua encenação com a *Royal Shakespeare Theatre Company*. Revi o filme várias vezes nos últimos anos e apesar de ter assistido à peça três vezes há 44 anos, o filme está mais presente em minha memória do que a peça. Apesar de Guerra,

segundo Oswaldo Mendes (1997: 57), afirmar que apenas a cena em que Charlotte Corday açoitava Marat com os cabelos foi copiada da montagem de Brook, sua encenação tinha vários outros pontos em comum com a do encenador inglês, como, por exemplo, a impactante cena final, e isso é mais um fator que dificulta a separação dos dois eventos. O exercício que me propus para focar apenas o evento teatral brasileiro foi ler os vários artigos e críticas escritos na época da encenação brasileira, ver fotos do espetáculo e me concentrar no trabalho daqueles fantásticos atores do elenco. Quando, nos dias atuais, poderíamos ter em um único espetáculo um elenco tão fabuloso como o descrito na ficha técnica?

No início dos anos 1960 havia um grupo de teatro liderado por Antunes Filho que se chamava Pequeno Teatro de Comédia; desfeito este grupo, alguns artistas remanescentes do mesmo criaram o Teatro da Esquina. Entre esses artistas estavam Armando Bogus, Irina Greco, Ademar Guerra e o próprio Antunes, que dirigiu a



Figura 14 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Marat-Sade*. 1967.

primeira montagem do grupo *A Megera Domada*, em 1965, com produção de Ademar Guerra. O grupo tinha a intenção de construir um teatro na esquina da Rua Pedroso com a Rua Martiniano de Carvalho no centro da cidade paulistana com projeto - do arquiteto Haron Cohen - que é apresentado no programa de *A Megera Domada*. O nome do grupo provém desse sonho que não se realizou. Segundo relato contido no livro de Oswaldo Mendes (1997: 45), havia um acordo entre Guerra e Antunes, segundo o qual na próxima encenação os papéis se inverteriam, o primeiro dirigiria e o segundo produziria. Mendes comenta que Antunes não cumpriu o combinado e desligou-se do grupo no ano seguinte, criando um mal estar com Guerra, só resolvido dez anos depois. De qualquer maneira, a próxima montagem do grupo foi dirigida por Ademar Guerra em 1966. Trata-se de um delicioso musical chamado *Oh! Que Delícia de Guerra*. No ano seguinte, o grupo monta *Marat/Sade*, sua obra prima, eleito pela crítica e pelo público como um dos melhores espetáculos teatrais de 1967.

Assisti ao espetáculo pela primeira vez no dia 20 de maio de 1967, um sábado. Lembro-me da simpática e espaçosa sala de espera do teatro administrado pela atriz Nydia Licia, onde os presentes podiam tomar um café ou um vinho enquanto aguardavam a abertura da sala de espetáculos, que era ampla e confortável. Ao abrirem-se as portas, os "loucos do Hospício de *Charenton*" já estavam em cena provocando um grande impacto visual (essa prática de entrar na sala com os atores em cena, tão banalizada nos dias atuais, era novidade naquela época). O público acomodava-se sob as vistas dos "internos", e o diretor do hospício (interpretado por Eugenio Kusnet) vinha saudar os presentes e dar algumas explicações sobre a encenação que os enfermos iriam fazer, sob a direção do Marquês de Sade, que ali estava internado por "opinião político-subversiva". A peça de Weiss tem ação no ano de 1808 e aquela representada dentro da mesma tem ação quinze anos antes,

em 1793, ano em que Marat foi assassinado. Merece destaque a tradução de Millôr Fernandes, ao que me recordo mais coloquial e eficiente enquanto elemento de cena do que aquela de João Marschner, publicada em livro em 1966, pela Editorial Grijalbo.

No melhor estilo épico-brechtiano, a peça em dois atos é dividida em cenas cujos títulos são ditos diretamente para o público pelo arauto (personagem criada brilhantemente por João José Pompeu). A belíssima música de Richard Peaslee também contribuía para provocar o chamado efeito de distanciamento (*verfremdung*, em alemão, termo usado por Bertolt Brecht para designar certos procedimentos épicos). Curiosamente o nome do compositor não é creditado no programa da peça, sendo apenas lembrado na crítica *Marat/Sade* II que Yan Michalski fez sobre o espetáculo: "A música de Richard Peaslee, composta para a montagem londrina de Peter Brook e aproveitada pelo grupo paulista, ocupa um lugar de enorme destaque dentro do espetáculo, sendo mesmo responsável por uma parte importante de sua magia". (2004: 95)

A direção de Ademar Guerra era preciosa, mesmo havendo, conforme já citado, semelhanças com a encenação inglesa de Peter Brook. Mas para tantos de nós aquilo era revolucionário: as cenas no hospício, os embates entre Marat e Sade e, sobretudo, a cena final, quando os guardas perdem o controle sobre os loucos e estes avançam para o público, que éramos nós! Então, pela ameaça de os loucos invadirem o espaço dos "sãos", cai uma grade que cobre todo o palco e eles ficam pendurados e inertes na mesma. O elenco não voltava para agradecer e o público deixava a sala com aquelas figuras penduradas na grade. Grande impacto! Vi três vezes essa maravilha. Não era um espetáculo fácil, pois se articulava a partir de muitas figuras da Revolução Francesa, muitas delas não familiares para o grande público. Além disso, os diálogos da peça são sofisticados e com muitas referências à história não só daquele momento da França, mas da contemporaneidade. De qualquer forma, a encenação

era tão arrebatadora e sedutora, que atingia em cheio não só os intelectuais, mas o grande público que lotava o Teatro Bela Vista, nas oito sessões semanais oferecidas (as apresentações começavam na terça feira e havia duas sessões aos sábados e domingos, às vezes também uma vespéral na quinta feira). Apesar do enorme sucesso, esta foi a última produção do Teatro da Esquina.

Aqui cabe uma observação sobre o modo de ver e o direcionamento do olhar do espectador: com toda a grandiosidade do espetáculo, mais de 30 atores em cena e o destaque "natural" dos atores que faziam as personagens principais, uma atriz secundária que interpretava uma das internas chamava a atenção para si por sua perfeita caracterização e entrega total à personagem. Tratava-se da curitibana Ivone Hoffmann, que fazia sua estreia em palcos paulistanos. Se tivesse que escolher a imagem mais precisa que minha memória guarda desse espetáculo, não teria dúvidas: seria aquela da insana desprotegida que circulava muda pelo palco do Hospício de *Charenton*.

- ***O Homem do Princípio ao Fim***

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Nydia Licia apresenta *O Homem do Princípio ao Fim*. Elenco: Fernanda Montenegro, Sérgio Britto, Fernando Torres. Textos: Millôr Fernandes, Shakespeare, Joyce, Brecht, Molière, Cornélio Pena, James Thurber, Rubem Braga, Camões, Vinícius de Moraes, Salomão, Davi, Santa Tereza, Bernard Shaw, Goldwater, Abraão, Bilac, Voltaire, Guimarães Rosa, Reynaldo Jardim, Engels, Richard Lewellin, Getúlio Vargas, Bertrand Russel, etc., etc., etc. Música: Oscar Castro Neves. Cenografia: Claudio Corrêa e Castro. Figurinos de Fernanda: José Ronaldo. Direção: Fernando Torres. Os trechos intermediários e as traduções são de Millôr Fernandes. Contra-regra: Francisco Monteiro. Eletricista-chefe:



Figura 15 - Millôr Fernandes. Capa do programa de *O Homem do Princípio ao Fim*. 1967.

Luiz Marchi. Administração: Zenir Fernandes. A peça estreou em São Paulo em outubro de 1967, no Teatro Bela Vista. Originalmente, a obra foi apresentada em junho do mesmo ano, no Teatro Santa Rosa no Rio de Janeiro.

Quando penso nessa peça, a primeira coisa que me vem à memória é a capa do programa, uma engenhosa série de gravuras de Millôr Fernandes, mostrando a evolução do homem desde a sua criação segundo a tradição católica (uma cobra carregando o globo terrestre) até a sua destruição pela bomba atômica (o cogumelo atômico). Visão romântica do fim, comparada com todas as ameaças que pairam sobre o homem dos dias atuais. Essas gravuras sintetizam a intenção do espetáculo. A peça era uma colagem de textos de vários autores "costurados" a outros do próprio Millôr Fernandes, que dava uma unidade para o todo, contando a história do homem de um hipotético princípio até seu fim, como aponta o título do espetáculo. A colagem, recurso dramatúrgico muito em voga na época (Millôr já o havia utilizado, em parceria com Flávio Rangel, em *Liberdade, Liberdade* de 1965/1966), prenunciava certa insatisfação com um texto convencional, fato que se intensificou nos anos seguintes e que, de certa forma, deu origem às criações coletivas e, também, aos processos colaborativos. De qualquer maneira, ainda se tratava de uma novidade não totalmente aceita por parcela da crítica da época, como escreve Millôr no programa da peça:

Não estamos apresentando um gênero menor, não estamos pedindo desculpas. Ver abrir o pano sobre este espetáculo nos dá a mesma emoção ou até uma emoção maior do que nos daria a apresentação de um espetáculo convencional. Colocamos, deliberada e audaciosamente, o nosso espetáculo, para enfrentar as inúmeras opiniões que querem condenar o gênero, por razões sem razão nenhuma. E, como sempre, achamos que só há um julgamento válido e definitivo: o do público.

E o público respondeu afirmativamente, visto que a peça foi um grande sucesso tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo. A julgar por Décio de Almeida Prado (1987: 227), pelo menos em São Paulo, as críticas tanto sobre o texto como sobre o espetáculo foram bastante positivas. E, pelo que lembro, o espetáculo era muito bom,

revelando uma série de autores ainda não tão conhecidos. Nisso, concentra-se também um fio da meada para o desenvolvimento de um espectador: textos, mesmo que apresentados de maneira sucinta, mas com talento e criatividade, despertam a curiosidade do indivíduo, que pode buscar mais sobre aquele autor ou texto, enriquecendo-o intelectualmente e incentivando-o a assistir muito mais. Foi assim, entre outros, com James Joyce e o monólogo de Molly Bloom em *Ulisses*, com o cruel *Sobre o Infanticídio de Maria Farrar* de Brecht, que Fernanda Montenegro interpretava em posição de exame ginecológico, e ainda com o final do espetáculo, onde havia o anúncio de um provável extermínio da humanidade escrito por Bertrand Russel e dito solenemente por Sergio Britto:

As autoridades mais acreditadas são unânimes em afirmar que uma guerra com bombas de hidrogênio acabará com a raça humana... Haverá uma morte universal, imediata apenas para uma minoria afortunada. Para a maioria será uma tortura lenta, com doenças, dores e desintegração. (1978:123)

Após a fala, eram projetados slides mostrando a explosão. Fernanda Montenegro, Sergio Britto e Fernando Torres voltavam à cena fazendo o texto final de *A Alma Boa de Set Suan* de Bertolt Brecht, em que se comenta que aquele não era um bom final para o espetáculo e solicitando ao público um outro fim. Concluía, então, com o belo e otimista poema *A Última Rosa* de James Thurber. Momentos inesquecíveis que trago na memória e que me abriram caminhos para tantas outras aventuras, uma das quais uma tentativa de também escrever colagens (*A Década*, em 1970, e *1,2,3...103*, em 1972, montadas pelo Grupo Experimental de Teatro Universitário de São Paulo, do qual eu fazia parte).

Assisti à peça em um domingo, dia 15 de outubro de 1967, sendo a primeira vez que via Fernanda Montenegro no palco, fato impossível de esquecer. Sabia da fama de grande atriz, mas não me lembro de tê-la visto na televisão e só a conhecia pelas fotos das

peças *Mirandolina* e *A Moratória*, publicadas nos anos 1950 na revista *Teatro Brasileiro*. O impacto foi realmente muito grande. Parafraseando Carlos Drummond de Andrade no poema em homenagem a Cacilda Becker, eram tantas Fernandas em cena: ora domadora como a Catarina de *A Megera Domada*; ora jocosa interpretando a criação do mundo, segundo Millôr; ora terrível como a rainha Margaret ao lançar uma maldição sobre a rainha Elisabeth, em *Ricardo II* de Shakespeare; sem contar os já citados momentos como Molly Bloom e como a narradora da triste história de Maria Farrar. Uma lição de teatro que, nos meus 23 anos, eu tentava absorver da melhor maneira possível. Sergio Britto e Fernando Torres faziam boa companhia à atriz, mas era ela quem brilhava. Durante muito tempo, frases da peça giraram e ainda giram na minha cabeça, sempre na voz poderosa da intérprete, como, por exemplo, a fala final de Molly Bloom: “[...] sim, e o coração dele batia como louco, e sim, eu disse sim, eu deixo sim.” (1978:44)

Em 30 de outubro de 1990, houve uma noite de autógrafos na Livraria Cultura, para o lançamento da biografia de Fernanda Montenegro, escrita por Lucia Rito. Além do autógrafo no livro, a atriz gentilmente autografou o programa da peça na página onde uma foto sua, 23 anos mais nova, nos contemplava. O tempo pode ter passado, mas não o talento da atriz, que se intensificou.

- ***O Rei da Vela***

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Teatro Oficina apresenta *O Rei da Vela*. Texto: Oswald de Andrade. Elenco: Renato Borghi, Fernando Peixoto, Francisco Martins, Liana Duval, Dina Sfat, Edgard Gurgel Aranha, Etty Fraser, Dirce Migliaccio, Abrahão Farc, Otávio Augusto, Renato Dobal, Adolfo Santanna. Direção: José Celso Martinez Corrêa. Cenário e figurinos: Hélio Eichbauer. Música: Damiano Cozzela, Rogério Duprat. Assistente de direção: Carlos Alberto Christo. Produção: Renato Dobal. Equipe técnica: Gilberto P. da Silva, Domingos Fiorini, Adolfo Santanna. Coreografia: Maria Esther Stockler. Execução do cenário e maquinista: Arquimedes Ribeiro. Camareira: Giovanna Chiodo. Peça escrita na ilha de Paquetá, no Rio, em 1933 (Ano 379 da Deglutição do Bispo Sardinha); editada pela primeira vez pela José Olympio Editora em 1937 (ano 383 da deglutição do Bispo Sardinha); encenada pela primeira vez pelo Teatro Oficina de São Paulo em setembro de 1967 (Ano 413 da Deglutição do Bispo Sardinha) A peça estreou em setembro de 1967, no Teatro Oficina.



Figura 16 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *O Rei da Vela*. 1967.

O ano de 1967 foi pródigo para os palcos paulistanos: *Marat/Sade*, *Édipo Rei*, *O Milagre de Annie Sullivan*, *Navalha na Carne* e *O Homem do Princípio ao Fim* são alguns dos títulos encenados naquele ano que parecia antever 1968, seu sucessor fatídico com todos os malefícios agravados pela ditadura militar. Foi nessa riqueza de opções que o grupo Oficina reinaugurou, em 29 de setembro, o seu teatro na Rua

Jaceguai, que havia sido incendiado em maio de 1966. E a reabertura

deu-se com *O Rei da Vela* de Oswald de Andrade. Tanto foi escrito sobre essa histórica montagem, que prefiro me ater sobre alguns fatos pitorescos ocorridos em alguma das vezes (quatro ou cinco) que assisti ao espetáculo. A primeira vez foi em um sábado, dia 16 de dezembro, na segunda sessão (22h30). Era comum na época alguns teatros não darem desconto para estudantes aos sábados, o que era considerado uma afronta pela classe estudantil, uma vez que fazíamos parte do movimento de resistência ao regime militar, além de sermos os primeiros a clamar por liberdade nas ruas. Podíamos até tolerar essa atitude dos teatros ditos burgueses, mas jamais do Teatro Oficina, um dos baluartes na luta pelos direitos do cidadão brasileiro. A peça estava fazendo um grande sucesso e nesse sábado havia uma grande procura por ingressos. A administração do teatro resolveu suspender a meia entrada e boa parte do público que estava na fila para a compra de ingressos era formada por estudantes. A bilheteira do teatro (alguns anos depois essa senhora trabalhou na recepção do teatro Sérgio Cardoso), em vez de amenizar a situação,

foi extremamente indelicada com a estudantada, que também não primava por muita delicadeza. De um lado, os estudantes (eu era um deles) gritavam reivindicando o desconto, uma vez que eram companheiros de luta do pessoal do teatro e mereciam uma contrapartida. Do outro lado, a bilheteira e um auxiliar esbravejavam chamando os estudantes de folgazões e filhinhos de papai que queriam economizar no teatro para depois ir gastar o dobro em cerveja no boteco da esquina (o que de alguma maneira era verdade). A situação ficou tensa prejudicando o início do espetáculo. Em certo momento, o Zé Celso apareceu na frente do teatro e em um gesto demagógico (já que a suspensão do desconto deve ter partido do próprio) concedeu a meia entrada sob os aplausos dos estudantes. Foi nesse clima de alta adrenalina que "recebi" *O Rei da Vela* pela primeira vez.

O teatro, que antes do incêndio tinha duas plateias (como o atual teatro do Sesc Pompeia), dispunha, então, de plateia única com palco italiano nos fundos. A expectativa pelo novo trabalho de José Celso, baseado em um texto brasileiro que nunca havia sido encenado, era muito grande. Como a peça tinha estreado havia dois meses, eu já lera algumas críticas a respeito da mesma.

No primeiro e no último atos, a peça extremamente atual de Oswald de Andrade colocava em questão aspectos importantes, como a usura, os malefícios do capitalismo, a importância da luta de classes e a dependência aos Estados Unidos, mas os fundamentos do que viria a ser o tropicalismo e o germe dos futuros espetáculos de José Celso estavam no segundo ato, onde um telão de Hélio Eichbauer, pintado nos moldes das antigas revistas musicais, mostrava uma Baía de Guanabara com cores fortes. Na parte superior, havia – de certo modo adotando proposição épica – a frase de Olavo Bilac “Criança... não verás país nenhum como este”, originalmente escrita em um contexto totalmente diverso e que ironizava a cena apresentada. Defronte a esse cenário, desfilavam as

personagens da "família" brasileira: Dona Cesarina, Totó Fruta do Conde, Dona Poloquinha, Joana (João dos Divãs), Heloisa de Lesbos, Abelardo, entre outros. A cena escarnecia com muita ironia e humor dos costumes e valores da burguesia nacional. Ria-se muito. As frases de efeito, criadas pelo autor e tão bem articuladas pelo afiado elenco, eram muito boas, e algumas delas viraram jargão na roda de amigos que frequentavam teatro. Eis algumas delas:

Dona Cesarina/Etty Fraser: "A vida de uma esposa é uma renúncia, um sacrifício, uma purificação!" (Etty Fraser, de maiô com tule pendurado, masturbava um bastão quando dizia essa frase). Foram inúmeras as vezes em que repeti esse gesto e essa frase em festinhas que frequentava, e era sempre um sucesso!

Totó Fruta do Conde/Edgard Gurgel Aranha: "Eu sou uma fracassada!" (essa frase era dita na entrada triunfal de Totó, que estava desgostoso, pois seu amigo Godofredo o tinha abandonado).

O terceiro ato, mais solene, tinha também algumas frases que até hoje repito, quase inconscientemente:

Abelardo I/Renato Borghi: "Vou te contar a história do Jujuba [...]." Um longo monólogo contando as aventuras do cachorro Jujuba que era solidário com sua classe de cães famintos. No ano seguinte, Caetano Veloso musicou esse texto. Em 1970, eu o interpretei em uma colagem feita por um grupo universitário.

Heloisa de Lesbos/Ítala Nandi: "Que pena, meu bem, que pena!" (lamentando a falência de Abelardo I)

Abelardo II/Fernando Peixoto: "Heloisa será sempre de Abelardo. É clássico!" (frase do final da peça, após a morte de Abelardo I). Sobre o final da peça, cabe aqui um fato interessante sobre a complementaridade entre texto e encenação. No texto original, Abelardo I, moribundo, pede uma vela a Abelardo II, e este lhe entrega a vela com certa ironia. Na encenação, a irreverência de José Celso fez com que Abelardo II atendesse ao pedido de Abelardo

I introduzindo-lhe a vela no ânus! Essa liberdade em relação ao texto é defendida pelo diretor no livro *Primeiro Ato*:

A obra da direção é sempre, inevitavelmente, uma interpretação. Uma leitura. É sempre relativamente fiel e relativamente infiel, mesmo quando se pretende seguir uma peça à risca. Quando um indivíduo vê um quadro, ele o recria quer queira ou não, pois o quadro entra na retina e em uma cabeça que não pertencem ao pintor. Ora, em uma direção de espetáculo isso é mais do que evidente. E, se é assim, vamos nos entregar totalmente à recriação desse objeto. Eu me permiti, na direção, a mesma liberdade que Oswald se deu quando "leu" e interpretou o Brasil de seu tempo. Reli o texto de Oswald como uma manifestação da realidade que me circunda e enxertei todo o contexto que a envolve, como eu o apreendo. (1998:105)

A última e definitiva frase, que sintetiza o espetáculo, é dita pelo Americano (Abrahão Farc), quando se consuma a nova união do capital (Abelardo II) com a burguesia (Heloisa de Lesbos): "*Oh! Good business!*"

Nesse momento, um telão baixava com a frase do final da peça *A Morta*, também de Oswald de Andrade:

Respeitável público! Não vos pedimos palmas, pedimos bombeiros! Se quiserdes 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. Salvai vossas podridões e talvez vos salvareis da fogueira acesa do mundo. (1976:56)

O público não atendia ao pedido do autor e aplaudia muito ao final. Se assim se puder justificar, o espetáculo era absorvido tanto pelo intelecto como pelo baixo ventre, característica até hoje presente nas encenações de José Celso Martinez Corrêa. Reforçando este fato, vêm-me à lembrança o enorme boneco criado pelo cenógrafo Hélio Eichbauer que, segundo Fernando Peixoto (janeiro de 1982: 75), representava a burguesia brasileira. Esse boneco tinha escondido um enorme pênis que, em certos momentos, saía debaixo do seu paletó e, fazendo as vezes de um canhão, fulminava personagens indesejadas. Por descuido da censura, esse pênis participou durante algum tempo do espetáculo, até ser proibido. Em 1968 pós AI-5, todo o espetáculo foi interditado.

Como se constata pela ficha técnica, o elenco do espetáculo era excepcional e se entregava totalmente à irreverência proposta pela direção. Essa ficha indica Dina Sfat como a intérprete de Heloisa de Lesbos, mas eu assisti com a criadora do papel, Ítala Nandi.



Figura 17 - Autoria não encontrada. Informe publicitário de *O Rei da Vela*. 1967.

Impossível esquecer a ousadia e mesmo a coragem de Etty Fraser ao fazer Dona Cesarina. Edgard Gurgel Aranha e Liana Duval faziam, respectivamente, Totó Fruta do Conde e João dos Divãs, personagens homossexuais exteriorizados, mas jamais estereotipados. Os Abelardos eram interpretados por Renato Borghi e Fernando Peixoto. Um dado curioso da ficha técnica: o assistente de direção Carlos Alberto Christo seria mais tarde conhecido como Frei Beto.

Deixava-se o teatro energizado e excitado. Era necessário deglutir toda aquela novidade e discutir o espetáculo. Não nos restava outra alternativa senão confirmar as previsões da bilheteira e ir tomar cerveja no boteco da Rua da Abolição falando sobre *O Rei da Vela* madrugada adentro.

- 1968 -

TEATRO: 27; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 02; ÓPERAS: 0; DANÇA: 01; OUTROS: 0

TOTAL: 30

- **Roda Viva** de Chico Buarque de Holanda, direção de José Celso Martinez Corrêa. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. Mais famosa pela polêmica que provocou e pelo ataque dos famigerados integrantes do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), um dos principais movimentos de extrema direita brasileiro durante o regime militar, que, como o nome indica, atacava grupos de estudantes e intelectuais de tendência esquerdista. O espectador era literalmente sacudido em suas poltronas, além de ter pedaços de fígado quase esfregados na cara. Na época, isso causava certo impacto, mas chega a soar ingênuo nos dias de hoje. Presença luminosa de Marília Pêra em cena, que substituiu Marieta Severo na montagem paulista.

- **A Cozinha** de Arnold Wesker, direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro Aliança Francesa. Lembro-me de uma cena impressionante, que era o momento de *rush* na cozinha, com todo o numeroso elenco movimentando-se no pequeno palco do Teatro Aliança Francesa. Cenas que ficam pela engenhosa solução cênica (coisa que o mestre Antunes já dominava naquela época) e pela beleza estética. Uma jovem Irene Ravache fazia parte do elenco.

- **Feira Paulista de Opinião** de diversos autores, direção de Augusto Boal. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. Também ameaçada pelo CCC, o ataque não chegou a se consumir, mas o público ia apreensivo assistir ao espetáculo, e essa ida também não deixava de ser um modesto ato de resistência à ditadura que meses mais tarde mostraria suas verdadeiras garras.

- **O Começo É Sempre Difícil Cordélia Brasil, Vamos Tentar Outra Vez** de Antonio Bivar, direção de Emílio Di Biasi. Apresentada no Teatro de Arena. Foi durante as apresentações dessa peça que Norma Bengell foi "raptada" pela polícia política no hotel Othon para prestar contas de seus atos. Havia uma cena em que a atriz convidava alguém do público para dançar e na sessão **a** que assisti fui

o escolhido. Emoção muito grande dançar com aquele monumento de mulher. A interatividade começava a se fazer presente no teatro.

- ***Cemitério de Automóveis*** de Fernando Arrabal, direção de Victor Garcia. Apresentada no Teatro Treze de Maio. Uma das primeiras grandes iniciativas de Ruth Escobar, trazendo o polêmico diretor argentino para dirigir o espetáculo que ele já havia encenado na França. Aboliu-se o palco italiano e o espetáculo acontecia em 360°. Para tanto, sentava-se em cadeiras giratórias para apreciar toda a encenação, que era deslumbrante e contava com Stênio Garcia e a própria Ruth Escobar no elenco.

- ***Galileu Galilei***

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 18 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Galileu Galilei*. 1968.

Oficina apresenta *Galileu Galilei*. Texto: Bertolt Brecht. Direção: José Celso Martinez Corrêa. Cenário e figurinos: Joel de Carvalho. Música: Hans Eisler. Direção musical: Júlio Medaglia. Tradução: Roberto Schwartz. Assistentes de direção: Antônio Pedro e Betty Chachamovitz. Construção do cenário: Marcelo Bueno. Objetos de cena: Mari Yoshimoto. Execução de figurinos: D. Guilhermina, D. Hermezina, D. Pierina, D. Martha. Produção: Júlia Salomão. Equipe técnica: Adolfo Santana, Domingos Fiorini. Sonoplastia: Zenaider Rios. Elenco: Claudio Corrêa e Castro, Fernando Rabello, Cecília Rabello, Renato Machado, Flávio São Tiago, Othon Bastos, Ítala Nandi, João Marcos Fuentes, Martha Overbeck, Otávio Augusto, Antônio Pedro, Fernando Peixoto, André Valle, Pedro Paulo Rangel, Margot Baird, Valquíria Mamberti, Renato Dobal, Johnny Howard, Samuel Costa Junior, Renato Borghi. A peça estreou no dia 14 de dezembro de 1968, no Teatro Oficina.

Em 13 de dezembro de 1968, descia uma longa noite nos céus do Brasil, com a promulgação do Ato Institucional número 5, imposto pelo governo militar. Neste mesmo dia, surgia um fugidio raio de sol no Teatro Oficina com a liberação - por censores provavelmente desconhecedores do teor do novo ato - do espetáculo *Galileu Galilei*. Naqueles anos de triste lembrança (e desde a década de 1920), era necessário enviar o texto para a censura em Brasília. Se liberado (com ou sem cortes), a encenação do mesmo passava pelo crivo de censores *in loco* para a liberação ou proibição final. Quando liberado,

o espetáculo era periodicamente vistoriado por alguém da censura, que poderia vetá-lo a qualquer momento.

Assisti pela primeira vez ao espetáculo em uma sexta feira, dia 27 de dezembro, 12 dias após a estreia.

Era grande a expectativa em torno da nova montagem de José Celso, após os polêmicos *O Rei da Vela* e *Roda Viva* e na medida em que se tratava de um texto de Bertolt Brecht. A encenação era realmente austera quando comparada com aqueles dois espetáculos, ressaltando os conceitos de distanciamento de Brecht na projeção dos títulos das cenas, na interpretação dos atores e no uso da música original de Hans Eisler. Em relação às músicas, havia um fato curioso que realçava o efeito de distanciamento através da irreverência peculiar ao encenador: a cena passa-se em uma praça de Florença na terça-feira de carnaval de 1632. Desse modo, os temas de várias corporações que desfilam são a astronomia e os ensinamentos de Galileu. José Celso colocava o elenco todo em cena em clima de festa cantando *Banho de Lua*, música juvenil italiana que foi um antigo sucesso de Celly Campello. Esta cena era representada atrás de uma grade colocada na boca de cena. A grade provavelmente representava tanto a prisão de Galileu, que ocorre na cena seguinte, quando ele é convocado a depor na Inquisição, como também o cárcere em que, de alguma maneira, cada brasileiro estava vivendo.

Desconheço a interpretação de Charles Laughton para Galileu na lendária montagem dirigida por Brecht e Joseph Losey em 1947, nos Estados Unidos, bem como a de Ernst Busch na montagem do Berliner Ensemble, que Brecht ensaiava em 1956, quando sofreu um enfarte, vindo a falecer no dia 14 de agosto. Mas Claudio Corrêa e Castro estava perfeito no papel. Além de grande ator, Castro tinha um *physique du rôle* perfeito para a personagem. O elenco, composto por 20 atores, revezava-se em cerca de 40 papéis, sendo fixos somente os de Claudio Corrêa e Castro como Galileu e Renato Borghi como Cardeal Barberini e depois Papa Urbano VIII. É clássica a cena

em que Cardeal Barberini chega a defender as ideias de Galileu perante o Inquisidor e à medida que vai se paramentando como Papa muda o discurso e sugere a tortura como medida para o cientista se retratar e negar as suas descobertas: "O extremo dos extremos é que lhe mostrem os instrumentos [da Inquisição]" (1991:149), finaliza o Papa. José Celso utiliza-se do mesmo recurso dramático. Dessa forma, no momento em que a tortura de presos políticos era comum no Brasil, toda esta sequência, assim como aquela em que se fica sabendo que Galileu renegou a sua doutrina de movimento da terra, revelavam-se muito próximas à situação política do Brasil. Decorrente disso, a comoção da plateia era evidente. Andrea Sarti, discípulo de Galileu, não se conforma com a atitude do mestre e, em um gesto de revolta, esbraveja: "Infeliz a terra que não tem heróis" (1991:153), ao que Galileu retruca: "Infeliz a terra que precisa de heróis" (1991:154). Na inexperiência dos meus 24 anos de idade, alguns desses fatos soavam vagos e outros até despercebidos, mas, citando Walter Benjamin, anos depois de "chocar os ovos da experiência" (1993), percebo o quanto esse espetáculo foi importante na minha vida. Assisti ao espetáculo *Galileu Galilei* no ano em que me formei em engenharia, momento em que eu questionava o papel da tecnologia na minha vida profissional, na medida em que era mais voltado para a área de humanas. Guardadas as devidas proporções, meus questionamentos tinham algo a ver com aqueles de Brecht, ao criticar o uso e a manipulação das ciências pelos donos do poder.

A montagem fez grande sucesso e ficou muito tempo em cartaz. Voltei a vê-la em 10 de julho de 1969, ainda com Claudio Corrêa e Castro no papel principal (mais tarde Renato Borghi o substituiu), e a mesma ainda mantinha o frescor das primeiras apresentações. Segundo Fernando Peixoto, havia uma cisão no grupo, que se ampliou durante a temporada da peça:

No palco há uma diferença de gerações e concepções que se acentua e se prolonga nos bastidores, gerando uma guerra surda feita de olhares e

risos não disfarçados. O elenco está dividido em um infantil arremedo de luta de classes: de um lado os ironicamente chamados de "representativos", detentores dos principais papéis da peça, e de outro os quase figurantes auto-assumidos como "marginália". Uma manifestação típica de fascismo adolescente aparece em algumas discussões mais abertas: o grupo da "marginália" resolve qualquer divergência com uma acusação tipo solução final – xingar o adversário de "careta" – mas estas questões não impediram o extraordinário êxito nem a força vigorosa do espetáculo. Um milagre difícil de explicar, mas irrecusável. (1982:81)

De qualquer maneira o futuro do grupo já estava traçado e, ainda segundo Peixoto, a parte menos convencional da peça (uma cena de carnaval) ganhava espaço a cada representação e tinha cada vez mais o caráter de um *happening*, com direito à solicitação de participação do público e cenas de nudez. Tudo isso encorajado pelo encenador, que, segundo Armando Sérgio da Silva: "José Celso tomava partido da 'ralé' e continuava seu processo individual de pesquisa agressiva" (1981:179). Por "ralé" entenda-se o grupo da "marginália", exposto por Fernando Peixoto na citação acima.

O programa da peça mostra fotos do ensaio da próxima montagem, agora um Brecht da juventude que vai permitir um novo salto no caminho onírico e anárquico do Oficina. *Na Selva das Cidades* estreou no ano seguinte.

- 1969 –

TEATRO: 46; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 08; ÓPERAS: 0; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 59

- ***Gigantes da Montanha*** de Luigi Pirandello, direção de Federico Pietrabrúna. Apresentada no Teatro São Pedro. Essa estranha montagem do texto inacabado de Pirandello dirigida pelo diretor romano foi um tremendo fracasso, ficou pouquíssimo tempo em cartaz e recebeu críticas muito negativas. No entanto, tenho uma boa lembrança da encenação, com uma interpretação poderosa da Cleyde Yáconis como a condessa e uma música forte cheia de batuques, que, para minha surpresa, era de autoria do próprio diretor de origem

italiana. Estavam também no elenco Ziembinski e Célia Helena. Apesar do curto tempo em cartaz, cheguei a assistir três vezes ao espetáculo. Até há pouco tempo, eu tinha uma fita cassete com os sons que gravei durante uma das apresentações. Cleyde Yáconis foi substituída por Cláudia Decastro durante a curta temporada. A peça era anunciada como "o primeiro espetáculo" de O Teatro Dois Mundos ("grupo de intelectuais e artistas europeus que se reúnem em torno da ideia de um teatro itinerante para toda a América Latina", segundo Jefferson Del Rios em artigo na *Folha de S. Paulo*, de 08 de julho de 1969, s/p.). Talvez pelo fracasso ocorrido, o grupo não passou da primeira empreitada.

- **Peças com duas personagens.** O sucesso de *O Cão Siamês* (posteriormente rebatizada como *Alzira Power*) - com uma interpretação antológica de Yolanda Cardoso - e as dificuldades de produção devido à eterna crise do teatro, agora intensificada pela ação da censura, levaram alguns autores a escreverem textos com duas personagens, entre eles algumas obras primas, como *O Assalto* de José Vicente e, principalmente, *Fala Baixo Senão Eu Grito* de Leilah Assumpção, com Marília Pêra e Paulo Villaça. Completavam a lista desse ano: *As Moças* de Isabel Câmara e *À Flor da Pele* de Consuelo de Castro, que inaugurou o Teatro Paiol, na Rua Amaral Gurgel, no centro da cidade, administrado pelo então casal Mirian Mehler e Perry Salles.

- **Na Selva das Cidades** de Bertolt Brecht, direção de José Celso Martinez Corrêa. Apresentada no Teatro Oficina. O jovem Brecht na vigorosa encenação do Oficina. A cena da luta entre Garga (Renato Borghi) e Schlink (Othon Bastos) ficará como uma das mais agressivas (física e moralmente) a que assisti em teatro. O cenário era de Lina Bo Bardi e Ítala Nandi fazia o primeiro nu frontal do teatro brasileiro. Época de inovações e de grandes surpresas cada vez que se entrava num teatro. O programa da peça era um jornal, cuja

manchete mostrava: "SUJEIRA TOTAL na cidade que se humaniza. Chicago 1912/São Paulo 1969."

- **Hair** de Jerome Ragni, James Rado e Galt MacDermot, direção de Ademar Guerra. Apresentada no Teatro Bela Vista. Num período conturbado da ditadura, surge este alegre entretenimento sobre os *hippies*, com um elenco composto por vários futuros "famosos". A direção de Ademar Guerra e a coreografia de Marika Gidali uniam-se harmoniosamente e o espetáculo era agradável de ser visto, motivo pelo qual o assisti inúmeras vezes. O sucesso foi tal, que o ator e também produtor Altair Lima comprou um teatro na Rua Ruy Barbosa para o qual a peça posteriormente se mudou.

- **Marta Saré** de Gianfrancesco Guarnieri, direção de Fernando Torres. Apresentada no Teatro São Pedro. No processo de trazer à tona os espetáculos que mais me marcaram, esta peça não se fez presente, com exceção da voz da cafetina francesa interpretada por Myrian Muniz que, com sotaque e em altos brados, assim chamava sua nova "funcionária": "Sarrrré!!" No entanto, na época eu o considerei como um dos espetáculos da minha vida. Por essa razão, acho interessante transcrever parte do que escrevi em 1970, sob o título de "Eu vi Marta Saré nascer":

Desde meados do ano passado (1969), eu aguardava ansioso a aparição de *Marta Saré*. A ansiedade era plenamente justificada: uma peça de Guarnieri musicada por Edu Lobo, interpretada por Fernanda Montenegro e dirigida por Fernando Torres. Além disso, prometia-se a reinauguração do Teatro São Pedro, o que era mais um motivo de júbilo. Finalmente, no dia 28 de dezembro, vi um pequeno anúncio no jornal sobre a estreia da peça. Haveria apenas duas representações nos dias 28 e 29, para depois estrear no Rio de Janeiro e só voltar a São Paulo em meados de 1970. No domingo à tarde (dia 29) fui em busca de ingressos, mas o bilheteiro me anunciou que a récita era somente para convidados e a lotação estava esgotada. Após uma boa conversa com ele, consegui um convite para assistir à peça. Dia 29 de dezembro de 1969, 21 horas: MARTA SARÉ. Eu estava com medo de assistir à peça, medo de uma decepção, tal a expectativa que tinha. Impacto total: com que força Guarnieri consegue exprimir 40 anos da realidade nacional por meio da vida de Marta. O elenco é de primeiro time [...]

E o texto segue em abundantes elogios entusiasmados ao espetáculo. Fui revê-lo no Rio de Janeiro e em São Paulo, quando da estreia oficial em 1970, no entanto, no presente pouco restou do mesmo em minha memória.

- ***Esperando Godot***

Ficha técnica conforme apresentada no programa

Teatro Cacilda Becker apresenta *Esperando Godot*.

Texto: Samuel Beckett. Tradução: Flávio Rangel.

Direção: Flávio Rangel. Elenco: Walmor Chagas, Cacilda Becker, Carlos Kroeber, Carlos Silveira, Carlos Martins. Cenário: Cyro Del Nero A peça estreou no dia 08 de abril de 1969, no Teatro Cacilda Becker.

Assisti a *Esperando Godot* em uma quinta feira, feriado de primeiro de maio. Cacilda Becker ainda representou Estragon naquele fim de semana. Na terça feira seguinte, dia 6 de maio, durante uma apresentação para estudantes, sentiu-se mal no intervalo, sofreu um aneurisma cerebral e nunca mais retornou aos palcos. Seu falecimento ocorreu em um sábado, 14 de junho de 1969, dia de luto para o teatro brasileiro. Naquele feriado eu deveria ir à praia e, caso isso tivesse ocorrido, teria perdido o espetáculo. A primeira vez que assisti Cacilda Becker no palco foi em *Quem Tem Medo de Virginia Wolf?* (1965) em uma interpretação vigorosa da neurótica Marta. Em 1967 assisti a uma montagem menos pretensiosa, onde ela e Walmor Chagas interpretavam um texto de Bráulio Pedroso chamado *Isso Devia Ser Proibido*. Como se pode notar, foram poucas as peças a que assisti com ela, porém foram experiências inesquecíveis. Jamais me perdoaria se tivesse trocado por um banho de mar a última chance de ver Cacilda. No capítulo dedicado a Cacilda Becker, apresentado em 19 de outubro de 1981 na série - concebida por Julio Lerner para a TV Cultura - *A Aventura do Teatro Paulista*, Walmor



Figura 19 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Esperando Godot*. 1969.

Chagas fez um emocionante relato sobre o último espetáculo em que os dois atuaram. Na ocasião tomei nota do que ele afirmou:

Era uma sessão vespertina para estudantes. Cacilda sempre tomava Cafiaspirina antes de ir para o teatro. Ao final do primeiro ato me pediu um café. Tomou e fumou um cigarro. Após o primeiro sinal para o início do segundo ato comentou que estava com dor de cabeça e queria outra Cafiaspirina. Pediu outro café e sentou-se. Segundo sinal. "Não estou bem" disse Cacilda. A xícara de café caiu de suas mãos. "Walmor, acho que vou ter um derrame". Ela quis levantar. "Não estou conseguindo". Suas mãos baquearam. "Não sei o que estou sentindo!". Foram suas últimas palavras. Solicitamos se havia algum médico na plateia. O Líbero (Rípoli Filho) pegou Cacilda no colo e, atravessando a plateia já evacuada, levou-a até a ambulância. Seus dedos foram tocando a primeira poltrona de cada fileira. Ao chegar ao hospital, Cacilda tentou levantar da cama e, não conseguindo, caiu no chão e sangrou a boca com o tombo. Socorrida, nunca mais reagiu nem disse mais nada. Foi operada duas ou três horas depois. Após 39 dias em coma e cercada de pessoas queridas, faleceu na manhã de um sábado, dia 14 de junho de 1969.

A Companhia de Cacilda Becker locava o teatro pertencente à Federação Paulista de Futebol, localizado na Avenida Brigadeiro Luís Antonio, 917, ao lado do atual Teatro Bibi Ferreira. Pequeno, agradável e acolhedor, o espaço foi testemunha de boa parte dos trabalhos que Cacilda realizou após sair do elenco do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e também do último ato da atriz. Por isso tudo, se este país tivesse memória e respeito por seus artistas, esse espaço ainda deveria levar o nome de Cacilda. Hoje, fechado para o público, é auditório da Faculdade Ibero Americana.

Independentemente das qualidades da montagem de Flávio Rangel, só os fatos acima justificariam a inclusão de *Esperando Godot* como uma das experiências mais significativas da minha vida de espectador.

Este foi meu primeiro contato com a encenação de um texto de Samuel Beckett e o impacto foi muito grande. A peça tem uma estrutura circular e a noção de tempo é eliminada. Junto a uma árvore seca, os vagabundos Vladimir e Estragon discorrem sobre o nada enquanto esperam pela chegada sempre anunciada, mas nunca concretizada, de Godot. Seus caminhos são atravessados pelas

figuras bizarras de Pozzo e seu criado Lucky e também por um menino, suposto representante de Godot que vem anunciar que naquele dia Godot não virá, mas que deverá aparecer no dia seguinte sem falta... São dois atos muito parecidos, onde a ação dramática é quase eliminada. No entanto, a perplexidade e a comoção estão presentes durante todo o tempo do espetáculo. Lembro-me bem da direção enxuta de Flávio Rangel, do cenário árido de Cyro Del Nero e das interpretações de todo o elenco, com destaque para o Lucky de Carlos Silveira, um ator sensível e com um enorme potencial, que, no entanto, abandonou o teatro e fez carreira como dublador. O seu longo monólogo permeado de fatos absurdos e desconexos era um dos grandes momentos do espetáculo. Sentei-me em uma das primeiras fileiras do teatro, e a cena - eternizada pela câmera de Cristiano Mascaro - onde ela tenta tirar a bota apertada, era representada a poucos metros da minha poltrona. Havia tal humanidade nas expressões de Cacilda/Estragon, o seu sofrimento perante o vazio da existência era tão dilacerante, que não havia como não se emocionar e compartilhar aquele momento de tamanha grandeza. Lendo sobre o caráter passional de Cacilda e pelo momento que passava em sua vida pessoal, fica difícil distinguir a atriz da personagem. Na época da morte da atriz, uma pequena nota não assinada da revista *Veja* especula e comenta a suposta fatalidade que envolve atores da peça de Beckett:



Figura 20 - Cristiano Mascaro. Cacilda Becker em cena de *Esperando Godot*. 1969.

Cacilda Becker é a sexta vítima de Godot, uma peça que, para a supersticiosa gente de teatro, dá azar. Foi esperando Godot que o ator

francês Felix Noia sentiu-se mal no palco e caiu morto, com uma embolia. Foi esperando Godot que o ator inglês Robert Mackenzie passou mal em cena e caiu, em estado de coma, com um derrame que dois dias depois o matou. Foi esperando Godot que mais três atores, um tcheco, um americano e um belga, foram obrigados a parar de trabalhar para não morrerem: Jirí Šick com estafa nervosa, Raymond Marlowe vítima de enfarte e Georges Bresson com derrame cerebral, o mesmo mal que mais uma vez tira de cena a peça *Esperando Godot*. (s/d: s/p)

Superstições à parte, o grau de entrega para texto tão denso deve provocar emoções tão fortes, que, dependendo da sensibilidade do ator, podem levar a disfunções do organismo. Depois de 1969, a peça foi montada inúmeras vezes em São Paulo. Infelizmente nenhuma delas com o brilho dessa e felizmente sem nenhum incidente com os atores e as atrizes envolvidos.

Para sempre ficará em minha memória a patética cena do final de cada ato:

ESTRAGON: Então vamos?
VLADIMIR: Reerga as calças.
ESTRAGON: O quê?
VLADIMIR: Reerga as calças.
ESTRAGON: Para eu erguer as calças?
VLADIMIR: Reerguer as calças.
(*Estragon reergue as calças. Silêncio*)
VLADIMIR: Então, vamos?
ESTRAGON: Vamos.
(*Eles não se movem*)
CAI O PANO (Beckett. 1976:186)

“Vamos.” Foi a última palavra de Cacilda Becker em um palco. E assim, ela deve ter ido ao encontro de Godot e dos chamados deuses do teatro, pois, se o teatro era a sua vida, foi também a sua morte.

No anexo C, há uma crônica que escrevi em 2005, inspirada nas personagens e nas intérpretes de *Esperando Godot*.

- 1970 -

TEATRO: 59; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 03; ÓPERAS: 01; DANÇA: 0; OUTROS: 01
TOTAL: 66

- **A Vinda do Messias** de Timochenco Wehbi, direção de Emílio Di Biasi. Apresentada no Teatro de Arte (no subsolo do Teatro Brasileiro de Comédia). Um texto modesto para uma interpretação comovente de Berta Zemel que depois desta montagem desapareceu dos palcos por 30 anos, retornando apenas em 2000.

- **O Arquiteto e o Imperador da Assíria** de Fernando Arrabal, direção de Ivan Albuquerque. Apresentada no Teatro Bela Vista. A montagem vinda do Rio de Janeiro era deslumbrante, sendo um magnífico exemplo do Teatro Pânico (teatro cerimonial/ritualístico) criado por Arrabal. Há uma definição curiosa de Arrabal sobre este texto que aparece na *Illustrated Encyclopaedia of World Theatre*, publicada pela Thames and Hudson: "[...] espero fundir humor e poesia, pânico e amor e produzir um texto que lembre as fantasias de Don Quixote, os pesadelos de Alice, o delírio de Kafka e os sonhos de uma máquina da IBM" (1977:22). Na minha lembrança essas intenções foram atingidas por meio da direção e das notáveis interpretações de Rubens Corrêa e do estreante José Wilker. Esta peça marcou também o melancólico fim do Teatro Bela Vista, como atesta Nydia Licia:

[...] no mês de agosto, aconteceu a última estreia do Teatro Bela Vista. A peça fechou com chave de ouro a carreira do meu teatro. Depois de *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, o teatro ficou vazio. No último dia subi ao palco, sozinha, e relembrei trechos de minhas peças favoritas. O teatro, sem poltronas, sem pano de boca, sem refletores, lembrava o velho Cineteatro Esperia, que, dezesseis anos antes, encontramos abandonado. Mas, aos meus olhos, ele continuava lindo! (2002: 427)

- **A Vida Escrachada de Joana Martini e Baby Stompanato** de Bráulio Pedroso, direção de Antonio Pedro. Apresentada no Teatro São Pedro. Tentativa muito divertida de reviver a revista musical, estrelada por Marília Pêra dando ares de vedete, Hélio Souto parodiando o galã canastrão que ele havia sido quando jovem e um impagável Marco Nanini já mostrando a sua grande veia cômica,

deslizando pelo palco como uma dançarina egípcia. O espetáculo teve trilha musical com obras de Roberto e Erasmo Carlos.

- **Exercício** de Lewis John Carlino, direção de Benedito de Paiva. Apresentada no Teatro Aliança Francesa. Grande interpretação de Glauce Rocha secundada por Rubens de Falco.

- **O Evangelho Segundo Zebedeu**

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 21 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *O Evangelho Segundo Zebedeu*. 1970.

O Teatro do Onze apresenta *O Evangelho Segundo Zebedeu*. Texto: César Vieira. Direção: Silnei Siqueira. Músicas: Murilo Alvarenga Junior. Letras das músicas: César Vieira. Coreografia: Ruth Rachou. Cenografia e figurinos: José Anchieta. Iluminação: Milton Lopes. Assistência de produção: Claire Marie Regnier. Divulgação: Oswaldo de Mello e José Júlio Cardoso Lucena. Fotografia: Paulo Malta Migliano. Gerencia de produção: Valter Fernandes e Antônio Augusto Machado de Campos. Elenco: Annibal Figueiredo, Antônio Augusto Machado de Campos, Auristela de Miranda Leão, Belisário dos Santos Junior, Claire Marie, Regnier, Diva Maria Vieira, Eduardo Ricardo Grandillone Neto, Eliane Faia Amorim, Elisabeth Nazar, Fausto Pavani, Jota Ferreira, Luiz Alberto Marcondes Piccina, Márcia Ramos de Souza, Márcio Luiz Valente, Marco Cícero Bottino, Marco Antônio da Rocha, Marici Abreu Bonafé, Naia Ferreira, Nery Moreira, Onofre Darca Gioia, Ricardo Gonzaga Aranha Campos, Rodolfo Malanga, Thais Helena Franco de Oliveira, Valter Fernandes, Walter Correa. Músicos: Pedro

Abrahão Filho, Antonio Marcado Netto, Ricardo Vespucci. A peça estreou em outubro de 1970, no Circo Irmãos Tibério no Ibirapuera.

Uma consequência natural da efetiva participação dos universitários nos assuntos políticos do Brasil, na década de 1960, foi a criação de vários grupos de teatro universitário que buscavam discutir, através de suas encenações, a situação política e cultural do país. Naquele período, os direitos humanos começavam a ser violados e a liberdade se tornava cada vez mais cerceada. Em São Paulo a criação do Teatro da Universidade Católica (Tuca) em 1965, com *Morte e Vida Severina*, talvez corresponda ao início desse movimento

estudantil. Seguiram-se, entre outros, o Teatro Sedes Sapientae (Tese) em 1966 com *As Troianas* de Eurípedes, dirigida por Paulo Villaga; o Grupo Experimental Mauá (Gema) da Escola de Engenharia Mauá em 1968 com *A Morte de Danton* de Büchner, dirigida por Aristeu Ladeira Junior; o Grupo Experimental de Teatro Universitário (Gextu) em 1969, ligado à Escola Superior de Administração de Negócios (Esan) com *Procura-se Uma Rosa* de Pedro Bloch, Gláucio Gil e Vinícius de Moraes, dirigida por Milton Feliciano de Oliveira e Walter Padgursch; o Teatro do Onze do Centro Acadêmico Onze de Agosto da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo em 1970 com *O Evangelho Segundo Zebedeu* de César Vieira, dirigida por Silney Siqueira; o Teatro Universitário da Pontifícia Universidade Católica (Tupuc) em 1972 com *Andorra* de *Max Frisch*, dirigida por José Cetra Filho. Todos esses grupos tiveram maior ou menor longevidade, mas nenhum deles sobreviveu até o fim da década de 1970, quando a censura e a repressão tornaram impossível a participação estudantil nos assuntos políticos. A consequência disso é notável 30 anos depois.

É nesse ambiente do início dos anos 1970 que estreia a peça de César Vieira, em um circo montado pelos próprios estudantes do Largo São Francisco - situado na Rua 8 de Novembro, 415 (essa rua não tem mais esse nome) - no Ibirapuera, próximo ao antigo Departamento de Trânsito de São Paulo (Detran).

Assistir a esta montagem foi uma das grandes experiências da minha vida de espectador. A primeira vez foi em uma quinta feira, dia 28 de outubro de 1970, e a paixão foi tamanha, que revi algumas vezes até o final do ano. Fiquei amigo de alguns integrantes do grupo e, com a permissão deles, gravei as músicas do espetáculo com um gravador doméstico. Tenho até hoje a fita cassete com as músicas de Murilo Alvarenga cantadas em cena. Parafraseando o cantor Bobby McFerrin, que afirma, na canção *I'm my own walkman*, que ele é seu próprio *walkman* (conforme o próprio título aponta), não preciso de

muito esforço para cantarolar "internamente" boa parte das belas músicas do espetáculo. Murilo Alvarenga tinha apenas 21 anos quando compôs a trilha, praticamente a mesma idade que tinham Edu Lobo e Chico Buarque de Holanda em 1965, ao comporem as músicas para *Arena Conta Zumbi* e *Morte e Vida Severina*, respectivamente. O que mudou no panorama da nossa música e de nossas artes? Quem, nos dias de hoje, apresenta trabalhos dessa qualidade aos 20 anos de idade?

Talvez tenha sido a primeira vez que assisti a uma peça usando o recurso de metateatro: os atores representavam artistas de circo que representavam o drama de Canudos, que, por sua vez, era metaforizado pelo Evangelho que, segundo o autor Zebedeu, mostrava o Conselheiro como Cristo sendo traído por Judas (na peça o Beatinho). Eram várias camadas que precisavam ser desdobradas e que provocaram um bom exercício na minha jovem cabeça. O texto de César Vieira é engenhoso ao indicar que "[...] as personagens do drama devem ser representadas pelos artistas do circo que com eles tiverem maior semelhança (seja de físico, de roupas ou no jeito de agir e pensar)" e deixa claro, como era comum nos espetáculos da época, qual o lado que ele defendia. Dois exemplos são o palhaço Vouques (de *Volks*, correspondendo a povo em alemão), que é explorado pelo dono do circo, e o Mestre de Cerimônias Zeca Tibério, que no drama representa João Abade, comandante do povo massacrado pelos soldados republicanos junto com Conselheiro. Por meio de eficiente recurso dramatúrgico, o autor coloca Vicente, um artista convidado, para fazer a personagem de Conselheiro. Assim, por desconhecer o texto, Vicente é auxiliado por um ponto (figura bastante comum em diversos espetáculos teatrais até a década de 1950, cuja função era dar "dicas" do texto para um ator que esquecesse suas falas). Vicente nem sempre obedece às dicas, por discordar do que deveria ser dito. Zebedeu Martins, o autor do drama, é mudo, em uma clara metáfora sobre a censura que reinava

no país. O final da peça, com a repressão feita pelos dirigentes do circo aos inconformados artistas - entre eles, Vouques -, correspondia ao retrato de certa passividade presente nas atitudes do povo brasileiro. Nesse momento, eram distribuídos cartões que continham um papel alumínio com a observação "Isto é um espelho", abaixo da qual estava escrito "Retrato do Palhaço Vouques", seguido do texto bíblico de Ezequiel: "Vendo Ele que a espada vem sobre a terra, deve tocar a trombeta e avisar o povo". João Abade alerta o povo, Vouques também tenta, mas, talvez pela condição de "palhaço", se acovarda. De qualquer forma, pelo fato de o país viver em um estado de exceção, todos éramos meio Vouques. Era essa a clara "mensagem" da peça.



Figura 22 - Autoria não encontrada. Panfleto distribuído ao final de *O Evangelho Segundo Zebedeu*. 1970.

Zebedeu fez bastante sucesso, participou de festivais nacionais e internacionais e ganhou muitos prêmios. A peça foi remontada, profissionalmente, pelo Grupo Teatro da Cidade, de Santo André, em 1973, com Antônio Fagundes no papel do Conselheiro e com a direção do mesmo Silnei Siqueira. A encenação foi em palco italiano e, apesar da boa solução cenográfica de José Anchieta, não rendia como aquela feita no picadeiro de um circo, além de não ter, a despeito do profissionalismo, a garra daqueles jovens estudantes. *Rei Momo*, uma ópera samba de César Vieira, foi montada em 1972, pelo pessoal do Centro Acadêmico XI de Agosto, no mesmo local onde *O Evangelho Segundo Zebedeu* foi apresentado, e o grupo passou a se chamar Teatro União e Olho Vivo. Mais tarde, o grupo se desvinculou dos estudantes da São Francisco e sob o mesmo nome existe até

hoje. Ainda é liderado por César Vieira, incansável batalhador pelos direitos humanos e por um teatro de cunho verdadeiramente popular.

- O Balcão

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 23 - Paulo de Andrade. Capa do programa de *O Balcão*. 1970.

Texto: Jean Genet. Tradução: Martin Gonçalves. Concepção cênica, figurinos e direção: Victor Garcia. Espaço cênico e cenografia: Wladimir Pereira Cardoso. Seleção musical: Victor Garcia e Carlos Augusto Strazzer. Coreografia espanhola e castanholas: Paula Martins. Assistente Geral: Rofran Fernandes. Elenco por ordem de entrada em cena: Raul Cortez, Célia Helena, Vera Lúcia Bueno, Sérgio Mamberti, Jonas Mello, Neide Duque, Dionísio de Azevedo, Thelma Reston, Ruth Escobar, Paulo César Pereio, Seme Lutfi, Gileno Del Santoro, George David, Hélio José de Oliveira, Nilda Maria, Carlos Augusto Strazzer, Mariano de Castro, João Luiz Amaral, Nezito, Maria de Fátima de Barros Elihimas, Ignês Paulino, Márcio ferreira, Ton Gil, Carlos Alberto de Brito, Carlos Franco, Walter Ramalho, José Andrade, Leonardo Neto, José Eduardo Vicente, José Roberto Barbosa Vilar. Assistentes de direção: Carlos Augusto Strazzer, Seme Lutfi. Assistente de cenografia e iluminação: Décio Lopes. Operador de luz: Geraldo José. Manutenção cenotécnica: Juarez Flecha. Operador de som: José Carlos

Fonseca. Execução dos figurinos e adereços: Marília do Carmo, Piero Luísi, Fábio Luiz Gomes, Michel Selutel. Execução do cenário: Panagiotis Sakarellos, Juarez Flecha, Narciso dos Santos, Ivan Cotrim, João Luís Adão, José Claudino de Oliveira, Luís Cardoso. Contra-regras: Edson Brito do Nascimento, Francisco de Assis Damasceno, Luiz Vieira da Silva, Jadiel José Carlos, Luís Cardoso, José Claudino de Oliveira. Produção executiva: Pedro Stepanenko.

Administração: Paulo Grobe. Fotografias do programa: Anamaria Tamarini, Mariano Criação da capa do programa: Paulo de Andrade. Direção geral: Ruth Escobar. A peça estreou no dia 29 de dezembro de 1969, no Teatro Ruth Escobar.

No mesmo dia (30 de setembro de 2011) em que me proponho a rememorar as sensações ao assistir a *O Balcão*, uma ousadia entre outras tantas da produtora Ruth Escobar, leio um artigo da repórter Gabriela Mellão no jornal *Folha de S. Paulo* (30/09/2011: C14) sobre a triste situação da atriz, hoje aos 75 anos com mal de Alzheimer em estado avançado e que tem seu legado (programas de espetáculo,

folhetos, fotos) administrado pelo escritório de advocacia Pinheiro Sales (o artigo não esclarece a razão de o legado ter sido retirado da família). "A dignidade de uma senhora que fez tanto pela cultura e pela política cultural e direito das minorias. Hoje ela sequer tem plano de saúde ou um médico que a acompanhe. É apenas atendida pelo SUS. Enquanto isso, os que detêm suas contas [...]", postou sua filha Patrícia na rede social *Facebook*, segundo a repórter. A família questiona a má administração do material: "[...] está tudo estragando por conta de umidade e sujeira em uma das casas da minha mãe, na Rua Treze de Maio", afirma Inês Cardoso, outra filha de Ruth Escobar. Mais uma vez, é penoso constatar o descaso pela velhice de uma maneira geral e em especial pela dos artistas, que comumente têm uma vida muito voltada para o presente, sem a preocupação com uma poupança para o futuro. No caso de Ruth Escobar, soma-se ao drama pessoal o descaso pela memória do teatro paulista ao negligenciar e deixar deteriorar um material certamente rico para a história do nosso teatro.

Mas voltemos àquela soberba realização da Ruth Escobar plena de vitalidade de 40 anos atrás. Foi com certeza o grande evento teatral de 1970. A peça estreou no dia 29 de dezembro de 1969 e tive o privilégio de assistir a ela logo em seguida, numa quinta-feira, primeiro dia do ano de 1970. Assisti ao espetáculo várias vezes ao longo de 1970 e 1971. A encenação era tão fascinante, que se tornou atração turística de São Paulo, sendo parada obrigatória de todo amigo em visita à cidade. Ficou em cartaz durante um ano e oito meses, com casa cheia em todas as seis sessões semanais. Uma nota não assinada publicada em *O Estado de S. Paulo* esclarece o que foi aquele grande evento teatral:

O Balcão de Jean Genet sai de cartaz amanhã, depois de ter sido representado um ano e oito meses no Teatro Ruth Escobar. Haverá, às 21 horas, uma sessão especial dedicada à crítica e convidados. Esse recorde de tempo e de público foi uma surpresa para os próprios meios teatrais. Disse a empresária Ruth Escobar, quando a peça completou um ano de encenação: "A montagem tinha tudo para levar uma companhia

à falência. Ficou caríssima (200 mil cruzeiros). O texto é hermético e o teatro ficou fechado durante sete meses até a estreia. A partir de julho do ano passado (1969), *O Balcão* esteve trinta e três vezes para estrear. Victor Garcia, o diretor, chegou ao Brasil no dia 5 de maio de 1969 e a estreia foi marcada para dois meses depois. Mas o cenário não ficou pronto e a estreia foi mudada para 15 de setembro. Depois para outubro, novembro e, finalmente dezembro, quando realmente estreou". Os espectadores que estiveram no teatro da Rua dos Ingleses antes de *O Balcão* não o reconheceram quando a peça estreou: foram retiradas todas as poltronas, tanto da plateia quanto da parte superior. No local foi construída uma vasta estrutura metálica, em que o público fica disposto em cinco andares. 50 toneladas de ferro foram consumidas para a construção de uma forma afunilada, o lugar da "cerimônia" criada pelo encenador Victor Garcia. (15/08/1971: s/p.)

A espera na entrada do Teatro Ruth Escobar já era um acontecimento. A fila se espalhava pela escadaria do teatro e pela Rua dos Ingleses. Reza a lenda que Ruth Escobar só liberava o teatro alguns minutos antes do início do espetáculo para mostrar que as suas produções faziam sucesso. Com certeza, *O Balcão* não tinha necessidade do uso dessa estratégia, uma vez que a montagem tinha muita procura e havia apenas 280 lugares que não eram numerados, fazendo com que as pessoas chegassem cedo para garantir um bom lugar. A mãe de Ruth Escobar, uma senhora portuguesa que estava sempre comendo pipoca, funcionava como uma guardiã do templo. Enérgica, era ela que organizava a fila, comandava a entrada do público na sala de espetáculos e bronqueava com alguém que não estivesse se comportando adequadamente. Uma vez liberada a entrada, descia-se a interminável escada em caracol, recusando-se a pensar na possibilidade de um incêndio ou pânico coletivo. Chegava-se ao monumental espaço cênico concebido pelo encenador argentino Victor Garcia e pelo arquiteto-cenógrafo Wladimir Pereira Cardoso, ex-marido de Ruth Escobar, e que exigiu a destruição do teatro original. Sentava-se nas bordas da grande gaiola de aço e assistia-se às peripécias de Madame Irma e seus clientes no bordel concebido por Jean Genet. Em certos momentos, a gaiola se abria e o público era deslocado junto com ela.

Mais do que o texto e os atores, o espaço cênico era a grande vedete do espetáculo, mas vale lembrar que havia grandes momentos interpretativos: Nilda Maria tinha momentos sublimes como a revolucionária Chantal e o elenco masculino, liderado por Raul Cortez, Jonas Mello, Dionísio Azevedo e Paulo César Pereio, era muito bom. Ruth Escobar, usando suas prerrogativas de produtora,



reservou para si a personagem principal da peça

Figura 24 - Autoria não encontrada. Informe publicitário de *O Balcão*. 1970.

(Madame Irma), e ela, que nunca havia se destacado como grande intérprete, saiu-se muito bem no papel. Durante a longa temporada, a dinâmica empresária afastou-se da encenação, provavelmente para cuidar de novos projetos, e Madame Irma foi vivida, entre outras, por Tereza Raquel, Assunta Perez, Elisabeth Gasper e Telma Reston.

Ao assistir à peça, fiquei fascinado por uma magnífica música coral que era tocada em vários momentos. Tentei, junto ao operador de som, mas sem sucesso, descobrir que música era aquela. Dias depois, cantarolando a mesma para o José, um simpático e eficiente vendedor da loja Breno Rossi, descobri que se tratava do *Sanctus* da *Missa da Coroação* de Mozart. Mais um exemplo de como o teatro me levou a descobrir um tesouro de outra arte (no caso, a música). Quando assisti à peça pela primeira vez, ainda não havia o programa, pois a mesma tinha estreado havia apenas dois dias. Foram incontáveis meus retornos ao teatro até conseguir comprar o

programa, fato que se repetiu todas as vezes que não havia programa no dia em que assisti a algum espetáculo.

É sempre importante lembrar-se do arrojo e da iniciativa de Ruth Escobar, responsáveis por nos colocar em contato com espetáculos verdadeiramente revolucionários, não só brasileiros, mas internacionais, por intermédio de seus festivais de teatro. Devo muito de minha experiência de espectador a essa grande empreendedora e lamento a situação melancólica em que ela e seu legado se encontram. Por último, mas não menos lamentável, cabe lembrar que o teatro que leva o nome da atriz - localizado em um ponto pitoresco do bairro do Bixiga e que foi palco de momentos memoráveis das artes cênicas em São Paulo - atualmente é administrado pela Associação Paulista de Espetáculos de Teatro de São Paulo (Apetesp) e tem em cartaz nas suas três salas apenas espetáculos comerciais de fácil apelo e de qualidade, sob meu ponto de vista, bastante questionável.

- 1971

TEATRO: 59; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 05; ÓPERAS: 0; DANÇA: 0; OUTROS: 0
TOTAL: 66

- **Marcel Marceau** no Teatro Municipal. Até então, o que eu conhecia de mímica procedia dos filmes de Charlie Chaplin e de Buster Keaton, além do nosso grande Ricardo Bandeira. A experiência de assistir Marceau e sua personagem Bip Bip completou este capítulo da gramática. Há uma reportagem muito interessante publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* em 22 de junho de 1971, onde Marceau responde a uma série de questões com mímicas estampadas nas fotos, em uma lição de gesto e criatividade.

- **IV Festival de Teatro Amador no Teatro Sesc Anchieta.** Festival promovido pelo Sesc e coordenado por Carlos Lupinacci Pinto, era um acontecimento na cidade. Filas enormes de jovens se

formavam horas antes defronte ao Teatro Sesc Anchieta para se conseguir um ingresso. Muitos namoros começaram nessa fila! O nível dos espetáculos era bastante elevado. Nesse ano, o ponto alto deu-se com *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, com direção de Carlos Alberto Soffredini e com o grupo Teatro Estudantil Vicente de Carvalho, de Santos. O espetáculo, de grande impacto visual, posteriormente cumpriu temporada regular em São Paulo. Um pasquim do Festival publicava diariamente as críticas do espetáculo da noite anterior feitas por Sábato Magaldi, João Apolinário e Paulo Lara.

- ***O Círculo de Giz Caucasiano*** de Bertolt Brecht, direção de Luiz Carlos Arutin. Apresentada no Teatro de Arena. No dia 06 de junho, consegui assistir a um ensaio dessa abortada produção do Arena que tinha Claudia Decastro no papel de Grusha. O Teatro de Arena estava no alvo persecutório da ditadura e o espetáculo não conseguiu estreiar. Foi um grande privilégio assistir a esse ensaio geral.

- 1972 -

TEATRO: 58; CONCERTOS: 01; *SHOWS*: 09; ÓPERAS: 0; DANÇA: 01; OUTROS: 01
TOTAL: 70

- ***Missa Leiga*** de Chico de Assis, direção de Ademar Guerra. Primeiramente, o espetáculo foi apresentado em antiga fábrica da Lacta no bairro do Paraíso, mas depois seguiu para o extinto Teatro Leopoldo Fróes e finalmente para o Teatro Ruth Escobar. Essa peça era para ser encenada na igreja da Consolação, mas a Cúria Metropolitana não permitiu. A proibição causou muitos transtornos para a produtora Ruth Escobar. A encenação de Ademar Guerra era envolvente e emocionante, enfatizando o aspecto político e contestador do texto.

- ***A Capital Federal*** de Artur Azevedo, direção de Flávio Rangel. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Esta produção de Cleyde

Yáconis revivendo as revistas cariocas do final do século XIX era uma verdadeira festa, com uma brilhante interpretação de Suely Franco. A direção de Rangel era muito ágil e ele escreveu um belíssimo hino ao teatro brasileiro que fechava com chave de ouro o espetáculo. Tenho presente na memória o colorido dessa montagem e o samba enredo *Capital Federal* de Flávio Rangel, cuja letra reproduzo abaixo:

Artur Azevedo,
este brasileiro imortal
ajudou a escrever o grande enredo
da história do teatro nacional.

E dessa semente generosa
que um belo dia ele plantou
tenho viva uma colheita tão formosa
e assim o meu teatro se ensaiou.

Guarnieri, Plínio Marcos, Jorge Andrade,
Suassuna, Dias Gomes, Joracy
mais o Nelson, o Oswald e o Calado
todo povo, pai e filho, estão aí.

Embora hoje a noite seja escura
num tempo tão difícil de viver
sei bem que minha arte é muito pura
e uma nova madrugada há de nascer.

Este palco que é minha paixão
minha vida, tudo aquilo que sonhei
e por ele eu esparramo o coração
com toda esta beleza que eu criei.

O teatro brasileiro só tem eu
eu sou um, sou mais que dois, sou mais que três
e pra mim Cacilda Becker nem morreu
eu agradeço o aplauso de vocês.

Adeus, eu já vou indo (três vezes)
e meu verso é muito lindo.

- ***Gracias Señor***, criação coletiva do Oficina, com direção de José Celso Martinez Corrêa. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. Após apresentar-se pelo interior do Brasil, período em que até alguns integrantes do grupo tentaram construir uma ponte junto com a população de Mandassaia em Pernambuco⁴, o pessoal do Oficina

⁴ Cf. Armando Sérgio da Silva, *Oficina: do teatro ao te-ato*. Perspectiva, São Paulo, 1981.

apresentou, em duas partes, o *happening* dentro de um teatro. Era uma tentativa radical do Oficina de repensar o fazer teatral, da qual guardo mais a imagem de romper barreiras do que do espetáculo em si: muitos nus e conclamação à participação do público nos rituais propostos foram novidades que depois incorporaram-se definitivamente às encenações de José Celso.

- ***Mais Quero Asno Que Me Carregue do Que Cavalo Que Me Derrube*** de Carlos Alberto Soffredini, inspirado em *A Farsa de Inês Pereira* de Gil Vicente, direção de Celso Nunes. Apresentada por estudantes da Escola de Arte Dramática (EAD) na sede da escola. Essa deliciosa montagem fez parte do exame público de conclusão de curso de 1972. Havia um frescor na encenação e ria-se muito das aventuras de Inês. Maria Vasco fazia uma impagável portuguesa (Dona Leonor Vaz d'Almeida), que na montagem profissional foi feita pela também excelente atriz Cacilda Lanuza.

- ***As Três Irmãs*** de Anton Tchekhov, direção de José Celso Martinez Corrêa. Apresentada no Teatro Oficina. Triste e melancólica encenação do Oficina ao final do ano que marcou a saída de Renato Borghi do grupo. Lembro-me de Maria Fernanda que fazia o papel da sofrida Olga. A peça ficou apenas alguns dias em cartaz.

- ***Terceiro Demônio*** (Terceira versão)

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Tuca – Centro de Teatro – São Paulo – Brasil.
Terceiro Demônio (*Taertius Daemonium*, *Tercer Demonio*, *Troisième Demon*, *Third Demon*).
Criação coletiva. Direção: Mario Ricardo Piacentin. Música: Carlos A. W. Hartlieb e Hermes de Aquino. Elenco: Fabio Angelino Fortunato, Joel La Laina, Paulo Sérgio Ferreira, Joana, Marcelo Kujawski, Ennio Lamoglia Possebon, Eloá Martinez Fernandes. Cenografia: Ennio Lamoglia Possebon. Assistente de cenografia: Fabio Angelino Fortunato

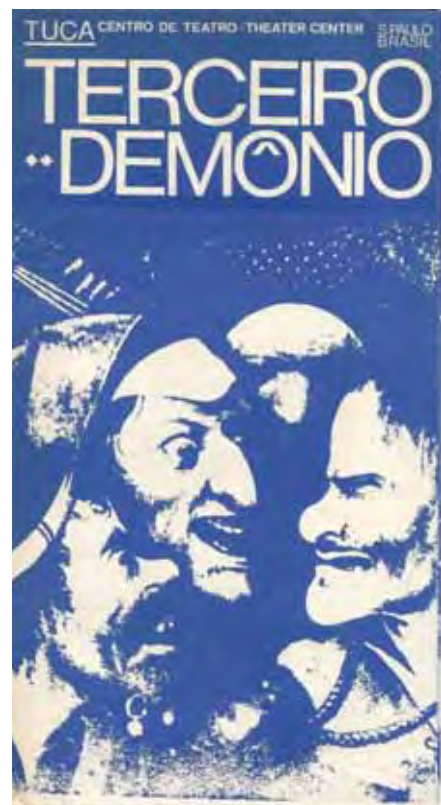


Figura 25 - Autoria não encontrada.
Capa do programa de *Terceiro Demônio*. 1970.

Iluminação: Marcelo Kujawski. Operação de luz e som: José Jorge Chama e Mario Piacentini. Assistente de direção: Helena Villar. Flauta: Improvisação por Joel La Laina. Figurinos: Elenco. A peça estreou em agosto de 1972, no Teatro Equipe, na Rua Caio Prado, 232.

Em termos sensoriais, a terceira versão de *Terceiro Demônio* é a peça que até hoje mais me atingiu. Ao contrário dos outros espetáculos não consigo enumerar as razões deste ter me marcado tanto, nem de rememorar detalhes do mesmo. Sinto-o ainda como um todo muito forte e pulsante, que me fez voltar ao Teatro Equipe por mais de cinco vezes, tornando-o um dos campeões na minha lista de espetáculos mais assistidos. Em cada retorno senti emoções muito fortes e uma troca de energia muito grande com os atores e com o espetáculo em si.

Houve uma primeira versão da peça que foi apresentada no Tuca em 1970, que classifiquei de forma lacônica como "plasticamente interessante", conforme anotações que fiz no programa. A crítica arrasou esta montagem e até Anatol Rosenfeld, que primava pelo comedimento, foi impiedoso e bastante irônico em sua análise tanto da peça, como de certa tendência do teatro da época:

O espetáculo desta vez é completamente desligado da realidade brasileira e de qualquer realidade brasileira e de qualquer realidade objetiva – fato que pesa duplamente no caso de um grupo de jovens universitários. Há tanta realidade urgente e densa por aí! Um grupo inteligente, à base da experiência pessoal e da pesquisa coletiva, poderia traduzir um aspecto dela em termos cênicos atuais. Desse modo participaria e faria participar o público dos problemas que hoje nos comovem. Em vez disso o grupo se afundou em um subjetivismo exasperado, repetindo, por cima, todos os chavões da moda cênica internacional: o espetáculo é, naturalmente, "não verbal", sem ser uma pantomima, pois esta – horror dos horrores – narra uma história e pode ser reduzida em palavras, coisa vergonhosa; o espetáculo é, naturalmente, um "ritual" – abaixo disso não se pode mais fazer teatro; os atores, naturalmente, não permanecem no palco -, é impositivo que se retorçam pela sala inteira. (1993:228)

Cabe notar que as observações acima se encaixariam perfeitamente em certos espetáculos ditos "pós-modernos" que se multiplicam pelos palcos paulistanos nos dias atuais.

A segunda versão, de 1971, não cheguei a assistir, mas esta terceira, datada de 1972, foi apresentada no Teatro Equipe. As três versões tiveram como trilha sonora a hipnótica música de Carlos Hartlieb e Hermes de Aquino, bastante influenciada pelo rock progressivo dos conjuntos *King Crimson* e *Pink Floyd* muito em voga nos anos 1970. No programa da peça, o grupo informava tratar-se de "[...] um banquete, onde vocês são os convidados e nós, os anfitriões e a comida". Este tipo de espetáculo ritual tornou-se comum nos palcos paulistanos por influência dos grupos *Living Theater* (norte americano) e *Los Lobos* (argentino), que haviam feito um tipo de residência no Teatro Oficina em 1970, e, pelo que se lia e se ouvia sobre as pesquisas, nem sempre bem assimiladas, de Grotowski. O espetáculo não tinha diálogos e sustentava-se na expressão corporal do grupo e na música. Como se nota, tinha muitos dos aspectos enumerados por Anatol Rosenfeld, mas tinha algo novo e mágico e era apresentado em um pequeno teatro, ao contrário da primeira versão, encenada em palco italiano no imenso Tuca. Aqui o ritual ficava mais íntimo e a crítica reagiu favoravelmente às mudanças efetuadas. Sábato Magaldi escreve no *Jornal da Tarde*:

Eu não havia gostado da primeira versão de O Terceiro Demônio, feita há dois anos. A terceira versão, agora apresentada no Teatro Equipe, me convence muito mais. Mudaria o espetáculo ou o crítico? Não há dúvida de que a montagem do Tuca evoluiu demais, desde a estreia, e o elenco só merece aplausos por esse progresso. Sem o apoio da palavra, o elenco se vale de uma grande força de síntese e de uma extrema limpidez dos movimentos para plasmar a sua verdade cênica. (s/d: s/p)

Não há um texto para ser lido, nem muitas fotos e documentação sobre o espetáculo, os quais seriam úteis para reavivar a memória, porém, resta a forte sensação provocada nas inúmeras vezes que vi aquele jovem grupo fazendo um jogo que lembrava os quadros dos pintores Bosch e Brueghel, ao som de uma música envolvente, infelizmente não gravada. Apenas a lembrança dessa sensação faz com que eu inscreva esta última versão

de *Terceiro Demônio* como um dos mais significativos espetáculos da minha vida de espectador.

- 1973 -

TEATRO: 48; CONCERTOS: 01; *SHOWS*: 16; ÓPERAS: 0; DANÇA: 02; OUTROS: 01
TOTAL: 68

- ***Dzi Croquettes***. Apresentada no Teatro Treze de Maio. Foi um fenômeno muito bem-vindo. Em época de dura repressão, o grupo liderado por Lennie Dale e Wagner Ribeiro fez furor na cidade. Mais uma vez fui convidado a dançar com um dos participantes e, é claro, aceitei. O espetáculo era irreverente e divertido. Ficou muito tempo em cartaz em vários teatros e o revi várias vezes.

- ***O Que Mantém Um Homem Vivo?*** Colagem de textos de Bertolt Brecht, direção de Renato Borghi e José Antonio de Souza. Apresentada no Teatro das Nações. Essa inteligente colagem trazia questões muito pertinentes para o momento e interpretações preciosas de Renato Borghi e Ester Góes.

- 1974 -

TEATRO: 53; CONCERTOS: 13; *SHOWS*: 12; ÓPERAS: 0; DANÇA: 05; OUTROS: 0
TOTAL: 83

- ***Orquestra de Senhoritas*** de Jean Anouilh, direção de Luís Sergio Person. Apresentada no Auditório Augusta. O teatro foi transformado em um café-concerto e as "senhoritas" eram interpretadas por homens. Paulo Goulart teve um dos grandes momentos da sua carreira, fazendo a impagável Madame Hortense, a líder tirânica da orquestra. Aliás, esse foi o ano da família Bruno/Goulart: algum tempo depois estreou no Teatro de Arena o espetáculo *Os Efeitos do Raio Gama Sobre as Margaridas do Campo* de Paul Zindel, com direção de Antônio Abujamra, onde contracenavam Nicette Bruno, sua mãe, Eleonor Bruno, e sua filha, a menina de 13 anos Beth (que

na época assinava Betty) Goulart, que viria a tornar-se uma grande atriz.

OBS: Uma das grandes lacunas na minha vida de espectador deve-se à falta de coragem para enfrentar as doze horas de duração de *A Vida e o Tempo de Dave Clark*, espetáculo de Bob Wilson apresentado no Teatro Municipal, mais uma vez por iniciativa de Ruth Escobar no seu primeiro Festival Internacional de Teatro. Encenação incensadíssima, estimulou, provocou e criou muitos seguidores. Anos mais tarde, Emílio Di Biasi montou um espetáculo sobre esse verdadeiro acontecimento. Tenho muito material e fotos, e minha mente viaja ao imaginar o espetáculo.

- Apareceu a Margarida

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 26 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Apareceu a Margarida* na forma de uma antiga maleta escolar. 1973.

Nelson Motta apresenta *Apareceu a Margarida*.
Texto: Roberto Athayde.
Direção: Aderbal Junior.
Elenco; Marília Pêra e Ivan Pontes. Cenários e figurinos: Bina Fonyat.
Produção executiva e administração: Lenine Tavares. Divulgação: Luiz Carlos Lourenço.
Fotos: Bina Fonyat. Painel: Roberto Franco.
Produção: Alpha Produções Artísticas Ltda.. Auxiliar de produção e diretor de cena: Ney Mandarino.
Cenotécnico: Lineu Fernandes. Execução dos bonecos: Virginia Miguez. Execução dos figurinos e camareira: D. Helena. Eletricista:

Lucídio Soares. A peça estreou em São Paulo, em abril de 1974, no Teatro Maria Della Costa, tendo sido apresentada originalmente em setembro de 1973 no Teatro Ipanema no Rio de Janeiro.

Fui "aluno" de Dona Margarida três vezes: a primeira foi no Rio de Janeiro, em 15 de novembro de 1973, em uma "escolinha" chamada Teatro Ipanema; a segunda foi em São Paulo, na primeira

quinzena de abril de 1974, na "escolinha" Teatro Maria Della Costa. Dona Margarida voltou a "lecionar" em São Paulo em 1978, no Teatro 13 de Maio. Em 1995, Dona Margarida retornou a São Paulo, não mais como professora, mas como comunicadora, agora no Teatro Sérgio Cardoso.

O texto de Roberto Athayde, escrito em 1971, quando o autor tinha apenas 22 anos, é um verdadeiro achado. Monólogo é um tipo de dramaturgia que tem uma série de limitações de conflito e ação dramática, mas o autor soube ultrapassar quase todas elas. A peça se assemelha a *A Lição* (1951) de Eugène Ionesco e a *Ultraje ao Público* (1966) de Peter Handke, mas tem sua própria personalidade, não havendo nessa semelhança (voluntária ou não) nenhum demérito. Ao público, cabia o papel de alunos passivos e isso causava um grande efeito no mesmo.

Relendo o texto; a voz, as inflexões, os gestos e as expressões de Marília Pêra me vêm à memória de uma maneira muito poderosa. Era impressionante a maneira como a atriz, que já havia nos brindado com a inesquecível Mariazinha de *Fala Baixo, Senão Eu Grito* de Leilah Assumpção, em 1969, incorporava a detestável dona da nossa voz, potente metáfora do domínio que o regime militar queria ter sobre o cidadão brasileiro. A própria Marília comentando a personagem em artigo no *Jornal da Tarde*, na época do lançamento da peça em São Paulo, confessava detestá-la:

Dona Margarida representa a opressão universal e também a opressão que existe dentro de nós. Ela pode ser encenada em qualquer país, em qualquer sistema. E as pessoas reagem violentamente ao espetáculo porque cada um de nós tem um pouco de Dona Margarida: ela é a mãe obsessiva, ela é o sistema, o poder, o demônio. Para mim, interpretá-la é uma violentação. É a peça mais difícil que já fiz, porque eu sou contra Dona Margarida. Ela é o contrário de tudo que penso. Eu chego mesmo a detestá-la. É uma dor muito grande ver a sua crueldade, a sua violência. E acabo me sentindo mal, interpretando-a, porque parece que sou conivente com ela. Mas só faço o espetáculo porque sou atriz e porque o texto faz uma denúncia. (s/p: s/d)

Por razões óbvias, na época Marília não explicitou que tipo de denúncia o espetáculo fazia, mas ele era claro ao mostrar a passividade de grande parcela do povo brasileiro perante as injustiças e à violência contra os direitos humanos que o regime praticava, assim como aquela letargia dos "alunos" perante os desmandos da ditatorial professora. Dona Margarida tinha como lema "E quais são os que merecem? Aqueles que obedecem!" A atriz era visceral em sua composição e o espetáculo devia provocar um grande desgaste emocional e físico. Perto do final, a personagem tem um ataque histérico ao se julgar dona de tudo e de todos:

O mundo inteiro está nas mãos de Dona Margarida! Ouviram bem? Dona Margarida é professora! Dona Margarida manda nos verbos. Dona Margarida manda nos adjetivos. Dona Margarida manda em tudo! Nos advérbios! Nos substantivos! Eu mando nas frases inteiras! Eu boto uns depois dos outros!... Eu faço uma frase inteira! Sou eu que faço! Eu sou dona de tudo o que eu digo!... Vocês não dizem nada! Vocês não entendem nada! Dona Margarida faz todas as frases nessa sala de aula! Todas as frases! (Athayde. 1973:55)

Após um mês e meio em cartaz no Rio de Janeiro, a censura acordou para o potencial da peça e a proibiu, causando grandes transtornos para os envolvidos. Posteriormente, foi liberada e seguiu carreira normal, vindo para São Paulo em abril do ano seguinte. Eu já era casado nessa época e a Vera, minha mulher, que conheci em um grupo de teatro em 1970, era uma grande companheira, tanto na vida como na arte. Tivemos a oportunidade de assistir ao espetáculo nas duas cidades e ele funcionava melhor no Teatro Ipanema, que é consideravelmente menor do que o Teatro Maria Della Costa e dava uma maior sensação de sala de aula. Com uma nova roupagem e outra concepção cênica, a peça retornou em 1995 no imenso Teatro Sérgio Cardoso, com a mesma atriz e o mesmo diretor. A denúncia continuava pertinente, mas o espetáculo já não rendia como a primeira montagem, talvez porque o diretor acreditasse que a peça tivesse envelhecido. No meu entender, a peça não envelheceu. A ditadura felizmente terminou e com ela a repressão e a censura, mas

Dona Margarida continuará atual enquanto houver jogo de poder ("Sabem qual é o grande princípio da história? Todo mundo quer mandar nos outros. Exatamente como Dona Margarida manda em vocês." Idem, *ibidem*: 24) e diferença de classe ("Na matemática, dividir é cada um querer ficar com mais que o outro." Idem, *ibidem*: 26).

O grande mérito do texto de Athayde que a primeira montagem dirigida por Aderbal Junior (era assim que Aderbal Freire Filho assinava artisticamente na época) e a interpretação de Marília Pêra reforçavam ainda mais era o humor. A peça era muito engraçada. Ríamos da nossa própria desgraça e não é necessário explicar o quanto o humor é subversivo.

A cena brasileira é pródiga em interpretações inesquecíveis de grandes atrizes. Enumero em ordem alfabética apenas aquelas a quem tive o privilégio de assistir no palco: Andréa Beltrão, Berta Zemel, Cacilda Becker, Célia Helena, Cleyde Yáconis, Fernanda Montenegro, Glauce Rocha, Ileana Kwasinski, Isabel Ribeiro, Juliana Carneiro da Cunha, Lilian Lemmertz, Mariana Lima, Marília Pêra, Myrian Muniz, Nathalia Timberg e Yara Amaral. Mesmo com um grupo dessa envergadura, no meu ponto de vista, Marília Pêra é a mais completa atriz brasileira, circulando com muita desenvoltura do trágico ao dramático e deste para o cômico. Histriônica e debochada quando necessário, visceral no drama, cantora bastante razoável e dona de uma poderosa presença cênica. Quando da apresentação da segunda versão de *Apareceu a Margarida*, em 1978, Sábato Magaldi escreveu no *Jornal da Tarde*: "[...] julgo o seu desempenho (Marília Pêra) em *Exercício* de Lewis John Carlino, incompreensivelmente não trazido a São Paulo, a obra-prima absoluta da interpretação feminina no Brasil, ao menos nos 30 anos que frequento teatro." (28/10/1978: 11). Não assisti a *Exercício* com Marília Pêra, mas com Glauce Rocha que também tinha uma interpretação maravilhosa. Assisti a grandes trabalhos de Marília Pêra antes e depois de *Apareceu a Margarida*,

mas para mim esta é a melhor interpretação da grande atriz. Assim, aproveitando as palavras do crítico, o desempenho de Marília Pêra em *Apareceu a Margarida é*, para mim, a obra-prima absoluta de interpretação feminina no Brasil, ao menos nos quase 50 anos que frequentei teatro. Pelo texto de Athayde e pela interpretação de Marília, classifico este espetáculo como um dos cinco mais significativos de toda minha vida de espectador.

- 1975 -

TEATRO: 43; CONCERTOS: 01; *SHOWS*: 09; ÓPERAS: 0; DANÇA: 05; OUTROS: 02
TOTAL: 60

- Em viagem à Europa tive oportunidade de assistir a três espetáculos que me marcaram muito: *Timão de Atenas* de Shakespeare, direção de Peter Brook (ele estava presente!), no Théâtre des Bouffes du Nord em Paris (o teatro estava em ruínas, a peça era apresentada no lugar da plateia e o público acomodava-se nas frisas e balcões); *Cesare o Nessuno*, monólogo interpretado e dirigido pelo grande Vittorio Gassman (a peça nem era tão boa, mas a emoção de assistir a Gassman ao vivo foi muito grande), no Teatro Manzoni em Milão; e, finalmente, a experiência maior, *Os Persas* de Ésquilo no teatro Odeon da Acrópole de Atenas, encenado conforme o era no passado.

- *Falso Brilhante*

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Textos e roteiro: Criação do grupo. Direção: Myrian Muniz. Cenografia: Naum Alves de Souza. Cantora: Elis Regina. Teclados e violão: César Camargo Mariano. Bateria, contrabaixo, teclados: Nenê. Guitarra, violão, viola: Natan. Contrabaixo, violão: Wilson. Guitarra, percussão, teclados: Crispim. Atriz convidada: Lúcia de Paula.



Figura 27 - Naum Alves de Souza. Capa do programa - calendário de *Falso Brilhante*. 1976.

Sensibilização: Roberto Freire. Operador de som: Rogerio Costa. Expressão corporal: José Carlos Violla e Cibele Cavalcanti. Filmes: José Rubens Siqueira. Figurinos: Naum Alves de Souza, Lu Martin, Myrian Muniz. Confecção: Lu Martin. Perucas: Arnaldo Moscardini. Cenotécnico: Arquimedes Ribeiro. Iluminação: Giancarlo Bortolotti. Assistente de direção: Marcelo Peixoto. Equipe de cenografia: Flávio de Souza, Regina Wilke, Carlos A. Bonetti, Beto de Souza, Mira Haar. Produção e administração: Orphila Negrão. Maquiagem: Janine. Diretor de cena: Janjão. A peça estreou no dia 17 de dezembro de 1975, no Teatro Bandeirantes.

Eu tinha grandes perspectivas para o ano de 1976: viagem para a Ilha de Páscoa em janeiro e o nascimento do nosso nenê em março, mas o presente de natal de 1975 nós ganhamos no dia 23 de dezembro, ao assistir pela primeira vez *Falso Brilhante*, o acontecimento musical e teatral daquele e de muitos outros anos. Tudo contribuía para que aquele momento fosse especial: a cantora Elis Regina, a diretora Myrian Muniz e a minha filha, que estava na barriga da minha mulher, e que nos acompanhou nessa incrível jornada musical.

Elis Regina realizou *shows* maravilhosos em sua carreira, mas *Falso Brilhante* não era exatamente um *show*, era um musical com enredo, permeado pelas canções que ela cantava. Maria Bethânia já havia feito algo parecido em *Rosa dos Ventos* (1972), e Elis Regina voltou a fazê-lo em *Transversal do Tempo* (1978) e depois em *Saudade do Brasil* (1980), que era melhor do que *Falso Brilhante*. No entanto, este tinha uma espécie de aura, era mágico e isso se devia à soma de energias das duas "bruxas" Elis Regina e Myrian Muniz, ainda embaladas pela criativa participação de Naum Alves de Souza, na cenografia e nos figurinos.

Falso Brilhante contava a trajetória de Elis desde sua iniciação no Clube do Guri em Porto Alegre, passando pela ida para o Rio de Janeiro



Figura 28 - Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Falso Brilhante* em *Jornal da Tarde*. 1976.

e São Paulo, a explosão do sucesso com *Arrastão* no Festival Nacional de Música Popular Brasileira da TV Excelsior (em 1965), o deslumbramento com o sucesso e a fama e a constatação da efemeridade dos mesmos. Todo o espetáculo era perpassado por certa amargura provocada pelo clima pesado do regime militar, que governava absoluto em 1976. Havia, ainda, um tom de denúncia por meio tanto das letras das canções, como por ações o que o tornavam bastante político.

O palco de tanta magia era aquele do Teatro Bandeirantes, que dispunha de vasta plateia com 1200 poltronas. Essas poltronas estiveram ocupadas durante os 14 meses que *Falso Brilhante* ficou em cartaz. Segundo Regina Echeverria, "Elis e sua turma apresentaram-se 257 vezes para uma plateia de 280 mil pessoas." (2007:132)

Grande parte dos habitantes de São Paulo não falava de outra coisa na época da estreia, respirava-se *Falso Brilhante*. Gente de teatro e gente de música, públicos normalmente diferentes, uniam-se para elogiar e discutir o grande espetáculo. Reproduzo abaixo o título de críticas que foram publicadas em jornais e revistas:

- *O show colorido* (Folha de S.Paulo, 19/12/1975: 33)
- *Empolgante Elis* (Veja, 24/12/1975: 84)
- *Elis, vida e canto: a perfeição* (Jornal da Tarde, 27/12/1975: 10)
- *Falso Brilhante: um espetáculo quase perfeito* (Diário de S. Paulo: s/d)
- *A transformação de Elis* (Veja, 18/02/1976: 26)

Note-se que a revista *Veja*, bastante influente na época, realizou em menos de dois meses duas reportagens sobre o espetáculo, com mais de quatro páginas cada uma.

Walter Silva, por sua vez, na crítica *O show colorido* citada acima, apresenta um levantamento de opiniões ouvidas após a

apresentação. Selecionei algumas delas para demonstrar o impacto emocional que o espetáculo provocava:

"Ela começou tudo de novo." (Roberto Menescal)
"Estou em transe." (Laurinha Figueiredo)
"Não tenho mais nada para chorar." (César Camargo Mariano)
"Esse *show* me machucou muito. Veja, não tenho mais voz e não consigo parar de chorar." (Cinira Arruda)
"O que vai ter de cantor fazendo curso de interpretação, não está no gibi. Só que não é isso que conta, não... (Carlos Armando Fiorino Rodrigues)
"Eles [...]", referindo-se aos espectadores, "[...] estão chorando. Lá embaixo está todo mundo chorando." (Arquimedes Ribeiro, cenotécnico)
"Respeito muito todas aquelas pessoas que estão sentadas naquelas cadeiras. A cabeça das pessoas mudou depois do *show*. A sua, com certeza, também vai mudar." (Elis Regina)
E Walter Silva concluía "Que se preparem os prêmios, porque o espetáculo para ganhá-los já existe: *Falso Brilhante*. Só vendo. Só vendo."

Realmente, só vendo! As emoções eram muitas: Elis crucificada



Figura 29 - Cristiano Mascaro. Elis Regina em cena de *Falso Brilhante*. 1976.

em um trapézio em cena foi um dos momentos mais pungentes do espetáculo. Sentada em uma balança, cantava a suave *Quero* de Thomas Roth, fazia seu preito aos companheiros latino americanos com *Gracias a la Vida* de

Violeta Parra e *Los Hermanos* de Atahualpa Yupanqui e provocava com a contundente *Jardins da Infância* de João Bosco e Aldir Blanc. Havia muito mais e chegava-se às lágrimas em vários momentos da peça. O público literalmente chorava ao final do primeiro ato, quando Elis metaforizava as torturas praticadas naqueles anos de triste memória, cantando uma dramática *Glória, Glória, Aleluia* pendurada no trapézio acima citado (alusão ao pau de arara, eficiente invenção

dos militares para "tirar" arbitrariamente informações do detido). O público delirava, mas ao sair do teatro, agia como a personagem da música *Jardins de Infância*, de João Bosco e Aldir Blanc, também cantada no espetáculo:

É como num conto de fadas
Tem sempre uma bruxa pra apavorar
Um dragão comendo gente
A bela adormecida sem acordar
Tudo o que o mestre mandar
E a cabra cega roda sem enxergar
E você, se escondeu
E você, esqueceu.

Catarse? Distanciamento crítico? Recepção da "mensagem"? O que fazer com ela? Disparidade entre a intenção da encenadora e a reação do público. Tudo embaralhado, misturando história, emoção, cerceamento, (des)esperança...

O programa do espetáculo é uma joia e, como tal, eu o guardo preciosamente. Trata-se de um calendário para o ano de 1976 com belas ilustrações de Naum Alves de Souza.

Falso Brilhante saiu de cartaz em 18 de fevereiro de 1977, época em que eu estava me mudando com a família para a Holanda. Elis estava grávida (de Maria Rita) e se afastou do palco por algum tempo. Estreou *Transversal do Tempo*, em São Paulo, no final de 1978, quando já estávamos de volta. Assim, eu não perdi nenhum espetáculo da carreira da grande cantora e intérprete.

No Teatro Bandeirantes - onde se despediu de *Falso Brilhante*, em 1977 - Elis se despediu da vida em 19 de janeiro de 1982. Como espectador assíduo de seus espetáculos, não deixei de presenciar sua última exibição. Ali ela foi velada e dali, com um cortejo enorme, foi levada para o cemitério do Morumbi.

Rodolfo Braceli encerra a biografia de Mercedes Sosa com a seguinte frase da cantora argentina: "*Verdaderamente la muerte es una mierda. Una mierda para los que se van. Y una mierda para los que se quedan sin los que se van*" (2003:286). Estou de acordo, pois

como diz a canção *Si se calla el cantor* do compositor argentino Horacio Guarani, "[...] *si se calla el cantor, calla la vida*".

- 1976 -

TEATRO: 44; CONCERTOS: 01; *SHOWS*: 11; ÓPERAS: 0; DANÇA: 07; OUTROS: 0
TOTAL: 63

- ***Maria, Maria***. Primeiro trabalho do Grupo Corpo de Belo Horizonte que se tornaria uma das mais importantes companhias de dança do país. Era coreografado por Oscar Araiz, com músicas de Milton Nascimento e Fernando Brant. Apresentado no Teatro Municipal, dentro do II Festival Internacional de Teatro de São Paulo, organizado por Ruth Escobar.

- ***Pano de Boca***

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Texto e direção: Fauzi Arap. Elenco: Nuno Leal Maia, Benê Mendes, Célia Helena, Eudisia Acuña, João Signorelli, Jonas Bloch, Edson Santos, Ademar Rodrigues, Clemente Viscaino. Espaço cenográfico: Flávio Império. Figurinos: Flávio Império e Cecília Cerrote. Assistente de direção: Clemente Viscaino. Programação áudio visual: Ricardo Gouveia. Produção executiva: Lilia Costa e Sergio Mileto. Divulgação: Bicoa. Trilha sonora: Ricardo Gouveia e Fauzi Arap. Fotos e slides: Walter Vitillo. Produção: Benê Mendes. Cenotécnico: Arquimedes Ribeiro. Diretor de cena: Carlos Cabrera. Iluminador: José Claudino (Sargento). Sonoplasta: Adilson Mayer (Baiano). Maquinista: Severino. A peça estreou em abril de 1976, no Teatro Treze de Maio.

Menos de um mês após o nascimento da nossa filha Mariana, Vera e eu retomamos a

nossa vida de espectadores, que, aliás, havia sido interrompida



Figura 30 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Pano de Boca*. 1976.

apenas dois dias antes do parto (assistimos a *Alegro Desbum* de Oduvaldo Vianna Filho em um domingo, e Mariana nasceu na terça-feira seguinte).

Nosso retorno se deu com *Pano de Boca* no dia 10 de abril de 1976. Não poderia ter sido melhor. A peça discutia o teatro e tinha uma das interpretações mais iluminadas que já tive a oportunidade de presenciar em um palco: Célia Helena como a Magra. Em 2007, em uma apresentação do Théâtre du Soleil, sentou-se ao meu lado uma nissei bonita e simpaticíssima e iniciamos uma conversa sobre teatro; era Elisa Ohtake, filha da grande atriz e de Ruy Ohtake. Nesse dia comentamos o grande papel de Célia Helena em *Pano de Boca*, que Elisa obviamente não viu, mas que conhece por lembranças e fotos da mãe. Na ocasião, Elisa e eu trocamos os *e-mails* que reproduzo abaixo:

- Oi, Elisa: Mais uma vez quero dizer que foi um privilégio compartilhar com você e o Celso aquele espetáculo maravilhoso de ontem. Quanto à personagem de Célia Helena em *Pano de Boca* era MAGRA e não BRANCA como nós dois pensávamos. Eu vi essa outra maravilha onde sua mãe teve uma atuação inesquecível em 1976 e você nem desconfiava como ia ser a sua carinha. Um abraço, José Cetra.

- Querido José, fiquei encantada em sentar ao seu lado, foi um presente, o ambiente ficou ainda mais aconchegante e mais terno. De fato era MAGRA mesmo, erramos as consoantes. Me emociona muito você ter visto a minha mãe nessa peça, nada está tão longe, não é? Um grande beijo e manteremos contato, Elisa.

Hoje, ao tentar rememorar esse espetáculo que classifiquei como um dos 25 mais significativos da minha vida sucede um fato que não ocorreu com as outras 24 montagens. O que me volta forte é a figura de Célia Helena no papel da Magra, que questiona o seu papel de ser humano e de artista. Ela não dialogava com os outros atores e fazia seus longos monólogos envolta em uma roupa branca. Para mim, o que ficou registrado mentalmente foi somente isso e a lembrança de que o texto discutia o fazer teatral, por meio das inquietudes tanto de atores como de personagens, e tinha algo a ver

com a experiência do grupo do Oficina quando do convívio com o pessoal do *Living Theater*, em 1970. Por que então o espetáculo foi tão significativo?

Usei algumas ferramentas para rememorar: li o texto da peça, um artigo de Fauzi Arap sobre a mesma, críticas e fotos do espetáculo. Aos poucos as coisas começaram a se clarear, e posso confirmar que o espetáculo merece o destaque que, talvez intuitivamente, lhe dei.

A ação da peça tinha três planos distintos que reproduzo abaixo, conforme indicação do autor no texto:

- 1 - Cenas entre Pagão e Segundo, personagens inacabadas de um autor, no processo de criação dos mesmos, e a relação deles, personagens, com o autor.
- 2 - Plano realista: um grupo de atores tenta organizar a reabertura de um teatro alugado por eles, mas que se encontra fechado já há algum tempo.
- 3 - Magra, uma atriz do grupo já referido conversa com alguém sobre acontecimentos recentes que motivaram a desintegração do grupo.

O conhecimento e a vivência fizeram com que Fauzi Arap escrevesse um texto extremamente forte e ao mesmo tempo poético sobre o meio teatral. A ação do primeiro plano remete diretamente a *Seis Personagens a Procura de Um Autor* de Luigi Pirandello, onde Pagão e Segundo, as tais personagens inacabadas, questionam o autor sobre as suas completitudes. O plano 2 mostra os atores discutindo a autoridade do diretor Flávio e as consequências da visita dos "ciganos", claras referências a José Celso Martinez Corrêa e ao Living Theater, respectivamente. Entremeando essas duas ações, surge a figura da Magra, com seus longos monólogos que analisam a relação entre ator, personagem e o ser humano que está por trás dessas duas entidades. Além da grande interpretação, é impossível descrever a aura de Célia Helena na criação de Magra. "Maravilhosa [...] estrela de primeiríssima categoria", afirmava Jairo Arco e Flecha em crítica na revista *Veja* (14/04/1976: 97); "A sinceridade, a vivência profunda, a perfeita utilização da voz tornam antológica a

Magra de Célia Helena", completava Sábato Magaldi em crítica publicada no *Jornal da Tarde* (17/04/1976: 11). Ainda cabe lembrar o relato de Fauzi Arap que aparece no livro sobre Célia Helena escrito por Nydia Licia: "Os adjetivos disparados pelos melhores críticos passavam por antológica e magistral. Desconfio que o cacife que acumulou com o sucesso a ajudou a realizar seu projeto de criar a escola e o teatro." (2010: 71)

As densas emoções provocadas pelo espetáculo talvez tenham se esvanecido ao longo desses 35 anos, porém, a Magra personificada por Célia Helena estará sempre presente em minha memória como um dos milagres que só o teatro pode realizar.

- *Allias Serralonga*



Figura 31 - Autoria não encontrada. Gravura distribuída em *Allias Serralonga*. 1976.

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Grupo: Els Jograls. Texto: Criação coletiva. Direção: Albert Boadella. Elenco: Albert Boadella, Pau Casares, Anna Rosa Cisquella, Elisa Crehuet, Víctor Martínez de La Hidalga, Núria Nebot, Ferran Rañé, Fermi Reixach, Gabriel Renom, Jaume Sorribas.

Cenografia e figurinos: Fabia Puigserver. Música: Pau Casares. Durante o espetáculo se utilizam textos de Luís Góngora, Joan Maragall e músicas barroca e popular catalã. O espetáculo estreou no dia 18 de Maio de 1976, no Teatro Municipal, fazendo parte do II Festival Internacional de

Teatro de São Paulo, e depois se transferiu para um ginásio do Sesc Consolação.

No ano de 1976, entre os dias 04 de Maio e 17 de junho, Ruth Escobar realizou o II Festival Internacional de Teatro em São Paulo. Mais amplo que o primeiro, realizado em 1974, compunha-se de 14

espetáculos que representavam vários países: Brasil, Uganda, Espanha, Itália, França, Japão, Argentina, Índia, Venezuela e Irã. Além dos espetáculos, houve um Seminário Internacional de Teatro com a participação de diretores e atores dos grupos nacionais e internacionais. No artigo *Por que organizo festivais*, publicado no extinto jornal *Shopping News*, Ruth Escobar faz uma breve análise dos entraves para fazer cultura no país e das dificuldades na realização do festival:



Figura 32 - Autoria não encontrada. Informe publicitário do II Festival Internacional de Teatro de São Paulo na revista *Veja*. 1976.

Depois que praticamente encerrei minha carreira de empresária essencialmente paulista, venho apenas me dedicando a organizar e participar de festivais internacionais de teatro. É um trabalho difícil, o pessoal que me acusa precisa saber. Agora, por exemplo, com este II Festival Internacional de Teatro, estamos gastando cerca de um milhão e meio. Como empresária, como membro da Federación de Teatro de America e como diretora do Centro Latino Americano de Criatividade, resolvi arcar com um terço das despesas. E achei justo que órgãos governamentais pagassem o restante. Na Secretaria Municipal de Turismo encontrei todo apoio, também na Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia. Entretanto, ainda restam 325 mil cruzeiros, a parte correspondente ao Ministério da Educação e Cultura, que até agora não foram pagos. E eu pergunto: quem, se não eu mesma, terá de arcar com essa despesa? Além disso, o Departamento de Censura Federal, o Itamarati e outros órgãos governamentais apenas me criaram embaraços. Às vésperas do festival, um jogava a peteca para o outro. O Itamarati não dava visto de entrada no país para os grupos participantes, alegando que a Censura não havia aprovado. A censura, por sua vez, dizia que não podia aprovar o que não havia visto, era preciso que os grupos entrassem no Brasil, fizessem ensaio geral para que houvesse aprovação. Se estou contando isso, e assumo inteira responsabilidade do que estou dizendo, é porque acho que, ao menos aqui dentro, esses assuntos devem ser discutidos. De minha parte, posso assegurar que nenhum dos países participantes ainda tomou conhecimento dos embaraços à sua entrada no Brasil. E nem posso calcular o que aconteceria se soubesse. Mas acho de absoluta importância que São Paulo seja sede deste festival. Quanto a mim, Ruth Escobar, mulher de teatro, digo o seguinte: organizo festivais porque acho importante, para o intelectual e o artista brasileiro, o contato com grupos de outros países. Certamente o diálogo acontece, as ideias afloram. É possível, para o nosso teatro, sair desta situação de asfixia

em que se encontra. O que, atualmente, se faz aqui é pura estagnação. Eu própria, não quis mais fazer teatro em São Paulo porque senti que, apesar de lutadora, estava me estagnando. Então, que venham os estrangeiros, que o diálogo, sem qualquer nível de colonialismo, aconteça. Só assim a gente vai conseguir melhorar. (02/05/1976: s/p)

O festival realizou-se no Teatro Municipal, no Teatro Ruth Escobar e no Tuca. Como fanáticos espectadores, compramos ingresso permanente para todos os espetáculos e criamos uma logística para deixar a Mariana enquanto íamos ao teatro. Nos espetáculos realizados no Tuca, ela ficava na casa dos meus pais, na Pompeia; naqueles que aconteciam no Teatro Ruth Escobar, ela ia para a casa dos meus sogros, na Vila Mariana; e finalmente dividíamos o local de "hospedagem" para as apresentações no Teatro Municipal. Nesse período, o papo após o teatro, acompanhado de cerveja e batata frita foi abolido, pois tínhamos que ir buscar a filha, voltar para casa e nos preparar para o dia seguinte.

Domingo, 23 de Maio de 1976, assisti a *Allias Serralonga* no Teatro Municipal, que Sábado Magaldi, no *Jornal da Tarde*, saudou como "Uma síntese emocionante do teatro moderno" (22/05/1976: s/p). A peça foi encenada pelo grupo catalão Els Jograls, dirigido por Albert Boadella e tratava da vida e morte de Joan Sala, de alcunha Serralonga, um bandoleiro justiceiro que viveu na Catalunha no século XVII e que lutava em prol dos pobres e oprimidos. O solene Teatro Municipal estava todo mudado para a encenação. No saguão de entrada era apresentado o prólogo e a seguir ia-se para a sala principal do teatro. O palco continha um palco menor onde se desenvolviam as cenas da corte e dos nobres e sobre as poltronas da plateia havia dois espaços: do lado direito (de quem olha para o palco) havia uma estrutura metálica, do lado esquerdo havia um grande tablado. As cenas com os homens do povo eram realizadas nesses espaços, nos corredores do teatro e às vezes simultaneamente. Em um ritmo vertiginoso, criavam um estado emocional que poucas vezes voltei a sentir. Assisti ao espetáculo em

uma das frisas do teatro e guardo muita coisa dele na memória, além de tê-lo documentado com fotos e com a primeira "crítica" que escrevi para um espetáculo. Para cotejar a visão daquele espectador de 35 anos atrás com a do atual, reproduzo, sem censura nem correções, o que escrevi em 1976:

O espetáculo anunciado como "O espetáculo impacto do festival!", críticos falando maravilhas, outros dizendo ser "o destaque do festival". Fui para o teatro entusiasmado, mas com um pouco de medo de uma decepção. Tudo verdade. É realmente um impacto!

Espectáculo complicado na sua estrutura, mas bastante simples no dizer as coisas. Arrojado na concepção, ao fazer quase uma síntese de várias formas de teatro: ópera, pantomima, tragédia, melodrama, comédia, teatro épico, distanciamento crítico e um incrível relacionamento com a plateia.

Duas horas ininterruptas de espetáculo, com um estímulo após o outro, com um elenco jovem, sadio e vibrante (verdadeira lição para os jovens atores "empombadinhos" brasileiros) que com uma vitalidade incrível transpõem o tempo, criticando a realidade atual (duramente, por sinal) através de uma história do século XVII. E pensar que essa peça foi encenada na época do Franco! Mais uma lição para a "crasse" teatral brasileira. E ainda dizem que este festival não está sendo válido! Dá vontade de mandar uma carta para os Telmos Martinos do mundo!

Espectáculo total. Falar mais seria bobagem. É uma criação coletiva, dirigida magistralmente por Albert Boadella. Nota-se o trabalho coletivo, o espírito de grupo, mas nota-se também a mão firme da direção que soube coordenar sons, movimentos e as ações dos três palcos.

Belas as músicas tocadas por um dos atores, com flauta e vários outros instrumentos.

Espectáculo inesquecível. Viva a Espanha com sua gente com garra e vontade!

O espetáculo fez tanto sucesso, que realizou uma temporada extra-festival em um dos ginásios do Sesc Consolação. Obviamente, fui rever e escrevi mais alguma coisa:

Revimos o espetáculo no dia 11 de junho no Sesc; incrível a disciplina do grupo: em toda a sua abertura e complexidade o espetáculo mantém-se exatamente o mesmo e com o mesmo ritmo.

O envolvimento, sentando na plateia, foi bem maior: o cheiro de incenso, a pólvora caindo na cabeça, os atores tropeçando e apoiando-se no público.

Foi bom ver de novo, deu para selecionar para onde olhar e assim consolidar e detalhar certas cenas.

Um espetáculo que realmente vai ficar...

E ficou, pois tanto tempo depois ele vive integralmente em minha memória. Um fato interessante é que eu tinha em mente que o elenco da peça era muito grande, no entanto, analisando a ficha técnica, tratava-se de apenas dez atores que em cena transformavam-se em uma multidão.

Anos depois, ao assistir em vídeo ao espetáculo *1789* (1970), dirigido por Ariane Mnouchkine, notei uma série de semelhanças no enfoque das duas montagens, fato que comprovei ao reler a já citada crítica de Sábato Magaldi para o *Jornal da Tarde*:

A história é vista, na narrativa de *Els Jograls*, não da perspectiva de Felipe IV e sua corte, mas do povo, com suas vicissitudes. O procedimento aparenta-se ao do *Théâtre du Soleil* em 1789, na qual a Revolução Francesa não é contada por meio da biografia de seus líderes, mas das camadas populares, que sofrem as consequências das lutas. (22/05/1976: s/p)

A encenação de *Alias Serralonga* me impressionou de tal maneira que reproduzi em casa a planta do espaço cênico e uma descrição detalhada da ação que ocorria no pequeno palco, no tablado e na estrutura metálica. Relendo esse material e olhando as fotos que tirei, transponho-me magicamente para esse que foi um dos dois espetáculos estrangeiros mais impactantes e revolucionários (em termos cênicos) a que assisti nos palcos de São Paulo.

- 1977 -

TEATRO: 0; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 0; ÓPERAS: 01; DANÇA: 02; OUTROS: 0
TOTAL: 03

Mais algumas lacunas: por estar residindo na Holanda, deixei de assistir a vários espetáculos e, particularmente, a dois que julgo importantes: *Esperando Godot* de Samuel Beckett, dirigido por Antunes Filho, com um elenco totalmente feminino composto por Lilian Lemmertz, Lélia Abramo, Eva Wilma e Maria Yuma; e *Gota d'Água* de Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes, com direção de

Gianni Ratto, e que, ao que se lê, tinha uma atuação antológica de Bibi Ferreira como Joana.

- 1978 -

TEATRO: 20; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 03; ÓPERAS: 01; DANÇA: 02; OUTROS: 0
TOTAL: 28

Morei parte do ano na Holanda e na França (Paris) e tive a chance de assistir a um concerto de Mikis Theodorakis, na famosa sala de concertos *Concertgebouw* de Amsterdam. Em Paris, assisti a uma apresentação da proibidíssima (no Brasil) cantata *Santa Maria de Iquique* do grupo chileno *Quilapayun*, tendo como narrador Pierre Tabard (a Europa estava extremamente sensibilizada com as atrocidades cometidas pelas ditaduras latino americanas, em particular aquela de Augusto Pinochet); uma montagem de *Esperando Godot* pela *Comédie Française*; *Rinocerontes* de Éugene Ionesco, interpretada e dirigida por Jean Louis Barrault; e, finalmente, *As Mil e Uma Noites* com o *Grand Magic Circus* de Jerome Savary. É claro que havia ali certo deslumbramento de um colonizado ao assistir grandes espetáculos fora do Brasil com nomes famosos, mas a qualidade dessas montagens fez com que elas permanecessem em minha memória.

- ***Trate-me Leão***, de Hamilton Vaz Pereira, direção do autor, com o grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. A crítica e irreverente montagem trouxe frescor a um momento difícil da vida nacional. No espetáculo, havia uma antológica cena da conversa entre duas jovens drogadas vividas por Regina Casé e Patrícia Travassos, para não esquecer jamais.

- *Macunaíma* (1978/1984)

Ficha técnica conforme apresentada no programa (1978):

Texto: Mário de Andrade. Adaptação: Grupo Pau Brasil e Jacques Thieriot. Direção: Antunes Filho. Assistente de direção: Isa Kopelman. Rapsódia e direção musical: Murilo Alvarenga. Direção de arte, cenografia e figurinos: Naum Alves de Souza. Elenco: Angela de Castro, Beto Ronchezel, Carlos Augusto Carvalho, Clarita

Sampaio, Deivi Rose, Guilherme. Marback, Ilona Filet, Isa Kopelman, Jair Assumpção, João Roberto Bonifácio, Luiz Henrique, Manfredo Bahia, Mirtes Mesquita, Nazeli Bandeira, Salma Buzzar, Theodora Ribeiro, Whalmyr Barros, Walter Portella, Wanda Kosmo. Assistentes de cenografia: Regina Wilke e Grupo Pau Brasil. Aderecistas: Neneco e Rui Pereira de Carvalho. Preparação vocal: Maria do Carmo Bauer. Preparação corporal: Osvaldo Diaz. Produção geral: Joe Kantor.



Figura 33 - Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Macunaíma* em *Jornal da Tarde*. 1978.

Produção executiva: Maria Elisa Martins. Administração: Julia Salomão. Iluminação: Renato Pagliaro, Luiz Marchi. Direção de cena: Rosento Martins (Neneco). Costura: Maria José Gomes Pinheiro (Dida), Fernanda Maria dos Santos Rodrigues, Elvira Bandeira, Rosa Piccirillo Henrique. Pinturas do cenário: Naoyuki Uehara (José Japonês), Carlito, Roberto. Cenotécnica: Paschoal Julio Landi, Jarbas Lotto. Fotos para divulgação: Henrique Macedo Neto, Paulo Jantália, Sergio Amaral (Soneca), Sheila Goloborotko, Eduardo. Foto do programa: Paulo Jantália. A peça estreou no dia 20 de setembro de 1978, no Teatro São Pedro.

Em função do meu trabalho na Philips, eu e minha pequena família passamos um ano e meio na Europa, entre a Holanda e a França. Fomos no final de janeiro de 1977 e voltamos no final de agosto de 1978. Nesse período vimos bons concertos na Holanda e

espetáculos teatrais em Paris, pela maior familiaridade com a língua francesa do que com a holandesa. Quando regressamos, estávamos ávidos para assistir a espetáculos falados em português e, principalmente, que tratassem de temas relativos ao Brasil. Com exceção de *Revista do*



Figura 34 - Naum Alves de Souza. Gravura para o programa de *Macunaíma*. 1978.

Henfil, um modesto espetáculo dirigido por Ademar Guerra, não havia

nada de especialmente atrativo entre as peças em cartaz na cidade. Mas havia uma grande expectativa em torno da montagem que Antunes Filho estava ensaiando. Tratava-se de uma adaptação do romance *Macunaíma* de Mário de Andrade. A peça, com quatro horas de duração, iniciou a temporada em setembro e nós fomos conferi-la dez dias após a estreia, em um sábado, dia 30 de setembro. O belo Teatro São Pedro, situado no bairro da Barra Funda, recebeu dignamente aquela que seria uma montagem histórica, situando-se entre as mais comentadas, analisadas, elogiadas e premiadas da década de 1970 e mesmo de todo o século XX. Antunes esteve envolvido mais de um ano com a adaptação do livro feita pelo grupo e por Jacques Thieriot e com os ensaios da peça, que envolviam um grande elenco (Grupo Pau Brasil) formado por atores jovens, muitos deles inexperientes. Pela ficha técnica, vê-se que a veterana atriz Wanda Kosmo fazia parte do elenco, mas eu não me recordo de sua participação.

A montagem era deslumbrante, do tipo que merece muitos adjetivos e que nos fazia tirar os pés do chão. Antunes já havia esboçado cenas de conjunto em *A Cozinha* (1968) e em *Peer Gynt* (1971), mas é aqui que ele atinge os melhores efeitos com as cenas de grupo de atores deslizando de uma a outra extremidade do palco, efeito estético que se tornou uma de suas marcas registradas. Segundo testemunho de quem viu e pela observação das fotos, essas cenas de conjunto têm muito a ver com aquelas que o encenador Bob Wilson apresentou em 1974, no Teatro Municipal em 1974, no espetáculo *A Vida e o Tempo de Dave Clark*.

Foi em *Macunaíma* que Antunes passou a fazer o agradecimento do elenco ao som de *O Danúbio Azul*, que se tornou outra referência de seus espetáculos até alguns anos atrás.

O romance *Macunaíma* (1928) é uma das obras-primas da literatura brasileira e tornou-se obra-prima também do cinema em

1969, pelas mãos de Joaquim Pedro de Andrade, feito repetido no teatro em 1978 com a encenação de Antunes Filho.

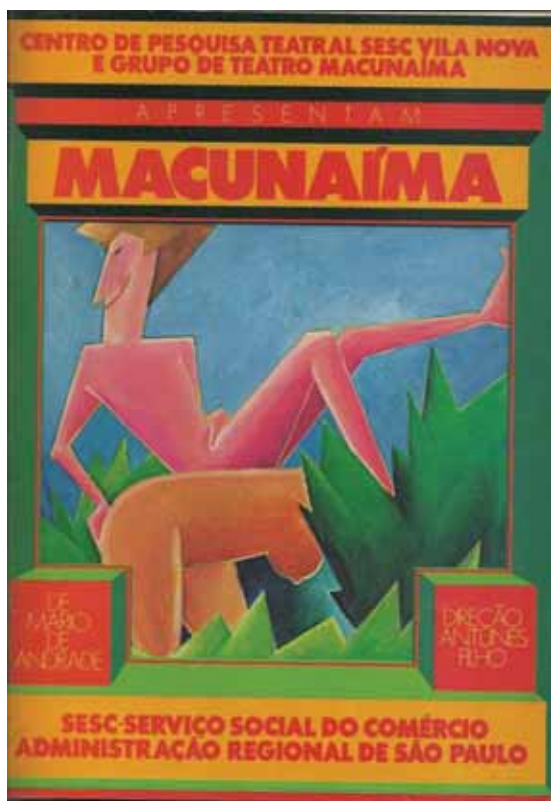


Figura 35 - Ricardo van Steen e Ucho Carvalho.
Capa do programa de *Macunaíma*. 1984.

Curiosamente, na ocasião, assisti apenas uma vez ao espetáculo, apesar de ter gostado muito. Voltei a vê-lo em 1984, quando o grupo já levava o nome da personagem de Mário de Andrade e Antunes transferiu-se para o Sesc Consolação, apresentando três peças em esquema de repertório: *Romeu e Julieta*, *Nelson 2 Rodrigues* e *Macunaíma*. Esta já estava reduzida para três horas, mas mantinha todo o frescor do original. Do elenco original restaram apenas Luiz Henrique, Salma Buzzar e Walter Portella. O protagonista, que anteriormente era vivido por Carlos Augusto Carvalho, agora era interpretado por Marcos Oliveira, que no meu ponto de vista fazia um trabalho muito superior ao do seu premiado antecessor. Marcos Oliveira, além de um físico mais adequado, era mais gaiato e menos histriônico na graça exibida pela personagem. No novo elenco, nomes que depois fizeram carreira: Cissa Carvalho, Giulia Gam, Ligia Cortez, Marco Antônio Pâmio, Marlene Fortuna e Olair Coan. A parte técnica também estava totalmente reformulada e o nome de Naum Alves de Souza já não constava dos créditos.

Muito se escreveu e muito se teorizou sobre este grande momento do teatro brasileiro. Para mim, o que fica é a interpretação de Marcos Oliveira e a cena final em que o nosso herói sobe aos céus para se tornar estrela. *Macunaíma* monta em uma escada e alguns

atores posicionam-se no palco com velas na mão. Quando as luzes se apagam, as velas formam a constelação da Ursa Maior. Essa é uma imagem teatral que jamais sairá de minha memória.

"Tem mais não." (Mário de Andrade. 1972: 222)

- 1979 -

TEATRO: 24; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 04; ÓPERAS: 0; DANÇA: 02; OUTROS: 02
TOTAL: 32

- ***Na Carrêra do Divino*** de Carlos Alberto Soffredini, direção de Paulo Betti. Apresentada no Teatro Guiomar Novaes (sala da Funarte). Esse delicioso espetáculo com o Núcleo Pessoal do Victor (grupo formado por turma da EAD) era inspirado no livro *Parceiros do Rio Bonito* de Antonio Candido e mostrava de uma maneira lúdica e poética o universo do caipira paulista. Fez um enorme e merecido sucesso, tendo Adilson Barros, Paulo Betti e Eliane Giardini, entre outros, no afinado elenco.

- 1980 -

TEATRO: 23; CONCERTOS: 13; *SHOWS*: 05; ÓPERAS: 01; DANÇA: 02; OUTROS: 01
TOTAL: 45

- ***Rasga Coração*** de Oduvaldo Vianna Filho, direção de José Renato. Apresentada no Teatro Castro Mendes, em Campinas. A peça foi montada após seis anos da morte de Vianinha. Foi um verdadeiro acontecimento e houve muita emoção na estreia, tanto por parte do elenco como do público. Assisti à estreia em Campinas, a convite de Armando Azzari, que participava do elenco. Posteriormente, o espetáculo se transferiu para o Teatro Sérgio Cardoso, em São Paulo.

- ***El Dia Que Me Quieras*** de J. I. Cabrujas, direção de Luiz Carlos Ripper. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Era um espetáculo

muito bonito, tendo seu ponto alto no trabalho iluminado de Yara Amaral como Elvira.

- 1981 -

TEATRO: 41; CONCERTOS: 06; *SHOWS*: 03; ÓPERAS: 01; DANÇA: 04; OUTROS: 0
TOTAL: 55

- ***Bent*** de Martin Sherman, direção de Roberto Vignati. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. A peça, narrando a perseguição nazista aos homossexuais, recebeu uma forte e poética encenação de Vignati. Kito Junqueira e Ricardo Petraglia estavam comoventes como as personagens Max e Horst.

- ***Nelson Rodrigues, o Eterno Retorno*** de Nelson Rodrigues, direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro São Pedro. Após o sucesso de *Macunaíma*, Antunes investiu em quatro peças de Nelson Rodrigues que compunham este espetáculo do recém denominado Grupo de Teatro Macunaíma: *Toda Nudez Será Castigada* (Marlene Fortuna fazia uma Geni poderosa), *Os Sete Gatinhos*, *Beijo no Asfalto* e *Álbum de Família*. Marcos Oliveira desempenhava vários papéis, sempre com muita competência e brilho.



Figura 36 - Miro. Capa do programa de *A Aurora da Minha Vida*. 1981.

- *A Aurora da Minha Vida*

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Texto, cenografia e direção: Naum Alves de Souza. Elenco: Cristina Pereira, Eliane Giardini, Isa Kopelman, Maria do Carmo Sodré, J. C. Violla, Paulo Betti, Roberto Arduin, Dionísio Jacob (Tacus). Direção musical: Samuel Kerr. Figurinos: Leda Senise. Luz: Takao Kusuno. Assistente de luz: FeLicia Ogawa. Piano: Paulo Herculano. Fotos para divulgação: Miro. Poster: Wesley Duke Lee, Miro. Fotos do programa: Mario Cravo Neto, Miro. Preparação de declamação: Neusa Maria Faro. Assistente de direção: Flavio de Souza. Montagem e operação de luz: Antonio Bezerra. Operação de som: Paulinho Pontes. Gravação: João Batista de Andrade, Flavio Augusto Barreira. Divulgação: José Luiz da Silva. Execução dos figurinos: Zíria Oliveira Rosa, Irene de Oliveira Vasconcellos, José Altino

de Oliveira. Pintura e execução do cenário: Roberto, Wellington. Contra regra: Wellington. Bilheteria: Iza. Produção: Entre Amigos Diversões S/C. Administração: Beth Negrini. A peça estreou no mês de agosto de 1981, no teatro Bixiga.

Rememorar o espetáculo *A Aurora da Minha Vida* é rememorar a aurora da minha própria vida! Sou contemporâneo de Naum Alves de Souza e as recordações da primeira escola que ele apresenta são muito parecidas com as minhas. Quem não teve um colega chato que era sempre o primeiro da classe (a personagem Adiantada); um dedo duro, meio mau caráter (o Puxa); uma estabanada de bom coração que fala pelos cotovelos e dá sempre a opinião errada na hora errada (a Gorda); uma primeira experiência com a finitude da vida, via a morte de um coleguinha de classe (o Quietos); dois irmãos parecidos que ao mesmo tempo se repelem e se atraem (as Gêmeas); um vizinho de carteira meio fora de órbita (o Bobo); um amiguinho cuja mãe morreu e que não tem a quem oferecer a rosa e a poesia no Dia das Mães (o Órfão)?

As aulas de latim, as brincadeiras em classe, as suspensões, as chantagens dos professores, as aulas de canto orfeônico, com os insuportáveis ditados rítmicos. É curioso que, ao escrever estas linhas, me surgem na memória a detestável Dona Joanita, professora de canto; o *Teacher*, obviamente professor de inglês, cujas aulas eram uma bagunça generalizada; a cantina escolar; o esqueleto Jarbas da aula de biologia e tantos outros fatos ocorridos no primário e no ginásio que tão bem foram retratados nessa deliciosa montagem de Naum Alves de Souza. A crueldade e o uso do poder de certos professores lembram os de Dona Margarida de *Apareceu a Margarida*, mas a leitura de Naum é mais suave e menos irônica do que aquela de Roberto Athayde. Enquanto na primeira o riso vinha acompanhado de revolta, na segunda o riso tinha por trás uma saudade e uma lágrima nos olhos, sem, porém, deixar de questionar e denunciar as falhas do nosso sistema escolar e o uso abusivo do poder.

A peça foi apresentada no simpático e acolhedor Teatro Bixiga, atualmente Teatro Ágora. Eu assisti a ela no dia 11 de setembro de 1981, uma sexta-feira. O cenário era muito simples, com a mesa e a cadeira do professor e o quadro negro e as carteiras dos alunos. O grupo de



oito atores revezava-se

Figura 37 - Miro. Cena da peça *A Aurora da Minha Vida*. Da esquerda para a direita: Cristina Pereira, Paulo Betti, Eliane Giardini, Dionísio Jacob, Maria do Carmo Sodré, Roberto Arduim, Isa Kopelman e J. C. Violla. 1981.

nos papéis dos professores, do diretor e dos alunos. Nesses últimos havia a tipificação: a Adiantada, a Gorda, as Gêmeas, o Bobo, o Quieto, o Puxa e o Órfão, e era nessas personagens que os atores mais brilhavam. Cristina Pereira e Isa Kopelman, absolutamente hilárias com laços de fita enormes nas cabeças, encarnavam as Gêmeas; Paulo Betti tinha um momento patético como o Bobo; J.C. Violla fazia o Quieto, personagem nada simpático, mas que em função de uma doença terminal acaba se humanizando e que conduzia o público às lágrimas no momento mais comovente da peça, quando, muito doente, ele se despedia da turma. A grande surpresa do elenco era Maria do Carmo Sodré, filha do governador Abreu Sodré e pertencente à elite paulistana, fazendo o papel da nada elegante e "fina" Gorda. Apesar de ter se saído muito bem na peça, creio que ela não voltou a fazer teatro. Eliane Giardini interpretava a antipática (segundo as Gêmeas) e pernóstica Adiantada, com um talento que só se confirmou ao longo dos anos. Completavam o saboroso elenco: Dionísio Jacob (filho do grande ator Dionísio

Azevedo) como o Puxa, futuro candidato a repetente; e Roberto Arduin como o Órfão. Este último voltou a fazer a mesma personagem 28 anos depois, na montagem dirigida por Bárbara Bruno em 2009.

Cenas em sala de aula com as brincadeiras dos alunos e as atitudes dos professores normalmente provocam risos nostálgicos no espectador. Tais cenas são recorrentes no cinema, e o exemplo mais notável é o filme *Amarcord* de Federico Fellini, mas poucas vezes aparecem no teatro. Naum Alves de Souza soube transportar essa atmosfera para o teatro de forma poética, com forte carga dramática, mas sem abdicar do humor. Além disso, deu um sabor bem brasileiro e típico dos anos 1950 ao permear a ação com uma seleção primorosa de hinos patrióticos, canções e poemas edificantes que enchiam as salas de aula daquela época.

O programa da peça é uma obra de referência, com belas ilustrações de Naum Alves de Souza, fotos do espetáculo, uma lista das músicas e poemas usados, uma descrição minuciosa das personagens, fotos dos atores na época da montagem e na aurora de suas vidas, a reprodução das perguntas de um questionário - muito comum nos anos 1950 - que as garotas davam para as coleguinhas responderem e um artigo muito interessante de Samir Curi Meserani do qual destaco o que se segue:

Hoje, frases como "Criança! Não verás país nenhum como este" só resistem a uma leitura irônica. Haverá outro país onde assim se devastam matas, vendem-se florestas, poluem o céu e entregam o solo e o subsolo à pilhagem? Mas era outra a leitura escolar preparada para nos iludir. Aprendíamos a grandeza da Pátria só comparável às imagens hiperbólicas dos heróis de nossa história monumental, que morriam pelo Brasil. Fora dessa história, morria-se como hoje, de fome, subnutrição, malária e, de um modo geral e Severino, de pobreza. Mas o ilusionismo didático mostrava a pobreza como um privilégio, purificando no sofrimento do corpo as riquezas da alma. De resto, se a gente era pobre, o país era grande e rico, diziam os livros.

Se houve uma diminuição dessa prática ufanista nas escolas, houve também um considerável aumento nos problemas do Brasil

emergente, mas isso é outra história. O que importa é que o espetáculo atingia em cheio coração e mente e deixava claras as mazelas de uma educação hipócrita.

Como não podia deixar de ser, a última página do programa reproduz *Meus oito anos* de Casimiro de Abreu, de onde foi extraído o título da peça:

Oh que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vida
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais.

Ao final, depois da formatura, os alunos deixam a escola e a peça termina de maneira, ao mesmo tempo, nostálgica e irônica, com os seguintes versos de um autor anônimo:

Adeus, escola, mui breve
Vais ficar na solidão
E que a saudade te leve bem dentro do coração
Longe de nossa amizade, ausente de nossa voz
Hás de sentir a saudade
Que mora dentro de nós.

Aplausos emocionados, os atores agradecem. Deixo o teatro com um aperto no coração e um sorriso nos lábios. Só resta repartir as emoções com os amigos, tomando um chope escuro e comendo uma *margherita* na Pizzaria Urca, na esquina da Avenida Brigadeiro Luís Antonio com a Alameda Santos.

- 1982 -

TEATRO: 32; CONCERTOS: 07; *SHOWS*: 04; ÓPERAS: 01; DANÇA: 02; OUTROS: 0
TOTAL: 46

- ***Poleiro dos Anjos*** e ***Cabaré Valentim***, dois deliciosos espetáculos criados por jovens do Rio de Janeiro, dirigidos por Buza Ferraz. Apresentadas no Auditório Augusta. O grupo denominado Pessoal do Cabaré tinha no elenco os talentosíssimos e carismáticos Guida

Vianna e Felipe Pinheiro (que morreu muito jovem). Com poucos recursos cênicos eles criavam espetáculos muito criativos.

- **O Beijo da Mulher Aranha** de Manuel Puig, direção de Ivan Albuquerque. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. O fascinante texto de Puig gerou esta peça passada totalmente numa cela de prisão, mostrando o relacionamento de dois presidiários que nela convivem. Grande interpretação de Rubens Corrêa como o homossexual Molina que conta cenas de filmes norte americanos famosos para seu companheiro de cela vivido por José Abreu. Exemplo de sucesso artístico em vários formatos: livro, peça de teatro, musical da Broadway e filme. Assisti a todos eles, mas a peça foi a que mais me marcou.

- **Bella Ciao** de Luís Alberto de Abreu, direção de Roberto Vignati. Apresentada no Teatro de Arte Israelita Brasileiro (Taib). Espetáculo épico que narra a saga de imigrantes italianos no Brasil, no início do século XX. A direção inventiva de Vignati e a interpretação de Mário César Camargo valeram várias idas ao teatro.

- 1983 -

TEATRO: 16; CONCERTOS: 03; *SHOWS*: 02; ÓPERAS: 01; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 25

- **O Grande Circo Místico** concepção de Naum Alves de Souza a partir do poema de Jorge de Lima. Músicas de Edu Lobo e Chico Buarque de Hollanda, direção de Emílio Di Biasi. Com o Balé Guaíra. Apresentada no antigo Palace (atualmente, *Citybank Hall*). Este espetáculo de balé foi maravilhoso e marcou época. As músicas estão entre as melhores de Chico Buarque e de Edu Lobo, incluindo uma das mais belas canções brasileiras, que é *Beatriz*, na interpretação inigualável de Milton Nascimento. Foi um dos primeiros espetáculos a que levei minha filha Mariana, que estava com sete anos e adorou! Guardo um porta copos daquele dia memorável.

- 1984 -

TEATRO: 19; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 01; ÓPERAS: 0; DANÇA: 0; OUTROS: 03
TOTAL: 25

- Numa viagem à Europa consegui assistir a dois espetáculos emblemáticos: *West Side Story*, em Londres (não consegui conter a emoção e tive um acesso de choro durante a apresentação) e *A Cantora Careca*, em Paris, na famosa montagem eternamente em cartaz no *Théâtre de la Huchette* (estreou naquele espaço em 1957).

- O Grupo de Teatro Macunaíma, liderado por Antunes Filho, transfere-se para o Sesc (Teatro Sesc Anchieta) e apresenta em rodízio três espetáculos memoráveis: *Romeu e Julieta* (com Marco Antônio Pâmio e Giulia Gam), *Nelson 2 Rodrigues* e novamente *Macunaíma*. Os programas destas peças são verdadeiros compêndios teatrais.

- ***As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant*** de Rainer Fassbinder, direção de Celso Nunes. Apresentada no Teatro Cultura Artística. Fernanda Montenegro e Renata Sorrah estavam ótimas nos papéis principais, mas quem brilhava era Juliana Carneiro da Cunha como a empregada muda.

- ***Mão na Luva*** de Oduvaldo Vianna Filho, direção de Aderbal Freire Júnior. Apresentada no Teatro Maria Della Costa. Mais uma brilhante interpretação de Juliana Carneiro da Cunha que se despidia dos palcos brasileiros para ir para a Europa (hoje ela é a principal atriz do *Théâtre du Soleil*). Marco Nanini, também ótimo, fazia o marido. A peça, com tema incomum na obra de Vianinha, põe em cheque a relação de um casal de maneira ao mesmo tempo poética e virulenta. Grande espetáculo e interpretações inesquecíveis.

- 1985 -

TEATRO: 20; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 02; ÓPERAS: 0; DANÇA: 01; OUTROS: 0
TOTAL: 25

- ***Brincando Em Cima Daquilo*** de Dario Fo e Franca Rame, direção de Roberto Vignati. Apresentada no Teatro Hilton. Esquetes sobre a condição da mulher feitas sob medida para Marília Pêra brilhar. Num momento em que eu, devido à recente morte de minha esposa, estava mais para choro, ri muito durante todo o espetáculo e isso me fez muito bem, mostrando que a arte pode suavizar a vida real.

- ***Louca Pelo Saxofone*** de Patrício Bisso. Apresentada no Sesc Pompeia. O *performer* argentino desfrutava de merecido sucesso em São Paulo e este musical foi um dos seus espetáculos mais bem sucedidos. Suas imitações de Wanderléa, de Rita Pavone e de Celly Campello eram hilariantes e tenderão a permanecer na memória de quem viu.

- 1986 -

TEATRO: 60; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 06; ÓPERAS: 0; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 71

- ***Admirando l'Argentina*** e ***Mar Morto*** de Kazuo Ohno. Apresentadas no Teatro Sesc Anchieta. Eu não sabia absolutamente nada sobre Kazuo Ohno e *butoh* quando, meio intuitivamente, comprei ingressos para os dois espetáculos. Minha poltrona preferida (C 2) em meu teatro preferido. E foi aquela surpresa diante de uma coisa nova e impactante. Não fui mais o mesmo após assistir ao gestual de Kazuo Ohno e sentir o que ele transmitia por intermédio do aparentemente simples. São coisas deste tipo que marcam e transformam o espectador: para mim, aqui está o verdadeiro sentido da arte!

A perplexidade e o silêncio do público ao final de *Admirando l'Argentina* são fatos inesquecíveis. Pouco se sabia sobre o *butoh* naquela época e muito menos sobre Ohno. Aquela pequena figura, travestida como Antônia Marcé "La Argentina", dançarina espanhola que ele havia visto quando jovem e que o inspirou para este

espetáculo, era hipnotizante: mínimos gestos no palco e máxima emoção na plateia. Houve um silêncio sepulcral do público ao final do espetáculo, seguido de uma ovação interminável. Prova disso é a crítica de Alberto Guzik para o *Jornal da Tarde*: "Seu solo, com duração de 90 minutos, foi aplaudido por quase outros 15. Freneticamente. E com razão." (11/04/1986: A5). Após essas apresentações, Ohno e *butoh* tornaram-se conversa obrigatória no meio teatral paulistano. Ele chegou até a ser homenageado no dia 08/04/1986, numa festa no Madame Satã, casa noturna paulistana muito popular na época, como se constata em artigo publicado também no *Jornal da Tarde* (10/04/1986:17), narrando o evento que contou com uma canja do dançarino. Os ingressos para o outro espetáculo de Ohno (*Mar Morto*) esgotaram-se rapidamente, mas, como espectador previdente e intuitivo, eu já havia adquirido o meu, antes mesmo de saber do magnífico trabalho do dançarino japonês.

- ***Pedra, a Tragédia*** de Miguel Falabella, Vicente Pereira e Mauro Rasi, direção de Ari Coslov. Apresentada no Teatro Cândido Mendes no Rio de Janeiro. O primeiro besteirol a gente também não esquece e, é claro, assisti no Rio de Janeiro. O espetáculo era formado por três peças curtas e tinha uma atuação hilariante de Thelma Reston. Rindo e nos divertindo também crescemos.

- ***Quem Tem Medo de Itália Fausta?*** Texto, direção e interpretação de Miguel Magno e Ricardo de Almeida. Apresentada no Teatro Brasileiro de Comédia. E o besteirol chegou a São Paulo em grande estilo. Mais um espetáculo muito divertido que fez um sucesso enorme (na verdade era uma remontagem da peça que eles fizeram com sucesso discreto em 1979 e que teve seu momento certo em 1986). A peça inspirou um grupo baiano, que a remontou anos depois com igual sucesso, apesar de não ter, no meu ponto de vista, a espontaneidade desta montagem.

- ***Toda Nudez Será Castigada***

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

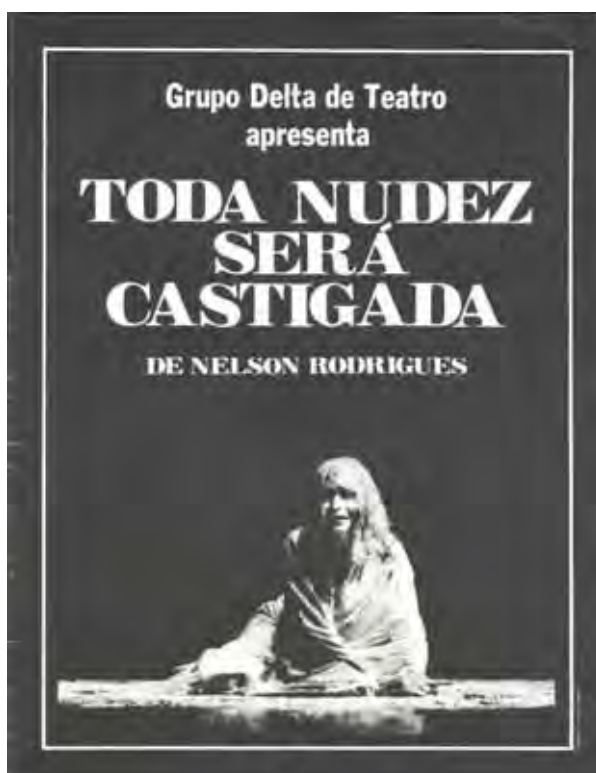


Figura 38 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Toda Nudez Será Castigada*. 1986.

Grupo Delta de Teatro apresenta *Toda Nudez Será Castigada*. Texto: Nelson Rodrigues. Direção: José Antonio Teodoro. Elenco: Ceres Vittori, Donizetti Buganza, Adriano Garib, Luís Cláudio Castelo Branco, Léa Albuquerque, Henrique Bonametti, Edna Aguiar, Carmen Benedetti, Geysa Costa, Valéria Tortelli, Daniele Luz, Pedro Luiz Ramos, Dilson Marcos Moura e os dançarinos Luciane Lagana e Pedro Vargas. Figurinos: O Grupo. Iluminação: José Antonio Teodoro. Coreografia: Ceres Vittori. Sonoplastia: Mauri Lot. Operador de luz: Maximiliano. Concepção de maquiagem: Beto Maran. Fotos: Milton Dória, José Pedro Lima e Paulo de Moraes. Produção: Colégio Delta – Londrina. Assessoria: Art Evento – São Paulo. A peça estreou no dia 19 de novembro de 1986, no Teatro das Nações, oriunda de Londrina onde estreou em 1985.

Elevado Costa e Silva, o mal amado Minhocão, foi inaugurado em 1970, contribuindo ainda mais para a deteriorização do seu entorno.

Esta peça foi apresentada em 1986 no Teatro das Nações, situado às margens do elevado, no número 1737 da Avenida São João. O espaço, longe da imponência e da importância do seu homônimo parisiense, já era bastante decadente nesta época, tendo virado cinzas alguns anos depois. Hoje o espaço é ocupado por um estacionamento ao ar livre, sendo que da rua ainda se vê a parede que foi o fundo do palco. Alberto Guzik em crítica à peça no *Jornal da Tarde* fazia o seguinte comentário sobre o teatro:

A velha sala da Avenida São João castiga duramente as montagens que ali se apresentam devido a uma plateia sem inclinação, que compromete a visibilidade, e a uma pesada decoração, que parece ter saído da cabeça de um confeitiro de bolo de noiva, e cuja feiúra interfere em todas as cenografias que se apresentam no acanhado palco. (12/12/1986: 3-Caderno A)

Penso que esse ambiente, em vez de prejudicar, deu um toque especial à montagem do Grupo Delta de Londrina, que se apoiava na estética *kitsch*, com uma trilha sonora formada por tangos, boleros, rumbas e cha-cha-chás e com um casal de dançarinos alinhavando a ação dramática. Na iluminação, pelo que me lembro, dominava a cor vermelha, criando um clima perfeito para as articulações de Patrício e as obsessões de Geni, Herculano e Serginho.

Gosto muito do teatro de Nelson Rodrigues e, dentre suas 17 peças, tenho especial predileção por *Senhora dos Afogados* (1947), *A Falecida* (1953) e esta *Toda Nudez Será Castigada* (1963). Não assisti à montagem dirigida por Ziembinski (1965), com Cleyde Yáconis, que tinha, ao que se sabe, uma grande interpretação. Assisti ao filme dirigido por Arnaldo Jabor em 1973, que apresentava uma Geni antológica com Darlene Gloria. No teatro, meu primeiro contato com Geni foi por intermédio do belo trabalho de Marlene Fortuna na montagem de Antunes Filho (a peça fazia parte dos espetáculos *Nelson Rodrigues, o Eterno Retorno* de 1981 e *Nelson 2 Rodrigues* de 1984). Outras Genis viriam mais tarde com Marília Pêra (1998) dirigida por Moacyr Góes e Patrícia Selonk (2006) dirigida por Paulo de Moraes (que já fazia parte do Grupo Delta em 1986 e aparece na ficha técnica como um dos responsáveis pelas fotos do espetáculo). A trágica personagem dá margem a um vigoroso trabalho, e todas as atrizes citadas tiveram momentos marcantes ao interpretá-la. Faço esse preâmbulo para citar que, apesar de todos esses excelentes trabalhos, a Geni que guardo na memória é a dessa desconhecida atriz de Londrina, chamada Ceres Vittor. Sua interpretação era visceral e de uma entrega total, indo da vulgaridade e frivolidade iniciais da personagem até a tragicidade final, sempre com muita paixão.

A montagem chegou a São Paulo precedida de muito sucesso e prêmios em apresentações nacionais e internacionais e eu assisti a ela duas vezes, em 28 de novembro e em 20 de dezembro. A

dinâmica direção de José Antonio Teodoro, que faleceu prematuramente em 1987, aos 34 anos, pautava-se por um olhar bastante cinematográfico que funcionava muito bem ao contar a "obsessão em três atos" de Nelson Rodrigues. Era a primeira montagem profissional do Delta, fundado em Londrina em 1978 e que já tinha nove montagens em seu histórico como grupo amador. Foi um início que vislumbrava um futuro promissor que, ao que me consta, não se concretizou. Pelo menos em São Paulo não se teve notícias de outras montagens significativas do grupo. De qualquer maneira, a semente germinou e dali saiu, sob a direção de Paulo de Moraes (discípulo confesso de José Antonio Teodoro), a *Companhia Dramática Bombom Pra Que Se Pirulito Tem Puzinho Pra Se Chupar* que a seguir passaria a se chamar *Armazém Companhia de Teatro*.

Comentando o espetáculo e a grande interpretação de Ceres Vittori com uma pessoa de Londrina, ela me disse que acredita que a atriz atualmente leciona teatro em alguma escola da cidade paranaense. Com certeza a arte cênica brasileira perdeu um grande talento, mas a minha memória e, acredito, a de muitos outros espectadores guardarão para sempre a sua trágica Geni.

- Katastrophé – O Teatro de Samuel Beckett Hoje

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Texto: Samuel Beckett. Tradução: Luís Roberto Benati e Rubens Rusche. Direção: Rubens Rusche. Elenco: Maria Alice Vergueiro, Cissa Carvalho e Edson Santana. Cenografia e figurino: J.C.Serroni. Iluminação: Mario Martini. Produção executiva e administração: Marcia Fasano. Assistente de direção: Marianna Monteiro. Coordenação de montagem: Luís Carlos Rossi. Maquiagem: Vera Perrone. Assistente de cenografia: Ricardo Cukierman.

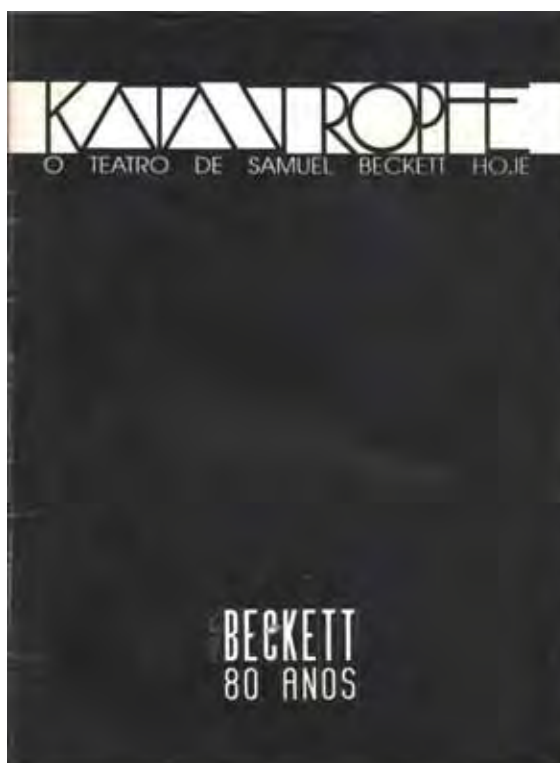


Figura 39 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Katastrophé*. 1986.

Construção do cenário: Osvaldo Lisboa. Cenotécnico: José Estevão do Nascimento. Pintura: Antonio Carlos Leite. Adrecista: Juvenal Irene dos Santos. Costureira: Alice Correa. Auxiliares de construção: Laerte e Divino. Operador de luz: Sergio Dória. Operador especial: Mônica Mendonça. Divulgação: Marina Villara, Gilberto Lourenço. Fotografia: Lau Polinésio/Visual. Programação visual: Item 3. Contabilidade: Hitoshi Nizhimoto. Secretaria: Maria Regina de Oliveira. Assessoria jurídica: Braz Martins Neto. Coordenação artística: Hilda F. Zerlotti. Coordenação geral: Yacoff Sarkovas. A peça estreou no dia 09 de abril de 1986, na Sala Paschoal Carlos Magno do Teatro Sérgio Cardoso.

O espetáculo foi montado em 1986 em comemoração aos 80 anos de Samuel Beckett. Era composto por quatro peças: *Eu Não* (1972), *Comédia* (1963), *Cadeira de Balanço* (1982) e *Catástrofe* (1982). Foi uma temporada muito curta, com menos de um mês de duração e com apenas 23 representações, tendo sido um privilégio para os poucos que puderam assistir a este intrigante espetáculo.

Eu conhecia apenas as peças mais famosas de Beckett (*Esperando Godot*, *Dias Felizes* e *Fim de Jogo*), e a entrada nesse mundo de suas peças curtas, com poucos diálogos, longas rubricas, muitos monólogos e que exigem encenações com iluminação e recursos cênicos radicais e inusitados para a época, foi uma nova viagem pelos infindáveis caminhos pelos quais o teatro pode nos levar e nos surpreender.

O espetáculo foi dirigido pelo então estreante na direção Rubens Rusche, que, junto com os irmãos brasileiros Adriano e Fernando Guimarães, tornou-se especialista em montagens do autor irlandês. É surpreendente que uma primeira direção tenha sido tão precisa e de alta qualidade.

A produção do espetáculo era da ARTECULTURA, que, conforme consta no programa, propunha-se a:

Produzir e viabilizar a produção de eventos culturais, possibilitando o acesso do grande público às grandes manifestações da criação humana. Eis, em síntese, a finalidade da ARTECULTURA. Seus princípios: como empresa, realizar e correr o risco da realização; como promotora cultural, instigar sensibilidades, ampliar horizontes e respeitar a inteligência do público.

Infelizmente, no Brasil, iniciativas desse tipo são raras e quando acontecem não são incentivadas e têm curta duração.

Na peça *Eu Não*, o único objeto visível no palco é uma boca de mulher. No seu monólogo, essa mulher divaga sobre a existência para um ouvinte (Edson Santana) que está na plateia e que representa o público. As rubricas de Beckett são muito precisas, indicando até a altura e o ângulo que a boca deve estar em relação ao público. Obviamente, isso me era desconhecido na época, mas é impossível não me lembrar daquela boca e da voz poderosa de Maria Alice Vergueiro percorrendo sobre sua vida, entre silêncios, que às vezes são mais eloquentes que as próprias palavras.

As outras peças não eram menos radicais: *Comédia*, segundo Alberto Guzik, em artigo para o *Jornal da Tarde* "[...] reduz um triângulo amoroso a indivíduos enfiados em jarros, dos quais despontam apenas rostos espantados" (23/04/1986: 18). Os três atores fazem monólogos que se interpõem, mostrando a incomunicabilidade sempre presente na obra de Beckett através de um inusitado coral formado por suas vozes.



Figura 40 - Lau Polinesio. Cena de *Katastrophé*. Da esquerda para a direita: Cissa Carvalho, Edson Santana e Maria Alice Vergueiro. 1986.

Maria Alice voltava a brilhar na terceira peça, *Cadeira de Balanço*. Essa mulher sentada na cadeira faz um movimento contínuo de balanço, enquanto se ouve sua voz gravada. Paulatinamente, ela começa a emitir sons até suas palavras se juntarem àquelas emitidas pela voz gravada.

Finalmente, *Catástrofe*, a menos inovadora das quatro peças apresentadas. Foi ela que originou o nome do espetáculo que, por razões que desconheço, foi alterado do substantivo original francês *catastrophe* para o adjetivo *katastrophé* (com "k" no lugar de "c"). Tenho essa curiosidade, até hoje não satisfeita, desde a época em que assisti ao espetáculo: mistérios que um espectador acumula ao longo da vida.

O espetáculo exigia um rigoroso desenho de luz, que deve ter sido concebido pelo encenador em função das exigentes rubricas do autor e que Mario Martini, responsável pela iluminação, realizou brilhantemente. Note-se também a extensa ficha técnica para um espetáculo na aparência simples, mas extremamente complexo na criação e no conteúdo.

A peça, à qual assisti em um sábado, dia 19 de abril, era apresentada na Sala Paschoal Carlos Magno, a sala menor e mais intimista do Teatro Sérgio Cardoso, o que proporcionava melhor ambiente para esse espetáculo de câmara.

Pela apresentação do novo, pelo impacto e surpresa causados e, principalmente, pela qualidade da montagem e pela interpretação de Maria Alice Vergueiro, esta é das peças mais significativas a que assisti.

-1987 -

TEATRO: 46; CONCERTOS: 03; *SHOWS*: 06; ÓPERAS: 0; DANÇA: 04; OUTROS: 0
TOTAL: 59

- ***Depois do Expediente*** de Franz Xaver Kroetz, direção de Francisco Medeiros. Apresentada no Teatro Igreja. Aquele simpático teatrinho instalado no local de uma antiga igreja na Rua Treze de Maio abrigou esta pungente interpretação de Ileana Kwasinski como a senhorita Rasch, uma mulher na preparação do seu suicídio. O espetáculo era

devastador e foi um privilégio para quem viu a atuação de Ileana, desaparecida prematuramente em 1995.

- ***Viúva, Porém Honesta*** de Nelson Rodrigues, direção de Eduardo Tolentino de Araújo. Apresentada no Teatro Aliança Francesa. Primeiro grande sucesso em São Paulo do grupo carioca Teatro Amador Produções Artísticas (Tapa), fundado em 1979 e que se mudou para São Paulo em 1986, instalando-se no Teatro Aliança Francesa por vários anos. O espetáculo era muito divertido com o elenco primoroso que o Tapa conservou por muito tempo (Denise Weinberg, Clara Carvalho, Brian Penido e Guilherme Sant'Anna, entre outros).

- ***A Estrela Dalva*** de Renato Borghi, direção de Roberto Talma. Apresentada no Teatro João Caetano do Rio de Janeiro. O que não faz um fanático para assistir a uma peça de teatro? Deixei de comparecer às bodas de ouro dos meus pais para ir ao Rio de Janeiro assistir a este espetáculo que reunia dois mitos: Marília Pêra e Dalva de Oliveira. Dia 17 de julho de 1987. Era um espetáculo grandioso e emocionante. Na temporada paulistana no ano seguinte, Marília Pêra foi substituída por Sílvia Massari, o que justificou ainda mais a minha ida ao Rio. Fui com um amigo carioca que anos depois se suicidou, atirando-se da ponte Rio Niterói.

- ***O Tempo e a Vida de Carlos & Carlos*** de Emílio Di Biasi, direção do autor. Apresentada no Teatro João Caetano. O espetáculo propunha-se a repensar a encenação de *Vida e Época de Dave Clark* de Bob Wilson, apresentada em São Paulo em 1974. Di Biasi rememora aquela histórica jornada de 12 horas no Teatro Municipal que tanto influenciou os encenadores brasileiros e até rendeu um livro de Luiz Roberto Galizia (*Os Processos Criativos de Robert Wilson*, publicado pela Editora Perspectiva em 1986). Mais um espetáculo instigante para a minha vida de espectador, levando-se em conta que não assisti ao evento de 1974.

- 1988 -

TEATRO: 50; CONCERTOS: 0; *SHOWS*: 12; ÓPERAS: 0; DANÇA: 06; OUTROS: 0
TOTAL: 68

- Aos espetáculos mais significativos desse ano eu assisti numa viagem à Europa: *Sonhos de Uma Noite de Verão* (Paris) de Shakespeare, numa primorosa versão moderna dirigida por Jorge Lavelli para a Comédie Française, com música de Astor Piazzolla; *A Metamorfose* (Paris) de Kafka, com direção de Steven Berkoff, com Roman Polanski no papel de Gregor Samsa; *O Público* (Madrid) de Garcia Lorca, com direção de Lluís Pasqual, representada na plateia do Teatro Nacional Maria Guerrero (fiquei seis horas debaixo de chuva para conseguir um ingresso, mas o esforço valeu a pena). O programa da peça é belíssimo, contendo muitas fotos e o texto integral da então inédita peça de Lorca.

- ***Cerimônia do Adeus*** de Mauro Rasi, direção de Ulysses Cruz. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Um elenco maravilhoso formado por Ileana Kwasinski, Sonia Guedes, Marcos Frola, Antonio Abujamra e a sempre divina Cleyde Yáconis como Simone de Beauvoir e o texto sensível de Rasi fizeram deste o melhor espetáculo brasileiro a que assisti no ano. Cleyde tem uma frase maravilhosa que minha memória consegue ouvir em sua voz até hoje: "Haverá algum lugar no mundo onde possamos colocar nossa esperança?" (Rasi. 1993: 199). Mais um privilégio! Assisti ao espetáculo duas vezes e teria assistido tantas mais. A peça faz parte de uma trilogia com a personagem Juliano, alter-ego de Rasi (as outras duas são: *A Estrela do Lar* e *Viagem a Forlì*).

- 1989 -

TEATRO: 44; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 08; ÓPERAS: 04; DANÇA: 05; OUTROS: 0
TOTAL: 63

- ***Elas Por Ela***, colagem de falas e canções de cantoras brasileiras, direção coletiva. Apresentada no Teatro Brigadeiro. Um musical muito bem realizado, com momentos inesquecíveis, como aquele em que Marília Pêra, vestida literalmente de abajur lilás, canta a música imortalizada por Dalva de Oliveira. Assisti várias vezes ao espetáculo, levando minha mãe, minha filha e todos os amigos que estavam de visita em São Paulo. Eu e minha filha acabamos saindo em foto da plateia, no disco que constituía a trilha da peça.

- ***Você Vai Ver o Que Você Vai Ver*** de Raymond Queneau, direção de Gabriel Villela. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Creio que esta foi a estreia profissional de Villela como diretor. Não me lembro de detalhes, mas foi uma montagem que me instigou bastante. Passava-se num ônibus e tinha Rosi Campos, Gerson de Abreu e Helen Helene no elenco. Fez muito sucesso de crítica e de público.

- ***Arlequim, Servidor de Dois Patrões*** de Carlo Goldoni, direção de Giorgio Strehler. Apresentada no Teatro Municipal. A histórica montagem do *Piccolo Teatro di Milano*, com Ferruccio Soleri no papel título chegou a São Paulo depois de 40 anos, com um frescor inigualável. Divertida lição de teatro para quem faz e para quem assiste.

- ***O Concílio do Amor*** de Oskar Panizza, direção de Gabriel Villela. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. O porão do Centro Cultural (hoje batizado de Espaço Ademar Guerra) deu sorte para Villela. Esta sua encenação foi muito bem sucedida e tratava a igreja católica de maneira bastante irreverente. Plasticamente, o espetáculo também era muito bonito. Curiosidades no enorme elenco do Grupo Boi Voador: Monica Salmaso e Charles Möeller.

- ***A Sagração da Primavera***, coreografia de Maurice Béjart para o *Balé de Lausanne*. Apresentada no Teatro Municipal. Uma das grandes emoções da minha vida foi assistir a esta vigorosa cenografia para a obra prima de Igor Stravinsky.

- **Paraíso Zona Norte**

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

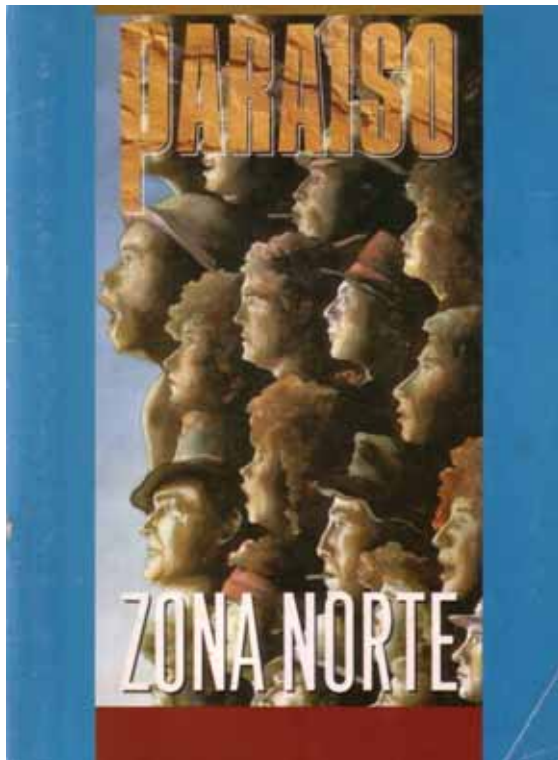


Figura 41 - Ucho Carvalho. Capa do programa de *Paraíso Zona Norte*. 1989.

Centro de Pesquisa Teatral Sesc Vila Nova e Grupo de Teatro Macunaíma apresentam *Paraíso Zona Norte*. Texto: *A Falecida* e *Os Sete Gatinhos* de Nelson Rodrigues. Adaptação do texto e direção: Antunes Filho. Cenário e Figurinos: J.C. Serroni. Iluminação: Max Keller. Elenco: Flavia Pucci, Luís Melo, Helio Cícero, Tereza Negrini, Samantha Monteiro, Clarissa Drebtchinsky, Eliana César, Rita Martins, Luiz Furlanetto, Olival Nóboa Leme, Luiz Fernando, Barthô di Haro, Jefferson Primo, Geraldo Mário. Letra do hino: João Moura Jr. Divulgação: Norma Neme, Marimar Chimenes Gil e Célia Moreira dos Santos. Direção de arte: Ricardo van Steen e Ciro Girard. Projeto gráfico: 2CVS. Ilustrações: Ucho Carvalho. Fotos: Emídio Luís/Fotograma, Carlos Sanches, Gabriel Cabral e Paulo Henrique. Coordenação do método: Walter Portella. Voz e expressão verbal: Mônica A. P. Montenegro. Preparação vocal do hino: Gisele Cruz. Preparação técnica em mímica: Paulo Yutaka, Alice K. e Alberto Gaus. Tai-Chi-Cuan: Estelamare de

Paula. Assistentes de cenografia e figurinos: Núcleo de cenografia do CPT sob a coordenação de Telumi Helen. Adereços: Juvenal Irene dos Santos, Luís Rossi e Núcleo de cenografia do CPT. Execução dos figurinos: Alice Correa, Dill de Souza, Marisa Sabatelau e Núcleo de cenografia do CPT. Maquiagem: José Rosa e Núcleo de cenografia do CPT. Coordenação de produção: Marta Aparecida Borges Lordello e Sueli Guimarães. Cenotécnico: José Revoltos Mir. Auxiliares de cenotécnico: Toshimitsu Shimada, Rafael M. dos Santos, Álvaro Fagundes e João Tereza. Pintura de arte e acabamento do cenário: Juvenal Irene dos Santos. Assistente de pintura de arte: Damaris Martins. Auxiliares de execução: Jucelito Irene dos Santos e Quirino F. Leite. Marceneiro: Oswaldo Lisboa. Auxiliares de marcenaria: Divino José Maranani e Hudson Nascimento Medeiros. Serralheiros: Jonathan Sales Carvalho e Pereira do T.B.C. Assistente de iluminação e operador de luz: Davi de Brito. Montagem de luz: Davi de Brito, Hudson R. Gouveia, Afonso Martins dos Santos, Domingos Quintiliano e Abel Kopanski. Trilha sonora e operação de som: Raul Teixeira. Direção de cena: Geraldo Mário. Primeiro assistente: Jefferson Primo. Segundo assistente: Gabriela Lins e Silva. Administração do Grupo de Teatro Macunaíma: Arciso Andreoni. Managers do Grupo de Teatro Macunaíma: Marcelo Kahns e Ariel Goldenberg. A peça estreou no dia 28 de abril de 1989, no Teatro Sesc Anchieta.

A sabedoria popular diz que sete é conta de mentiroso. A minha memória é mentirosa, pois eu tinha certeza que havia assistido a esta peça sete vezes e ao folhear o chamado *Impressões de Vida*, diário que escrevo a partir do ano de 1989, constatei que a assisti "apenas"

seis vezes: quatro vezes no ano da estreia (1989), uma em 1990 e a última em uma remontagem em 1992, apresentada logo após a encenação de *Nova Velha Estória* e ao mesmo tempo em que o grupo ensaiava *Trono Manchado de Sangue* (*Macbeth*).

Esse, talvez, seja o espetáculo da minha vida. Ainda hoje, ao assisti-lo em vídeo, tenho grandes emoções e me surpreendo com as soluções cênicas que Antunes Filho usou para mostrar os dramas das



Figura 42 - Emidio Luisi. Cena de *Paraíso Zona Norte*. Luiz Furlanetto e Flávia Pucci. 1989.

figuras do subúrbio carioca criadas por Nelson Rodrigues. Tenho

permanentemente na memória a entrada em cena de Flávia Pucci como Zulmira no início de *A Falecida*,

quase flutuando no palco, com um chapéu estranho, um

guarda chuva aberto, o rosto muito maquiado de branco, ao som da música grandiloquente do filme *O Manto Sagrado*. O gestual era descontínuo e fazia uma clara referencia ao *butoh*, apresentado naquele mesmo palco por Kazuo Ohno em 1986. Essa estética estava presente em todo o espetáculo, que apresentava a "tragédia carioca" *A Falecida* (1953) no primeiro ato e a "divina comédia" *Os Sete Gatinhos* (1958) no segundo. O cenário de J.C. Serroni era constituído por paredes transparentes com portas e contornos que remetiam à *art nouveau* e por um fosso situado do lado esquerdo do palco (para quem está na plateia), que "devorava e vomitava" as personagens. Há muitos momentos inesquecíveis em *A Falecida*: a já citada entrada de Zulmira; a sua visita à *Casa Funerária São Geraldo*, onde quase em êxtase ela entra em um caixão, sob os olhares incrédulos de Timbira e dos outros funcionários do estabelecimento (Geraldo Mário, o popular Geraldinho, até hoje no grupo, fazia sua estreia no "grupo de Antunes"); o grupo de

torcedores de futebol e a saída final de Tuninho, desolado com todo o acontecido.

Os Sete Gatinhos tinha também cenas antológicas: a cena inicial com Aurora no ponto do ônibus, aguardando Bibelot; o quase balé realizado pelos atores nas cenas de conjunto; Seu Noronha louvando a virgindade de Silene, a filha caçula que em seu gestual com o corpo curvado carregava nas costas todas as culpas do mundo.

Havia muito mais em *Paraíso Zona Norte* e muitas laudas seriam necessárias para melhor descrevê-lo. De maneira sintética, aponto aquelas que para mim foram as principais qualidades do espetáculo e que me fazem rememorar-lo como um dos melhores, senão o melhor, espetáculo a que assisti:

- O uso de músicas de trilhas sonoras de filmes épico-bíblicos (*O Manto Sagrado, O Rei dos Reis, Quo Vadis, Ben Hur e Os Dez Mandamentos*), aparentemente tão distantes do ambiente retratado e que, no entanto, davam o clima perfeito para o espetáculo.

- Os textos de Nelson Rodrigues e a eficiente adaptação dos mesmos feita por Antunes Filho, cortando algumas falas, mas mantendo as remanescentes sem alterações e não distorcendo o espírito das duas obras. Além disso, Antunes deu uma unidade ao espetáculo, uma vez que *Paraíso Zona Norte* não é a simples junção das duas peças, mas tem vida própria a partir das mesmas, dando legitimidade à máxima que diz que muitas vezes um mais um é muito mais que dois.

- O cenário deslumbrante de J.C. Serroni, perfeitamente em sintonia com a não menos bela iluminação do suíço Max Keller, que a criou a partir de um *workshop* sobre técnicas modernas de iluminação em teatro envolvendo técnicos da área de todo o Brasil (*O Estado de S. Paulo*, 02/04/1989; D3).

- As máscaras (maquiagem e expressões faciais) e expressões corporais dos atores baseadas no *butoh*.

- As já citadas soluções cênicas de Antunes para ações apenas sugeridas nos textos originais.

- O Teatro Anchieta, local de apresentação da peça, que é um dos melhores teatros de São Paulo: aconchegante, bom tamanho (328 lugares), confortável e com excelente visibilidade.

As observações até aqui apresentadas vêm do que "a memória guarda dos tempos da Panair" (in *Minas, Conversando no bar* de Milton Nascimento e Fernando Brant). É importante contrapor-las com aquelas escritas em meu diário nas seis ocasiões em que assisti ao espetáculo para mostrar as eventuais diferenças entre as impressões do momento e aquelas que a memória tenta reproduzir 20 anos após a realização do evento. Transcrevo aquelas exatamente como foram escritas, mesmo que hoje ali se encontrem alguns erros conceituais e elas sejam exageradamente adjetivadas:

12/05/1986, sexta feira: Êxtase total nessa revisita de Antunes Filho ao universo mórbido/poético/tragicômico de Nelson Rodrigues. *A Falecida* é realmente uma tragédia carioca, com um enredo matemático. Montagem brilhante/emocionante com as músicas dos épicos hollywoodianos encaixando-se como uma luva. Belo trabalho de Flávia Pucci (Zulmira) e Luís Melo (Tuninho, o marido). Cenário de estação de metrô art nouveau parisiense, com iluminação magnífica do suíço Max Keller. *Os Sete Gatinhos* é um balé macabro com amplo uso do gestual japonês (*butoh*). A maninha Silene é literalmente uma japonesa. Os cabelos/perucas das irmãs e da Gorda são incríveis. Espetáculo de um impacto incrível que me envolveu plenamente. Palmas mais uma vez para Antunes Filho e Nelson Rodrigues. Nota dez.

03/06/1986, sábado: Emoção de rever *Paraíso Zona Norte*. A revisão só confirma a maravilha deste espetáculo de Antunes Filho. É um quase balé. Sentei em um lugar ótimo (poltrona B1). Cada objeto tem uma função estética em cena (os guarda chuvas, por exemplo). Iluminação incrível. Nota dez mais.

14/07/1986, sexta feira: Pela terceira vez fui ver esta genial dobradinha Nelson Rodrigues/Antunes Filho. Que coisa fantástica! (Eu quero evitar os adjetivos nas minhas crônicas, mas às vezes não dá) O trabalho de Luís Melo é emocionante tanto em *A Falecida* como em *Os Sete Gatinhos* e sua indicação para o Premio Shell foi merecidíssima. Quando ele fala que Silene é uma virgem de vitral, parece que ele está refletido no vitral. Hélio Cícero como Bibelot também está genial. As entonações de voz, o jogo de músculos dos ombros quando ele vai ser assassinado por Noronha são incríveis. Espetáculo denso, mórbido. Antológico. Para não esquecer jamais. O uso das músicas dos filmes bíblicos é perfeito. Encontrei o Arciso Andreoni que estudou no Anhanguera comigo e agora é assistente do Antunes. Que bom falar com alguém que tem os mesmos gostos que eu!! Nota dez é claro!

16/07/1986, domingo (último espetáculo da temporada): Aceitei convite do Arciso e fui ver pela quarta vez este monumento. Eu estava meio

dispersivo, mas vibrei. O público (casa lotada) delirou no final. Dez, dez, dez.

20/01/1990, sábado: Pela quinta vez fui ver esta maravilha. Realmente é uma obra prima. Encontrei o Arciso e ele disse que nesta nova temporada a peça tem tido pouco público por causa do verão. Disse também que vai sair do grupo e vai morar na Itália.

10/04/1992, sexta feira: Sexta vez que eu assisto a essa maravilha. Continuo gostando muito, apesar de não ser mais novidade. Samantha Monteiro está bem, mas perde para Flavia Pucci (que faz mais falta ainda na Aurora de *Os Sete Gatinhos*). Trabalho de gênios (Nelson, Antunes, Serroni, Luís Melo).

Considero Antunes Filho o melhor encenador brasileiro em atividade. Não assisti aos seus trabalhos no Teatro Brasileiro de Comédia nem junto ao Pequeno Teatro de Comédia, mas comecei a acompanhar as suas direções a partir de *A Megera Domada* (1965). Desde então, só deixei de assistir a *Esperando Godot* (1977) por estar residindo fora. Muitos são os espetáculos inesquecíveis do grande diretor, inclusive as três encenações anteriores de peças de Nelson Rodrigues - *Bonitinha*, *Mas Ordinária* (1974), *Nelson Rodrigues, O Eterno Retorno* (1981) e *Nelson 2 Rodrigues* (1984) - e as duas posteriores - *Senhora dos Afogados* (2008) e *A Falecida Vapt Vupt* (2009) -, porém *Paraíso Zona Norte* reuniu elementos únicos que fazem dele o seu melhor trabalho. Retomando uma mania que, ao que parece, eu tinha na época dos escritos acima, vou mais uma vez dar uma nota para *Paraíso Zona Norte*: dez com louvor!

A crítica paulista não foi unânime em relação a esta montagem. Enquanto Alberto Guzik louvava o espetáculo no *Jornal da Tarde* - "Extremamente perturbador. A nova montagem do CPT é puro teatro. Forte e imprescindível" (29/04/1989: 14) -, os críticos da *Folha de S. Paulo* ou faziam restrições - "Inexperiência dos atores prejudica montagem da peça de Antunes Filho" (Marco Veloso, 29/04/1989: E7) - ou arrasavam - "Versão mímica de Nelson Rodrigues adocica tragédia da Central do Brasil" (José Simão, 29/04/1989: E7)

- 1990 -

TEATRO: 23; CONCERTOS: 03; *SHOWS*: 03; ÓPERAS: 0; DANÇA: 02; OUTROS: 0

TOTAL: 31

- ***Na Montanha Um Grito Foi Ouvido***, coreografia de Pina Bausch para o *Tanztheater Wuppertal*. Apresentada no Teatro Municipal. Este primeiro contato com o trabalho de Pina Bausch foi impactante: palco coberto de terra, movimentos lentíssimos e repetitivos, falas durante a dança; tudo isso era muito novo para ser assimilado de imediato. Anos depois fui entender a importância desse espetáculo e sinto não tê-lo desfrutado melhor. Várias vezes, talvez em menor intensidade, isso aconteceu na minha vida de espectador.

Obs.: Neste ano revi várias vezes *Paraíso Zona Norte* e *Elas Por Ela*.

- 1991 -

TEATRO: 19; CONCERTOS: 01; *SHOWS*: 04; ÓPERAS: 01; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 28

- Sem destaques a apresentar.

- 1992 -

TEATRO: 24; CONCERTOS: 07; *SHOWS*: 05; ÓPERAS: 03; DANÇA: 02; OUTROS: 0
TOTAL: 41

- ***Sonho de Uma Noite de Verão*** de Shakespeare, direção de Cacá Rosset. Apresentada no Teatro Municipal de Santo André. Esta esfuziante montagem (tão alegre e pura, como a ela se referiu o crítico da *Folha de S. Paulo*, Marcelo Coelho) do Teatro do Ornitorrinco teve no Municipal de Santo André seu melhor abrigo. A encenação ocupava 180º do teatro, dispondo os músicos nas laterais do palco. Era uma verdadeira festa! Ary França estava impagável como Tisbe. A peça fez um enorme sucesso, transferiu-se posteriormente para São Paulo e teve momentos de glória em Nova York quando foi apresentada no *Delacorte Theatre* no *Central Park*.

- 1993 -

TEATRO: 27; CONCERTOS: 04; *SHOWS*: 04; ÓPERAS: 03; DANÇA: 04; OUTROS: 0
TOTAL: 42

- ***O Caso Dessa Tal De Mafalda Que Deu Muito o Que Falar e Que Acabou Como Acabou Num Dia de Carnaval*** de Carlos Alberto Soffredini, direção de João Albano. Apresentada no Pavilhão da Bienal. A peça de 1968 foi censurada na época e só teve esta montagem semi-amadora 25 anos depois, com os formandos de 1992 do curso de Artes Cênicas da Unicamp. A peça nunca mais foi montada, pois exige um grande elenco e uma encenação complexa. Uma pena, pois se trata, no meu ponto de vista, de um dos melhores textos de Soffredini e até da dramaturgia brasileira.

- ***O Paraíso Perdido***, dramaturgia de Sérgio de Carvalho, direção de Antônio Araujo. Apresentada na Igreja Santa Ifigênia. Mais uma vez uma montagem realizada numa igreja criou polêmica: apesar de autorizada pela Cúria Metropolitana, a apresentação causou protestos de fanáticos católicos. Assim começava o grupo Teatro da Vertigem. O espetáculo era belíssimo e, ao contrário de profanar, só deixava aquele solo mais sagrado com a saga dos anjos caídos do poema de John Milton (século XVII). O espetáculo revelou o talento de Matheus Nachtergaele e tinha uma iluminação maravilhosa de Guilherme Bonfanti e Marisa Bentivegna.

- ***Vereda da Salvação*** de Jorge Andrade, direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Antunes revisitou essa obra-prima de Jorge Andrade depois de 29 anos da encenação que foi fracasso de público no TBC. O cenário de J.C. Serroni era composto por troncos de madeira e tudo tinha uma cor neutra. Laura Cardoso (Dolor), Luís Melo (Joaquim) e Helio Cícero (Geraldo) davam um banho de interpretação. Mais um dos grandes trabalhos do mestre Antunes Filho.

- *Romeu e Julieta*

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 43 - Guto Muniz. Capa do programa de *Romeu e Julieta*. 1993.

Texto: William Shakespeare.
Tradução: Onestaldo de Pennaforte. Dramaturg: Carlos Antônio Brandão. Concepção artística e direção: Gabriel Villela. Elenco: Antônio Edson, Beto Franco, Chico Pelucio, Eduardo Moreira, Inês Peixoto, Júlio César Maciel, Rodolfo Vaz, Teuda Bara, Wanda Fernandes. Textos do Narrador: Carlos Antônio Brandão. Assistente de figurino: Maria Castilho. Bonecos: Aguinaldo Pinho. Cenografia: Gabriel Villela. Adereços: Gabriel Villela, L. Buarque, Galpão. Pesquisa musical: Gabriel Villela, Galpão. Direção musical: Fernando Muzzi. Preparação vocal: Babaya. Aeróbica: Júnia Portilho. Esgrima: Máqui. Minuetos musicais: Paula Martins. Cenotécnica: Oficina

de Marcenaria. Assessoria de comunicação: Afonso Borges. Fotografia: Guto Muniz. Programação visual: Graffiti Publicidade e Comunicação. Assistente de direção: Arildo de Barros. Produção: Grupo Galpão. A peça estreou em São Paulo no dia 22 de janeiro de 1993, na Praça da Sé, tendo sido apresentada originalmente em 1992, em Belo Horizonte.

Este foi o "cartão de visitas" que o Grupo Galpão de Belo Horizonte apresentou a São Paulo. Originalmente, um espetáculo concebido para ser apresentado na rua, fez sua estreia paulista na Praça da Sé, percorreu várias praças da capital e do interior sob o patrocínio do Sesc e encerrou a curta temporada com apenas três apresentações em uma área interna do Sesc Pompeia. O evento era gratuito e, como vinha precedido de muitos elogios, foi objeto de uma grande procura do público. Filas enormes se formavam para tentar assistir ao espetáculo. A primeira tentativa foi frustrante: eu e um amigo estávamos na fila de espera, próximos à entrada, quando os ingressos se esgotaram exatamente na nossa vez. Não nos restou outra alternativa senão ir curtir a frustração tomando um chope no Bar do Alemão na Avenida Antártica. No dia seguinte, um domingo 31

de janeiro, fomos mais cedo para o Sesc, garantindo um bom lugar na fila e conseguindo assistir ao espetáculo. Cabe mencionar que fila de espera e de compra de ingressos sempre foi um local onde fiz muitos conhecidos e até bons amigos, além de trocar experiências e fazer comentários divertidos sobre o teatro e o mundo com as pessoas próximas.

Ouvia-se muito a respeito da montagem e a expectativa era muito grande. Foi com essa expectativa, sempre presente quando vou presenciar algo novo, que adentramos o espaço cênico, onde um amplo tablado abrigava uma perua Veraneio e os adereços que seriam usados em cena. Ao som de *Flor, Minha Flor*, canção do folclore mineiro, o grupo, com sorriso e alegria contagiantes, entrava em cena para contar a história trágica do amor de Romeu e Julieta, conseguindo de imediato a adesão do público.

Apesar de ser diretor profissional há apenas quatro anos, Gabriel Villela já possuía um currículo considerável. Nesta montagem com forte sotaque mineiro, Villela deu vazão a um barroquismo que se tornou marca registrada de muitos dos seus trabalhos posteriores. A sedução do espetáculo estava em contar a história dos jovens amantes em uma linguagem simples, graças à feliz adaptação de Carlos Antônio Brandão em que a figura do Narrador sintetizava boa parte da ação dramática. O cenário limpo, o uso de técnicas circenses, o som de modinhas brasileiras e muita brejeirice mineira completavam o encantamento do espetáculo. Como foi bom tomar contato com o Galpão, grupo tão talentoso e que depois se tornaria presença constante nos palcos paulistanos. O elenco primoroso contava com Wanda Fernandes como Julieta (ela faleceu pouco tempo depois em um acidente automobilístico) e muitos dos intérpretes que até hoje fazem parte do Galpão: Eduardo Moreira (Romeu), Inês Peixoto (Sra. Capuleto), Chico Pelúcio (Teobaldo), Antonio Edson (Narrador) e Teuda Bara (uma hilariante Ama, com seios enormes).

A peça fez um sucesso enorme e voltou a ser apresentada várias vezes em São Paulo. Sempre que possível voltei a assisti-la, pois era um espetáculo de uma alegria contagiante, apesar do trágico desfecho.



Figura 45 - Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Romeu e Julieta* na revista *Time Out London*. 2000.

No ano 2000, o grupo foi selecionado para se apresentar no *Globe Theatre*, o teatro elisabetano reconstruído em Londres no mesmo local onde Shakespeare se apresentava. Local sagrado tanto para os shakespearianos como para os amantes de teatro em geral. Com muita garra, apresentou-se em português e fez muito sucesso não só entre os brasileiros presentes, mas entre a multidão de ingleses que foi

conferir o espetáculo. Por uma boa coincidência eu estava em Londres na ocasião e fui uma feliz e orgulhosa testemunha de como a peça foi aclamada pelos ingleses. Ao ver a bandeira

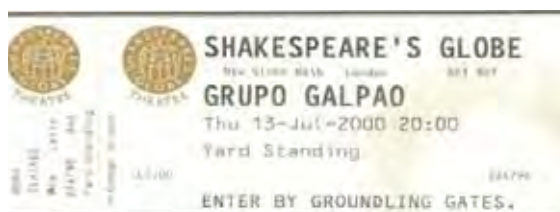


Figura 44 - Autoria não encontrada. Ingresso para *Romeu e Julieta* no *Shakespeare's Globe Theatre* (Londres). 2000.

brasileira tremulando no templo de Shakespeare, senti mais uma das grandes emoções que o teatro já me proporcionou e que ainda há de me proporcionar.

- 1994 -

TEATRO: 37; CONCERTOS: 08; *SHOWS*: 08; ÓPERAS: 0; DANÇA: 01; OUTROS: 0
TOTAL: 54

- A Gaivota

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 46 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *A Gaivota*. 1994.

Texto: Anton Tchekhov.
 Tradução: Tatiana Belinky.
 Direção: Francisco Medeiros.
 Assistente: Nilton Bicudo.
 Elenco: Walderez de Barros, Marco Ricca, Mayara Magri, Genezio de Barros, Maria Letícia, Oswaldo Mendes, Bri Fiocca, Nilton Bicudo, Ricardo Homuth, Luiz Carlos Rossi e Cacá Soares.
 Cenografia e figurinos: J.C.Serroni.
 Cenógrafo assistente: Gustavo Siqueira Lanfranchi.
 Figurinista assistente: Telumi Helen Yamanaka.
 Iluminação: Wagner Freire.

Assistente: Ari Nagô. Trilha sonora: Zero Freitas e Márcio Ribeiro. Preparação corporal: Fernando Lee. Fotos: Lenise Pinheiro. Programação gráfica: Ishiki Comunicação. Cenotécnico: Chimanski. Confecção de adereços: Telumi Helen Yamanaka. Confecção das gaivotas: Juvenal Irene dos Santos. Costureiras: Cida de Paula e Rosa Vieira Lima.

Operador de luz: Ari Nagô. Operadora de som: Roberta Serrettiello. Direção de cena: Vlady. Direção de produção: Bel Gomes. Produtora assistente: Guga Pacheco. Divulgação: Textos e Ideias. Administração: Maria AnTônia Silva e Paulo Jordão. Produção: Marco Ricca e Cia. do Bixiga. A peça estreou no dia 16 de maio de 1994, na Sala Porão do Centro Cultural São Paulo.

Este foi o melhor aproveitamento que eu presenciei do ingrato porão do Centro Cultural São Paulo, atualmente denominado Espaço Ademar Guerra. Entrava-se no espaço ao som do *Concerto nº 2 para piano e orquestra* de Sergei Rachmaninov (1873-1943), contemporâneo e conterrâneo de Tchekhov (1860-1904), música que iria pontuar todo o espetáculo e que, mesmo sem ter sido escrita para ele, foi a trilha sonora perfeita para as desventuras de Treplev, o trágico herói tchekhoviano. Com os ouvidos já sensibilizados, chegava o momento de encantar o olhar com o belíssimo cenário de J.C. Serroni, reproduzindo “Um trecho do parque na propriedade de Sorin”, como pede Tchekhov nas rubricas da peça. Assim, mesmo antes do início do espetáculo, o espectador já estava aclimatado e predisposto para o que iria acontecer após o terceiro sinal.

O texto é uma absoluta obra-prima e teve uma tradução primorosa, pelas mãos competentes de Tatiana Belinky, que infelizmente não foi publicada. Obra tão preciosa e delicada, merecia tratamento à altura, e Francisco Medeiros soube fazê-lo, criando um espetáculo belíssimo e sensível. Esse foi meu primeiro contato com uma encenação de *A Gaivota*. Houve outras, uma dirigida por Daniela Thomas em 1998 com Fernanda Montenegro, e outra que era uma eficiente desconstrução da peça dirigida por Enrique Diaz em 2007, mas nenhuma alcançou a densidade poética conseguida por Medeiros, e é ela que merece um lugar muito especial em minhas memórias de espectador.

Texto, cenário, música, iluminação perfeitos, regidos por uma excelente direção de cena. E o elenco? Aqui a memória criou uma armadilha. Tenho lembrança da forte presença de Walderez de Barros compondo uma vigorosa Arkádina, do sempre eficiente Genezio de Barros como Trigorin, da atuação iluminada do jovem Marco Ricca como Treplev e da competência dos outros atores do vasto elenco. A questão é a atuação de Mayara Magri como Nina, personagem que personifica a metáfora da gaivota do título. Nos dias de hoje, tenho essa atuação como o ponto fraco do espetáculo chegando a comprometê-lo. No entanto, relendo o que escrevi na época sobre a peça, meu ponto de vista não era tão radical: "Mayara Magri. Gostei dela! O que eu implico é que ela é parecida com a Norma." E três meses depois no dia 25 de agosto, ao rever a peça pela terceira vez na despedida da temporada, escrevi "Mayara Magri cresceu na personagem". O que mudou de 1994 para 2011? Norma é uma vizinha com quem tenho uma grande incompatibilidade e ela continua presente no meu cotidiano, enquanto a atuação de Mayara Magri estagnou-se quando a peça saiu de cartaz. A memória sobre a atuação da atriz foi afetada pelas desavenças com a vizinha e, nos dias de hoje, quando me recordo da peça, essa questão pessoal interfere no julgamento do trabalho da atriz. De qualquer maneira,

creio que perante o resto do elenco o seu trabalho era o mais fraco. Nelson de Sá foi implacável em sua crítica publicada em *Folha de S. Paulo*:

O destaque para baixo (no elenco) é Mayara Magri, que chega a dar a impressão de só haver sido escalada porque a personagem diz ter consciência de "estar representando verdadeiramente mal". Fora a brincadeira, a atriz não consegue, em momento algum, refletir a pureza, a imagem de uma gaivota morta em seu voo. Sem a imagem de Nina e sua paixão juvenil pelos artistas, a ponto de confundir a glória com a fama, um dos temas tocados pela peça, *A Gaivota* perde muito, mas muito mesmo. Nina, por Mayara Magri, não parece um anjo caído, mas uma menina que já começou na futilidade e daí terminou como bem merecia. (18/05/1994: 5-4-Ilustrada)

Sem radicalizar como o crítico, esses senões não maculavam a bela encenação de Medeiros, que refletia muito bem o universo do dramaturgo russo e as questões por ele levantadas, como o confronto entre uma arte conservadora (representada por Arkádina), considerada ultrapassada pelos mais jovens (Treplev), e uma arte jovem (representada por Treplev), incompreendida e rejeitada pelos mais velhos (Arkádina e Trigorin). Quem está com a razão? A arte não tem fronteiras, ela existe como tal, enquanto for feita com verdade e paixão. Era essa a proposta do belíssimo espetáculo de Francisco Medeiros, planejado nos mínimos detalhes, como, por exemplo, o intervalo que durava exatamente os 12 minutos do *adagio sostenuto* (segundo movimento do já citado concerto de Rachmaninov) e durante o qual se podia percorrer as planícies russas criadas por Serroni para o espetáculo. Sempre que ouço esse movimento do concerto, me transporto para o ambiente criado pelo cenógrafo, fazendo uma significativa soma das memórias auditiva e visual.

Uma curiosidade final: a peça iniciou a sua temporada quando a moeda era o cruzeiro (a Cr\$ 6000,00 o ingresso) e terminou com o real já corrente (a R\$ 4,40 o ingresso), pois foi nesse período que foi implantado o Plano Real, tendo como objetivo a estabilização econômica. A nova moeda foi lançada no dia 01/07/1994.

- 1995 -

TEATRO: 30; CONCERTOS: 10; *SHOWS*: 10; ÓPERAS: 0; DANÇA: 01; OUTROS: 01
TOTAL: 52

- ***A Rua da Amargura*** de Arildo de Barros, a partir de *O Mártir do Calvário* de Eduardo Garrido, direção de Gabriel Villela. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. A peça do Grupo Galpão definia-se como *14 Passos Lacrimosos Sobre a Vida de Jesus* e era feita em estilo circense, com muito humor e brasilidade. Inês Peixoto brilhava como Maria Madalena, e as modinhas mineiras que eram cantadas durante a apresentação não saem da minha cabeça até hoje.

- ***A Ratoeira É o Gato***, roteiro, fragmentos de texto e direção de Paulo de Moraes. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Esse foi o cartão de visita da Armazém Companhia de Teatro (de Londrina) em São Paulo. "Delírio de teatralidade explícita", como diz Edson Bueno em texto do programa, essa peça instigante revelou os talentos de Patrícia Selonk e de Marcos Martins, perfeito como um dos cegos.

- ***Angels in America – Parte I: O Milênio Se Aproxima*** de Tony Kushner, direção de Iacov Hillel. Apresentada no Teatro João Caetano. Essa história dos tempos da Aids foi montada com muita emoção por Hillel tendo interpretações poderosas de Rodrigo Santiago em seu último trabalho no palco (ele morreu em 1999, vitimado justamente pela Aids), João Vitti e Cássio Scapin. A segunda parte da peça (*Perestroika*) estava prometida no programa para 1996, mas nunca foi montada.

- O Livro de Jó

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 47 - Lenise Pinheiro. Capa do programa de *O Livro de Jó*. 1995.

Espectáculo realizado a partir da adaptação de Luís Alberto de Abreu do texto bíblico homônimo do Antigo Testamento. Tradução da Bíblia de Jerusalém: Luís Inácio Stadelmann. Adaptação: Luís Alberto de Abreu. Concepção e direção geral: Antônio Araújo. Elenco: Daniela Nefussi(substituída por Mariana Lima após 07/07/1995), Matheus Nachtergaele, Miriam Rinaldi, Sergio Siiviero, Siomara Schröder, Vanderlei Bernardino, Lismara Oliveira. Músicos: Alexandre Galdino, José Eduardo Areias, Camila Lordy Costa, Flávia Campos, Miriam Cápuia, Roseli Câmara, Giovana Sanches, Rita Carvalho. Figurinos e visagismo: Fábio Namatame. Projeto de iluminação: Guilherme Bonfanti. Composição e direção musical: Laércio Resende. Ambientação cenográfica: Marcos Pedroso. Projeto acústico: Kako Guirado. Coordenação teórica: Ivan Marques. Design gráfico (Programa e cartaz): Jimmy Leroy. Programação visual (Programa e cartaz): Burritos do Brasil. Fotografia Divulgação: Eduardo Knapp. Fotografia Programa: Lenise Pinheiro. Assistente de direção: Marcos Lobo. Assistente de iluminação: Joyce Drummond.

Assistente de cenografia: Sérgio Siviero. Execução do projeto de luz: Sidnei Rosa. Confecção dos figurinos: Maison Lucy

França. Montagem da luz e cenografia: Agostinho, André Vinicius, Eduardo Justus, Marcos Franja, Nelson Ferreira e Sidnei Rosa. Consultoria técnica em Engenharia de Segurança: Marcos Ávila. Operador de luz: Marcos Franja. Operador de som: Giovanna Sanches e Rita Carvalho. Assessoria de imprensa: Canal Aberto. Empresa realizadora: Exzoo Produções Artísticas. Administração e gerência de produção: Orlando Brandão. Produção executiva: Anna Leonor Silva Costa e Marcos Moraes. Assistente de produção: Ricardo Resende. Direção de produção: Marcos Moraes. Produção e administração do núcleo Teatro da Vertigem: Antônio Araújo, Mariana Lima, Matheus Nachtergaele, Miriam Rinaldi, Sergio Siviero, Siomara Schröder e Vanderlei Bernardino. A peça estreou no dia 09 de fevereiro de 1995, no Hospital Umberto Primo.

Havia uma grande expectativa em relação a esta segunda montagem do Teatro da Vertigem. Eram admitidas 60 pessoas por apresentação e havia apenas quatro sessões por semana. Desta maneira, foi muito difícil conseguir um ingresso, fato que se viabilizou no dia 13 de abril, mais de dois meses após a estreia da peça.

O Livro de Jó era "[...] uma explícita alusão à condição dos atingidos pela Aids e câncer" (09/02/1995: 2A), como afirma Luiz Costa em artigo no *Jornal da Tarde*, e foi muito doloroso assistir ao espetáculo em um momento em que a Aids estava dizimando muita gente, incluindo vários conhecidos e amigos muito próximos. Ainda hoje é doloroso relembrar aquela época e esse pungente espetáculo do Teatro da Vertigem

Antônio Araújo já havia surpreendido em 1992 com a montagem de *O Paraíso Perdido* na igreja Santa Ifigênia, e para este espetáculo escolheu o antigo Hospital Umberto Primo, um prédio semi-destruído e abandonado, na Alameda Rio Claro, nas imediações da Avenida Paulista. A lugubridade do local criava um clima propício para mostrar a trágica trajetória de Jó, e o público assistia ao seu calvário percorrendo sem conforto as dependências do prédio onde se desenrolavam as cenas. A falta de conforto do público, longe de ser um defeito, era uma das propostas do espetáculo, uma vez que um hospital decadente e a triste história ali ambientada não são as melhores coisas para se sentir confortável. Basta dizer que a antológica cena final, onde ocorre a morte de Jó, era apresentada na sala cirúrgica do hospital, com um imenso holofote banhando com forte luz o seu corpo alquebrado e ensanguentado. Ao escrever estas palavras, ainda sinto a forte emoção vivida naquele ambiente claustrofóbico, mas que chegava a vislumbrar alguma esperança para a humanidade, ao indicar a porta para a saída.

A peça foi elaborada em processo colaborativo, que consiste em um trabalho coletivo onde se criam situações a partir de improvisações do grupo. Posteriormente esse material é retrabalhado e organizado por um dramaturgo, que no caso foi Luís Alberto de Abreu. Nas mãos de Abreu o texto final resultou em uma grande obra dramatúrgica. E a encenação de Araújo, assim como o corajoso elenco, fazia jus ao texto. Pelos dados constantes na ficha técnica do programa, foi Daniella Nefussi quem interpretou a mulher de Jó

quando assisti à peça pela primeira vez, mas a imagem que tenho na memória é a presença poderosa de Mariana Lima, que a havia substituído quando tive o privilégio de rever o espetáculo.

Matheus Nachtergaele é um capítulo especial dentro da montagem. Poucas vezes assisti a uma entrega tão total a uma personagem. Durante a quase hora e meia da peça, nu e banhado de sangue, enfrentava inimigos, subia em paredes e ficava pendurado em um instrumento de tortura que na época da ditadura foi chamado de "pau de arara". Ele revelou na época que representar Jó era uma provação tão grande quanto a que seu personagem enfrentou: "É uma pressão psicológica. É entrar em contato com o inferno" (17/02/1995: 24), confessou ao repórter Hector Vilar do *Jornal da Tarde*. Tão rico em grandes interpretações femininas, o teatro brasileiro carece de um mesmo número de trabalhos marcantes da ala masculina. Nachtergaele ao interpretar Jó tem garantido o seu lugar na lista das interpretações antológicas masculinas do nosso teatro. Esse foi um dos primeiros trabalhos do ator, e posteriormente seu talento e versatilidade se confirmaram cada vez mais.

Em comemoração aos dez anos de existência, no ano de 2003, o Teatro da Vertigem apresentou a *Trilogia Bíblica*, uma retrospectiva de seus trabalhos, constituída por suas três visões do sagrado: *O Paraíso Perdido* (1992), *O Livro de Jó* (1995) e *Apocalipse 1. 11* (2000). Nesta nova temporada, era Roberto Audio que interpretava Jó, e Luciana Schwinden representava sua esposa, mas no dia em que assisti houve uma participação especial de Nachtergaele e de Mariana Lima, que recriaram seus papéis originais.

O Livro de Jó ficará para sempre como uma das experiências mais pungentes e emocionantes que tive com um espetáculo teatral.

- 1996 -

TEATRO: 27; CONCERTOS: 02; *SHOWS*: 11; ÓPERAS: 01; DANÇA: 02; OUTROS: 01

- **Melodrama** de Filipe Miguez, direção de Enrique Diaz. Apresentada no Tuca. Nesta montagem, a Cia. dos Atores do Rio de Janeiro brincava com o estilo melodramático com muita competência, respeito e humor. O resultado era um espetáculo delicioso de assistir. A direção dos atores era precisa, permitindo que Drica Moraes, Bel Garcia, Cesar Augusto e Marcelo Olinto brilhassem em várias personagens. Os hilários figurinos de Marcelo Olinto eram um espetáculo à parte.

- **Intensa Magia** de Maria Adelaide Amaral, direção de Silnei Siqueira. Apresentada no Teatro Cultura Artística. Tendo comprado o ingresso nas campanhas da Kombi (evento realizado pela Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo - Apetesp - com ingressos a preços populares vendidos em peruas Kombi espalhadas pela cidade), não fui muito entusiasmado assistir a esta peça e ela me surpreendeu. Essas surpresas são sempre muito bem vindas para o espectador (às vezes ocorre o contrário!). Mauro Mendonça tinha uma excelente interpretação como o patriarca que tem prazer em agredir mulher e filhos. O texto forte faz uma análise cruel da classe média brasileira e é, para mim, um dos melhores trabalhos de Maria Adelaide Amaral. No dia em que assisti, Rosamaria Murtinho foi substituída por Joselita Alvarenga. Conforme Mariângela Alves de Lima, em crítica publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, a peça "[...] explora a dor da existência [...]" (s/d; s/p).

- **Dias Felizes** de Samuel Beckett, direção de Jaqueline Lawrence. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. A reação do público a este belo espetáculo foi bastante desagradável. Fernanda Montenegro, que atuava no espetáculo e que na época fazia alguma telenovela, claro, atraía um público acostumado com o tempo televisivo. Na peça, a personagem Winnie está enterrada até a cintura no primeiro ato e tem um monólogo desconexo (como a própria vida). No segundo ato,

ela está enterrada até o pescoço, só com a cabeça de fora, e o ator (Fernando Torres) ao lado, sem abrir a boca. Cada vez mais incomodada, a plateia, de movimento em movimento (barulho de cadeira, tosse, pigarro) iniciava ritual de debandada do espetáculo. Enquanto isso, as palavras do dramaturgo irlandês dirigiam-se cada vez para menos gente. Ao final, uns poucos remanescentes aplaudiram entusiasticamente o espetáculo.

- 1997 -

TEATRO: 24; CONCERTOS: 05; *SHOWS*: 09; ÓPERAS: 0; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 41

- ***Decote***, criação coletiva da Cia. de Teatro Atores de Laura do Rio de Janeiro, a partir da obra de Nelson Rodrigues, direção de Daniel Herz e Susanna Kruger. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Espetáculo de gente jovem, muito criativo, tratando com bom humor personagens e situações do universo rodriguiano, concentrando-se em três temáticas (futebol, paixão e vizinhos) e definindo o tempo da ação em 40 minutos antes de uma partida de futebol. O resultado era de um frescor próprio da juventude e esse frescor contaminava todo o público presente. Delícia pura!

- ***Parabelo***, espetáculo do grupo de dança O Corpo de Belo Horizonte, com coreografia de Rodrigo Pederneiras e música de Tom Zé e José Miguel Wisnik. Apresentada no Teatro Municipal. Um dos melhores trabalhos desse que considero o melhor grupo de dança do Brasil. A coreografia e a música contemplavam com grande beleza e de maneira não folclórica os costumes brasileiros.

- 1998 -

TEATRO: 50; CONCERTOS: 11; *SHOWS*: 11; ÓPERAS: 02; DANÇA: 12; OUTROS: 0
TOTAL: 86

- **Tio Vânia** de Anton Tchekhov, direção de Élcio Nogueira. Apresentada no Teatro Brasileiro de Comédia. Eu já a havia visto em *O Livro de Jó*, mas foi aqui que realmente notei todo o talento de Mariana Lima. O espetáculo com Renato Borghi no papel principal era apenas razoável, mas Mariana Lima (como Helena) tinha uma presença cênica tão poderosa que eu foquei meu olhar somente nela, apesar do bom trabalho de Leona Cavalli como Sonia.

- **Iepe** de Luís Alberto de Abreu, direção de Ednaldo Freire. Apresentada no Teatro Ruth Escobar. Essa foi a primeira montagem a que assisti da Fraternal Companhia de Arte e Malas-Artes, dentro do projeto Comédia Popular Brasileira, e depois dessa excelente experiência não perdi mais nenhum espetáculo do grupo, também revendo em retrospectivas seus trabalhos anteriores (*Burundanga*, *Sacra Folia*). Poder rir e pensar sobre a nossa realidade não é tarefa fácil, mas a Fraternal faz isso com muita eficiência. A partir deste espetáculo também tomei contato com o dramaturgo e cidadão Luís Alberto de Abreu, fato que só me engrandece como espectador e cidadão.

- **Ciranda dos Homens... Carnaval dos Animais**, coreografia e direção de Ivaldo Bertazzo. Apresentada no Sesc Pompeia. Este foi, para mim, o melhor espetáculo de Bertazzo com seus cidadãos dançantes. O espetáculo de teatro-dança era calcado na música do compositor francês Saint-Saëns e tinha uma brilhante participação de Marília Pêra. Cerca de 50 pessoas em cena desfilavam harmoniosamente a simples e criativa coreografia de Bertazzo. Assisti várias vezes, levando filha, mãe e amigos.

- **Domésticas** de Renata Mello, direção da autora. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Pequeno tesouro, grande surpresa! O cotidiano das empregadas domésticas tratado com respeito e carinho, mas também com muito humor e espírito crítico. A simplicidade da montagem da coreógrafa Renata Mello era de uma complexidade ímpar. Creio que Claudia Missura começou a brilhar neste espetáculo,

que teve uma carreira de muito sucesso e depois virou filme dirigido por Fernando Meirelles e Nando Olival.

- **Prêt-à-Porter**. Início do projeto coordenado por Antunes Filho com o pessoal do Centro de Pesquisas Teatrais (CPT) no Sesc Consolação. Constituído por cenas curtas com dois atores, elaboradas a partir de improvisações dos mesmos. Após as apresentações, havia debates para discutir a gênese das personagens. Essas apresentações revelaram Juliana Galdino, Arieta Corrêa, Silvia Lourenço e muitos outros atores hoje presentes nos palcos. Antunes exigia uma disciplina severa dos atores e estes exageravam e nem voltavam para agradecer os aplausos do público. Certa vez, num debate, comentei o fato dizendo que a emoção que o ator passa para o espectador é retribuída por este nos aplausos.



Figura 48 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Cacilda!*. 1998.

- **Cacilda!** (1998/2001)

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Cacilda! – Teatro novela em quatro exclamações. Escrito e encenado por José Celso Martinez Corrêa. Parceiro co-autor: Marcelo Drummond. Parceiro encenador: Flávio Rocha. Elenco: Bete Coelho, Marcelo Drummond, Ligia Cortez, Iara Jamra, Mika Lins, Fransérgio Araújo, Ariel Borghi, Patrícia Wincski, Fernando Coimbra, Camila Mota, Sylvia Prado, Theo Solnik, Rosana Martinelli, Flávio Rocha, Odara Carvalho, Renée Gumiel, Giulia Gam, Zé Celso. Direção de produção: Marcelo Drummond. Direção de arte/cenário: Laura Vinci. Figurinos: Sandra Bodick, Bete Coelho, Andréa Canton, Caio da Rocha, Lino Villaventura e Sérgio Paulo Figueiredo. Produção executiva: Claudia Odorissio. Consultoria de produção: Ligia Feliciano. Produção executiva dos ensaios: Beti Antunes. Produção de figurino: Sandra Bodick. Adereços: Domingos Varella, João Carvalho e Rosana Martinelli (máscaras). Fotografia: Lenise Pinheiro. Projeto gráfico: Gabriel Zellmeister, Lenise

Pinheiro. Edição do programa: Luiz Fernando Ramos. Pesquisa iconográfica: Pedro Delyra. Assessoria de imprensa: Xicão Alves. Equipe de vídeo: Gustavo Abreu, Tommy Ferrari, Maurício Shirakawa e Pedro Delyra. Vídeo da circulação sanguínea: Luciana e Gisela Domschke. Consultoria de vídeo: Fabio Itapura. Direção de cena:

Divina Elisete. Contra-regragem: Pitris Galdino. Camareiras: Divina Elisete, Claudia Odoríssio, Silvana Funchal. Maquiador: Aldeir Campos. Preparação corporal: Renée Gumiel, Cristine Cibillis, Ana Thomaz. Preparação de atores: Ron Daniells. Motoristas: José e Hilton. Direção musical: Marcelo Pellegrini e Ricardo Cruz. Produção técnica, sonoplastia e operador: Ricardo Cruz. Pesquisa de época, sonoplastia e 2º operador: Fioravante Almeida. Produção musical: Marcelo Pellegrini e Ricardo Cruz. Concepção de Sonorização: Ricardo Cruz e Matrix Audio. Músicas de Marcelo Pellegrini e José Miguel Wisnik. Músicos: Bruno Bontempi, Samuel Pompeu, Ana Simões, Fernando de Barros, Rogerio Pedroso, Duda Martins, Naomy Scholling, Selma Boragian, Marcelo Boffa e André Boll. Direção de luz: Cibeles Forjaz. Concepção e desenho: Cibeles Forjaz e Alessandra Souto. Direção técnica: Yves Cristian. Operação de luz: Alessandra Souto. A peça estreou no dia 29 de outubro de 1998, no Teatro Oficina.

Os projetos teatrais de Lina Bo Bardi não são o que se pode chamar de confortáveis para o espectador. As cadeiras do Sesc Pompeia já são folclóricas tanto pelo seu belo *design* como pelo desconforto em função da dureza do assento de madeira com um enigmático buraco situado estrategicamente no meio do encosto. O mesmo pode-se dizer do arquitetonicamente lindo Teatro Oficina: é necessário gostar muito do trabalho do grupo liderado por José Celso Martinez Corrêa para enfrentar a espera no exíguo espaço externo do teatro, os longos espetáculos com duração quase sempre superior a quatro horas, a má visibilidade com possíveis torcicolos devidos à necessária torção do pescoço, os constantes deslocamentos, o público cativo do Oficina que sabe as letras das canções de cor e está sempre pronto a participar da encenação e finalmente os convites para tirar a roupa, coisa que o público cativo faz antes mesmo de ser convidado para tal. Mas como dizia o poeta Fernando Pessoa "Tudo vale a pena, se a alma não é pequena" (in *Mensagem*, poema *Mar Português*). E o "teatro do Zé Celso" tem alma e muita energia! Energizado. É assim que me sinto ao sair dos espetáculos/celebrações/rituais do Oficina.

Cacilda! tinha um atrativo adicional que era presenciar como a vida e a obra da grande atriz seria retratada pelo irreverente diretor. Na época, Zé Celso comentou que havia escrito 900 páginas sobre a vida de Cacilda e iria condensá-las em uma tetralogia da qual esta seria a primeira parte. No ano 2009, foi encenada *Cacilda!! Estrela*

Brazyleira Sempre a Vagar e espero que no futuro possamos assistir a *Cacilda!!!* e a *Cacilda!!!!*

O espetáculo começava na penumbra, enquanto, ao som da bela música de José Miguel Wisnik, projetavam-se no chão, nas paredes e sobre o público, imagens difusas e levemente azuladas de Cacilda ainda menina, dançando qual uma Isadora Duncan nas praias de Santos. Esse início era muito delicado e já sensibilizava o público para o que viria depois.

Zé Celso apresenta, naquele "caos organizado" que lhe é peculiar, fatos da vida de Cacilda, assim como cenas de peças que ela representou e pessoas que tiveram contato com ela ou que foram suas contemporâneas. Em uma mistura alucinante, personagens e pessoas reais desfilam pela passarela: Estragon e Vladimir, Mary Tyrone, Ruth Escobar, Flávio de Carvalho, Maria Stuart, Ziembinski, Flávio Rangel, Tônia Carrero, Margarida Gauthier, o garoto Pega-fogo, os familiares de Cacilda - incluindo a irmã Cleyde Yáconis -, Kitty Duval, Raul Roulien, Henriette Morineau, Maggie, Dulcina de Moraes e até personagens de *A Gaivota*, que, segundo Zé Celso, ela havia cogitado de montar em 1968 junto com o Oficina, fazendo a personagem Arkádina. As referências ao teatro eram muitas e não totalmente explicitadas, sendo às vezes difícil saber quem era quem na cena que estava sendo apresentada. Junte-se a isso a imensa criatividade do autor/encenador, que criou cenas que na realidade nunca aconteceram. A melhor e a mais emocionante é aquela em que Renée Gumiel, deitada em um tablado, mimica Cacilda em coma, enquanto sua voz grave e com sotaque reproduzida em gravação diz o que supostamente a atriz estaria pensando durante essa fase da doença.

Assisti a *Cacilda!* pela primeira vez em um domingo, 29 de novembro de 1998. Fui com uma amiga e por uma feliz coincidência o Renato Borghi sentou-se ao nosso lado e com seus comentários pude

melhor identificar certas personagens citadas no espetáculo. Segue abaixo o que escrevi na ocasião:

Eu estava excitado para ver a peça. Renato Borghi sentou ao meu lado e ficou falando do Oficina, dele, do Zé Celso e do "meu filho" (Ariel Borghi, que participa do espetáculo). Acho que precisaria escrever um livro sobre a experiência dessa noite: um imenso painel do teatro brasileiro visto e filtrado pelos olhos de Zé Celso (rebelde, louco, anarquista).

No palco, pululam citações e situações que mesmo eu, que participei de parte delas, tive certa dificuldade de identificar. Um turbilhão de informações, que numa segunda visita me fariam melhor digerir o maravilhoso espetáculo. Tudo permeado pela marca registrada de Zé Celso: rituais com deuses gregos, sangue escorrendo em uma das cenas visualmente mais bonitas da encenação e muita gente nua.

Trabalho primoroso e dedicado de Bete Coelho, com certeza a grande interpretação do ano. Ligia Cortez também está maravilhosa e com muita força. Até o Marcelo Drummond faz um Walmor/Vladimir contido e interessante.

Tudo isso com o Renato Borghi ao meu lado comentando: "Essa cena é do *Nick Bar*, aquela é do *Auto da Barca do Inferno* e aquele, óbvio, é meu filho."

Maravilha das maravilhas. Quero ver de novo.

A peça ficou muito tempo em cartaz, trocou de elenco, Zé Celso teve um enfarte e foi substituído pelo Renato Borghi, mas não tive a oportunidade de revê-la nessa época. Fui revê-la em 2001, quando foi remontada com o elenco original (com exceção de Giulia Gam, que foi substituída por Leona Cavalli) e foi gravada em DVD por Tadeu Jungle.



Agora mais Figura 49 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Cacilda!*. 2000.

enxuta (com uma hora a menos), a montagem conservava a energia e o frescor daquela de 1998, conforme meu relato abaixo:

Uma energia muito boa circulando no terreiro Oficina. Pela parede de vidro via-se a lua e aquela palavra ETERNIDADE passeando por todo o teatro e por todos nós. Bete Coelho está ainda melhor e foi ovacionada ao final do primeiro ato. O segundo ato (com uma correta Leona Cavalli) serve de veículo para as "viagens" do Zé Celso. A questão de Godot aparecer, achei exagerada e desnecessária. Começou às 20 horas e terminou depois da meia noite.

Como sempre, saí do Teatro Oficina com a alma alimentada e muito energizada.

Apesar das limitações do veículo, o espetáculo revisto em DVD confirma as qualidades do mesmo, tais como as belas interpretações de Bete Coelho e Ligia Cortez, a presença ao mesmo tempo poderosa e delicada de Renée Gumiel e a magnífica encenação que conserva a beleza e a carga poética originais, fazendo uma justa homenagem não só a Cacilda Becker, mas a todo o teatro brasileiro.

- 1999 -

TEATRO: 64; CONCERTOS: 11; *SHOWS*: 21; ÓPERAS: 02; DANÇA: 02; OUTROS: 0
TOTAL: 100

- ***A Dona da História*** de João Falcão, direção do autor. Apresentada no Teatro Alfa. O texto inusitado de Falcão fazendo uma personagem conviver consigo própria em dois momentos da vida, aos 20 e aos 50 anos, e, neste último, questionando-se acerca do que teria sido a sua vida se não tivesse ido ao baile em que conheceu seu marido. Esse jogo do tempo e do acaso me fascina e o espetáculo mexeu muito comigo. A encenação era muito inventiva, com uma esteira rolante no palco metaforizando a passagem do tempo, e Marieta Severo e Andréa Beltrão davam um *show* de interpretação. Na madrugada que se sucedeu a esta apresentação, tive um enfarte. Às vezes penso que ele foi provocado pela grande emoção que a peça me provocou, mas, na verdade, foi apenas uma coincidência.

- ***Longa Jornada de Um Dia Noite Adentro*** de Eugene O'Neill, direção de Miguel Cavia. Apresentada no Teatro Maipo (Buenos Aires). Em viagem à Argentina, tive o privilégio de assistir a este

soberbo drama, na interpretação da grande atriz argentina Norma Aleandro (que atuou no filme *A História Oficial*) e Alfredo Alcon. A personagem de Mary Tyrone é marcante e, com exceção da leitura da peça, eu só tinha ouvido o monólogo final interpretado por Fernanda Montenegro num programa de televisão em 1976 (minha filha era bebê e chorava muito nessa noite; no momento do monólogo de Fernanda Montenegro, levei-a para a cozinha, fechei a porta e fui assistir à cena, voltando ao final para acalenta-la).

- ***Tudo no Timing*** de David Ives, direção de Terry O'Reilly e João Fonseca. Apresentada no Teatro Dulcina (Rio de Janeiro). Os Fodidos Privilegiados, grupo carioca apadrinhado por Antonio Abujamra, estavam em cartaz neste momento no Rio de Janeiro e esta montagem de seis peças curtas do americano Ives era deliciosa e tinha aquele frescor já comentado em outros pontos deste trabalho. O que não faltava no espetáculo era *timing* e tudo funcionava perfeitamente: o linguajar estranho, o elenco afinadíssimo (com uma hilariante Guta Stresser) e as cenas que se sucediam vertiginosamente. No final desse mesmo ano, a peça foi apresentada em São Paulo no Sesc Pompeia, em conjunto com outro sucesso do grupo: *O Casamento*, baseado no romance homônimo de Nelson Rodrigues.

- ***O Fingidor*** de Samir Yazbek, direção do autor. Apresentada no Teatro Sérgio Cardoso. O texto tem vários pontos em comum com o pequeno romance *Os Três Últimos Dias de Fernando Pessoa* do escritor italiano Antonio Tabucchi, publicado em 1994, mas é engenhoso ao colocar o escritor anonimamente nas ruas e trabalhando como copista de um editor que venera Fernando Pessoa, mas não o conhece pessoalmente. A encenação privilegiava uma primorosa composição de Helio Cícero como o escritor português. A peça fez muito sucesso, ganhou merecidos prêmios e vem sendo reapresentada ao longo dos anos.

- **Festival Internacional de Artes Cênicas (FIAC)**, este foi o último festival internacional organizado por Ruth Escobar, agora não mais de teatro, mas de artes cênicas. Aqui foram contemplados principalmente os espetáculos de música e de danças étnicas, com poucos e não significativos espetáculos teatrais. Encerrava-se melancolicamente um ciclo iniciado bravamente por Ruth Escobar nos anos pesados da ditadura (o primeiro festival foi em 1974) e a cidade de São Paulo nunca mais teve um festival internacional (ou mesmo nacional) de teatro, o que é lamentável para nossa cultura e para quem faz ou assiste a teatro.

- ***Lembrar É Resistir*** de Analy Alvarez e Izaías Almada, direção de Silnei Siqueira. Apresentado no Prédio do antigo Departamento de Ordem Política e Social (Dops) na Praça General Osório. A peça era apresentada nas celas onde pessoas foram torturadas e mortas durante a ditadura militar e boa parte do elenco havia sofrido com a repressão política dos chamados anos de chumbo. Tudo isso dava um caráter sufocante ao espetáculo, ao qual se assistia com um misto de dor e revolta. Apesar de supostamente ter acontecido no Departamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi), situado na Rua Tutóia, 921 (desativado na década de 1980, atualmente o espaço é ocupado pelo 36º Distrito Policial), o assassinato de Vladimir Herzog era reconstituído numa das celas e constituía um dos momentos mais pungentes da peça. Todo brasileiro deveria ter visto este importante documento sobre os horrores praticados pela ditadura militar, pois, como diz o título do espetáculo: lembrar é resistir.

- ***Alice Através do Espelho*** de Maurício Arruda de Mendonça, direção de Paulo de Moraes. Apresentada no ginásio verde do Sesc Consolação. Esta lúdica montagem da Armazém Companhia de Teatro propunha-se a fazer o espectador acompanhar Alice em sua viagem pelo país das maravilhas: escorregador, labirinto, ambientes que diminuem e aumentam de tamanho dando a sensação de que é você

quem está aumentando ou diminuindo. O público entrava literalmente na fantasia da história e a sensação era muito boa. Patrícia Selonk compunha um Chapeleiro Maluco perfeito.

- **Carmen** – Sambópera de Augusto Boal, Marcos Leite e Celso Branco. Direção de Augusto Boal. Apresentada no Sesc Vila Mariana. Apresentada apenas durante três dias em São Paulo, esta sambópera foi uma grata surpresa. Colocando ritmos afro-brasileiros na música de Bizet e imprimindo ênfase social à trama, o espetáculo resultava coerente e bonito de se assistir.

- 2000 –

TEATRO: 80; CONCERTOS: 17; *SHOWS*: 15; ÓPERAS: 02; DANÇA: 02; OUTROS: 0
TOTAL: 116

- **Peças de autores de língua inglesa:** o ano foi pródigo em bons textos de língua inglesa: *Visão Cega* de Brian Friel (irlandês), direção de José Renato, com Mirian Mehler no papel de uma cega que recupera a visão e não se adapta à nova situação; *Estórias Roubadas* de David Margulies (norte americano), direção de Marcos Caruso, com Beatriz Segall como uma escritora que vê suas ideias apropriadas por uma aluna; *Pobre Super Homem* de Brad Fraser (canadense), direção de Sergio Ferrara, era mais uma peça sobre os tempos da Aids, prenunciando o individualismo e a solidão do século que começava e contava com uma vigorosa interpretação de Marco Antônio Pâmio; *A Vida É Cheia de Som e Fúria*, bela incursão da Cia Sutil de Curitiba dirigida por Felipe Hirsch pelo livro *Alta Fidelidade* de Nick Hornby (inglês), que conta a história do dono de uma loja de discos (Guilherme Weber) com compulsão por fazer listas das melhores e mais importantes coisas. A peça tinha uma excelente trilha sonora.

- **Apocalypse 1,11**, dramaturgia de Fernando Bonassi, direção de Antônio Araújo. Apresentada no Presídio do Hipódromo. Mais uma

incursão do Teatro da Vertigem por espaços não convencionais. O espetáculo "refletia sobre os flagelos dos tempos modernos", como escreveu Valmir Santos no artigo *O teatro da revelação* publicado no jornal *Folha de S. Paulo* em outubro de 2000 (s/d; s/p), e, mesmo mostrando a crueldade de ambientes sórdidos de uma maneira bastante realista, tinha uma grande beleza. Do elenco afinadíssimo, destaque para Mariana Lima (poderosa, como Babilônia) e Roberto Audio (Besta e Senhor Morto). Na cena final, a personagem João dirigia-se para a rua com sua malinha, abandonando aquele lugar, e conclamava o povo (nós, o público) a acompanhá-lo. Tal cena e a emoção por ela provocada permanecerão na minha lembrança para sempre.

- **Anjo Duro** de Luiz Valcazaras, direção do autor. Apresentada no Teatro Sérgio Cardoso. Marcou o retorno da grande atriz Berta Zemel, após uma ausência de 30 anos. Fui assistir ao espetáculo com muita expectativa e levei comigo o programa daquela peça de 30 anos atrás (*A Vinda do Messias*). *Anjo Duro* mostra a médica Nise Silveira refletindo sobre a vida e escrevendo cartas para Spinoza. O texto é muito bom e tinha uma interpretação emocionada da atriz. Ao final da peça eu estava muito emocionado (pelo espetáculo em si e por ter revisto Berta Zemel). Fui conversar com ela e, mostrando o programa, lhe disse que tinha esperado 30 anos por um autógrafo. Ela carinhosamente escreveu no programa "Ao José, a alegria de me saber lembrada e a gentileza da memória. Berta Zemel. 04/06/2000." Não seria necessário dizer que guardo esse programa como uma relíquia.

- Em viagem a Londres, tive a oportunidade de assistir a dois grandes espetáculos no reconstruído Shakespeare Globe Theatre (a visita ao teatro já é um espetáculo): *A Tempestade* de Shakespeare, direção de Lenka Udovicki, com Vanessa Redgrave no papel de Próspero; e o orgulho de ver a bandeira do Brasil esvoaçando no mastro do teatro

quando assisti a *Romeu e Julieta* com o Grupo Galpão (esta montagem é comentada em outra parte deste trabalho).

- ***Cole Porter – Ele Nunca Disse Que Me Amava***, de Charles Möeller, direção do autor e com direção musical de Carlos Botelho. Apresentada no Teatro de Arena do Rio de Janeiro. Esse foi o primeiro trabalho a que assisti da dupla, que iria se tornar, segundo certa imprensa, "os reis do musical". Era um espetáculo simples e muito original. O compositor do título não aparecia em cena, mas, sim, todas as mulheres com quem ele conviveu. Músicas consagradas de Porter muito bem interpretadas pelas seis atrizes/cantoras do elenco. Posteriormente, o espetáculo veio para São Paulo, onde fez muito sucesso. Seu último endereço foi no teatro Brigadeiro, que fechou, por razões que desconheço, em plena temporada de sucesso do musical.

- ***A Máquina*** texto de João Falcão baseado no romance de Adriana Falcão, direção do autor. Apresentada no Sesc Belenzinho. Este espetáculo foi uma gratíssima surpresa. A personagem Antônio, vivida por cinco atores, viaja no tempo para trazer um mundo melhor para a sua amada Karina. Trama simples, encenação singela mas muito criativa e um elenco que contava com os estreantes em São Paulo Wagner Moura, Vladimir Brichta e Lázaro Ramos. Uma verdadeira festa brincando com o tempo, coisa que Falcão já havia feito em *A Dona da História*. Assisti várias vezes.

- ***Ricardo III*** de Shakespeare, direção de Yara Novaes. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Assisti a várias montagens dessa tragédia (também classificada como drama histórico), mas esta da Cia Teatral Odeon, de Belo Horizonte, foi a que mais me impressionou. Era uma encenação simples e seca, com interpretação magistral de Jorge Emil - um jovem de apenas 29 anos - como o terrível Ricardo.

- ***Masurca Fogo***, coreografia de Pina Bausch para o *Tanztheater Wuppertal*. Apresentada no Teatro Alfa. Dez anos após o primeiro contato (não muito bem compreendido por mim) com o trabalho de

Pina Bausch, acabei vendo este espetáculo duas vezes (ganhei um convite extra): desta vez, foi em êxtase total. Consegui "entender" a linguagem proposta pela revolucionária coreógrafa e mergulhei no espetáculo. A dramaturgia dos gestos de Pina é complexa e belíssima e o espectador mais sente do que racionalmente entende o espetáculo. Grande lição para fechar o ano.

- 2001 -

TEATRO: 71; CONCERTOS: 26; *SHOWS*: 21; ÓPERAS: 03; DANÇA: 05; OUTROS: 0
TOTAL: 126

- ***Company***, musical de Stephen Sondheim, versão brasileira de Cláudio Botelho, direção de Charles Möeller. Apresentada no Teatro Villa Lobos do Rio de Janeiro. Este moderno musical norte-americano do grande compositor Sondheim teve uma excelente versão brasileira com atores/cantores vivendo as aventuras dos casais amigos do celibatário Robert, vivido pelo próprio Botelho. Para se avaliar a evolução das montagens de musicais no Brasil (tradição perdida após o "desaparecimento" do teatro de revista), vale a pena reproduzir o início da crítica que Ruy Castro fez ao espetáculo no jornal *O Estado de S. Paulo*:

Se, no começo dos anos 70, um recém chegado de Nova York me dissesse que, um dia, eu iria assistir e ouvir *Company*, em português, eu responderia: "Está bem. Supondo que aquelas possam ser traduzidas, um elenco capaz de cantá-las e que o espetáculo venha a ser finalmente montado no Brasil, o que eles usarão como plateia? Manequins de vitrine?" Quem poderia se interessar por uma história tão "Nova York", cheia de referências locais? Quem iria entender aquelas polifonias vocais, vários personagens cantando letras diferentes ao mesmo tempo, algumas em alta velocidade e outras misturando jazz e ópera? Quem se deixaria seduzir por uma peça sem enredo, em que o carisma do protagonista Robert é mencionado o tempo todo, mas nunca percebido de fato? E, principalmente, quando é que, enfim, as plateias brasileiras aceitariam o óbvio de que um musical da Broadway é uma peça comum de teatro, só que com música, e na qual os personagens muitas vezes se manifestam cantando? (10/03/2001; D5)

Daí pode-se notar a complexidade da montagem desse musical e a satisfação deste espectador com resultado tão bom. Dava-se início à febre da montagem de musicais, na maioria das vezes sem a qualidade deste *Company*. No mesmo ano, o espetáculo estreou em São Paulo, no Teatro Alfa.

- ***O Ventre do Minotauro*** de Dalton Trevisan, direção de Marcelo Marchioro. Apresentada no Teatro Crowne Plaza. Este simpático teatrinho ficava dentro do hotel de mesmo nome na Rua Frei Caneca e abrigou muitos espetáculos de qualidade, como este, magnificamente interpretado pelo ator curitibano Mário Schoemberger, falecido em 2008 aos 56 anos. A acidez e a crueldade do criador do vampiro de Curitiba tiveram aqui uma perfeita tradução.

- ***Kiss Me Kate***, musical de Cole Porter, direção de Michael Blakemore. Apresentada no *Martin Beck Theatre* em Nova York. Foi uma satisfação enorme assistir ao vivo na Broadway a este musical que eu conhecia dos filmes da Metro dos anos 1950. O musical do genial Porter estreou em 1948 e tem uma trama engenhosa: um grupo de teatro vai montar *A Megera Domada* e as ações dos atores confundem-se com as das personagens. As músicas são magníficas e a coreografia é vibrante. Uma festa para os olhos.

- ***Barbara Não Lhe Adora*** de Henrique Tavares, direção do autor. Apresentada no Teatro Brasileiro de Comédia. Disponho de pouquíssimas informações sobre esta montagem carioca, mas lembro que me diverti muito ao assisti-la. Tratava-se de um grupo de teatro que sequestrava a rigorosa e mal afamada crítica de teatro carioca Barbara Heliodora, obrigando-a a assistir a uma peça que estava em ensaio. Hilariante.

- ***Uma peça de Pina Bausch***. Mais um grande trabalho da coreógrafa alemã para o *Tanztheater Wuppertal*. Apresentada no Teatro Alfa. A peça foi criada a partir de uma estadia de cinco dias do grupo em Salvador no ano 2000, visitando terreiros, favelas, rodas

de capoeira e casas de pagode. O resultado, longe da facilidade do folclórico e do exótico, era belíssimo e refletia um pouco das belezas e mazelas do Brasil. Posteriormente, Pina Bausch batizou o espetáculo de *Água*.

Obs.: Foi um ano de grandes interpretações femininas: Esther Góes (*Abajur Lilás*), Regina Braga (*Um Porto Para Elisabeth Bishop*), Juliana Galdino (*Medeia*), Irene Ravache (*Intimidade Indecente*).

-2002 -

TEATRO: 54; CONCERTOS: 22; *SHOWS*: 21; ÓPERAS: 03; DANÇA: 08; OUTROS: 0
TOTAL: 108

- **...Em Moeda Corrente do País** de Abílio Pereira de Almeida, direção de Silnei Siqueira. Apresentada no Teatro Arthur Azevedo. A discreta montagem de Silnei Siqueira teve o grande mérito de trazer para os dias de hoje um clássico dos anos 1950. Abílio fez muito sucesso durante a época do TBC (1948-1964) e depois foi totalmente ignorado pelos encenadores brasileiros, que, normalmente, lembram-se apenas de Nelson Rodrigues e Plínio Marcos. A peça se mostrou atual e bem poderia ter sido uma alavanca para a revisitação à obra do autor, mas isso não aconteceu.

- **Novas Diretrizes Em Tempo de Paz** de Bosco Brasil, direção de Ariela Goldman. Apresentada no Teatro Ágora. A peça estreou discretamente e fez sucesso por meio do chamado "boca a boca" e das boas críticas recebidas. Uma história comovente muito bem contada e com iluminada interpretação do estreante Dan Stulbach como Clausewitz, o imigrante polonês que quer entrar no Brasil na época do Estado Novo (1937-1945). Jairo Mattos representava Segismundo, o funcionário da polícia política e foi mais tarde substituído por Tony Ramos. A peça fez enorme sucesso e abriu as portas para o autor, que teve então várias peças representadas. A

peça foi transformada em filme com os mesmos atores, dirigido com muita sensibilidade por Daniel Filho.

- ***Elis, Estrela do Brasil*** de Diogo Vilela, direção do autor. Apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil. Aqui aconteceu um fato semelhante àquele de quando fui assistir aos *shows* de Maria Rita, filha de Elis Regina: na verdade, eu tinha a ilusão que iria reencontrar a maior cantora do Brasil. É claro que com essa expectativa, qualquer resultado seria frustrante. De qualquer maneira, este musical era apenas médio, apesar do bom trabalho de Inez Viana e do esforço de Vilela em recriar a vida e a obra de Elis.

- ***Hysteria***, dramaturgia e direção de Luiz Fernando Marques. Apresentada no Palacete Vila Penteado. Encenação de estreia do Grupo XIX de Teatro, iniciou a carreira discretamente na Casa de Rosas e, depois do sucesso no Festival de Curitiba, tornou-se visita obrigatória aos amantes do teatro. Assisti à peça no belo casarão da Rua Maranhão, onde funcionou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) antes de se transferir para a Cidade Universitária. Peça delicada, tratando da condição feminina e ambientada num hospício. Na encenação as mulheres acomodavam-se em lugares privilegiados e havia interatividade entre elas e as atrizes. O público masculino só observava. A peça revelou os talentos de Janaina Leite, Sara Antunes e Juliana Sanches (com expressivos olhos que me lembraram aqueles de Fernanda Montenegro).

- ***A Tragédia de Hamlet***, peça de Shakespeare adaptada e dirigida por Peter Brook. Apresentada no Sesc Vila Mariana. A visita da trupe de Peter Brook foi um dos eventos mais importantes da temporada teatral. Era uma montagem sem nenhum rebuscamento e o cenário era constituído apenas de um enorme tapete e almofadas coloridas. O ator negro William Nadylan representava Hamlet e havia um destaque para o grande ator Sotigui Koyaté (falecido em 2010, ele foi

visto em São Paulo em *Tierno Bokar* (2004) e no filme *London River* como Polônio.

- ***A Resistível Ascensão de Arturo Ui*** de Bertolt Brecht, direção de Heiner Müller. Apresentada no *Berliner Ensemble* em Berlim. Como profundo admirador da obra e do pensamento de Brecht que sou, revesti-se de profunda emoção para mim esta noite no Berliner Ensemble. Apesar de não falar ou entender absolutamente nada de alemão, eu conhecia a peça e pude acompanhar a encenação com relativa compreensão. Grande trabalho de todo o elenco, com destaque para o ator principal Martin Wuttke. A direção de Heiner Müller (já falecido na ocasião) era enxuta e precisa como queria Bertolt Brecht. Como bom tiete, no dia anterior tirei uma foto junto ao monumento dedicado a Brecht e visitei a casa e o túmulo dele e de Helene Weigel. Esta montagem foi apresentada em São Paulo algum tempo antes, mas, incompreensivelmente, não tive conhecimento da mesma.

- 2003 -

TEATRO: 88; CONCERTOS: 30; *SHOWS*: 23; ÓPERAS: 03; DANÇA: 05; OUTROS: 0
TOTAL: 149

- ***Longa Jornada de Um Dia Noite Adentro*** de Eugene O'Neill, direção de Naum Alves de Souza. Apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil. O belíssimo texto de O'Neill encontrou um esmerado elenco para viver as amarguras da família Tyrone: Genézio de Barros, Marco Antônio Pâmio, Sergio Britto e a sempre grande Cleyde Yáconis. A encenação de Naum era delicada e o resultado, comovente.

- ***4,48 Psychose*** de Sarah Kane, direção de Claude Regy. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Espetáculo solo da atriz francesa Isabelle Huppert. Sentei-me em uma poltrona lateral do teatro para vê-la: casa cheia. Foi uma luta para conseguir ingresso!

Não me lembro, em toda a minha vivência como espectador, de ter visto uma plateia tão ansiosa, quieta, tensa, esperando o início do espetáculo. A totalidade do público conhecia o teor do texto de Sarah Kane e sabia que a atriz ficaria imóvel durante duas horas, apenas falando e anunciando o seu suicídio. Era um silêncio pesado e uma sensação de a plateia estar toda junta, com a mesma ansiedade. O espetáculo não tinha começado, mas todos já estavam em silêncio. Foi uma das experiências de unidade de plateia mais fantásticas que já presenciei. Terceiro sinal e Huppert iniciou o espetáculo, mantendo a tensão e a comoção do público até o angustiante final, mas o que tornou o espetáculo inesquecível foram aqueles momentos anteriores à realização do mesmo.

- **Doroteia Minha** de Beth Goulart, direção dela e de Victor Garcia Peralta. Apresentada no Teatro do Centro da Terra. Para fazer este curioso e bonito espetáculo, Beth se baseou nas cartas de amor trocadas entre Nelson Rodrigues e a avó da autora, Eleonor Bruno. Texto confessional, que Beth representou com seu talento habitual.

- **Mire Veja**. Dramaturgia e direção de Pedro Pires e Zernesto Pessoa; baseada no livro *Eles Eram Muitos Cavalos* de Luiz Ruffato. Apresentada no Teatro de Arena Eugenio Kusnet. Um dos melhores trabalhos da Companhia do Feijão, constituído por pequenas cenas acontecidas numa grande cidade.

- **Woyzeck, o Brasileiro**, dramaturgia de Fernando Bonassi, a partir da peça de Georg Büchner. Direção de Cibele Forjaz. Apresentada no Sesc Belenzinho. Com uma bela cenografia de Marcos Pedroso este Woyzeck abrigado resultou num espetáculo forte e contundente. Mais uma vez um trabalho poderoso de Matheus Nachtergaele. Marcélia Cartacho, que foi a Macabeia no filme baseado em *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, participava do elenco no papel de Maria, a companheira do herói.

- **Sonho de Uma Noite de Outono** de Jandira Martini, direção dela e de Eliana Rocha. Apresentada no Salão Celso Garcia, na sede das

Classes Laboriosas, na Rua Roberto Simonsen. Esta modesta e simpática incursão no teatro militante operário que se fazia em São Paulo no início do século 20 teve seu ponto alto no local onde foi apresentada: uma sala muito bonita daquela época, que infelizmente incendiou-se em 2009.

- Os Sete Afluentes do Rio Ota

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 50 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Os Sete Afluentes do Rio Ota*. 2003.

Inspirado no espetáculo de Robert Lepage + Ex-Machina. Direção: Monique Gardenberg. Co-direção: Michele Matalon. Elenco: Maria Luísa Mendonça, Helena Ignez, Caco Ciocler, Lorena da Silva, Beth Goulart, Jiddu Pinheiro, Pascoal da Conceição, Charly Braun, Bruno de Oliveira, Felipe Kannenberg, Giulia Gam ou Vera Zimmermann, Thierry Tremouroux, Gilles Gwizdek, Julia Barreto, Madalena Bernardes. Cenário: Hélio Eichbauer. Figurinos: Marcelo Pies. Trilha sonora: Zé Nogueira. Iluminação: Maneco Quinderé. Trabalho corporal: Marcia Rubim e Dani Hu. Fotos: André Gardenberg. Foto(episódio 7): Ronaldo Aguiar. Edição de vídeos: Tijs van den Donk. Cenotécnico: Pedro Girão. Produção de objetos: Ana Net e Dani Net. Visagismo: Sônia Penna.

Tradução: Sérgio Maciel (inglês) e Lisa Lagnado (francês). Coach de francês: Thierry Tremouroux. Editoração: Eddynio Rossetto. Legenda: Ato Primo Produção Cultural. Projeto gráfico: Renato De Cara e André Felipe (Special Projects). Assessoria de imprensa: Adriana Monteiro/Ofício das Letras. Direção de produção: Dada Maia e Isa Castro. Produção e administração São Paulo: Amália Tarallo. Produção geral: Dueto. Operador de som: Marco Aurélio. Operador de luz: Orlando Schaider. Operador de vídeo: Carlos Moraes. Operador de legendas: Jordi. Direção de palco: Maria Borba. Contra-regras: Bruno de Oliveira, Rogério Francisco Castro, Daniel Tandler, Domingos Varela e Cassiano. Camareira: Elisangela Siqueira da Silva. Pesquisa histórica: Professora Satomi e Jayme Pynsk. Pesquisa de imagens: Tônia Schubert. Ideia original e coordenação de criação: Robert Lepage. Criação coletiva do grupo Ex-Machina. Dramaturgia: Gerard Bibeau. Produção versão original: Ex-Machina. A primeira versão deste espetáculo estreou em agosto de 1994, como parte do Festival de Edimburgo. A versão final foi apresentada em maio de 1997, no Festival de Teatro das Américas, em Montreal. A montagem brasileira estreou em São Paulo, em 07 de junho de 2003 no Teatro Sesc Anchieta, tendo sido apresentada originalmente em 2002, no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro.

Estava no Rio de Janeiro em novembro de 2002 e fui visitar o Centro Cultural Banco do Brasil. Havia uma peça em cartaz que não

me oferecia nenhum atrativo a não ser o de alguns nomes no elenco. Não havia lido nada sobre a mesma, nem conhecia o autor ou a diretora e tive notícia de que era apresentada em dois dias, com total de cinco horas de duração. O título me pareceu sugestivo e resolvi investir na primeira parte comprando ingresso para aquela noite, mas deixando em aberto a compra do ingresso para a segunda parte. Foram duas horas e meia de fascinação, tanto pela forma em uma linguagem multivariada (projeção de filmes, fotos, ópera, jazz, jogo de espelhos, referências ao teatro japonês) como pelo conteúdo. Saí do teatro entusiasmado e ansioso para conseguir ingresso para a segunda parte no dia seguinte. Mais duas horas e meia e completei aquele que é um dos grandes espetáculos de minha vida.

O espetáculo era dividido em sete episódios situados no tempo e no espaço, que assim descrevi na época em que assisti:

1. Fotografias – Hiroshima (1945/1946): trabalho primoroso de Caco Ciocler como o soldado que fotografa a mulher desfigurada pela bomba (trabalho contido de Beth Goulart, atuando de costas).
2. Jeffreys – Nova York (1965): o encontro dos dois irmãos filhos do soldado americano em uma pensão barata, administrada por uma pândega Beth Goulart. Jiddu Pinheiro como o irmão Jeffrey japonês é um ator bastante sensível.
3. Palavras – Osaka (1970): o encontro do cônsul e a mulher (Beth Goulart, ótima e engraçada) com a atriz canadense Sophie Maltais (destaque para Lorena da Silva) que está grávida e representando uma peça de Feydeau para os japoneses.
4. Um casamento – Amsterdã (1985): Talvez a sequencia mais triste. O Jeffrey americano está morrendo de Aids e opta por um suicídio assistido (estão presentes a mulher Ada Weber e o irmão Jeffrey japonês). A cena é embalada por uma pungente música de Philip Glass e termina com quase todo o público em lágrimas. É também o fim da primeira parte do espetáculo.
5. O espelho – Hiroshima (1986)/Terezin (1943): O episódio épico do espetáculo. A história da menina judia Jana Capek (Maria Luísa Mendonça) no campo de concentração e seu contato com Sarah Weber (mãe de Ada). Cenas fortes com os prisioneiros no campo de concentração. Final emocionante com Sarah cantando a ária final da *Madame Butterfly* de Puccini.
6. A entrevista – Hiroshima (1995): a ex-mulher do cônsul, agora uma entrevistadora, entrevista a monja Jana Capek (agora interpretada por

Helena Ignez) e o embaixador, seu ex-marido. É a melhor cena de Beth Goulart, engraçadíssima.

7. O trovão – Hiroshima (2000): Pierre, o filho de Sophie vai visitar Hanako no Japão. Hanako foi a mulher do Jeffrey japonês e ficou cega quando era menina, devido às ações da bomba atômica. Pierre estuda *butoh* e faz várias demonstrações no jardim da casa. O filho de Hanako vem visitá-la e tem um caso com Pierre. Na última cena Pierre tem um envolvimento com Hanako. A peça termina com Hanako dirigindo-se ao jardim ao som da bela *Why does my heart feel so bad?* do cantor Moby.

Pode-se notar que se tratava de uma ciranda com certa melodramaticidade, onde personagens de um episódio interferiam no outro, sendo às vezes os protagonistas e outras vezes meros coadjuvantes. Com exceção da cena 5, em que há um recuo no tempo, o espetáculo era apresentado em ordem cronológica, cobrindo 55 anos da vida das personagens e, de certo modo, da história da humanidade.

A encenação de Monique Gardenberg foi inspirada em um espetáculo de 1997 do canadense Robert Lepage, feito a partir de uma criação coletiva do grupo Ex-Machina. Pelo que li na época, essa inspiração não foi uma cópia, mas realmente uma recriação a partir do original canadense. O criativo cenário era de Hélio Eichbauer e do excelente elenco destacavam-se uma histriônica e maravilhosa Beth Goulart, Caco Ciocler e Maria Luísa Mendonça.

Voltei do Rio de Janeiro absolutamente seduzido pelo espetáculo, comentando e recomendando o mesmo para todos meus amigos. Ele chegou a São Paulo no Teatro Sesc Anchieta em 2003 e era apresentado na íntegra (5 horas com



Figura 51 - Autoria não encontrada. Informe publicitário de *Os Sete Afluentes do Rio Ota* em O Estado de S. Paulo. 2004.

intervalo de 20 minutos) em um só dia. Fez um sucesso enorme, tendo se transferido no ano seguinte para o extinto Teatro Hilton, onde cumpriu mais uma temporada. A peça tinha tal empatia com o público, que ao final de cinco horas os aplausos eram intensos e as pessoas não iam embora, pois queriam se congregar com os atores e com a diretora.

Convivi com as personagens da peça de 2002 a 2004, vendo-a quatro vezes, cumprindo assim 20 horas de navegação pelo rio Ota e seus afluentes. Tive o privilégio e certa tristeza ao assistir à última apresentação que ocorreu no dia 19 de setembro de 2004 e sobre ela escrevi o seguinte:

É incrível que, a cada vez, descubro coisas novas no espetáculo, ele tem muita humanidade e me sinto engrandecido como ser humano após assistir a ele, creio que esse é o maior elogio que eu poderia fazer ao mesmo. Li outro dia no jornal que a peça deveria ser tombada como patrimônio cultural da cidade (realmente ela tem a cara de São Paulo). Escolhi duas pedras do cenário e peguei uma terceira ao acaso para trazer comigo, afinal elas foram testemunhas de todas as apresentações da peça. No final muita gente no palco, agradecimentos e a ovação do público. Terminou às 23h45. Parecia que ninguém queria ir embora do teatro. Adeus, rio Ota. Quem sabe ainda nos vejamos. Adeus, Jeffreys, Nozomu, Hanako, Ada Weber, Jana Capek, Patricia Walter, Sophie, Pierre. Que personagens maravilhosas! Acho que nunca vou esquecê-las. Obrigado, Monique, por ter nos proporcionado algo tão mágico. Um fenômeno.

São essas fortes e raras emoções de difícil descrição, que ocorrem ao ver certos espetáculos, que justificam o meu amor pelo teatro. As pedrinhas da margem do rio Ota ocupam um lugar de destaque em uma caixa de miniaturas que tenho em minha casa.

- Os Collegas

Ficha técnica conforme *release* da produção do espetáculo: Texto: Bendita Trupe. Concepção e direção geral: Johana Albuquerque. Elenco: Adriana Pires, Daniel Alvim, Germano Melo, Jacqueline Obrigon, Maurício de Barros, Vera Villela. Trilha sonora: Morris Piccioto. Iluminação: Marisa Bentivegna. Cenário: Cristiane Cortilio. Figurinos: Olintho Malaquias, Marcia Nachbar. Pesquisa de matérias documentais: Daniela Leão. Pesquisa de imagens: Eloá Chouzal. Assessoria jurídica: Djair Rosa. Ilustração: Fábrica de Quadrinhos. Projeto gráfico: Pablo Peinado, Chico G. Medeiros, Daniel Alvim. Foto: Luiz Doro. Assistência de



Figura 52 - Autoria não encontrada. Ingresso para *Os Collegas*. 2003.

direção: René Piazzentin.
Assistência de Dramaturgia: Eduardo Campos.
Assistência de som: Daniel Maia. Assistência de iluminação: Claudio Gutierrez. Assistência de cenário: Silvia Mokreys. Assistência de figurino: Helena Amaral, Renata Brito.

Realização e produção:

Bendita Trupe. A peça estreou no dia 25 de abril de 2003, no espaço Marcenaria de Atores do Teatro Sergio Cardoso.

A saga da família Collor com suas intrigas palacianas assemelha-se muito àquelas presentes nos dramas históricos de Shakespeare. Lideradas por Fernando Collor, personalidades como P.C. Farias, Ana Acioly e Zélia Cardoso de Mello poderiam figurar entre os melhores vilões criados pelo bardo inglês, sem contar as patéticas figuras do irmão Pedro, da bela cunhada Tereza, da ridícula esposa Rosane e da mãe autoritária Dona Leda. Dando nome aos bois e usando situações e declarações reais, o grupo Bendita Trupe criou coletivamente o texto de *Os Collegas*. Tanto o texto como a encenação de Johana Albuquerque reforçavam a semelhança com as tragédias históricas shakespearianas. Onze anos haviam se passado desde o *impeachment* de Collor em 1992, mas as feridas ainda estavam abertas e o espetáculo se revelava ousado ao mostrar claramente as mazelas da chamada Era Collor.

O texto é dividido em quatro blocos e 24 cenas com títulos, indicando, em um recurso brechtiano, o que vai ocorrer em cada uma delas. Não tenho certeza, mas creio que esses títulos eram apresentados na encenação. Para ilustrar a veemência da denúncia, a última cena se intitula "2022" e se passa durante uma suposta

entrevista que Collor deu a um programa de televisão quando morava em Miami. Vale a pena reproduzir as últimas falas da peça:

COLLOR: Mas eu queria dizer aqui no programa do Dudu que, em breve, estarei de volta ao Brasil, e, para o bem da Nação, serei novamente presidente. Teremos eleições em 2002, em 2006, em 2010, em 2014, em 2018, em 2022... Em 2022, estarei com a idade do atual presidente Fernando Henrique Cardoso e, no futuro, terei o maior prazer em, novamente, competir com Luís Inácio Lula da Silva, se é que ele ainda vai ter coragem de me encarar nas urnas depois da lavada de 89... MINHA GENTE... EU CONFIO NA MEMÓRIA DE VOCÊS... EU JAMAIS VOS ABANDONAREI... E QUE DEUS ABENÇÔE A TODOS. ROSANE: Amém!

(*Flashes em Collor e Rosane, sorridentes e vitoriosos. Black out*)
COLLOR (voz em off): É PELO BRASIL!!!... (mimeo: s/p)

Seria cômico se não fosse trágico. Em 2007, Collor foi eleito Senador de Alagoas, tendo disputado as eleições para Governador em 2010. Veremos o que acontecerá em 2022... De qualquer maneira, essas observações junto àquelas notícias que lemos diariamente nos jornais sobre corrupção, lavagem de dinheiro e maus políticos, como também a falta de memória do povo brasileiro servem para demonstrar a atualidade da peça em 2011. Seria bastante oportuna uma remontagem da mesma. Reforço o assunto citando a crítica de Sergio Salva Coelho na *Folha de S. Paulo*:

Contrariando o lugar-comum autodepreciativo de que o brasileiro não tem memória, a montagem exerce assim, apesar das ingenuidades, uma função fundamental: lembra à plateia que Collor foi eleito pela vontade do povo, que o escolheu para representá-lo. E que, a qualquer momento, pode ser eleito de novo. Porque a única coisa que se tem certeza de que não volta é o dinheiro desviado pela corrupção. (15/05/2003: E7)

Não tenho muitos elementos para reavivar a memória sobre o espetáculo, não foi feito programa e localizei apenas três críticas sobre o mesmo. Por meio da atriz Jacqueline Obrigon, com quem tenho um distante parentesco, consegui o texto da peça e o *release* enviado para a imprensa. Recordo que a encenação era muito forte e envolvente com predominância das cores escuras, principalmente o vermelho, tanto nos cenários como nos figurinos. A coragem do grupo em falar tão abertamente da família Collor também foi uma coisa que me impressionou: mesmo sem a sombra da censura oficial,

poderia ter havido represálias. Eu não conhecia o trabalho da Bendita Trupe e fiquei muito feliz em ver o trabalho dos atores, principalmente de Daniel Alvim, que compunha um Collor maquiavélico, mas humano em sua fragilidade.

Apesar da forte impressão que me causou e de ter ficado em cartaz até 12 de outubro daquele ano, assisti a *Os Collegas* uma única vez. Foi em um sábado, dia 31 de maio, e me surpreendeu bastante, realizando uma das funções do teatro que é provocar o intelecto do espectador, criando condições para ele relacionar o que viu com a realidade lá fora, podendo agir para modificá-la.

- 2004 -

TEATRO: 61; CONCERTOS: 27; *SHOWS*: 27; ÓPERAS: 01; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 119

- **A Cabeça** de Alcides Nogueira, direção de Márcia Abujamra. Apresentada no Sesc Belenzinho. O maior mérito desta montagem era a ideia mestra do texto: discutir o próprio teatro, por meio de três personagens: o dramaturgo, a personagem que ele está criando e a rubrica do texto. Para quem admira os meandros do teatro e até se arrisca a escrever, era um prato cheio. O espetáculo não se realizava por completo, mas tinha um bom trabalho dos três atores: Elias Andreato, Eucir de Souza e Débora Duboc.

- **A Casa dos Budas Ditosos**, dramaturgia e direção de Domingos de Oliveira para o texto de João Ubaldo Ribeiro. Apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil. Veículo para o talento de Fernanda Torres, a peça tinha ares de *Apareceu a Margarida*, ou seja, uma mulher faz uma conferência para determinado público (que somos nós) sobre suas experiências sexuais. Apesar do tema ousado, a montagem era muito delicada e engraçada e fez um sucesso enorme, transferindo-se depois para essas casas de *show* que acomodam

desconfortavelmente mais de 1000 pessoas. Tive o privilégio de ver Fernanda Torres no aconchegante palco do CCBB.

- **Espetáculos da Fraternal Cia. de Arte e Malas-Artes.** Este grupo ocupou o Teatro Paulo Eiró durante 2004 ,trazendo mais dois espetáculos escritos por Luís Alberto de Abreu e dirigidos por Ednaldo Freire, dentro do Projeto Comédia Popular Brasileira: *Borandá* e *Eh, Turtuvia! (Um Auto Caipira)*. Espetáculos lúdicos e divertidos, mas críticos e questionadores da realidade brasileira. As apresentações em teatro popular no bairro de Santo Amaro a preços também populares fizeram muito sucesso, criando um público novo. A descontinuidade desse tipo de projetos nos teatros municipais (o próprio Paulo Eiró, o João Caetano na Vila Mariana, o Arthur Azevedo na Mooca) faz com que os mesmos fiquem às moscas e sem uma identidade.

- **Agreste** de Newton Moreno, direção de Marcio Aurelio. Apresentada no Teatro Cacilda Becker no bairro da Lapa. A montagem da Cia Razões Inversas revelou o talento de Newton Moreno, mostrando com muita sensibilidade uma "estranha" relação no sertão nordestino, que, uma vez esclarecida, expõe toda intolerância e preconceito do povo do lugar. Com muito talento, Paulo Marcello e João Carlos Andreazza desdobram-se nos papéis de narradores e das várias personagens narradas. A peça fez muito sucesso, ganhou merecidos prêmios e, após sete anos, vez ou outra, volta ao cartaz.

- **Aldeotas** de Gero Camilo, direção de Cristiane Paoli Quito. Apresentada no Sesc Belenzinho. Texto memorialista de Gero Camilo, onde o autor volta à sua cidade natal em busca do passado, dos amigos e de si mesmo. A encenação primava pela delicadeza e pela singela beleza cênica que seguia à risca o subtítulo da peça (desenho feito a lápis sobre tela branca), onde os atores-narradores contavam e viviam a história. Gero Camilo e Marat Descartes incumbiam-se brilhantemente das interpretações. Esta peça, que começou uma modesta carreira no Sesc Belenzinho, também como *Agreste*, fez um enorme sucesso.

- ***Borghi em Revista***, roteiro e direção de Elcio Nogueira Sanches. Apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil. O grande mérito desta montagem era rever parte da história do teatro paulista, desde o início dos anos 1960, quando Renato Borghi foi testemunha e participante dos momentos apresentados. Com a participação do seu filho Ariel no espetáculo, o protagonista Borghi contava acontecimentos e interpretava personagens que viveu em sua longa carreira. Uma festa para quem gosta de teatro. Assisti várias vezes.

- ***O Que Diz Molero*** de Dinis Machado (autor português), direção de Aderbal Freire-Filho. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Primeiro exemplo do "romance em cena" de Aderbal que chegou a São Paulo (não é do meu conhecimento que *A Mulher Carioca aos 22 Anos*, encenada no Rio em 1990, tenha vindo a São Paulo). A encenação é a apresentação do romance, tal como foi escrito, onde os atores revezam-se na narração dos fatos e nos eventuais diálogos existentes. Um espetáculo deste tipo depende muito dos atores e o elenco não deixava por menos, com destaque para Augusto Madeira, Orã Figueiredo e Chico Diaz. O cenário de José Manuel Castanheira, reproduzindo um ambiente burocrático cheio de arquivos de aço, era sufocante.

- ***Tierno Bokar***, adaptação de Marie-Helène Estienne do livro de Amadou Hampaté Bâ (escritor malinês), direção de Peter Brook. Apresentada no Sesc Vila Mariana. Esta despojada encenação de Brook contava novamente com a iluminada presença de Sotigui Koyaté, no papel do líder religioso islâmico africano.

- ***Ensaio. Hamlet***, a partir do texto de Shakespeare, direção de Enrique Diaz. Apresentada no Sesc Belenzinho. Encenação complexa da Cia Dos Atores, desconstruindo e reconstruindo o mais famoso texto de Shakespeare, conforme as palavras do diretor, publicadas em artigo de Beth Néspoli para o jornal *O Estado de S. Paulo*: "resolvemos levar para a cena nossas tentativas de lidar com o material de Shakespeare. Mas existe um acabamento muito definido

nesse rascunho." (12/11/2004; D10). Apesar das experimentações, a montagem não demonstrava uma improvisação, mas um trabalho bem acabado e esteticamente resolvido. Bel Garcia, Cesar Augusto e Marcelo Olinto destacavam-se do ótimo elenco. Revi esta montagem, agora contando com uma excelente participação de Emílio de Mello, em 2006, no Festival de Teatro de São José do Rio Preto.

- 2005 -

TEATRO: 90; CONCERTOS: 17; *SHOWS*: 54; ÓPERAS: 03; DANÇA: 08; OUTROS: 0
TOTAL: 172

- ***Uma Praiazinha de Areia Bem Clara, Ali, na Beira da Sanga*** de Caio Fernando Abreu, direção de Cassio Scapin. Apresentada no Sesc Belenzinho. Montagem na íntegra do conto de Caio no belo espaço redondo no subsolo do Sesc Belenzinho, que deve ter desaparecido com a reforma da unidade ("da força da grana que ergue e destrói coisas belas", como criou Caetano Veloso na música *Sampa*). O monólogo era interpretado com muita delicadeza por Ando Camargo. Um pequeno tesouro que me fez voltar duas vezes ao distante Sesc para revê-lo.

- ***Roman Photo***. Espetáculo originalmente criado pela companhia francesa *Royal de Luxe* e recriado pela *Compañia Gran Reyneta* do Chile, direção de Jean Luc Courcoult. Espetáculo ao ar livre de abertura do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto. Fui acompanhar o festival, que não poderia ter começado melhor. Vale a pena reproduzir a sinopse do espetáculo contida no catálogo:

Roman Photo é um espetáculo de rua autêntico, no qual o fator azar, a improvisação e o risco são inevitáveis. A obra apresenta a gravação de uma fotonovela, cuja equipe leva seu trabalho muito a sério. A realização dos efeitos especiais carrega uma grande quantidade de invenções e esses efeitos são todos produzidos aos olhos do público. Os atores adotam poses como no clichê de uma foto. O roteiro é digno de uma novela "rosa", que serve de pretexto para um verdadeiro espetáculo que se encontra entre a gravação, a agilidade e os inventos poéticos dos técnicos.

Tudo o que foi prometido foi dado em dobro com um espetáculo que divertiu e conquistou a cidade. Nos momentos em que as personagens faziam pose para fotografar a fotógrafa da peça gritava "fotô!", com sotaque castelhano, é claro. Pois esse virou o jargão do festival, qualquer acontecimento era motivo para que um bom número de pessoas falasse "fotô". Um dos espetáculos mais populares e divertidos a que assisti na minha longa trajetória de espectador. Um detalhe: o programa da peça, só vendido ao final do espetáculo, era a fotonovela que eles produziam durante a apresentação.

- **Muito Barulho Por Quase Nada**, baseado na peça de Shakespeare, direção de Fernando Yamamoto e Eduardo Moreira (do grupo Galpão de Belo Horizonte). Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Este delicioso trabalho trouxe a São Paulo o simpático e competente grupo Clowns de Shakespeare do Rio Grande do Norte. Músicas e figurinos remetem às tradições populares nordestinas, mas o espetáculo não se prende a isso e alcança uma universalidade digna da obra do bardo. Divertida e com um elenco afiado, foi a grata surpresa da temporada. Curiosidade: no programa da peça há um agradecimento especial a Lúcia Lambertini Tozzi (seria uma homenagem à falecida atriz que imortalizou a boneca Emília no Sítio do Pica Pau Amarelo dos anos 1950?).

- **Assombrações do Recife Velho**, direção e adaptação do livro de Gilberto Freyre por Newton Moreno. Apresentada no Casarão do Belvedere na Rua Pedroso. Este belo espetáculo do grupo Os Fofos Encenam mostrava uma série de narrativas sobre fantasmas e coisas do além, encenadas num casarão que era o cenário ideal para as histórias contadas. Um grupo de 25 privilegiados espectadores acompanhava os atores pelos vários espaços, ouvindo e vendo os "causos" narrados. A peça fez um grande sucesso e percorreu vários espaços da cidade.

- **Dervish**. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Esta estonteante apresentação do dançarino turco Ziya Azazi mesclava a dança ritual giratória do dervishe com passos contemporâneos. A forma como o público devolveu ao dançarino, por meio dos aplausos, toda a energia que ele havia transmitido durante o espetáculo é algo memorável e digno de nota. O *dervish* é uma dança ritual do sufi (braço místico do islamismo) que consiste em movimentos rodopiantes em torno do próprio eixo do dançarino. Ziya Azazi atualiza essa dança fazendo movimentos fora do eixo do corpo e deslizando por todo o palco. Segundo o programa do espetáculo:

Repetição é um componente essencial de qualquer ritual, e é, através desse gesto ou movimento repetitivo, que se chega ao estado de transe. No sufismo esse transe é alcançado através do giro. O ponto de partida deste solo foi a pesquisa de outras formas de giro em que também seria possível alcançar o transe. Explorar também o giro em sua horizontalidade e a possibilidade de alcançar o estado de transe também nesta via, enquanto verticalmente elementos do ritual tradicional Sufi encontram e surgem em outro caminho. Os "dervishes giratórios" surgem durante a performance, que se alterna entre um estado de purificação religioso e vários outros elementos de dança contemporânea.

Sem considerar o aspecto místico, o espetáculo realmente hipnotizou o público e a reação ao final foi arrebatadora.

- **BR3**, dramaturgia de Bernardo Carvalho, direção de Antônio Araújo. Apresentada em embarcação no rio Tietê. O Teatro da Vertigem radicalizou o uso de espaços não convencionais ao fazer este trabalho no poluído Rio Tietê. Assisti à peça uma vez e meia. Na primeira tentativa choveu e tiveram de interromper o espetáculo na metade, na segunda consegui assistir a ele inteiro. Um impacto visual e emocional ao acompanhar dentro de uma embarcação a trajetória daquelas personagens por este Brasil imenso: da Brasilândia (bairro na periferia da zona oeste de São Paulo) a Brasília e depois a Brasileia no Acre. Apesar do mau cheiro e do feio e sujo entorno, o espetáculo era belíssimo. Os corajosos atores entravam e saíam de pequenos barcos, entravam em bueiros e caminhavam na margem poluída do rio e, o mais importante, atuavam muito bem. Foram poucos os privilegiados que assistiram a este trabalho, pois a

temporada foi interrompida por falta de patrocínio para os custos da embarcação. Foram feitos dois filmes sobre o projeto, sendo um a filmagem da peça e outro um documentário com relatos dos envolvidos. Esta é mais uma encenação para ficar na história e para ser contada pelos pouquíssimos espectadores que a viram.

- A Vida na Praça Roosevelt

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Texto: Dea Loher. Tradução: Christine Röhrig. Direção: Rodolfo García Vázquez.

Elenco: Alberto Guzik, Ângela Barros, Ivam Cabral, Soraya Aguilera, Fabiano Machado, Nora Toledo, Soraya Saide, Laerte Késsimos, Cléo de Páris, Tatiana Pacor, Daniel Tavares, Julio Carrara, Phedra D. Córdoba. Cenário: Rodolfo García Vázquez. Figurinos: Fabiano Machado. Iluminação: Carlos Ebert. Trilha sonora: Ivam Cabral. Projeto gráfico/fotos programa: Laerte Késsimos. Ilustrações: Zed.

Fotos divulgação: Lenise Pinheiro. Grafismo: Andrés Ruedas e Micas. Visagismo: Fabia Mirassos. Maquetes: Anne Cerutti. Relicário Mirador e coração Suzana: Rita Fernandes. Assistência de direção: Marta Baião. Operação de Luz: Emerson Fernandes. Operação de som: Rafael Soares. Confecção de figurinos: Tereza Stocco. Fuxico mulher com ossos: Zetti

Santos e Neuza Brito. Desenho de produção: Os Satyros. Produção executiva: Eduardo Metring. Secretária de produção: Roseane Costa. A peça estreou no dia 20 de agosto de 2005, no Espaço dos Satyros 1.



Figura 53 - Zed. Capa do programa de *A Vida na Praça Roosevelt*. 2005.

No início da década de 1960, o Teatro Cultura Artística estava alugado para a TV Excelsior e ali havia a gravação do *show* do maestro Enrico Simonetti. Esse programa de televisão era um dos favoritos da época e a irmã de um colega do colégio era secretária da equipe do maestro. Sendo assim, ela sempre nos colocava no auditório para assistir ao programa. Foi assim que, aos 16 anos, tomei um primeiro contato com a Praça Roosevelt. Era um contato

superficial, de passante e não de frequentador, como quando eu ia assistir a algum espetáculo no Teatro de Arena e preferia o chope do Redondo ou o café do Floresta na Avenida Ipiranga às boates e aos inferninhos da Praça. A Praça entrou na minha vida quando o Cine Bijou começou a exhibir filmes de arte e eu já estava na Faculdade. Durante toda a década de 1960 e boa parte da década de 1970 frequentei o cinema vendo ou revendo clássicos do cinema europeu e tomei muita cerveja em uma padaria no local em que hoje funciona o Espaço dos Parlapatões.

Os cinemas fecharam, a praça - ou o que restou dela, ou seja, uma rua dando para um vão, onde havia uma floricultura e a entrada para um supermercado - foi ficando mais escura, mais perigosa e aos poucos fui perdendo o contato com o entorno, a não ser quando passava por ela para entrar na Rua Nestor Pestana, estacionar o carro e ir assistir a algum espetáculo de teatro ou concerto no Teatro Cultura Artística.

Ao final do ano 2000, o grupo Os Satyros abre ali o seu espaço e, ao incorporar os frequentadores marginalizados da Praça ao seu cenário e até aos seus espetáculos, inicia um processo de revitalização que traz novos grupos para o local e que deve culminar com a reforma ora em andamento.

No ano de 2005, Os Satyros montam *A Vida na Praça Roosevelt*, texto escrito por Dea Loher, uma artista alemã que passou algum tempo em São Paulo convivendo na região e tomando contato com aqueles seres marginalizados que habitam a sua peça. Os tipos e as situações narradas são muito urbanos, mas, além disso, muito paulistanos e, mais ainda, muito fiéis ao ambiente retratado, o que mostra uma grande sensibilidade da dramaturga alemã ao retratar a nossa realidade. A peça tem uma carga poética muito forte e apresenta uma colagem de situações vividas por tipos específicos, como a trágica travesti Aurora, vivida dignamente pelo ex-crítico Alberto Guzik, e sua amiga Concha, que adorava gatos e tinha uma

doença terminal; o casal Mirador, cujo filho, viciado em chupar laranjas, é traficante e atua na Praça; o homem com elefantíase, baseado no "Fofão", figura constante nos semáforos da cidade oferecendo coisas para vender; a emblemática Phedra D. Córdoba vivendo um inocente menino de doze anos que carregava balões; e tantas outras personagens que tomo conhecimento pela leitura do texto, mas que curiosamente minha memória nega-se a trazer para o presente, apesar de eu ter assistido ao espetáculo há apenas seis anos (especialmente se comparado àqueles vistos há mais de 30 anos e dos quais me recordo com muita mais clareza) e de ter gostado muito do mesmo.

A encenação de Rodolfo García Vázquez era muito bonita e poética e teve um grande sucesso, sendo reconhecida tanto pela crítica, como pelo público e também pela autora, que aprovou a versão brasileira da sua peça. Havia um momento em que alguém do público era convocado para narrar um trecho da ação e no dia 12 de novembro de 2005 o escolhido fui eu, que, com muita emoção, dizia o seguinte texto:

De manhãzinha. Clareia aos poucos. Um vermelho forte na beirada do céu. Aurora, a insone, a que vaga na noite pela praça, canta *Noite de temporal*. De longe avista uma coisa escura no chão. Aproxima-se e encontra uma pessoa. Suas mãos estão ensanguentadas. Não fique sozinha com um horror desses. Mostra-me as suas mãos ensanguentadas, Aurora.

A pessoa que Aurora encontra é o traficante Mirador Filho, que na cena seguinte narra com um realismo chocante como foi torturado, esquartejado e morto pela chefia da gangue ao tentar abandonar o tráfico de drogas. A peça termina com um lampejo de esperança por meio do menino que solta balões na desolada Praça.

Mariangela Alves de Lima intitulou a sua crítica para o espetáculo, publicada em *O Estado de S. Paulo*, de *Um recorte sensível sobre o desamparo*, ressaltando que "[...] o texto de Dea Loher ignora utopias para flagrar o cotidiano" (30/09/2005: D7). No

entanto, a encenação vislumbrava um caminho para a utopia, por meio de uma humanidade e de tênues, mas presentes, fraternidade e solidariedade que persistiam em se instalar naquele cotidiano vivido em um meio tão inóspito e decadente. Aí está a grandeza da encenação e aí reconheço a minha escolha do espetáculo como um dos mais significativos da minha vida de espectador.

- 2006 -

TEATRO: 110; CONCERTOS: 13; *SHOWS*: 13; ÓPERAS: 05; DANÇA: 08; OUTROS: 01

TOTAL: 150

- **O Porco** de Raymond Cousse, adaptado para o teatro por Andres Lapeña, direção de Antonio Januzelli. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Uma preciosa composição de Henrique Schafer para um porco que repensa sua vida na véspera do abate. A peça estreou discretamente e não tinha atrativos aparentes, mas suas qualidades foram aparecendo para os poucos espectadores das primeiras apresentações e por meio do "boca a boca" tornou-se um dos trabalhos mais cultuados da temporada.

- Agrupo aqui três espetáculos com características parecidas que me surpreenderam e agradaram. Todos eles de autores contemporâneos (pós-modernos?), formados de curtas cenas que se interligam ao final (estrutura assim chamada *multiplot* e usada genialmente por Robert Altman no cinema) e com elencos jovens e talentosos. São eles: *Suite 1* de Philippe Minyana, direção de Marcio Abreu com a Companhia Brasileira de Teatro (Curitiba); *Carícias* de Sergi Bebel, direção de Marcia Abujamra; e *Aperitivos* de Mark Harvey Levine, direção de Márcio Mattana com a Pausa Companhia (também de Curitiba).

- **A Descoberta das Américas** de Dario Fo, direção de Alessandra Vannucci. Apresentada no Sesc Pinheiros. Um delicioso espetáculo

solo de Julio Adrião, que vive um fanfarrão espanhol que, para fugir da inquisição, embarca numa das caravelas de Colombo e chega à América, onde é preso, quase devorado pelos índios, mas com alguns truques faz alguns milagres aos olhos dos nativos, torna-se líder e treina os mesmos para expulsar os espanhóis invasores. A trama é engenhosa e a performance de Adrião em cena era deslumbrante. Revi várias vezes esta verdadeira aula de interpretação.

- **Estação Teatro Russo.** Evento patrocinado pelo Sesc que trouxe à cidade vários espetáculos teatrais russos. Destaco aqui os dois que mais me impressionaram: *Noite de Reis* de Shakespeare, direção de Declan Donellan (afiadíssimo elenco totalmente masculino, inclusive para os papéis femininos que eram interpretados sem afetação); e *Proprietários à Moda Antiga*, baseado no conto de Nikolai Gógol, direção de Mindaugas Karbáuskis, com o Teatro de Arte de Moscou, sobre um velho cuja vida e casa passam a ser comandadas pelos criados após a morte da esposa.

- **A Pedra do Reino**, teatralização de Antunes Filho para o romance de Ariano Suassuna, direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Após uma série de incursões na literatura grega, Antunes se voltou novamente para a brasileira, tentando contar em pouco menos de duas horas as aventuras de Quaderna contidas no volumoso romance de Suassuna. Era uma encenação muito bonita com a marca registrada de Antunes Filho, mas o maior mérito da montagem foi revelar o talento de Lee Taylor (originalmente, Thalor), jovem ator goiano com apenas 22 anos que fazia parte do coro da peça e que Antunes, com seu olhar clínico, trouxe para o papel principal. É gratificante assistir ao nascer de uma estrela.

- **Para as Crianças de Ontem, Hoje e Amanhã**, coreografia de Pina Bausch para o *Tanztheater Wuppertal*. Apresentada no Teatro Alfa. Foi a última vez que Pina Bausch esteve no Brasil. Lembro-me perfeitamente daquela figura esguia e mágica, subindo ao palco do teatro para agradecer junto com o elenco os aplausos emocionados

das testemunhas de mais um dos seus belos trabalhos. Esta peça foi criada em 2002 e tinha uma engenhosa cenografia de Peter Pabst, reduzindo ou ampliando o espaço cênico por meio do movimento de grandes muros brancos.

- 2007 -

TEATRO: 132; CONCERTOS: 14; *SHOWS*: 15; ÓPERAS: 03; DANÇA: 05; OUTROS: 01

TOTAL: 170

- ***O Círculo de Giz Caucasiano*** de Bertolt Brecht, direção de Sérgio de Carvalho. Apresentada no Sesc Avenida Paulista. Apesar de admirar o trabalho e a postura política da Companhia do Latão, sempre me incomodou a sisudez que permeava as suas produções. A partir desta montagem, eles se permitiram usar o verbo divertir exatamente como Brecht preconiza no *Pequeno Organon Para Teatro* (1948): teatro proporcionando prazer estético e social, em função do momento histórico em que se vive. O resultado foi um belo e lúdico espetáculo que não abria mão da crítica social e da discussão do direito à propriedade.

- ***Cada Um Com Seus Pobrema*** de Marcelo Médici, direção de Ricardo Rathsam. Apresentada no Teatro Shopping Frei Caneca. Aqui se trata de um espetáculo feito só para entretenimento. Médici é um comediante superlativo e tem um domínio de palco impressionante. São vários tipos que ele vai desfilando pelo palco, culminando com a Mãe Jatira, uma vidente que ele cria usando o modo inigualável de falar da grande Myrian Muniz. Aliás, reza a lenda, que Myrian às vezes ligava para ele e dizia "Marcelo, me imita!"

- ***Rapsódia dos Divinos***, pesquisa de textos e direção de Paulo Ribeiro. Apresentada no Teatro Imprensa. Um espetáculo de origem modesta com cunho educativo tornou-se uma das grandes surpresas do ano e fez muito sucesso fora do circuito escolar para o qual era

destinado. Era uma lúdica aula de literatura brasileira desde os primórdios até a contemporaneidade, acompanhada de um belo fundo musical.

- ***Crepúsculo - Três Peças***, de Samuel Beckett, direção de Rubens Rusche. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Nova incursão de Rusche no universo de Beckett por meio de três peças curtas: *Solo*, *Passos* e *Improviso de Ohio*. Seguindo à risca as rubricas do autor, o espetáculo tinha um visual hipnótico como na cena em que uma mulher caminha seguidamente por uma linha fracamente iluminada no palco e ouve-se a voz de sua mãe que dialoga com ela.

- ***Gaivota - Tema Para Um Conto Curto***, baseada na peça de Anton Tchekhov, direção de Enrique Diaz. Apresentada no Sesc Pinheiros. Apesar de não ser uma produção da Cia dos Atores, a montagem tinha a marca registrada da mesma, principalmente após *Ensaio.Hamlet*. Desconstruir, construindo: o belo texto de Tchekhov revisitado pelos atores com grandes momentos de Bel Garcia, Mariana Lima e Emílio de Mello.

- ***Senhora dos Afogados*** de Nelson Rodrigues, direção de Zé Henrique de Paula. Apresentada no Teatro do Centro da Terra. O que o espetáculo divulgava como mais importante (releitura musical), era o que ele tinha de mais fraco, intercalando canções com temas óbvios com cenas da peça. Por outro lado, a montagem tinha soluções belíssimas como o velório de Misael (o ator em pé, cercado de mulheres com flores na mão, que simulavam uma coroa de defuntos) e um elenco afinado, com destaque para Einat Falbel como Dona Eduarda e Marcella Piccin como Moema. A peça fez muito sucesso e circulou por vários teatros da cidade. No ano seguinte o experiente Antunes Filho montou a mesma peça, mas, numa leitura diferente, a montagem do quase estreante Zé Henrique de Paula não deixou nada a dever à do mestre.

- ***Les Éphémères***

Ficha técnica conforme apresentada no programa:



Figura 54 - Autoria não encontrada. Capa do programa de *Les Éphémères*. 2007.

Direção: Ariane Mnouchkine. Música: Jean-Jacques Lemêtre. Episódios sonhados, invocados, evocados, improvisados e encenados por: Shaghayegh Beheshti, Duccio Bellugi-Vannuccini, Charles-Henri Bradier, Sébastien Brottet-Michel, Juliana Carneiro da Cunha, Virginie Colemyn, Olivia Corsini, Delphine Cottu, Marie-Louise Crawley, Eve Doe-Bruce, Emmanuel Dorand, Maurice Durozier, Camille Grandville, Astrid Grant, Emilie Gruat, Dominique Jambert, Jeremy James, Marjolaine Larranaga y Ausin, Virginie Le Coënt, Jean-Jacques Lemêtre, Elena Loukiantchikova-Sel, Vincent Mangado, Alexandre Michel, Alice Milléquant, Ariane Mnouchkine, Serge Nicolai, Seietsu Onochi, Pauline Poignand, Mathieu Rauchvarger, Francis Ressor, Andreas Simma. E as crianças: Iñaki Falgas, Paco Falgas, Lucien Jaburek, Alba Gaia Kraghede Bellugi, Galatea Kraghede Bellugi, Alice Le Coënt. A proposta: Ariane Mnouchkine. O espaço apaixonadamente desejado por: Ariane Mnouchkine. E ardentemente executado por: Everest Canto de Montserrat. E fervorosamente pintado por: Elena Antsiferova. Os pequenos mundos obsessivamente reunidos pelos atores, sob o olhar atento de: Serge Nicolai, Duccio Bellugi-Vannuccini, Sébastien Brottet-Michel, Jeremy James, Olivia Corsini, Francis Ressor, Eve Doe-Bruce, Seietsu Onochi, Astrid Grant. Assistente de direção: Charles-Henri Bradier. Luz: Elsa Revol. Cédric Baudic, Nil

Tondeur, Cécile Allegoedt. Som: Yann Lemêtre, Virginie Le Coënt, David Santonja Ruiz, Judith Marvan. Enriquez. Penteados e perucas: Jean-Sébastien Marle Barreau. Questões técnicas e informáticas: Etienne Lemasson. Construtores de madeira: Jean-Louis Guérard, David Buizard.. Construtores de metal: Nicolas Dallongeville, Kaveh Kishipour, Bertrand Mathevet.. Contrutores de todos os materiais: Adolfo Canto Sabido, Samuel Capdeville, Jean-Pierre Nicolas. O grande ordenador dos carros: Sébastien Brottet-Michel. Direção de cena: Pauline Poignard. Questões administrativas: Judit Jancso, Pierre Salesne. Relações com o público: Liliana Andreone, Sylvie Papandréou, Naruma Bonfim de Andrade, Maria Adroher Baus. Questões humanitárias e turnês francesas e estrangeiras: Elaine Maric. Os maîtres da cozinha e do bar: Pedro Pinheiro Guimarães, Maral Abkarian, Karim Gougam. O grande preparador físico: Marc Pujo. As grandes preceptoras: Françoise Berge, Frédérique Falgas. Programa: Catherine Schaub-Abkarian, Thomas Félix-François, com fotografias de Pedro Pinheiro Guimarães. Cartazes: Thomas Félix-François, com fotografias de Charles-Henri Bradier. Fotógrafos: Martine Franck, Michèle Laurent. Os puxadores de reserva: David Buizard, Kaveh Kishipour. Tradução das legendas: Naruma Bomfim de Andrade, Pedro Pinheiro Guimarães. A peça ficou em cartaz de 12 a 24 de outubro de 2007 na unidade provisória do Sesc Belenzinho, proveniente da França, onde estreou em 27 de dezembro de 2006 na *Cartoucherie de Vincennes*, sede do *Théâtre du Soleil* em Paris.

Este é uma das aventuras teatrais mais importantes das quais participei em toda a minha vida. Do acolhimento do público ao tempo dado para o mesmo se aclimatar ao ambiente teatral, da passagem

pelos camarins onde os atores generosamente se expunham em sua preparação para entrar em cena ao espetáculo em si, do jantar servido pelo próprio grupo aos agradecimentos e a recepção ao público ao final da encenação feita por todos componentes da trupe, tudo funcionava perfeitamente, harmonizando as alimentações do espírito e do corpo de forma "nunca dantes navegada".

Meu "namoro" com o *Théâtre du Soleil* vinha de longa data. Em visita à capital francesa em 1975 tentei assistir a *L'Age d'Or*, mas os ingressos estavam esgotados. Em 1978, quando morei em Paris, o grupo havia terminado a gravação do filme *Molière* e não estava em cartaz com nenhum espetáculo. Em outras ocasiões em que por lá estive, não houve a possibilidade de ir à *Cartoucherie de Vincennes* (espaço nos arredores de Paris onde o grupo tem a sua sede) para assistir a uma das encenações de Ariane Mnouchkine: ingressos esgotados, trupe em turnê ou em fase de preparação de um novo espetáculo foram as razões para tal. Tal fato me rendeu um belo autógrafo dado pela grande encenadora no primeiro dia em que assisti a *Les Éphémères* onde ela escreveu: "*Il aura fallu quarante ans! Ariane. Paris 1975 – Sao Paulo 2007*" ("Foram necessários 40 anos!")



Figura 55 - José Cetra Filho. Autógrafos de Ariane Mnouchkine e Juliana Carneiro da Cunha no programa de *Les Éphémères*. 2007.

e desenhou o sol sorrindo que é o símbolo do grupo. No mesmo programa, a atriz Juliana Carneiro da

Cunha, que faz parte da trupe, escreveu: "Para José, com carinho um abraço apertado da família do teatro". Apesar do erro de aritmética de Ariane (na verdade foram 30 anos e não 40!), guardo esse programa como um verdadeiro tesouro, junto com tantos outros que formam o meu acervo.

Um grande espaço da unidade provisória do Sesc Belenzinho foi reformulado para construir uma réplica da *Cartoucherie* (a atriz Juliana Carneiro da Cunha me disse que achava que estava por lá, tal a semelhança da réplica com o original). Tudo era mágico: o espaço da loja com a venda de publicações e DVDs do grupo, o quiosque com a venda de deliciosos doces franceses feitos e vendidos pelos atores, o restaurante com um cardápio também preparado e vendido pela trupe, os camarins à vista do público e o espaço teatral formado por duas arquibancadas uma em frente à outra, com 300 lugares cada, divididas por uma passarela que era o espaço cênico em si. Ao chegar ao espaço, escolhia-se um lugar vago e pegava-se uma etiqueta com o número da poltrona, garantia da reserva da mesma.

Tudo isso é muito bonito, mas e o espetáculo? *Les Éphémères* era um épico familiar realizado a partir de improvisações dos atores usando suas lembranças pessoais ("episódios sonhados, evocados, improvisados e encenados pela trupe", conforme anunciava o programa). Era composto por 29 cenas/episódios passadas em tempos diferentes, com personagens que eventualmente se cruzavam ou tinham alguma ligação com aquelas de outras cenas. Cada cena era apresentada em carrinhos de plataformas redondas sobre as quais havia o cenário e objetos de cena onde os atores representavam. Esses carrinhos eram manipulados para frente, para trás e com giros de até 360 graus por atores/puxadores vestidos com roupa preta. Teatralidade total com toques cinematográficos. O espectador era agraciado com essa visão total da cena, só restringida pela própria opção de direção de seu olhar. A peça era dividida em duas partes com cerca de três horas e meia cada uma, e em cada

parte havia um intervalo de 15 minutos para um copo de água e biscoitos oferecidos ao público pelos atores. Havia duas opções: assistir à versão integral em um mesmo dia perfazendo oito horas, incluindo o jantar que era servido no intervalo de uma hora, ou assistir às duas partes em dias alternados. Assisti ao espetáculo três vezes e em todas elas optei pelo integral de oito horas. No total, foi uma jornada de 24 horas com *Les Éphémères*.

Há personagens e episódios que se tornaram inesquecíveis para mim e até hoje as figuras da patética Perle, de Aline e do rapaz viciado que tem um surto devido à abstinência convivem comigo. Após assistir pela primeira vez ao espetáculo no dia 13 de outubro de 2007, fiz um mapa do espaço e escrevi várias páginas sobre essa maravilhosa experiência, das quais destaco o que se segue:

O espetáculo é muito bonito e "simples" em toda sua complexidade. Nada de revolucionário na dramaturgia. São várias pequenas histórias sobre relacionamentos, perdas, ganhos, sentimentos cotidianos que se entrelaçam ou não (algumas histórias, como a de Perle e a de Jeanne Clement/Aline, têm vários desmembramentos e a última abre e fecha o espetáculo). Algumas personagens também aparecem em situações e episódios diferentes. A questão do nazismo, ainda muito forte para os europeus, permeia toda a peça, pois é o mote da história de Aline (personagem saída da memória da encenadora), que aparece em vários episódios e que dá uma unidade para o todo. A entrada e saída dos praticáveis são muito bonitas, como se estivéssemos nos despedindo daqueles seres que por um tempo efêmero conviveram conosco e compartilharam suas alegrias e tristezas. Grande destaque para a trilha sonora operada e executada em cena por Jean-Jacques Lemêtre. Os atores são excelentes, com interpretações contidas e equilibradas. Foram oito horas de atenção e emoção. Verdadeira ovação do público ao final. Aplaudidos de pé por mais de cinco minutos, os atores e a diretora pareciam muito felizes com a devolutiva emocionada do público.

As impressões da segunda visita ao espetáculo em 20 de outubro são distintas:

A emoção foi outra: mais profunda, mais calma, menos excitada e ansiosa do que na primeira vez. O público em frente era outro e a emoção ao ver o outro lado se emocionar foi muito forte. A VERDADEIRA MAGIA DO TEATRO! Eis aí uma imagem que sintetiza aquilo que só o teatro oferece: a emoção de um espectador do outro lado da sala interagindo com a cena e com você.

Por ocasião da temporada, fiz uma verdadeira imersão no *Théâtre du Soleil*, assistindo ao ciclo de filmes apresentado no CineSesc e às palestras que Ariane Mnouchkine proferiu em várias unidades do Sesc. Em uma delas pedi a palavra e disse mais ou menos o seguinte, dirigindo-me ao público, constituído de muitos jovens: "Se tivesse 20 anos, eu arrumaria minha malinha e tentaria seguir a trupe do *Soleil*, como faziam antigamente os garotinhos que abandonavam tudo e partiam junto com o circo que tinha visitado a sua pequena cidade".

Não satisfeito, fui para a fila de espera do espetáculo extra que eles fizeram no dia 24 de outubro. Chovia muito e peguei o número 36. Quando viu os "sem ingresso" aguardando debaixo de chuva, Ariane conversou com o pessoal do Sesc e praticamente os obrigou a nos acomodar em um lugar coberto. Isso é o que chamo de respeito ao público e de agradecimento pelo fato de aquelas pessoas terem saído de casa, enfrentado o trânsito e o caos da cidade para assistir ao espetáculo. O esforço valeu a pena: assisti ao espetáculo em sua derradeira apresentação em São Paulo.

A passagem do Théâtre du Soleil foi uma verdadeira lição para quem faz teatro no Brasil, principalmente no que se refere ao respeito e ao acolhimento do público. Os frutos dessa inesquecível visita podem ser notados nas atitudes de alguns grupos paulistanos, como, por exemplo, Os Fofos Encenam.

- 2008 -

TEATRO: 131; CONCERTOS: 18; SHOWS: 14; ÓPERAS: 10; DANÇA: 01; OUTROS: 01

TOTAL: 175

- **Quartett** de Heiner Müller, inspirada em *Ligações Perigosas* de Chordelos de Laclos, direção de Victor Garcia Peralta. Apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil. A pós-moderna adaptação de Müller

concentra em dois atores as várias personagens do original. Beth Goulart e Guilherme Leme desdobravam-se, sem nenhuma mudança na caracterização física, nos diversos papéis masculinos e femininos. Durante a temporada, Leme foi substituído por Paulo Goulart Filho, que é muito parecido com Beth, e a semelhança entre as várias personagens ficou ainda mais evidente. Beth é sempre uma presença forte no palco. Em 2009 a mesma peça esteve nos palcos paulistas numa montagem elaboradíssima, em termos de cenografia e iluminação, dirigida por Bob Wilson e interpretada por Isabelle Hupert, e no meu ponto de vista a montagem brasileira era muito mais contundente.

- ***Cimbelino*** de Shakespeare, direção de Emma Rice com a companhia inglesa *Kneehigh Theatre*. Apresentada no Teatro do Sesi Avenida Paulista. A pouco conhecida comédia de Shakespeare recebeu uma inventiva montagem, com soluções cenográficas simples e bonitas, um conjunto tocando ao vivo e um ótimo elenco. Uma trama típica das comédias de Shakespeare com jogos de erros e soluções mirabolantes para os problemas, tudo tratado com muito bom humor. Uma delícia de espetáculo que, se não fosse a curta temporada e a dificuldade em conseguir ingressos, eu teria revisto várias vezes.

- ***Cachorro!*** de Jô Bilac, direção de Vinícius Arneiro. Apresentada no Sesc Paulista. O simpático grupo carioca (Teatro Independente) montou com muita criatividade este texto de autoria de Jô Bilac, baseado no universo das personagens de Nelson Rodrigues, que já prenunciava as qualidades dramatúrgicas desse jovem escritor.

- ***O Caminho Para Meca*** de Athol Fugard, direção de Yara de Novaes. Apresentada no Teatro Cosipa (depois rebatizado para Teatro Cleyde Yáconis). O texto era fraco, com muita narração sobre o passado e com foco maior nos conflitos entre o pastor e a amiga do que na personagem principal, mas Cleyde Yáconis, sempre iluminada, brilhava, mesmo quando, em silêncio, ouvia a conversa dos dois.

Nesse mesmo ano tive o privilégio de acompanhar Alexandre Mate numa entrevista que ele fez com Cleyde Yáconis em sua chácara em Jordanésia e constatei que por trás da grande atriz há uma grande mulher. Intrometido, fiz uma pequena homenagem a ela, lendo falas de personagens que ela interpretou ao longo de sua maravilhosa carreira. Todas as honras, todos os aplausos para a grande dama do teatro brasileiro.

- ***Senhora dos Afogados*** de Nelson Rodrigues, direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Aconteceu comigo algo muito estranho com esta montagem de Antunes Filho. Gosto muito da obra de Nelson Rodrigues e, particularmente, desta peça, e sou profundo admirador do trabalho de Antunes. Sendo assim, foi com muito entusiasmo que fui assistir ao espetáculo. Logo no início, quando Dona Eduarda diz sua primeira fala "sempre tive um pressentimento horrível" com sotaque italiano (a atriz Valentina Lattuada é italiana) e com impostação de voz idêntica à de Juliana Galdino, pensei que aquilo não ia dar certo, e para mim não deu mesmo, tendo sido um martírio acompanhar as duas horas do espetáculo. Teimoso, voltei a vê-lo um mês depois e, me abstraindo de alguns problemas de interpretação (o elenco era fraco), adorei a montagem e a composição de Lee Taylor como o velho Misael. Valeu rever e valeu também como lição para mim, para não ser tão radical e precoce no julgamento de uma obra.

- ***O Céu Cinco Minutos Antes da Tempestade*** de Silvia Gomez, direção de Eric Lenate. Apresentada no Espaço CPT do Sesc Consolação. Texto forte e com características contemporâneas da estreante Silvia Gomez, saída das oficinas de dramaturgia coordenadas por Antunes Filho, mostrando a difícil relação entre uma menina enferma, a sua enfermeira e o seu médico (na verdade, filha, mãe e pai). As interpretações e impostações de voz exageradas, ao contrário de *Senhora dos Afogados*, aqui funcionam bem. Direção

segura de Eric Lenate e um grande trabalho de Paula Arruda como a menina doente.

- **Foi Carmen**, concepção e direção de Antunes Filho. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. Já havia visto esta bela homenagem de Antunes a Kazuo Ohno e a Carmen Miranda em São José do Rio Preto, no Festival Internacional de Teatro de 2005, mas o grande diferencial nesta remontagem foi a substituição de Juliana Galdino por Lee Taylor no papel do malandro. Mais um trabalho primoroso do jovem ator.

- **Fragments** de Samuel Beckett, direção de Peter Brook. Apresentada no Sesc Santana. Momento mágico de teatro do tipo "quem viu viu". Quatro peças curtas e um poema de Beckett questionando a condição humana, num palco nu com três atores excepcionais. Nada mais é necessário. Nem palavras.

- 2009 -

TEATRO: 136; CONCERTOS: 07; *SHOWS*: 07; ÓPERAS: 0; DANÇA: 03; OUTROS: 0
TOTAL: 153

- **Neva** de Guillermo Blanco, direção do autor. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. No meu ponto de vista, os autores contemporâneos estão mais preocupados com a forma do que com o conteúdo ou com contar uma boa e original história. Na contracorrente dessa tendência, tive a grande surpresa de conhecer este belo texto do chileno Blanco com o grupo teatro em El Blanco, do qual vale a pena reproduzir a sinopse contida no programa:

Em São Petersburgo, 1905, enquanto trabalhadores são reprimidos por tropas governamentais, duas atrizes e um ator ensaiam em um teatro. Olga Knipper é a esposa do recentemente falecido Tchekhov. Para ajudá-la a recobrar o talento que ela supõe ter perdido, os outros atores recriam as circunstâncias reais da morte de Tchekhov em um sanatório na Alemanha. A obra baseada em fatos e personagens reais, é uma reflexão crítica e sarcástica sobre o teatro, passando pelo drama privado da morte e pelo drama público da violência política.

Um belo exemplo de metateatro intercalando textos de peças de Tchekhov com a trama de Blanco. A peça é encenada em um tablado colocado sobre o palco, com um foco de luz fixo que ao final é dirigido para o público. Elenco primoroso. A peça teve grande repercussão entre o pessoal que faz teatro e já foi traduzida para o português por Celso Curi.

- **Sete**. Musical de Charles Möeller e Claudio Botelho, direção de Charles Möeller. Músicas de Ed Motta. Apresentada no Teatro Sérgio Cardoso. Um belo e criativo musical totalmente brasileiro, desconstruindo o mito de Branca de Neve, misturando-o com outros mitos (Bela Adormecida, Cinderela) e criando um enredo de indícios que só se esclarecem na cena final. A peça tem uma série de signos, todos ligados ao número sete e ao tempo que passa. Músicas bonitas e elaboradas de Ed Motta e ótimas interpretações do elenco feminino.

- **Cachorro Morto**. Dramaturgia e direção de Leonardo Moreira. Apresentada no Teatro Imprensa. Um texto inusitado: uma personagem com síndrome de Asperger tenta descobrir quem matou o cachorro Wellington da senhora do 41 e as outras personagens incumbem-se de auxiliá-lo. O espetáculo surpreende, e isso é uma das maiores qualidades da arte.

- **Mediano**. Texto de Otávio Martins, direção de Naum Alves de Souza. Apresentada no Sesc Pinheiros. O engenhoso texto cobre a vida de um arrivista sem nenhum caráter que sobe na vida sem perceber e sem fazer força. Todas as pessoas com quem ele se relaciona são vividas pelo mesmo ator, que também tem de mostrar como a personagem principal vai alterando o seu modo de pensar e de agir. *Tour de force* de Marco Antônio Pâmio, que se sai muitíssimo bem da empreitada e que merecia ter ganhado todos os prêmios de melhor ator do ano. Direção precisa e delicada de Naum Alves de Souza, com uma belíssima iluminação e uso sutil da trilha sonora: é precioso o momento em que a personagem comenta que não lembra onde estava no dia em que Elis morreu e completa dizendo que o seu

irmão Jefferson, que morreu de Aids, gostava muito dela (ouve-se bem baixinho *O Bêbado e o Equilibrista* em versão instrumental). No dia seguinte ao que assisti à peça, encontrei Pâmio no Teatro Fecomercio e cumprimentei-o pelo belíssimo desempenho.

- **A Falecida VAPT VUPT** de Nelson Rodrigues, direção de Antunes Filho. Apresentada no Sesc São José do Rio Preto. No dia em que assisti ao espetáculo no Festival de São José de Rio Preto, Geraldo Mário, o popular Geraldinho do CPT, pediu que eu escrevesse um texto sobre o que achei da montagem, para ele mostrar ao Antunes. Eu não sei se o Antunes leu, mas acho importante reproduzi-lo neste trabalho:

Caro Geraldinho:
É incrível a ousadia e a capacidade de surpreender de nosso mestre Antunes!

Paraíso Zona Norte é uma das cinco experiências teatrais mais marcantes da minha vida. A entrada de Zulmira/Flávia Pucci, com seu guarda-chuvinha, ao som da música de *O Manto Sagrado*, à procura da casa da Madame Crisálida, com um olhar assustado refletido em seu gesto, é uma coisa que jamais sairá da minha memória. Sendo assim, foi uma certa apreensão e ao mesmo tempo com esperança de rever o já conhecido, que fui assistir a esta nova *Falecida* do Antunes. Outro soco no estômago! Maravilha! Teria sido cômodo refazer ou reestruturar aquele bem sucedido espetáculo, mas Antunes desconstrói sua própria obra para construir tudo de novo e mais uma vez nos "encanta" e, principalmente, nos surpreende!! Num vertiginoso VAPT VUPT de ações, nos insere naquele ambiente do subúrbio carioca, onde não falta nem o mal cheiroso WC, para reviver a história de Zulmira e de Tuninho. Resquícios da primeira versão estão na cena final, quando Tuninho (Lee Taylor em mais uma iluminada interpretação, que não fica nada a dever à antológica de Luís Melo) joga o dinheiro para a "torcida".

Foi muito bom vê-lo recriando, vinte anos depois, o agente da "Casa Funerária São Geraldo".

Assisti a *Paraíso Zona Norte* sete vezes e acho que vou repetir a dose com esta *FALECIDA VAPT VUPT*.
Um abraço do José Cetra.

Obs.: Eu sei que é proposital, mas a música de fundo muito alta polui a fruição do texto.

Revi a peça "apenas" duas vezes, quando ela foi apresentada no Espaço do CPT do Sesc Consolação, e não repeti a dose de *Paraíso Zona Norte*.

- **Café Müller** (criada em 1978) / **Sagração da Primavera** (criada em 1975). Coreografias de Pina Bausch para o *Tanztheater Wuppertal*. Apresentadas no Teatro Alfa. Na minha obstinação, liguei várias vezes para o teatro para saber quando começariam a vender os ingressos para o espetáculo. Na manhã do dia 30 de junho voltei a ligar e a atendente me disse que devido ao falecimento de Pina Bausch a venda de ingressos estava suspensa. O chão desapareceu dos meus pés. Perguntei de novo e ela confirmou: Pina Bausch havia falecido naquele dia aos 68 anos. Mais tarde a temporada foi confirmada com essas duas peças emblemáticas do repertório da companhia. Foi uma apresentação muito emocionada, levando-se em conta a ausência da líder e que talvez ela fosse dançar o *Café Müller*. O programa foi maravilhoso e um espetáculo à parte foi dado pelos contra-regras, ao trocar à vista do público o cenário de *Café Müller*, constituído por muitas mesas e cadeiras, pelo da *Sagração*, que tem o chão do palco totalmente coberto de terra.

- **Astros, Patas e Bananas**. Direção de Roberto Gill Camargo. Apresentada no Teatro Reynúncio de Lima, no Instituto de Artes da Unesp, no evento *As Tessituras da Cena*. Grande surpresa! O espetáculo do Grupo Katharsis de Sorocaba é um primor na sua singeleza. O grupo improvisa a partir de substantivos, fala em várias línguas para provar que a compreensão da palavra não é o mais importante. Belíssimo trabalho corporal e interpretativo de Andréia Nhur.

- **Hamelin** de Juan Mayorga, direção de André Paes Leme. Apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil. Espetáculo digno, sério e denso sobre o difícil tema da pedofilia. As rubricas são ditas em cena com todos os atores revezando-se com emoção e intenção na fala da rubrica. Só a personagem principal (o juiz, vivido com competência por Vladimir Brichta) não fala as rubricas. Iluminação simples, palco nu e uma grande história a ser contada. Exemplo de boa dramaturgia contemporânea no desenvolvimento da narrativa

fragmentada em cenas e com rubricas à mostra (por determinação do autor e não por opção da direção do espetáculo).

- **O Amargo Santo da Purificação.** Criação coletiva da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, de Porto Alegre. Apresentada no Vale do Anhangabaú, fazendo parte da Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas. A peça, por meio da trajetória de Carlos Marighella, trata de um tema recente e espinhoso da nossa história: as prisões, torturas e mortes ocorridas durante a ditadura militar. Por meio de várias cenas espetaculosas e de rara beleza, mostra-se a juventude, o engajamento político e o assassinato do herói. O final do espetáculo é apoteótico, quando explode um tanque militar e vários retratos com o nome de mortos e desaparecidos durante o regime espalham-se pelo Vale. Pungente! Talvez o maior problema da montagem seja sua excessiva beleza e a lembrança do desfile de uma escola de samba, coisas que fazem mais deslumbrar do que pensar sobre os fatos narrados.

- **Mão na Luva**

Ficha técnica conforme apresentada no programa:

Texto: Oduvaldo Vianna Filho.
Concepção e interpretação: Isabella Lemos e Marcelo Pacífico. Iluminação: André Canto. Arte gráfica: Ricardo Dantas. Produção executiva e assessoria de imprensa: Camila Turim. Coordenação do Núcleo de Estudos do Tapa: Guilherme Sant'Anna e Brian Penido Ross. Co-produção: Grupo Tapa. A peça estreou no dia 20 de janeiro de 2009, no Viga Espaço Cênico.

São surpresas deste tipo que fazem a felicidade do espectador e que compensam aquelas tantas idas inúteis ao teatro para assistir a espetáculos incipientes ou,

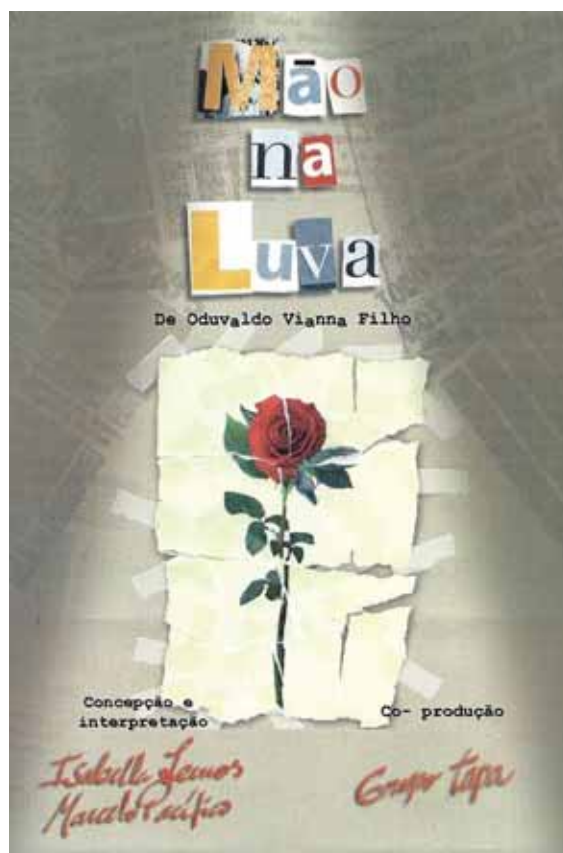


Figura 56 - Autoria não encontrada. Folder de *Mão na Luva*. 2009.

muitas vezes, realmente ruins.

A peça foi escrita em 1966 e o autor a deixou na gaveta durante muito tempo, preocupado talvez pelo fato de a peça não ter explicitamente um caráter político, o que era considerado um pecado pequeno-burguês naquela época de forte patrulhamento ideológico. Originalmente chamada de *Corpo a Corpo*, teve seu nome alterado para *Mão na Luva* (o dramaturgo voltou a usar o título *Corpo a Corpo* para um monólogo escrito em 1970). Oduvaldo Vianna Filho faleceu em 1974 e a peça só foi montada em 1984. Eu havia assistido a essa montagem de 1984 com um par de atores maravilhosos: Marco Nanini (saindo-se muito bem em um papel dramático) e Juliana Carneiro da Cunha, uma quase estreante em teatro, mas que já havia feito a criada muda em *As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant*, interpretação magnífica comentada em outra parte deste trabalho. A direção criativa de Aderbal Junior (Aderbal Freire Filho), o instigante texto de Oduvaldo Vianna Filho e o trabalho dos atores resultaram em um dos melhores espetáculos daquele ano. Com essas referências não é difícil imaginar a minha apreensão ao me dirigir ao Espaço Viga, 25 anos depois, para assistir à nova montagem realizada por atores advindos do núcleo de estudos do grupo Tapa. Na verdade, fui porque gosto muito do texto e havia um "selo de confiança" com o nome do grupo Tapa na produção do espetáculo.

A leitura do texto de Oduvaldo Vianna Filho (é difícil acreditar que foi escrito há 45 anos, dada a sua forma extremamente contemporânea) é árdua e oferece grandes dificuldades para o encenador, uma vez que vai e volta no tempo inúmeras vezes, com pouquíssimos elementos que demonstrem essas mudanças de tempo e lugar. No original as personagens do casal em vias de separação após nove anos juntas são chamadas apenas de Ele e Ela. Aderbal Freire Filho enfatizou os nomes de Lúcio e Silvia. Sensatamente, elas voltaram a ser Ele e Ela na montagem de 2009.

Os atores se auto-dirigiram e tiveram supervisão geral de Eduardo Tolentino de Araújo, diretor do grupo Tapa. Jovens, bonitos, simpáticos e muito talentosos, Isabella Lemos e Marcelo Pacífico conceberam um espetáculo soberbo em sua simplicidade e de imediata comunicação com o restrito público (havia 74 lugares disponíveis por apresentação e, quando a montagem deslocou-se para a sala menor do Viga, a disponibilidade era ainda menor). Com uso de pouquíssimos objetos de cena, os atores apresentavam a ascensão e a queda do casal através de movimentos coreografados que resultavam em um belo exemplar de teatro-dança. Isabella Lemos tem formação em dança, o que deve ter contribuído para tal excelência nos movimentos. O trabalho era um verdadeiro embate entre o casal, com uma movimentação corporal intensa, exigindo um grande preparo físico dos atores.

Um dos objetos de cena mais importantes da peça era uma rosa vermelha, que em dado momento Ela oferece a alguém do público. Fui agraciado com esse mimo no dia 01 de fevereiro, primeira vez a que assisti ao espetáculo, e guardo a flor junto com o programa da peça. Como costume fazer com os espetáculos de que gosto muito, convoquei filha e amigos para assistir a ele e o revi com eles.

A crítica Mariangela Alves de Lima escreveu críticas para o jornal *O Estado de S. Paulo* sobre as duas montagens (1984 e 2009), considerando a primeira "um espetáculo íntegro" (30/09/1984: 41) e na segunda louvando o espetáculo e o trabalho dos atores, que "[...] representam com imagens bonitas e preparo técnico incomum as rápidas mutações do texto e, desde o primeiro momento, seguram com rédea curta a emotividade das personagens para evitar a tonalidade fácil do melodrama." (17/02/2009: D3)

Aqui não se trata de comparar as duas montagens, visto que este relato é sobre a segunda. No entanto é curioso considerar que a tendência é ter uma atitude mais complacente com objetos de análise

mais antigos, pois se tornam isentos ou no mínimo têm atenuadas as críticas sobre eles, vindo à memória o que eles tinham de melhor. Mesmo assim, optei pela segunda montagem, visto o belíssimo trabalho de interpretação e concepção do jovem casal de atores. Será difícil esquecer a frase repetida várias vezes por Ele e por Ela ao final da peça: "Nós vamos discutir a noite toda e os dois vão ter razão, eu e você." (Oduvaldo Vianna Filho. 1984: 171)

- 2010 -

TEATRO: 108; CONCERTOS: 14; *SHOWS*: 16; ÓPERAS: 0; DANÇA: 05; OUTROS: 0
TOTAL: 143

- ***Escuro***. Dramaturgia e direção de Leonardo Moreira. Apresentada no Teatro da Universidade de São Paulo (Tusp). Mais um belo trabalho da Cia Hiato tendo deficientes como personagens, desta vez físicos. Um torneio de natação para deficientes é o pano de fundo para várias histórias que envolvem cegos, surdos e mudos. Um ótimo exercício para os atores num trabalho que sensibiliza o público para o mundo dos deficientes. Há um momento inesquecível na peça, aquele em que uma garota fanhosa canta *Que Será?*. Visualmente muito bonito o cenário com fundo branco, contornos azuis e a água da piscina. A peça iniciou a carreira discretamente, mas depois fez bastante sucesso de público e de crítica, recebendo vários prêmios de melhor espetáculo do ano.

Obs.: Em se tratando de premiação, comento aqui o maravilhoso trabalho de três jovens atores que, apesar de indicados, foram ignorados pelos prêmios do ano de 2010: Lee Taylor, mais uma vez em estado de graça em *Policarpo Quaresma* (postura cênica, gestual, dicção, tudo perfeito) arrancava aplausos em cena aberta ao sapatear o Hino Nacional: o milagre do grande ator, que é um privilégio testemunhar); Rodrigo Pandolfo, como o angustiado Moritz em *O Despertar da Primavera*; Rafael Primot, numa delicada composição de

um jovem intelectual inseguro no pouco visto e muito bom *Inverno da Luz Vermelha*. Perdeu assim a crítica a oportunidade de contemplar o talento daqueles que estão em começo de carreira, incentivando-os por esses digníssimos trabalhos.

- ***Quem Não Sabe Mais Quem É, o Que É e Onde Está, Precisa Se Mexer***. Dramaturgia da Cia São Jorge de Variedades. Direção de Georgette Fadel. Apresentada na Casa de São Jorge e imediações (Barra Funda). Este poderoso espetáculo é encenado parte na rua e parte dentro da sede do grupo. Visceral, transgressor, mexe com os brios, as atitudes e até com os valores do público: "o meu aconchego é o meu cativeiro". São três atores em cena, com destaque para Mariana Senne, que tem muita força e presença cênica. Espetáculo hipnotizante.

- ***A Forma das Coisas*** de Neil Labute, direção de Guilherme Leme. Apresentada no Espaço dos Parlapatões. O texto é excelente e tem um final impactante. Uma artista plástica resolve transformar um ser humano. Seu material de trabalho é um jovem tímido, gordo e desajeitado, que ela transforma num produto acabado charmoso, bonito e confiante. Ela faz uma instalação e defende uma tese para o público sobre seu objeto de trabalho. É muito bom assistir a um texto engenhoso que conta uma boa história.

- ***Acorda Zé! A Comadre Está de Pé*** de Venício Fonseca, direção do autor, com o Grupo Teatral Moitará do Rio de Janeiro. Apresentada no Teatro Cacilda Becker, no bairro da Lapa. Tudo conspirava para receber com o coração aberto o espetáculo: o teatrinho simpático recém reformado, o atendimento na bilheteria e de um funcionário do teatro. Continuando a boa recepção, na sala de espera com fotos e uma escultura de Cacilda Becker, feita por Vasco Prado, a administradora dá as boas vindas ao público, além das informações de praxe. Abrem-se as portas da sala de espetáculos no horário previsto, um cheiro gostoso de alecrim penetra no olfato do público, no palco um cenário bucólico: uma casinha de sapé, banhada pela lua

(uma bacia). Tudo isso e o espetáculo nem começou. O que vem a seguir é maravilhoso, uma montagem simples no aspecto, mas elaboradíssima no resultado. Os atores trabalham com máscaras inspiradas naquelas da *commedia dell'arte* que cobrem a parte superior do rosto, deixando as expressões por conta apenas da boca.

- **Rebu** de Jô Bilac, direção de Vinicius Arneiro. Apresentada no Sesc Consolação. Outro surpreendente trabalho do grupo carioca Teatro Independente, confirmando o talento e a criatividade do dramaturgo Jô Bilac. Trata-se aqui de um melodrama envolvendo duas mulheres e um bode que disputam a atenção de um homem. Situação inusitada, mas muito bem resolvida. A encenação é engenhosa com gestual e interpretação exagerados. Os embates entre as duas mulheres são impagáveis. Todo o elenco está bem, mas o destaque vai para Júlia Marini como a "doce e suave Bianca".

- **Novelo** de Nanna de Castro, direção de Zé Henrique de Paula. Apresentada no Teatro Sérgio Cardoso. Uma peça sobre o universo masculino muito bem escrita por uma mulher. Mais um belo trabalho de Zé Henrique de Paula, que se consolida como um dos bons jovens diretores em atividade. Cinco irmãos se encontram num hospital onde o seu suposto pai (que abandonou a família há muito tempo) foi atropelado e está inconsciente em estado grave. Trama muito inteligente circulando pelo passado e pelo presente dos cinco protagonistas.

- **Gipsy**. Musical de Stephen Sondheim, Jule Styne e Arthur Laurents. Direção de Charles Möeller. Apresentada no Teatro Alfa. Após uma exaustiva noite cuidando de minha mãe no hospital, fui assistir a este espetáculo, que me fez muito bem (a arte ajudando a enfrentar a vida real). Musical com dramaturgia sólida, contando a vida da dançarina americana Gipsy Rose Lee através da sua mãe Mama Rose (a verdadeira protagonista da peça): Totia Meireles domina a cena com uma grande interpretação, digna de ovações e prêmios. Junto com *O Despertar da Primavera*, um dos melhores musicais dos

últimos tempos (ambos são frutos da parceria Charles Möeller e Claudio Botelho).

- **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltès, direção de Rodolfo García Vázquez. Apresentada no Espaço dos Satyros I. O texto de Koltès é muito forte e poético e recebeu uma montagem à altura do grupo Os Satyros. O público é acomodado em arquibancadas que são deslocadas para vários pontos durante a encenação. O pequeno espaço do teatro se transforma num enorme cenário para as diversas ações da peça. Gosto de perceber o trabalho de atores secundários e aqui não consegui desviar o olhar de Maria Casadevall como a mãe que é assaltada por Zucco no parque: uma máscara trágica e patética.

- 2011 -

TEATRO: 109; CONCERTOS: 19; *SHOWS*: 16; ÓPERAS: 1; DANÇA: 04; OUTROS: 0
TOTAL: 149

- **O Jardim**, dramaturgia e direção de Leonardo Moreira. Apresentada no Sesc Belenzinho. Este terceiro trabalho do grupo Hiato confirmou o talento de Leonardo Moreira. Uma engenhosa cenografia elaborada com caixas de papelão permitia a apresentação de três cenas simultaneamente para três plateias, dispostas em arquibancadas em forma de U. Controles do volume de voz e lacunas entre as caixas permitiam que uma cena invadisse a outra, quebrando a barreira do tempo e fazendo presente, passado e futuro acontecerem ao mesmo tempo. A peça tinha uma interpretação iluminada de Luciana Paes.

Sentado numa das arquibancadas, podia ver a reação do público na arquibancada ao lado. Uma conhecida atriz de teatro sentada na primeira fila a poucos metros dos atores mostrava seu desinteresse pelo espetáculo, ora baixando a cabeça e revolvendo os cabelos, ora anotando alguma coisa numa agenda. Como esse fato atinge os atores em cena? O que faz um espectador ter tal atitude?

Alguns dias depois, por coincidência, vi um monólogo com essa mesma atriz e me sentei defronte à sua zona de interpretação. O que aconteceria se eu tivesse uma atitude semelhante à que ela teve no outro espetáculo?

- **Luís Antonio - Gabriela.** Argumento e direção de Nelson Baskerville, com intervenção dramatúrgica de Verônica Gentilin. Apresentada no Centro Cultural São Paulo. Corajosa peça confessional do autor, espécie de *mea culpa* pelo fato de ele ter se omitido em relação aos fatos ocorridos com seu irmão mais velho Luís Antonio, que acabou se tornando Gabriela na Espanha e morreu de Aids. A peça-documento baseia-se nos dados de memória do autor e nos relatos dos envolvidos (a madrasta, a irmã e um amigo de Luís Antonio). Um dos espetáculos mais tocantes de 2011, além de esteticamente muito bem resolvido.

- **Tomo Suas Mãos nas Minhas** de Carol Rocamora, direção de Leila Hipólito. Apresentada no Teatro Sesc Anchieta. A engenhosidade do texto está em transformar em ação dramática as cartas trocadas entre o autor russo Anton Tchekhov com sua amiga, depois amante e depois esposa, Olga Knipper. O texto serve como uma espécie de introdução à peça chilena *Neva* de Guillermo Calderón. Montagem extremamente sensível com uma grande interpretação de Roberto Bomtempo.

- **Os Náufragos da Louca Esperança**, criação coletiva do Théâtre du Soleil, escrita em colaboração com Hélène Cixous, com direção de Ariane Mnouchkine. Apresentada no Sesc Belenzinho. Segunda vinda do grupo francês ao Brasil, agora com um espetáculo épico que trata da memória histórica, mais de acordo com sua trajetória anterior a *Les Éphémères*, apresentado por aqui em 2007 e que tratava da memória familiar. Espetáculo belíssimo este de 2011, tanto no conteúdo como na forma, mostrando um grupo de náufragos que tenta criar uma sociedade utópica numa região inóspita situada na Ilha de Horn no extremo sul da América do Sul. A narrativa é

complexa, pois se desenvolve em quatro níveis: o primeiro é o que é contado no romance de Julio Verne intitulado *Os Náufragos de Jonathan*; o segundo é a história da trupe de cinema popular que vive em Paris nas vésperas da eclosão da primeira guerra mundial e quer filmar o romance; o terceiro é a filmagem com técnicas do cinema mudo da época; e o quarto é a própria trupe do Théâtre du Soleil interpretando a história. Mais um evento teatral total característico do grupo francês, que envolve desde o acolhimento até o agradecimento final e o convívio dos atores com o público no jantar após o espetáculo.

Será que algum dia vou deixar de me surpreender com o teatro? Espero que não, pois na vida sou um eterno aprendiz e, como tal, sempre ansioso para sair do chão ao me deparar com algo novo. Viva o teatro, comoção da minha vida!



Figura 57 - Nadya Milano. José Cetra Filho e Ariane Mnouchkine no Sesc Belenzinho. 2011.

SEGUNDO CAPÍTULO – ESPECTADOR, ESSE DESCONHECIDO.

Nesse processo de instintiva paixão pelo teatro e de espectador em constante processo de formação, decidi buscar na teoria algo para sedimentar meus pensamentos acerca do assunto e me dei conta da parca presença do espectador na literatura teatral. O espectador é quase um desconhecido daqueles que têm nele a sua razão de ser.

Em relação ao título deste item, por curiosa coincidência, ou talvez por um dado que estava guardado na memória há muitos anos, fui tomado de surpresa ao deparar-me com título quase idêntico (*O público, esse desconhecido*) dado por Fernando Peixoto a um artigo publicado na *Revista Civilização Brasileira, Caderno Especial 2* (1968). Pensei em mudá-lo, entretanto, ele continua válido 43 anos depois. Sendo assim, prefiro assumir a coincidência ou certo plágio involuntário. Fernando Peixoto referia-se ao público em geral e o meu enfoque especifica o espectador, mas em um caso e em outro eles continuam desconhecidos e, de certa maneira, ignorados por parcela significativa daqueles que fazem teatro.

Ao longo do processo histórico, as palavras ganham diferentes conotações. Deste modo, tendo em vista o escopo aqui buscado, é significativo apresentar a etimologia de algumas palavras segundo José Pedro Machado (2003): emissor (It), cujo significado é o que envia, o que lança; receptor (It), cujo significado é o que retomou, o que recebeu; interlocutor (It), cujo significado é o que interrompe, o que intervém; e finalmente espectador (It), cujo significado é o que observa, o que contempla, testemunha, apreciador, crítico.

Curiosamente, as palavras portuguesas relativas à emissão e à recepção têm origem latina e não grega. Fica a questão de quais seriam, no século VI a.C., as palavras gregas que significariam emissor, receptor e mais especificamente espectador.

Pelos dados etimológicos, nota-se que a palavra que mais se adequa ao que entendemos como a pessoa que assiste, participa e

dialoga com um espetáculo é "espectador", visto ter relação com as palavras "testemunha" e, principalmente, "crítico". Se por um lado, "receptor" relaciona-se com o recebimento passivo da "mensagem" enviada pelo emissor, "interlocutor" pressupõe uma intervenção sempre ativa no ato da recepção. A esse respeito, Anne Ubersfeld define o espectador:

O espectador é o outro participante vivo da representação teatral. Ele é o Outro do ator, seu destinatário perpétuo, o destinatário de sua prática. Não é passivo; não é de nenhuma maneira necessário fazê-lo mover-se, mudá-lo de lugar ou misturá-lo com os atores para que seja ativo; o ator poderia estar sentado sobre os joelhos do espectador e, sem dúvida, uma barreira os separaria. Por nada passivo, esse espectador é muito ativo ainda que esteja imóvel, e sua atividade resulta múltipla: sensorial, emocional e intelectual. Recebe as informações, as seleciona, elege o que lhe interessa, focaliza no que o emociona; recebe *shocks* estéticos, reconstrói quadros. Recebe os sentimentos expressados pelo ator-artista e lhes responde mediante a reação (psíquica) apropriada. Intelectualmente, compreende o que vê em relação ao seu próprio universo, sua competência estética, seu universo ideológico. (2002:52) ⁵

À luz do exposto e ainda com Ubersfeld, há determinadas condições prévias. Desse modo, afirma a estudiosa que antes do espetáculo o espectador está implicado:

1. Pela procura ou as procuras implícitas que formula: a procura de um espectador de teatro de *boulevard* [refere-se a teatro comercial] não é a mesma que a de um espectador de teatro de arte e de ensaio [refere-se a teatro não comercial]. A procura está condicionada pelo lugar do espectador na sociedade, por sua cultura e pelo conjunto do seu universo enciclopédico. Pelo contrato que assinou comprando a sua entrada. Será espectador, o que quer dizer que: a) não considerará como verdade o que lhe será proposto; b) corolário: não intervirá para mudar o curso dos acontecimentos que verá/escutará; c) lhe será permitido manifestar aprovação ou reprovação emitindo signos codificados. (2002:53) ⁶

⁵ Texto traduzido por mim. No original assim aparece:

"El espectador es el otro participante vivo de la representación teatral. Es el Otro del actor, su alocutario perpetuo, el destinatário de su práctica. No es pasivo; no es de ninguna manera necesario, para que sea activo, hacerlo mover, cambiarlo de lugar o mezclarlo con los actores; el actor podría estar sentado sobre las rodillas del espectador y, sin embargo, una barrera los separaria. Para nada pasivo, esse espectador es muy activo aunque este inmóvil, y su actividad resulta múltiple: sensorial, emocional e intelectual. Recibe las informaciones, las selecciona, elige lo que le interesa, focaliza em lo que le emociona; recibe *shocks* estéticos, reconstruye cuadros. Recibe los sentimientos expresados por el actor-artista y les responde mediante la reacción (psíquica) apropiada. Intelectualmente, comprende lo que ve em relación com su próprio universo, su competencia estética, su universo ideológico." (Os destaques apresentados no texto correspondem àqueles do original.)

⁶ Texto traduzido por mim. No original assim aparece:

1. Por la demanda o las demandas implícitas que formula: la demanda de um espectador de teatro de bulevar no es la misma que la de um espectador de teatro de arte y de ensayo. La demanda está

Patrice Pavis afirma:

Por muito tempo esquecido ou considerado quantitativamente negligenciável, o espectador é, no momento, o objeto de estudo favorito da semiologia ou da estética da recepção. Falta, todavia, uma perspectiva homogênea que possa integrar as diversas abordagens do espectador: sociologia, sociocrítica, psicologia, semiologia, antropologia, etc. Não é fácil apreender todas as implicações pelo fato de que não se poderia separar o espectador, enquanto indivíduo, do público, enquanto agente coletivo. No espectador-indivíduo passam os códigos ideológicos e psicológicos de vários grupos, ao passo que a sala forma por vezes uma entidade, um corpo que reage em bloco (participação). (2001:140)

Ubiratan Teixeira apresenta a seguinte definição: "Espectador – A pessoa que está sentada na plateia para espiar o que se desenrola no palco; aquele que participa do ato dramático apenas como testemunha. Tradicionalmente, aquele que está na plateia para ver." (2005:105)

Manuel Gómez García avança em relação à definição do autor acima: "Espectador – Pessoa que assiste a um espetáculo e o presencia. O espectador reage ante o espetáculo mediante a identificação – racional ou emotiva –, o distanciamento crítico ou, simplesmente, o desinteresse." (2007:291) ⁷

Luiz Paulo Vasconcellos por sua vez assim define:

Espectador – Em termos gerais, aquele que vê, testemunha. Em teatro, aquele que assiste ao espetáculo, aquele diante de quem o ator representa. O homem-ator que imita o comportamento dos outros homens revela, através da atuação, as características culturais, comportamentais e emocionais do grupo. O espectador é parte integrante da cerimônia do espetáculo. (2009:107)

condicionada por el lugar del espectador em la sociedad, por su cultura y por el conjunto de su universo enciclopédico.

2. Por el contracto que firmó comprando su entrada. Será espectador, es decir: a) no considerará como verdad lo que le será propuesto; b) corolario: no intervendrá para cambiar el curso de los acontecimientos que verá/escuchará; c) le estará permitido manifestar aprobación o desaprobación emitiendo signos codificados. (Os destaques apresentados no texto correspondem àqueles do original.)

⁷ Texto traduzido por mim. No original assim aparece:

Espectador – Persona que asiste a um espectáculo y lo presencia. El espectador reacciona mediante La identificación – racional o emotiva –, el distanciamiento crítico o, simplemente el desinterés.

Com exceção da definição de Ubiratan Teixeira, para quem o espectador é testemunha passiva e lá está apenas para ver, todos os outros autores, de alguma maneira, advogam a integração do espectador ao ato teatral, dialogando e completando o mesmo. Esse é o conceito de espectador que norteia esta pesquisa, indo ao encontro da teoria de Bakhtin que se refere ao espectador como co-autor do espetáculo e afirma que este só se completa com a participação do primeiro.

O teatro pode prescindir de todas as outras ferramentas: palco, encenador, figurinos, iluminação, mas há três elementos fundamentais sem os quais o ato teatral não acontece: um ator, um espectador e um texto. Entenda-se por texto qualquer roteiro (pode ser uma escrita cênica, prescindindo de palavras) escrito ou pensado pelo autor ou pelo ator (neste caso, o ator se tornaria também o autor, mesmo se tratando de uma improvisação).

O teatro é considerado a arte do efêmero, no entanto, o que resta de um espetáculo, além de fotos, vídeos e relatos escritos é algo poderoso chamado memória. Talvez o teatro e a dança sejam as artes com o maior grau de liberdade para a escolha do olhar. Esse grau de liberdade aumenta progressivamente ao passarmos de um espetáculo em palco italiano para arena, desta para um espaço itinerante e finalmente para a rua, onde a liberdade de olhar e de estar atinge o seu ponto máximo.

José Saramago, em entrevista no documentário *Janela da Alma* (2001) de João Jardim e Walter Carvalho, sobre os modos de ver, comenta que uma das grandes experiências de sua vida aconteceu quando, ainda jovem, ao frequentar a Ópera de São Carlos em Lisboa, observou a coroa imperial que decorava o teatro: vista da plateia e dos camarotes ela era belíssima e banhada a ouro, mas na visão do povo que frequentava o "galinheiro" (Saramago assim se refere ao anfiteatro, local também conhecido como "paraíso" e "poleiro dos anjos"), ela era oca, feia, suja e cheia de teias de

aranha. A lição aprendida foi que é sempre preciso ver o outro lado, ou como dizia o ilustre escritor: "Para conhecer a coisa, é necessário dar-lhe a volta." Nem sempre o lado B é o lado menos importante e, para ilustrar, cito um exemplo acontecido durante a apresentação de uma peça na qual tomei parte: em determinada cena, um grupo de mulheres desafia os inimigos e é baleada por eles, a primeira atingida é a líder que carrega uma cruz, e ao morrer ela cai sobre a mesma. Da plateia a visão era a de um corpo caído, mas a cena da mulher morta sobre a cruz vista da coxia era pungente, emocionante e, infelizmente, invisível para o público.

Com base nas reflexões de Peter Burke (2004) e sendo uma testemunha ocular do fazer teatral há quase cinco décadas, fiz uma comparação entre os trabalhos de três renomados fotógrafos que documentam o teatro brasileiro desde a década de 1950: Freddy Kleemann (fotografou o teatro paulistano e, em especial, o Teatro Brasileiro de Comédia, no período entre 1949 e 1973), Vania Toledo (fotos de espetáculos em palcos paulistanos no período entre 1964 e 2000) e Lenise Pinheiro (fotos de espetáculos em teatros brasileiros no período entre 1988 e 2007, com destaque para o teatro paulistano). Ao comparar essas fotos que documentam quase 70 anos do teatro paulistano, nota-se perfeitamente a diferença no modo de olhar de cada fotógrafo (e estendo essa diversidade para o olhar de cada espectador). É evidente que cada um deles tinha um objetivo ao fazer seus registros (foto para divulgação do espetáculo, foto encomendada pelos atores, a estética em si da foto, o registro documental do espetáculo), mas mesmo assim é possível notar o olhar detalhista de Lenise Pinheiro (o pé de uma atriz, um insignificante objeto de cena) em contraste com os planos gerais de Vania Toledo e o foco nas expressões dos atores em Kleemann.

O mesmo se dá com o espectador, que comandou seu olhar ora para o pequeno gesto de um ator coadjuvante, ora para as mãos da atriz, ora para um detalhe do cenário ou do figurino e assim por

diante, trazendo à tona, às vezes com impressionante "riqueza emocional", detalhes de uma obra. A somatória desses olhares é única para cada espectador. Já o conjunto da visão de todos os espectadores tenderia a dar a dimensão total da montagem. Tal resultante é impossível de ser concretizada, o que deixaria uma obra teatral sempre incompleta, segundo as ideias do anteriormente mencionado Bakhtin. Para efeito de raciocínio, uma obra teatral só mostraria um resultado "final e completo" quando apresentada uma única vez e apenas para um espectador, com a condição de que este não mudasse as suas impressões sobre o espetáculo ao longo do tempo e que também não houvesse um texto escrito que pudesse ser retomado posteriormente.

Ainda uma vez mais com Anne Ubersfeld, agora no concernente à conceituação de recepção do espectador:

1. A recepção é um ato complexo que se realiza sobre dois eixos: a) o eixo diacrônico, por meio do qual o espectador segue a ação e experimenta as reações afetivas e a situação psicológica da expectativa própria do suspense dramático; b) o eixo das combinações, pelo qual ele recebe toda uma série de mensagens simultâneas (verbais, gestuais, musicais, visuais) e as recompõe momento a momento. O cruzamento desses dois eixos da recepção obriga o espectador a uma percepção "acrobática", tanto mais rica quanto mais elaborada seja a sua experiência teatral.
2. É individual: não depende somente do universo próprio de cada um e de sua experiência de espectador, mas também do desejo individual de sentir interesse pelo cenário, pela atuação de um ator que é seu conhecido ou cujo trabalho ele admira, pela significação política ou ideológica da ação ou também pelo discurso particular de uma personagem.
3. O ato em si da percepção teatral está condicionado pelo fenômeno da denegação, que conduz o espectador a reagir ou como frente a um espetáculo da vida ou como frente a uma obra de arte separada da vida real, que pede para ser percebida esteticamente. Resulta disso um duplo movimento de adesão e de afastamento diante do que se mostra, mas ao mesmo tempo um estado de estímulo estético.
4. O prazer do espectador – questão essencial que Brecht mostra melhor do que ninguém – é: a) o do conto, ligado à função de contar; b) o da emoção passional; c) o prazer de compreender e também de adivinhar quando lhe são propostos enigmas, mais ou menos resolvidos no decorrer da ação; d) por último, o prazer estético de receber muitos tipos de mensagens, que provêm do trabalho do cenógrafo e da atividade do ator em particular (o trabalho do encenador só é percebido claramente durante a reelaboração). A isto se agrega um prazer particular, o da ilusão, imediatamente desbaratada pela reflexão, uma e

outra se sucedendo alternadamente por meio de palpitações quase instantâneas.

5. A atividade do espectador tem consequências sobre todo o trabalho da representação e particularmente sobre o trabalho do ator. Ainda que o espectador não exteriorize ruidosamente as suas reações, estas são percebidas pelo emissor: um silêncio absoluto, súbito, uma imobilidade acrescentada (o espectador "retém a sua respiração"), indicam ao ator o momento em que ele se emociona. Brecht diz: "O efeito do espetáculo artístico no espectador não é independente do efeito do espectador no artista." (2002:53) ⁸

Segundo Patrice Pavis (2001: 329) o conceito de recepção pode ser entendido como: "Atitude e atividade do espectador diante do espetáculo, maneira pela qual ele usa os materiais fornecidos pela cena para fazer deles uma experiência estética."

Na teoria da recepção muito se tem refletido sobre as maneiras pelas quais o emissor envia sua "mensagem" ao receptor. Teóricos e práticos (encenadores, principalmente) têm escrito como deve ser ou, no mínimo, o que esperar da reação do receptor frente a um espetáculo teatral.

⁸ Texto traduzido por mim. No original assim aparece:

1. La recepción es un acto complejo que se realiza sobre dos ejes: a) el eje diacrónico, a través del cual el espectador sigue la acción y experimenta las reacciones afectivas y la situación psicológica de expectativa propia del suspense dramático; b) el eje de las combinaciones, por el cual recibe toda una serie de mensajes simultáneos (verbales, gestuales, musicales, visuales) y los recompone momento a momento. El cruce de esos dos ejes de La recepción obliga al espectador a una percepción "acrobática", tanto más rica cuanto más elaborada sea su experiencia teatral.

2. Es individual: no depende solamente del universo propio de cada uno y de su experiencia de espectador, sino más aún del deseo individual de sentir interés por el decorado, por la actuación de un actor que conoce o que le gusta, por la significación política o ideológica de la acción o también por el discurso particular de un personaje.

3. El acto mismo de la percepción teatral está condicionado por el fenómeno de la denegación, que conduce al espectador a reaccionar a la vez como frente a un espectáculo de la vida y como frente a una obra de arte separada de la vida real, que demanda ser percibida estéticamente. Resulta de esto un doble movimiento de adhesión y de alejamiento delante de lo que se muestra, pero al mismo tiempo un estado de estimulación estética.

4. El placer del espectador – cuestión esencial que Brecht muestra mejor que cualquiera – es a la vez: a) el del cuento, ligado a la función de contar; b) el de la emoción pasional; c) El placer de comprender y también de adivinar cuando le son propuestos enigmas, más o menos resueltos en el movimiento mismo de la acción; d) por último, el placer estético de recibir muchos tipos de mensajes juntos, que provienen del trabajo del escenógrafo y de la actividad del actor en particular (el trabajo del director escénico no es percibido claramente sino durante la reelaboración). A esto se agrega un placer particular, el de la ilusión, inmediatamente desbaratada por la reflexión, una y otra sucediéndose alternativamente a través de aleteos casi instantáneos

5. La actividad del espectador tiene consecuencias sobre todo el trabajo de la representación y particularmente sobre el trabajo del actor. Aun cuando el espectador no exteriorice ruidosamente sus reacciones, éstas son percibidas por el emisor: un silencio absoluto, súbito, una inmovilidad acrescentada (el espectador "retiene su aliento"), indican al actor el momento en que él emociona. Brecht dice: "El efecto del espectáculo artístico en el espectador no es independiente del efecto del espectador en el artista". (Os destaques apresentados no texto correspondem àqueles do original.)

Aristóteles, em sua *Poética* (2007), detalha a catarse, reação de terror ou piedade diante das tragédias vividas por Édipo, Medeia e todas as outras personagens que povoam as tragédias gregas. Como não há um tratamento similar para a comédia na *Poética*, de modo oposto, pela ausência documental, não há como saber as reações do público às ações de Lisístrata ao comandar uma greve de sexo.

O público do teatro grego era um público elitista? Pagava para ver os espetáculos? Participava na escolha dos melhores espetáculos participantes dos famosos festivais de onde saíram a maioria dos textos de Sófocles, Eurípedes, Ésquilo e Aristófanes que chegaram até nós? Como efetivamente reagia ao ver os espetáculos?

Os livros sobre a história do teatro não dão conta dessas perguntas e provavelmente suas respostas morreram junto com os espectadores de 2500 anos atrás. Note-se que nesses livros é rara mesmo a referência ao espectador. Cito por curiosidade que no encorpado volume *Historia del Teatro Mundial* de Allardyce Nicoll (1964) a palavra aparece uma única vez. Por outro lado, alguns autores definem o espectador como mero agente passivo dentro do fazer teatral. Com o desenvolvimento da teoria da recepção e da semiótica, o espectador começa a ser levado em conta, mas a pergunta persiste: afinal quem é essa figura tão importante para o teatro?

A *Revista Civilização Brasileira*, publicação de resistência à ditadura, realizou como anteriormente mencionado um caderno especial sobre teatro. Dois capítulos chamam a atenção pelo destaque ao papel do espectador de teatro. O primeiro intitula-se *Pesquisa de Opinião* e, "[...] procurando obter uma visão circular do nosso teatro [...]" (1968: 93), dirige cinco perguntas relativas ao teatro brasileiro a cinco representantes de cinco diferentes setores participantes do espetáculo: uma atriz (Cacilda Becker), um autor (Ferreira Gullar), um diretor (Flávio Rangel), um empresário de teatro (Hélio Bloch) e, aqui a surpresa, um espectador assíduo (Dr. Célio

Assis do Carmo, psiquiatra). Os editores acreditam que "[...] os relatos concedidos à colaboradora [da publicação] Vera Viana nos dão (se não toda) pelo menos cinco ângulos da verdade sobre cada assunto." (1968: 93) Curiosamente, não foi incluído um crítico entre os entrevistados. As perguntas dirigidas aos entrevistados eram as seguintes:

1. Existe um teatro brasileiro, isto é, um teatro autenticamente nosso?
2. Há alguns anos, Dürrenmatt perguntava se o mundo de hoje pode ser reproduzido pelo teatro; nós perguntamos: E o Brasil pode?
3. O teatro deve fornecer conhecimento, diversão; ou conhecimento pela diversão?
4. O teatro brasileiro está à altura do momento histórico brasileiro?
5. Qual a maior pedra no caminho do nosso teatro?

As respostas são bastante interessantes, convergem e divergem dialeticamente, mostrando os interesses e conhecimentos de cada especialidade. É obvio que as respostas refletem aquele momento histórico. Quanto às questões, elas ainda são válidas e importantes. Mereceriam, além disso, uma nova oportunidade de respostas e pesquisas desse tipo, envolvendo também o ponto de vista do espectador, pois seriam de grande valia para o nosso teatro. Afinal, o espetáculo dirige-se a quem? É a esse ponto que se refere Fernando Peixoto no mencionado *O Público de Teatro, Esse Desconhecido. Sua composição, seu pensamento, sua presença e sua ausência*. "Até o momento nenhuma pesquisa séria foi realizada nesse sentido" (1968: 179), afirma Peixoto. Tantas décadas depois, a situação continua muito parecida e pouco se avançou para saber quem é a figura a quem o espetáculo teatral é endereçado.

Do teatro popular feito nas ruas desde os mimos gregos até os saltimbancos e menestréis da Idade Média e aqueles do Renascimento, há raríssima documentação. Supõe-se que havia uma participação do público, mas como era essa participação? A despeito da ausência documental escrita, farta iconografia manifesta a presença de muita gente (espectadores) nos espetáculos religiosos,

por exemplo. Entretanto, fica difícil dimensionar, de modo mais específico, como ocorria a relação espectador-espetáculo.

Durante alguns séculos, os autores, os encenadores, os atores e todos os outros profissionais que compõem uma encenação teatral tradicional conjugaram esforços para provocar, mesmo que de formas diferenciadas, a catarse no espectador. E provocaram? Conseguiram seus intentos? E qual é essa catarse? Ela é diferente em cada momento histórico?

Conforme Pavis:

A reflexão sobre a catarse experimenta sua última retomada com Brecht, que a compara, com um ardor que ele tempera no *Pequeno Organon* e seus *Adendos*, com a alienação ideológica do espectador e com a valorização, nos textos, somente dos valores a-históricos dos personagens. (2001:41)

Sob esse aspecto, em 1955, Brecht questiona-se quantos espectadores de *Mãe Coragem* entenderiam o alerta anti-bélico contido na obra escrita em 1939, ao "sabor" dos horrores das duas guerras mundiais. Para tanto, escreveu um interessante *Diálogo Com Um Espectador Jovem*, que é reproduzido abaixo:

ESPECTADOR: Certas pessoas têm a opinião de que a peça perde-se no final, uma vez que a personagem da mãe não aprende nada, apesar de todos os seus infortúnios.

AUTOR: Olhe ao seu redor, e você vai ver muita gente para as quais a guerra só trouxe infortúnios. Quantas aprenderam a lição?... Quero dizer, quantas aprenderam sem ajuda? Por que Mãe Coragem teria que aprender?

ESPECTADOR: Quer dizer que você só pretende mostrar a verdade?

AUTOR: Sim, a Guerra dos Trinta Anos foi uma das primeiras guerras gigantescas que o regime capitalista provocou na Europa. Dentro do capitalismo é tremendamente difícil que o indivíduo não considere a guerra necessária, porque a guerra é necessária dentro desse regime, ela é necessária para o regime. Esse sistema econômico está baseado em todos contra todos, os grandes contra os grandes, os grandes contra os pequenos, os pequenos contra os pequenos. Seria necessário, então, começar por admitir que o capitalismo é uma desgraça, para reconhecer depois que a guerra, com sua sequele de desgraças, é má, quer dizer, desnecessária. (1970: 31)

O dramaturgo e teórico alemão, em um dos seus esquemas, compara a reação do espectador nos teatros dramático e épico:

O espectador do teatro dramático diz:	O espectador do teatro épico diz:
É assim que eu sou!	Eu posso mudar!
Sempre será assim.	Isto é verdadeiramente extraordinário, é quase incrível!
É normal que isto aconteça.	Isto não pode continuar acontecendo.
O sofrimento dessa pessoa me aflige porque não há saída para ela.	O sofrimento dessa pessoa me aflige porque sem dúvida haveria uma saída para ela.
Isto é a verdadeira arte: tudo é evidente por si mesmo.	Isto é a verdadeira arte: nada aí é evidente por si mesmo!
Eu choro com aqueles que estão chorando e rio com aqueles que estão rindo.	Eu rio dos que estão chorando e choro dos que estão rindo.
Sim, eu também senti isso.	Eu não teria pensado nisso!

(1967:97)

Desta e de outras maneiras, os homens de teatro discorrem sobre a esperada reação do espectador perante a obra: piedade e terror no trágico, distanciamento e tomada de posição no épico brechtiano, riso no cômico, espanto e riso no grotesco. Grotowski, radicalizando conceitos já hegemonzados, teria declarado que prescindia do espectador em seus rituais.

Ariane Mnouchkine, a encenadora do *Théâtre du Soleil*, quando indagada sobre a importância do público em uma entrevista a Fabienne Pascaud, assim se manifesta:

O público é aquele a quem nós devemos sempre escutar, mas a quem não devemos jamais obedecer ou nos subjugar. (2005:120)
 Eu temo tudo aquilo que possa romper o precioso fio estendido entre atores e espectadores. Esse fio tão frágil, tão fino. (2005:124)
 Um espetáculo não é um produto. É um momento precioso da vida de 65 pessoas de um lado e de 600 pessoas do outro lado. (2005:125)

[...] antes de começar o espetáculo, nós temos que nos lembrar que na sala há algumas pessoas para quem essa é a primeira experiência teatral e outras para quem essa será a última. (2005:126) ⁹

Philippe Du Vignal, ao indagar Tadeusz Kantor se seu teatro morreria com ele, recebeu a seguinte resposta do encenador:

Meus espetáculos estão na memória das pessoas que os viram. Quando essas pessoas morrerem, o espetáculo também morrerá. Nenhum registro é totalmente fiel. É fascinante pensar que minha arte vai morrer comigo. [...] Enfim, isso não é nada, eu penso sempre na bela frase de um espectador parisiense: *A Classe Morta* e *Wielopole Wielopole* permitiram que muita gente sobrevivesse. (1996:77) ¹⁰

Por intermédio de interessante recurso épico, Brecht conclama o público para que busque outro desfecho para a trama de *A Alma Boa de Set Suan*:

Estimado público, agora nada de tristeza:
Bem sabemos que este final não é uma beleza.
Pensamos numa história dourada e afinal
Entre as nossas mãos tudo acabou mal.

Nós também vemos o que ninguém gosta,
Cair o pano e as perguntas ficarem sem resposta.
A verdade é que dependemos dos senhores,
Que vieram aqui para esquecer dissabores.

Infelizmente não podemos esconder
Seria a falência se ninguém viesse nos ver
Talvez por medo não nos ocorreu nada
E olha que pensamos muito numa solução adequada.
Mas nem a troco de dinheiro a encontramos.

É de outros homens que precisamos?
Ou será de outro mundo?
Talvez de outros deuses?
Ou será de nenhum?

⁹ Texto traduzido por mim. No original assim aparece:

Le public, c'est celui que l'on doit toujours écouter, mais à qui l'on ne doit pas toujours obéir. (120)
Je redoute tout ce qui peut rompre le précieux fil tendu entre comédiens et spectateurs. Ce fil tellement fragile, tellement fine. (124)

Um espetáculo, ce n'est pas un produit. C'est un moment précieux de la vie de soixante-quinze personnes d'un côté et six cents personnes de l'autre. (125)

[...] avant de commencer, nous nous rappelons qu'il y a dans la salle des spectateurs pour qui c'est la première représentation de théâtre. D'autres, pour qui ce sera la dernière. (126)

¹⁰ Texto traduzido por mim. No original assim aparece:

Ils sont dans la mémoire des gens qui les ont vus. Quand ces gens-là mourront, ce sera fini. Aucun enregistrement n'est possible. C'est trop difficile! C'est fascinant de penser que mon art mourra avec moi [...]. Enfin, cela ne fait rien; je repense à la très belle phrase d'un spectateur parisien: " *La Classe Morte* et *Wiepole, Wiepole* ont permis à beaucoup de gens de survivre."

Estamos desesperados e não é para brincar,
Mas deve haver uma saída para esse mal estar.
Pensem os senhores pelas suas cabeças,
No melhor desenlace para esta peça.

Estimado público, tem de haver outro final.
Tem de haver um que é bom.
Tem de haver.
Tem de haver.¹¹

William Shakespeare, na abertura de *Henrique V*, também lançando mão de recurso épico, dirige-se aos espectadores apelando para a sua imaginação:

Boa noite. Pedimos desculpas aos gentis espectadores pela ousadia de encenar fatos de tamanha grandeza num espaço tão pequeno. Daqui a pouco este palco vai abrigar ruas e cidades. As tábuas do palco vão suportar o tropel de cavalos e o embate de exércitos. Da mesma forma que é possível representar o infinito apenas com um símbolo rabiscado numa folha de papel, é possível realizar essa proeza contando com o auxílio da sua imaginação. Eu peço que vocês deixem a fantasia transportá-los dos salões de um palácio ao pátio de um castelo; de uma rua de Londres aos campos de batalha. Sejam nossos cúmplices nessa viagem mágica. Concedam, a alguns operários desta construção imaginária, a licença de se transformarem em vários personagens diferentes. Juntos, para reviver a história, nós vamos atravessar o tempo até a Inglaterra medieval.¹²

Oswald de Andrade também se dirige ao público, por meio do Hierofante, ao final de *A Morta*, como foi relatado no primeiro capítulo deste trabalho.

Thorton Wilder em *Nossa Cidade* termina a peça com um discurso conciliador e conformista do Diretor de Cena:

Sim, o tempo está limpando. Lá estão as estrelas, fazendo seus velhos sinais da cruz no céu. Os sábios ainda não decidiram isso, mas afirmam que não existe ninguém vivo nos outros astros. É só pedra... Ou fogo. Somente este planeta está se esforçando para fazer alguma coisa de si mesmo. O esforço é tanto, que a cada dezesseis horas todo o mundo se deita e quer repousar. Hum... Onze horas em Grover's Corners. Vocês devem repousar também. Boa noite. (1976:128)

¹¹ A tradução aqui apresentada corresponde àquela do espetáculo assistido na década de 1960, cujo texto era dito por Aracy Balabanian, enquanto Marika Gidali dançava. Na ocasião, gravei as falas da atriz e as transcrevi para meus arquivos pessoais. À luz do exposto – e pelo fato de ter utilizado o excerto em montagem de que participei –, justifica-se a escolha por esta inserção.

¹² Optei pela tradução feita por Jô Soares usada em 2006 na encenação de *Ricardo III*, em função da concisão e clareza da mesma.

Em 1913, em Paris, o público quase destruiu o Théâtre des Champs Élysées na noite de estreia do balé *A Sagração da Primavera*, com música de Igor Stravinsky, cenografia de Vaslav Nijinsky e dançado pelos Balés Russos de Sergei Diaghilev. A artista plástica Valentine Gross Hugo descreve aquela noite no livro *Diaghilev* de Richard Buckle e trechos dessa descrição são reproduzidos no programa do espetáculo *Homenagem aos Balés Russos* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro:

Nada do que foi escrito sobre a batalha de *Le Sacre du Printemps* sequer dá ideia do que realmente aconteceu. Foi um terremoto, o teatro estremecia. As pessoas gritavam insultos, vaiavam e assobiavam, não se ouvia a orquestra. Davam murros nas paredes e até chutes. [...] A luta titânica dos músicos, que ninguém ouvia, tocando sem parar apesar dos gritos, e os bailarinos, surdos, dançando, dançando... obedientes às leis de seu invisível coreógrafo. Foi deslumbrantemente belo. (1996: s/p)

O relato do próprio Stravinsky provém da mesma fonte e mostra que um escândalo pode ser benéfico para o sucesso de uma obra:

Lembro-me melhor das costas da casaca do maestro Monteux do que do palco. Parecia calmo, hirto, duro como um crocodilo. Não acredito, até hoje, que tenha continuado a reger a orquestra até o final. Quando o barulho aumentou – e já havia murmúrios desde o começo – saí da minha poltrona e fui para o palco [...] Diaghilev parecia satisfeito. Ninguém mais do que ele conhecia o grande valor da publicidade, e portanto ele já percebera que o que havia acontecido era na realidade muito bom. É possível até que esperasse um escândalo como esse desde o momento em que pela primeira vez toquei para ele a partitura, meses antes, no camarim do Grande Hotel de Veneza. (2006: s/p)

Poderia um público tradicional e burguês reagir de outra maneira diante daquela obra moderna, revolucionária e transgressora? Nos dias atuais, já incorporada ao senso comum, a obra costuma ser ovacionada onde quer que seja apresentada.

Situação parecida é descrita por Nelson Rodrigues sobre a estreia de *Perdoa-me Por me Traíres* em 1957, no Rio de Janeiro:

Os dois primeiros atos foram aplaudidos. Nos bastidores, imaginei: "Sucesso". Mas, ao baixar o pano, no terceiro ato, o teatro veio abaixo. Explodiu uma vaia jamais concebida. Senhoras grã-finérrimas subiam nas cadeiras e assoviavam como apaches. Meu texto não tinha um mísero palavrão. Quem dizia os palavrões era a plateia. No camarote, o então vereador Wilson Leite Passos puxou um revólver. E, como um

Tom Mix, queria, de certo, fuzilar o meu texto. Em suma: eu, simples autor dramático, fui tratado como no filme de banguê-banguê se trata ladrão de cavalos. A plateia só faltou me enforcar num galho de árvore [...] Lembro-me de uma santa senhora, trepada numa cadeira, a esganicar-se: "Tarado! Tarado!" E, então, comecei a ver tudo maravilhosamente claro. Quem não gosta simplesmente não gosta, vai para casa mais cedo, sai no primeiro intervalo. Mas se as damas subiam pelas paredes como lagartixas profissionais; se outras sapateavam como bailarinas espanholas; e se cavalheiros queriam invadir a cena – aquilo tinha de ser algo mais profundo, inexorável e vital. *Perdoa-me por Me Traíres* forçara na plateia um pavoroso fluxo de consciência. E eu posso dizer, sem nenhuma pose, que, para a minha sensibilidade autoral, a verdadeira apoteose é a vaia. [...] Confesso que, ao ser vaiado em pleno Municipal, fui, por um momento fulminante e eterno, um dramaturgo realizado, da cabeça aos sapatos. (1995:287)

Em meu longo percurso como espectador, também presenciei alguns momentos significativos de reações do público, a maioria delas favorável ao espetáculo. Essas experiências são relatadas no primeiro capítulo no contexto do espetáculo em que elas aconteceram.

O teatro se caracteriza por ser uma arte complexa. Deste modo, o estudo de um espetáculo apresentado em caixa, tendo em vista seu caráter complexo e polissêmico, se utiliza normalmente dos seguintes elementos:

- Texto que deu origem à montagem.
- Ficha técnica do espetáculo.
- Dados sócio-políticos do grupo encenador.
- Declarações do grupo (geralmente do encenador).
- Críticas e relatos oficiais publicados.
- Registros sonoros e visuais.

Desse modo, Sábado Magaldi, citado por Rosângela Patriota afirma:

[...] uma obra de arte não existe isolada. Uma peça de Shakespeare é ela mesma e mais tudo o que se escreveu sobre ela. Hoje, quando se fala em *O Rei da Vela*, algumas pessoas têm a imagem do espetáculo, que é ele mesmo mais tudo o que se escreveu sobre ele. Uma obra de arte acaba incorporando todos os reflexos que ela produziu através do tempo, e é esta uma das razões que justificam a crítica. Quando a crítica é aguda, atilada, honesta e sincera, ela está refletindo não apenas os valores do crítico, mas, na medida do possível, todos os componentes de uma sociedade pensante que, naquele momento, reflete sobre a arte e sobre o teatro em particular. (2008:40)

Tomando as ideias de Magaldi, Rosangela Patriota as complementa enfatizando a importância do valor adicionado na análise de uma obra teatral. Por conta disso, acrescento que esse "valor adicionado" tenderá a enriquecer-se ao incorporar relatos e observações críticas também dos espectadores.

Considerando o conceito de valor adicionado, citado por Rosangela Patriota e a importância do espectador como intrínseco ao fenômeno teatral, penso ser fundamental, ainda, acrescentar a memória do espectador-corifeu, que se destaca do público, como mais um expediente importante dentre aqueles necessários à análise de uma encenação. Esta memória deverá ser preservada por meio de métodos específicos, como os procedimentos analíticos concernentes à análise da história oral, decorrente das proposições apresentadas pelo Núcleo de História Oral da USP (Neho).

Em tese, a visão do espectador estaria isenta dos habituais didatismos de um professor, da alardeada neutralidade do crítico, do rigor analítico requerido aos historiadores e pesquisadores, e permitiria transitar com a reação espontânea, a emoção, recordações que a memória guardou, acontecimentos curiosos ligados ao contexto da apresentação e tão importantes quanto aqueles ocorridos no palco.

Essa nova visão, incorporada às tradicionais já citadas, com certeza tenderá a enriquecer o processo analítico. Para tanto, esse espectador deve estar preparado para testemunhar as suas lembranças, assim como o pesquisador, que irá recolher essas memórias por meio de documentos, e, na ausência destes (mas não exclusivamente), por meio da metodologia da história oral. A frequência aos teatros e o autodidatismo podem formar muitos espectadores, como é o meu caso, mas torna-se necessário um programa estruturado para que haja uma formação contínua e eficiente.

Cada vez que observo um dos seguintes grupos: garotas adolescentes mais interessadas na beleza de um galã global do que na interminável preleção sobre as diferenças entre arte concreta e arte abstrata feita por monitora de um museu; crianças sonolentas, sob estreita vigilância do professor acompanhante, presentes a um concerto de música clássica, com programa inadequado para suas idades; ou, ainda, jovens da periferia obrigados a comparecer a um espetáculo teatral hermético e sobre o qual eles não têm o menor conhecimento; vislumbro que estamos formando futuros inimigos ferrenhos das artes plásticas, da música e do teatro, respectivamente. Lamentavelmente, é dessa maneira que, na maioria das vezes, tenta-se despertar o interesse dos jovens pelas artes.

No caso do teatro, com a grande oferta de espetáculos comerciais vendidos em, assim chamadas, campanhas de popularização do teatro, o que normalmente ocorre é a presença daquele espectador passivo, do tipo "fui, achei legal e esqueci; o que me interessa é a pizza com os amigos após o teatro"

Outra coisa que se observa é que a maioria dos jovens que hoje faz teatro não assiste a teatro e tem pouca ou nenhuma ideia da função social desta linguagem artística, o que os torna incapacitados para a função de formadores.

A exposição à obra de arte deve contribuir para que o espectador passe a atuar e a transformar a sociedade. A questão é: como formar alguém que, em face da obra de arte, reflita e dialogue com ela, comparando-a com a sua vida e com a sociedade em que vive? Com certeza não é com campanhas inócuas de popularização, onde não há uma seleção dos espetáculos apresentados e a escolha errada pode levar ao repúdio ao teatro, como comentado acima. De tantos e significativos textos acerca do assunto, Mario Pedrosa afirma:

A mais autêntica finalidade desse aprendizado é mesmo a de preparar a meninada para pensar certo, agir com justeza, manipular as coisas judiciosamente, julgar pelo todo e não parcialmente, apreciar com

proporção e confiança, gesticular com propriedade, utilizar-se das mãos com precisão, tirar alegria não só das grandes coisas e acontecimentos da vida, como, também, dos insignificantes e pequeninos. Ah! Esses que assim se conduzirem quando adultos serão artistas, mesmo que nunca mais peguem num lápis ou num pincel. Verão a vida como uma sadia e bela obra de arte a preservar... E apreciarão, acima de tudo, o trabalho bem realizado, pois neste sentirão a participação carinhosa do homem, penhor do racional, a emprestar-lhe um valor estético que transcende até o ético. (1981:77)

Em primeiro lugar, o futuro espectador precisa estar preparado para o que vai presenciar e para tanto há a necessidade de se criar atividades formativas para multiplicadores (professores, educadores, pessoal de teatro amador).

Quando se programa a ida de um grupo a um espetáculo teatral, a escolha deve recair em espetáculos sérios que discutam a sociedade contemporânea aguçando sensibilidades e provocando dúvidas e perguntas, bem como se deve proporcionar ao grupo discussões com o elenco e técnicos antes e depois dos espetáculos, discutindo não só a obra, mas também como se chegou à sua apresentação final: criação do texto (dramaturgia), direção (encenação), atuação e a parte técnica (cenário, figurinos, luz, som). Um item muito importante é a recepção feita ao espectador na chegada ao espaço teatral: longas esperas devido a atrasos no início do espetáculo, lugares desconfortáveis, recepcionistas com má vontade são fatores que incompatibilizam, a priori, o espectador com o espetáculo a que veio assistir.

Acredito que os projetos mais eficientes de formação, não só de espectadores, mas também de "atuadores" (me apropriando do termo usado pelo grupo Ói Nós Aqui Traveiz de Porto Alegre), são aqueles realizados por grupos que se instalam na periferia da cidade e desenvolvem um trabalho contínuo com a comunidade.

Os espetáculos de rua também podem ser um incentivo para despertar a curiosidade pelo teatro, porém, carecem de continuidade, para se tornarem mais efetivos.

Todas essas atividades necessitam de uma metodologia de trabalho e, em termos brasileiros, aquela que me parece mais eficiente é a descrita pelo professor Flávio Desgranges em sua tese de doutorado *A Pedagogia do Espectador*, defendida em 2001 na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e difundida em outros livros e artigos do autor.

A tese de Desgranges propõe-se a abordar a relação entre teatro e educação, baseando-se na teoria de teatro épico desenvolvida por Bertolt Brecht a partir do final da década de 1920, teoria esta reforçada pela teoria do fato artístico de Mikhail Bakhtin e pela filosofia da história concebida por Walter Benjamin. Afirma Desgranges:

Com o intuito de compreender o caráter educacional do teatro brechtiano, estabeleceram-se alguns pontos de contato entre: a atitude proposta ao espectador épico; a atitude do contemplador em sua relação com a obra de arte, segundo as definições de Mikhail Bakhtin; a atitude do historiador no diálogo travado com o passado histórico e a atitude da criança diante do brinquedo, tal como compreendidas por Walter Benjamin. (2003:18)

Segundo Bakhtin, conforme já citado na introdução deste trabalho, o contemplador pode ser visto como co-autor da obra. O fato artístico não está contido completamente nem no objeto (obra), nem no psiquismo do autor, nem no psiquismo do contemplador (neste caso, o espectador), mas na relação desses três aspectos. O evento estético só se completa quando todos esses papéis estão preenchidos.

Por outro lado, para Benjamin, a atitude do historiador no diálogo com o passado histórico deve ser a de paralisar o tempo presente, analisá-lo em relação ao passado ("chocar os ovos da experiência") e voltar ao fluxo do tempo com uma nova visão.

As palavras de Desgranges resumem a relação complementar proposta em sua tese entre os pensamentos de Brecht, Bakhtin e Benjamin:

Como o historiador benjaminiano, o espectador do teatro épico, em diálogo com o passado, paralisa o tempo presente para escrever a

história, para, tal como o contemplador bakhtiniano, elaborar uma compreensão própria da história narrada, imprimindo uma atitude criativa e afirmando a sua autoria diante do fato. (2003: 131)

A pesquisa desenvolvida durante a realização da tese de Desgranges aborda diversas práticas teatrais que visam a formação de espectadores, enfocando tanto atividades pedagógicas propostas antes ou depois do espetáculo quanto procedimentos artísticos utilizados na própria constituição da encenação. A tese sustenta-se numa pesquisa bibliográfica e em experiência com formação de espectadores vivenciada durante seu estágio, em 1996, no Théâtre des Jeunes Anneés (T.J.A.), em Lyon na França, assim como, anos mais tarde, em práticas realizadas no Brasil com formadores de opinião (educadores) e estudantes. Na parte final da tese, o autor levanta questões sobre a atualidade do modelo do teatro épico, tendo em vista as transformações havidas no mundo nos últimos 50 anos que solicitam um redimensionamento das propostas estéticas formuladas por Brecht, mas adianta:

Talvez possamos considerar que o teatro de Brecht somente perderá seu vigor contemporâneo, quando o sistema capitalista, contra o qual ele engendrou sua proposta estética, esteja extinto como sistema autoritário e criador de desigualdades.(2003:167)

E conclui:

Para a percepção do indivíduo contemporâneo [...] o teatro talvez seja um evento insuportavelmente antiilusionista, incapaz de provocar adesão, capturá-lo, deixando-o incomodamente distanciado da ação. As reflexões e experimentos de Brecht, no entanto, estão longe de serem irrelevantes e seus ensaios são incontornáveis se quisermos investigar as possíveis relações do teatro com a sociedade nos dias que correm. A análise da atualidade do teatro épico moderno não pode dar-se, contudo, sem a reafirmação da viga mestra desse teatro: o efeito de distanciamento. (2003:175)

A teoria brechtiana propõe um teatro didático, mas não sisudo e chato:

Segundo o consenso geral, existe uma grande diferença entre aprendizado e diversão. Aquele pode ser útil, mas somente esta última é agradável. Temos, portanto, que defender o teatro épico contra a suspeita de que seja algo extremamente desagradável, incapaz de provocar contentamento e, mesmo, cansativo. (1967: 98)

Desgranges advoga e realiza práticas teatrais para formação de espectadores do teatro épico, por meio da realização junto a alunos e professores de atividades vinculadas a um espetáculo teatral (denominadas pelo sociólogo Roger Deldime de "animações teatrais periféricas", segundo Desgranges) e também práticas independentes deste ou aquele espetáculo ("animações teatrais autônomas"). Essas práticas visam à formação não de público (preços acessíveis de ingressos, facilidade de transporte), mas de espectadores que, em face da obra de arte, reflitam sobre ela, comparem-na com as suas vidas e com a sociedade em que vivem, passando a atuar e a transformar as mesmas. Mais que um mero espectador, este tenderia, nesta perspectiva, a transformar-se em um verdadeiro cidadão.

A questão que apresento é a seguinte: o teatro épico dialético pede um espectador capaz de compreendê-lo e, para tal, Desgranges propõe a formação indicada acima. Supondo o "sucesso" na formação desse espectador, onde estariam os espetáculos que supririam as suas necessidades? Se, por um lado o teatro épico dialético pressupõe um determinado espectador mais consciente para sua plena realização, este se realizaria assistindo aos espetáculos com características épicas. Esta questão foi, em parte, solucionada, em função da aprovação do Programa de Fomento ao Teatro. Tendo sido o Fomento aprovado em 2001 em decorrência do importante movimento *Arte Contra a Barbárie*, surgem em São Paulo dezenas de grupos que ocupam, em geral, espaços alternativos e desenvolvem vários projetos de integração com o público, como palestras, oficinas sobre o fazer teatral, além da apresentação dos seus trabalhos de caráter épico dialético. Inserem-se nesse tipo de atividades, entre outros, a Cia do Feijão, a Cia Do Latão e a Cia São Jorge de Variedades.

Outra questão é a continuidade e o acompanhamento dos trabalhos de formação realizados, em geral, na periferia da cidade.

Na maioria das vezes, as práticas não se concluem e, sem o devido acompanhamento, aqueles espectadores "em formação" não terão seu processo finalizado.

Sem a pretensão de ter esgotado o assunto, finalizo-o citando mais uma vez Desgranges:

[...] não é suficiente criar o hábito de ir ao teatro; deseja-se especialmente fomentar a vontade crítica, a exigência dialógica, que se traduz no necessário reconhecimento da existência de uma arte da observação, arte do espectador, que pode e precisa ser trabalhada e desenvolvida. (2003:176)

[...] mesmo em uma época em que satélites e computadores dão o tom, a palavra ainda constitui o mais valioso instrumento revolucionário. (2003:177)

Dada a importância que teve como fomentadora das artes cênicas, descrevo a seguir as atividades da Casa do Espectador, local onde se vendiam ingressos e, muito mais do que isso, onde era difundida a importância do teatro na vida dos cidadãos.

Nos anos 1960 e 1970, o centro de São Paulo concentrava as melhores livrarias e lojas de música da cidade.

Na Rua Barão de Itapetininga havia as livrarias Parthenon, Loja do Livro Italiano, Brasiliense, Francesa (única sobrevivente nos dias de hoje); na Marconi, a tradicional livraria Teixeira; e na Bento Freitas, a livraria Duas Cidades. Nestas lojas, havia um atendimento personalizado, com orientação e sugestões dos vendedores (muitas vezes o próprio dono do negócio), que acabavam se tornando amigos dos clientes. Nestes "paraísos" tomava-se contato, por meio dos livros, com o melhor do que se fazia em artes no Brasil e no mundo. Foi nestas lojas que adquiri grande parte do meu acervo sobre teatro: as revistas *Sipario* (italiana), *L'Avant Scène* (francesa), e a formidável série francesa *Les voies de la création théâtrale*, entre outras tantas. Foi na livraria Parthenon que descobri Brecht, através de uma edição especialíssima da Brasiliense, datada de 1962, do poema *Cruzada das crianças*, traduzido por Péricles Eugênio da Silva Ramos, com 24 gravuras de Gerson Knispel. A edição limitada a 500 exemplares é numerada (meu exemplar é o de número 277) e assinada pelo

gravador, além de contar com prefácio de Tatiana Belinky e posfácio de Anatol Rosenfeld.

Sucedia-se o mesmo em relação à música. Neste caso, nas lojas Breno Rossi e Bruno Blois (na Rua 24 de Maio), encontravam-se os discos de música clássica, de *jazz* e de música popular brasileira. Já os discos de *rock* tinham seu melhor endereço no Museu do Disco, na Rua Dom José de Barros, que recebia uma multidão de jovens nos dias de lançamento de *long plays* (LPs) dos Beatles e do Pink Floyd, entre outros. Lembro-me das filas enormes enfrentadas para conseguir exemplares do *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) e do *Atomic Heart Mother* (1970) e ainda mais do impacto ao ouvi-los.

Nesse cenário e com o mesmo espírito, inseriu-se a Casa do Espectador, que tanto contribuiu para a disseminação da frequência aos teatros e para a formação de espectadores.

Com o intuito de recuperar um pouco da história desse importante ponto de encontro de amantes do teatro (atores, diretores e espectadores), fiz uma pequena pesquisa que se tornou trabalho detetivesco, face à inexistência de documentação sobre o assunto. Algumas informações foram desconstruídas; neste caso procurei relatar as duas versões que ouvi, as datas são aproximadas pelas razões apontadas acima.

Comecei a pesquisa me dirigindo ao local onde funcionava a Casa do Espectador: Galeria das Artes, que vai da Rua 7 de abril, 127 (Edifício Florença), até a Rua Bráulio Gomes, 107 (Edifício Veneza). Perguntei a uma senhora que tem um pequeno negócio de costuras ao lado da antiga Casa do Espectador se ela se lembrava da mesma. A princípio arredia, foi aos poucos acreditando nas minhas intenções e o novelo começou a ser desenrolado. Seu nome: Dona Pilar, espanhola da Catalunha, tem o negócio há quase 40 anos, tendo acompanhado de perto o movimento da Casa, visto ser vizinha de parede da mesma. Ela era amiga de Dona Clarice, a dona do negócio,

cujas feições eu lembrava perfeitamente, mas como saber mais sobre ela, se nem o sobrenome sabíamos? Conversei também com o Senhor Espedito, ascensorista do Edifício Veneza que trabalha na Galeria desde 1968 e lembrou que Dona Clarice tem dois filhos, um que faz teatro e outro que é médico, se chama Ronaldo e tem um consultório na Praça Dom José Gaspar. E o sobrenome? Algo parecido com Vlack arriscou Dona Pilar com seu sotaque catalão. Entre investigações e um pouco de imaginação e intuição cheguei ao sobrenome correto: Blat! O filho ligado ao teatro seria o Ricardo Blat? Mais algumas investigações e cheguei ao ponto: o filho era o Roberto Lage, diretor de teatro, que também tem o sobrenome Blat.

Com esses dados fiz contato com o Roberto Lage e realizei uma entrevista com ele e Dona Clarice Blat, na residência da mesma, no dia 30 de agosto de 2010. Na falta de dados sobre o início e o fim das atividades da Casa do Espectador e em busca de mais fatos sobre a mesma, fiz mais alguns contatos com pessoas que de alguma maneira conheceram a Casa. Foram elas: os já citados Dona Pilar (não quis revelar o sobrenome, nem ser fotografada) e Senhor Espedito Luiz Pereira; o Senhor Aldo Chioretto da Administradora da Galeria (UNIVEL); o Senhor Mario Valle Castello (primeiro locatário do espaço, após a saída da Casa do Espectador); a atriz Nydia Licia (proprietária do Teatro Bela Vista, onde trabalhou o idealizador da Casa do Espectador); a atriz Analy Alvarez e o Senhor Ascânio, para assuntos relativos à Associação Paulista de Espetáculos de teatro de São Paulo (Apetesp); o diretor de teatro Roberto Vignati, que escreveu um artigo sobre a Casa no jornal *Diário Popular* em 1968 (vide anexo E). Não foram muitos os fatos acrescentados àqueles ouvidos na entrevista com Roberto Lage e Dona Clarice Blat,



Figura 58 - Waldir. Clarice Blat em foto constante do programa de *A Moratória*. 1976.

documento básico desta pesquisa. Segue abaixo um pouco da história dessa que foi a precursora dos negócios do tipo "Ingresso Rápido", com um caráter amistoso e intimista, radicalmente contrário ao modelo impessoal e automatizado do presente.

O Senhor Jaime Alvarenga era chefe da bilheteria do antigo Teatro Bela Vista e seu nome com tal função consta dos programas desse teatro até o ano de 1961.

Foi no início dos anos 1960 que esse senhor resolveu abrir uma central de venda de ingressos para os espetáculos em cartaz nos teatros de São Paulo, segundo relato de sua esposa Thereza Rocha Alvarenga (conhecida como Dona Therezinha) a Roberto Vignati em reportagem para o jornal *Diário Popular*, publicada no suplemento *Fim de Semana*:

A ideia de criar um local onde o espectador pudesse encontrar ingressos de todas as peças em cartaz nasceu em 1960, nas filas que o público fazia na porta do Teatro Bela Vista, provavelmente para ver *Seis Personagens à Procura de Um Autor* de Pirandello ou *A Raposa e as Uvas* de Guilherme Figueiredo, não me recordo exatamente. (17/11/1968: 7)

O local escolhido foi uma pequena loja de número 3 na já citada Galeria das Artes. Quem cuidava da loja era a também já citada Dona Therezinha, que não era ligada diretamente ao teatro. O Senhor Jaime faleceu de aneurisma em 1961, e Dona Therezinha convidou Dona Clarice Blat para trabalhar na Casa. A primeira atendia na parte da manhã e a segunda na parte da tarde. Apesar de não fazer teatro, Dona Clarice conhecia muito bem os meandros teatrais, por frequentar teatro desde pequena levada pelo seu pai, que era dentista e tratava de muita gente ligada ao teatro. Além disso, ela era costureira e chegou a costurar para muitos atores e atrizes. Sendo assim, foi muito fácil assumir a função e lidar com o pessoal que fazia e assistia a teatro. Seu filho Roberto, um garoto de 14 anos, era o encarregado de ir devolver aos teatros no dia do espetáculo os ingressos que não haviam sido vendidos na Casa.

No início dos anos 1970, para economizar no aluguel, a Casa se mudou para a loja 1 da mesma Galeria, que originalmente era uma vitrine, ao lado do balcão do zelador. O espaço minúsculo abrigava a cadeira da atendente, um arquivo de aço sobre o qual havia um porta-retrato com a fotografia do Senhor Jaime - onde todos os dias, Dona Therezinha colocava uma flor fresca em um vaso - e uma quantidade enorme de fotos e cartazes de espetáculos espalhados pelas paredes.

A Casa do Espectador tinha à sua disposição duas fileiras inteiras dos teatros: a segunda e a quinta. Cobrava o mesmo preço da bilheteria dos teatros. Fazia reservas por telefone, mas não entregava os bilhetes e o cliente tinha de ir retirá-los na Casa. A negociação com os teatros era feita pela Dona Therezinha e a Casa do Espectador detinha 10% do valor do bilhete. A propaganda da Casa limitava-se a inserções gratuitas nos programas de teatro, sempre com *slogans* do tipo "Ingressos para todos os teatros". Em minha pesquisa localizei tais inserções no período de 1963 a 1983.

A personalidade tímida de Dona Therezinha contrastava com a efusividade de Dona Clarice e uma complementava o papel da outra na simpática condução do negócio. Sendo assim, foi natural que, depois de um tempo, Dona Therezinha oferecesse sociedade para Dona Clarice. Alguns anos depois, Dona Therezinha faleceu e a família Alvarenga cedeu a sua parte a Dona Clarice, que se tornou a única proprietária do negócio até seu fechamento, no início dos anos 1990.

A Casa do Espectador era um ponto de encontro das pessoas que faziam e assistiam a teatro e, como testemunho pessoal, posso dizer que era muito prazeroso ir até lá não só com a ideia de comprar ingressos, mas também para trocar ideias sobre os espetáculos em cartaz, ouvir sugestões não só de Dona Clarice, mas também de outros espectadores e de gente de teatro, que recomendava não só os seus espetáculos, mas outros. Dona Clarice conhecia o perfil dos

espectadores que frequentavam o local e, conhecedora de tudo que estava em cartaz, sabia indicar este ou aquele espetáculo para a pessoa certa. Era muito comum a conversa entre espectadores e pessoal de teatro estender-se até a galeria ao lado para tomar um café ou um aperitivo, pois não era permitido qualquer tipo de atividade comercial na Galeria das Artes que não fosse ligada ao fazer artístico. Dona Clarice se lembra que aproveitava a presença de um amigo (ator ou espectador) para deixá-lo por algum tempo na loja e assim poder ir comer alguma coisa ou ir ao banheiro. Era nesse ambiente informal e aconchegante que funcionava a Casa do Espectador. O prazer começava alguns dias antes da fruição do espetáculo. Roberto Lage declarou que, além de facilitar a ida do espectador ao teatro, o grande mérito da Casa do Espectador foi criar nos seus frequentadores o desejo de consumir e de fazer cultura. Ele próprio confessa que deve muito da sua formação artística à Casa.

Durante os anos 1980, o proprietário da Loja 1 pediu um aumento absurdo do aluguel ou a venda do local. Roberto Lage comprou o espaço, tornando-se o dono da Casa do Espectador, sempre com Dona Clarice à frente do negócio.



Figura 59 - Autoria não encontrada. Informe publicitário da Casa do Espectador constante do programa de *Pequenos Burgueses*. 1977.

No final dos anos 1980, o número de teatros e de peças em cartaz em São Paulo havia crescido consideravelmente e a negociação com os teatros tornou-se mais difícil, além de a distância maior entre o centro e os teatros ter tornado mais complexa a logística de busca e devolução de ingressos. A Casa do Espectador se tornara pequena para o tamanho de São Paulo e não tinha estrutura para acompanhar o movimento teatral que ficara bem mais

complexo. Roberto Lage negociou a venda do local para a Apetesp,



Figura 60 - José Cetra Filho. Local onde se situava a Casa do Espectador na Galeria das Artes em São Paulo. 2011.

mas os resultados foram infrutíferos e o local foi vendido para o Senhor Mario Valle Castello, um comerciante de aparelhos telefônicos, em fevereiro de 1991. Encerravam-se assim,

depois de 30 anos, as atividades da Casa do

Espectador, cujo grande mérito foi a paixão pelo teatro e a socialização dessa paixão. Nos dias de hoje, o espaço é ocupado por um negócio de cartuchos e carimbos e, ao lado, a Dona Pilar resiste consertando roupas e relembrando, quando solicitada, os bons tempos em que se negociava cultura na casa ao lado.

Face às teses aqui apresentadas e tendo em vista que a Casa do Espectador representou uma alternativa de "escuta" do espectador, concluo este capítulo ressaltando a importância de iniciativas desse gênero para motivar a ida ao teatro, para fazer com que as pessoas entendam os meandros do fazer teatral, familiarizem-se com ele e façam de cada ida ao teatro uma experiência de vida, uma lição aprendida, concordando ou não com ela. Complementando o assunto, a formação responsável de espectadores com projetos contínuos junto a multiplicadores (professores, monitores, dirigentes de grupos teatrais na periferia) mostrando os meandros do fazer teatral poderá fazer com que a cultura e, no caso específico, o teatro ajudem o cidadão brasileiro a ter atitudes críticas em relação à realidade nacional.

CONCLUSÃO

Debruçar-me em fatos ou acontecimentos passados relativos à minha trajetória como espectador - com ênfase nos espetáculos teatrais a que assisti no período de 1964 a 2011 -, valendo-me do que minha memória reteve e com o suporte da documentação que existe a respeito do assunto, foi pesquisa trabalhosa, mas muito prazerosa. Estou certo que a paixão guiou-me neste trajeto. Revi minha infância, minha adolescência e todo o caminho percorrido para chegar ao espectador que sou hoje, ainda em processo de formação e sempre ansioso por me surpreender com aquilo que até certo tempo atrás era designado por "o abrir das cortinas".

No primeiro capítulo de cunho totalmente memorialista, tracei um painel dos espetáculos teatrais que mais me impressionaram nesta longa trajetória. Neste sentido, recorri à revisão dos mesmos por meio da releitura dos textos que deram origem à encenação, das críticas e artigos publicados sobre a mesma, de documentação em áudio e/ou vídeo (quando disponível), assim como de meus próprios escritos e do que a memória reteve. Importante ainda é destacar que no segundo capítulo procurei um embasamento teórico para a função e a formação do espectador, concluindo com um tópico sobre a Casa do Espectador, local infelizmente já extinto que buscava a disseminação do teatro sem intuítos mercantilistas.

Tentei verificar se havia algo em comum entre os 27 espetáculos que elegi como aqueles mais significativos, buscando o chamado "fio de Ariadne" que pudesse uni-los. Para tanto, selecionei algumas variáveis que compõem a montagem tais como: autor, modo de criação do texto, gênero, personagens (em destaque), diretor, elenco (composição e destaques do mesmo), trilha sonora, cenografia e espaço cênico, iluminação, características épicas ou dramáticas do espetáculo e acolhimento do público. Para algumas delas levei em consideração dados concretos e específicos e para outras atribuí notas num critério absolutamente pessoal. Aquelas variáveis que não

chamaram a minha atenção em determinado espetáculo foram pontuadas como SD (sem destaque) no mapa que consta do anexo B desta pesquisa. Segue um resumo dos dados e das conclusões a que cheguei.

- Encenadores por número de montagens. José Celso Martinez Corrêa: 3, Antunes Filho: 2, Demais: 1.

- Modos de criação do texto. Dramaturgia de autor: 18. Criação coletiva: 6. Processo colaborativo: 1. Colagem: 1. Adaptação: 1.

Há certa dificuldade para catalogar o que é criação coletiva e o que é processo colaborativo. Para tanto me vali das definições presentes no *Dicionário do Teatro Brasileiro*, segundo o qual:

"A criação coletiva surge com os conjuntos teatrais que, nas décadas de 1960 e 70, associam todos os elementos da encenação, inclusive o texto, em um mesmo processo de autoria baseada na experimentação em sala de ensaio." (2006:101)
"O processo colaborativo surge na década de 1980... No processo colaborativo o texto não existe a priori, vai sendo construído juntamente com a cena, requerendo, com isso, a presença de um dramaturgo responsável..." (2006: 253)

- Autores. Brasileiros: 16. Estrangeiros: 11. Nelson Rodrigues é o único nome que comparece duas vezes.

- Gêneros dos espetáculos. Drama: 26. Comédia: 1 (*Apareceu a Margarida*).

- Características dos espetáculos. Expedientes épicos: 14. Expedientes dramáticos: 13

- Existência de uma história compreensível: 26 (exceção: *Terceiro Demônio*)

- Narrativa. Linear: 18. Fragmentada: 9

- Espetáculos produzidos por grupos: 16 (o grupo Oficina comparece três vezes)

- Origem das montagens. São Paulo: 20. Rio de Janeiro: 3. Minas Gerais: 1. Paraná: 1. Espanha: 1. França: 1.

- Espaço cênico. Palco italiano: 14. Arena: 7. Outros: 6.

- Destaque em cenografia e figurinos: 23.

- Destaque em trilha sonora. Original: 7. Gravada: 7.
- Destaque em iluminação: 10.
- Tamanho do elenco: de 1 a 34, sendo que a maioria (23) tinha sete ou mais atores em cena.
- Destaques no elenco (atores ou atrizes): 22.
- Personagens marcantes: 25.
- Sucessos de crítica: 25.
- Sucessos de público: 22.
- Acolhimento do público. Excelente: 1. Ótimo: 6. Bom: 17. Regular: 3.

Uma característica comum a todos os espetáculos, com exceção de *Terceiro Demônio*, é que os mesmos tinham uma dramaturgia "consistente", qualquer que fosse o modo de criação do texto, mesmo com a narrativa fragmentada. Em todos eles havia uma boa história contada, por meio de uma encenação traduzida cenicamente de modo criativo pelo encenador e por personagens marcantes, normalmente interpretadas por bons atores. Creio ser este o fio de Ariadne deste espectador. Outras características, quando bem apresentadas, incrementam e enriquecem um espetáculo, porém, não se caracterizam preponderantes para que eu eleja um espetáculo em função delas. Ultimamente, tenho atribuído muita atenção ao acolhimento do público; nesse sentido um modelo é o da trupe francesa *Théâtre du Soleil*. Excetuando-se raros casos esparsos, em São Paulo (e creio que no Brasil), pouco valor se atribui a este aspecto.

Fruto de extrema dificuldade para um sujeito rigorosa e completamente apaixonado, das 25 encenações brasileiras eu teria de destacar aquelas cinco que me são fundamentais: *Arena Conta Zumbi*, *Evangelho Segundo Zebedeu*, *Apareceu a Margarida*, *Paraíso Zona Norte* e *Cacilda!*. E ainda, se houvesse um último recorte a ser feito e tivesse de escolher o "espetáculo da minha vida", o eleito seria *Paraíso Zona Norte*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMADA, Izaías. *Teatro de Arena, Uma Estética de Resistência*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o Herói Sem Nenhum Caráter*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
- ANDRADE, Oswald de. *A Morta*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *O Rei da Vela*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- ASLAN, Odette. *L'Art du Théâtre*. Paris: Editions Seghers, 1963.
- ATHAYDE, Roberto. *Apareceu a Margarida*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1973.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- _____. *The Complete Dramatic Works*. Londres: Faber and Faber, 2006.
- BENDITA TRUPE: *Os Collegas*. Mimeo. São Paulo, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- BERGER, John. *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BOAL, Augusto & GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena Conta Zumbi*. Rio de Janeiro: Revista de Teatro número 378 da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), novembro e dezembro 1970.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade. Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BRACELI, Rodolfo. *Mercedes Sosa, la Negra*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Grupo Galpão; 15 Anos de Risco e Rito*. Belo Horizonte: O Grupo, 1999.

BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. *Escritos Sobre Teatro*. Tomos 1, 2, 3. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1970.

_____. *A Alma Boa de Set Suan*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1991.

_____. *Vida de Galileu*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1991.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. São Paulo: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.

_____. *Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo*. São Paulo, 2006.

_____. "O Teatro do Sem Jeito Manda Lembranças: Um Pequeno Estudo Sobre o Espectador do Teatro Épico", em: KRAMER, S. & LEITE M^a I. (Orgs.), *Infância e Produção Cultural*. Campinas: Papyrus, 2007.

DIONYSOS, número 22. *Os Comediantes*. Rio de Janeiro: Funarte, dezembro 1975.

_____. número 24. *Teatro de Arena*. Rio de Janeiro: Funarte, outubro 1978.

_____. número 26. *Teatro Oficina*. Rio de Janeiro: Funarte, janeiro 1982.

ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro. 2007.

ECO, Umberto. *Como Se Faz Uma Tese*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth, Uma Autobiografia*. São Paulo: Editora Arx, 2003.

FÉRAL, Josette. *Encontros com Ariane Mnouchkine: Erguendo Um Monumento ao Efêmero*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

FERNANDES, Millôr. *O Homem do Princípio ao Fim*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1978.

FERNANDES, Nanci & VARGAS, Maria Thereza. *Uma Atriz: Cacilda Becker*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

FERNANDES, Rofran. *Teatro Ruth Escobar. 20 Anos de Resistência*. São Paulo: Global Editora, 1985.

FRANÇOIS, Guy-Claude. *Construire Pour le Temps d'un Regard*. Nantes: Éditions FAGE, 2009.

GENET, Jean. *O Balcão*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

GEORGE, David. *Grupo Macunaíma: Carnavalização e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GÓMEZ GARCIA, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Edicional Akal, 2007.

GUIMARÃES, Carmelinda. *Antunes Filho, Um Renovador do Teatro Brasileiro*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

GUZIK, Alberto. *Os Satyros. Um Palco Visceral*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2009.

JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de Filosofia*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2006.

KANTOR, Tadeusz. *Entretiens*. Paris: Arts&Esthétique, 1996.

KORCZAK, Janusz. *Quando Eu Voltar a Ser Criança*. São Paulo: Summus Editorial, 1981.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht na Pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KLEEMANN, Freddy. *Foto em Cena*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

LEHMANN, Hans-Thies. *Escritura Política no Texto Teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LICIA, Nydia. *Célia Helena. Uma Atriz Visceral*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

LICIA, Nydia. *Ninguém Se Livra de Seus Fantasmas*. São Paulo: Perspectiva: 2002.

LUIZI, Emidio (fotos); CATANZARO, Wladimir (textos). *O Palco de Antunes*. São Paulo: Caixa Econômica Federal, 1999.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro Ato. Cadernos, Depoimentos, Entrevistas (1958-1974)*. São Paulo: Editora 34, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MENDES, Oswaldo. *Ademar Guerra: O Teatro de Um Homem Só*. São Paulo: Editora SENAC, 1997.

MICHALSKI, Yan. "Marat/Sade I e II", em: PEIXOTO, F. (Org.). *Reflexões Sobre o Teatro Brasileiro no Século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MILARÈ, Sebastião. *Antunes Filho e a Dimensão Utópica*. São Paulo: Perspectiva: 1994.

MNOUCHKINE, Ariane. *L'Art du Présent. Entretiens Avec Fabienne Pascaud*. Paris: Plon, 2005.

MORAES, Paulo de; MENDONÇA, Maurício Arruda; LOSNAK, Marcos; Org. *Espirais. Armazém Companhia de Teatro. 1987-2007*. Rio de Janeiro: Armazém Companhia de Teatro, 2008.

MÜLLER, Heiner. *Teatro de Heiner Müller*. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

NICOLL, Allardyce. *Historia del Teatro Mundial*. Madrid: Aguilar, 1964.

PALLOTTINI, Renata. *Cacilda Becker. O Teatro e Suas Chamas*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

PATRIOTA, Rosângela. "O Teatro e o Historiador", em: PEIXOTO, F. & RAMOS, A. F. (Orgs.). *A História Invade a Cena*. São Paulo: Hucitec, 2008.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PEDROSA, Mario. *Dos Muraís de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva: 1981.

PINHEIRO, Lenise. *Fotografia de Palco*. São Paulo: Editora Senac São Paulo/Edições SESC SP, 2008.

PRADO, Décio de Almeida. *Exercício Findo*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PRADO, Luís André do. *Cacilda Becker: Fúria Santa*. São Paulo: geração Editorial, 2002.

REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. Caderno Especial 2. Teatro e Realidade Brasileira. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

REVISTA *L'AVANT-SCÈNE THÉÂTRE* nº 1284/1285: *Le Théâtre du Soleil, Nôtre Théâtre*. Paris, julho 2010.

RODRIGUES, Nelson. "O Autor Como um Ladrão de Cavalos", em: *O Reacionário. Memórias e Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Toda Nudez Será Castigada*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.

_____. *A Falecida*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.

_____. *Os Sete Gatinhos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970.

SILVA, Armando Sérgio da. Oficina: *Do Teatro ao Te-ato*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

SIQUEIRA, José Rubens. *Viver de Teatro. Uma Biografia de Flávio Rangel*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

SOUZA, Naum Alves de. *A Aurora da Minha Vida*. São Paulo: M. G. Ed. Associados, 1982.

TCHEKHOV, Anton. *A Gaivota*. São Paulo: Editora Veredas, 1998.

TEIXEIRA, Ubiratan. *Dicionário de Teatro*. São Luís: Editora Instituto GEIA, 2005.

TOLEDO, Vania. *Palco paulistano*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

UBERSFELD, Anne. *Diccionario de Términos Claves Del Análisis Teatral*. Buenos Aires: Galerna, 2002.

VALLIN, Béatrice Picon. *Ariane Mnouchkine*. Paris: Actes Sud, 2009.

VÁRIOS AUTORES: Trilogia Bíblica. São Paulo: Publifolha, 2002.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre: LP&M Editores, 2009.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Mão na Luva*. São Paulo: Global Editora, 1984.

VIEIRA, César. *O Evangelho Segundo Zebedeu*. Rio de Janeiro: Revista de Teatro número 404 da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), abril 1975.

WEISS, Peter. *Perseguição e Assassinato de Jean Paul Marat Representados Pelo Grupo Teatral do Hospício de Charenton, Sob a Direção do Senhor de Sade*. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1966.

WILDER, Thornton. *Nossa cidade*. São Paulo: Editora Abril, 1976.

WILLET, John. *O teatro de Brecht Visto de Oito Aspectos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

Obs.: FONTES BÁSICAS DE CONSULTA:

- Acervo do pesquisador.
- Pesquisa *O Autor Brasileiro nos Palcos Paulistanos no Período de 1990 a 2008*, realizada para o Centro Cultural São Paulo em 2009.

Área de conhecimento da titulação do
Mestrado, conforme tabela CAPES:

Área de avaliação: Artes / Música
80300006 – Artes
80305008 – Teatro

ANEXOS

Anexo A – Gráficos sobre número de espetáculos assistidos no período de 1964 a 2011.

Anexo B – Buscando o fio de Ariadne.

Anexo C – Crônica do autor inspirada em personagens e intérpretes de *Esperando Godot*.

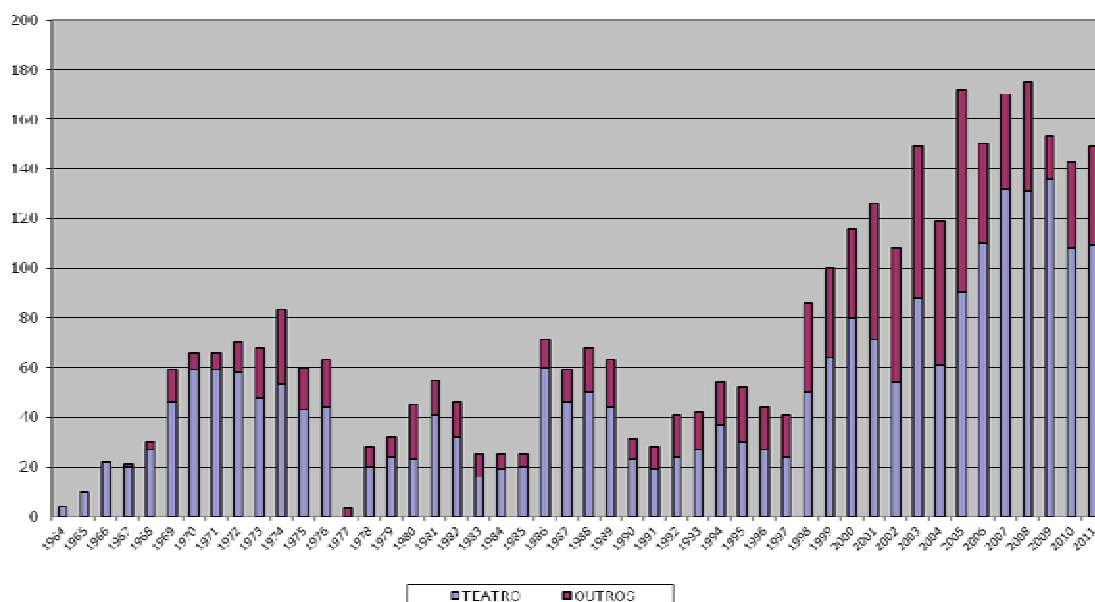
Anexo D – A data em que Ulisses voltou.

Anexo E – Parabéns Casa do Espectador

Anexo F – “Jacaré”, o que era da noite sem ser boêmio.

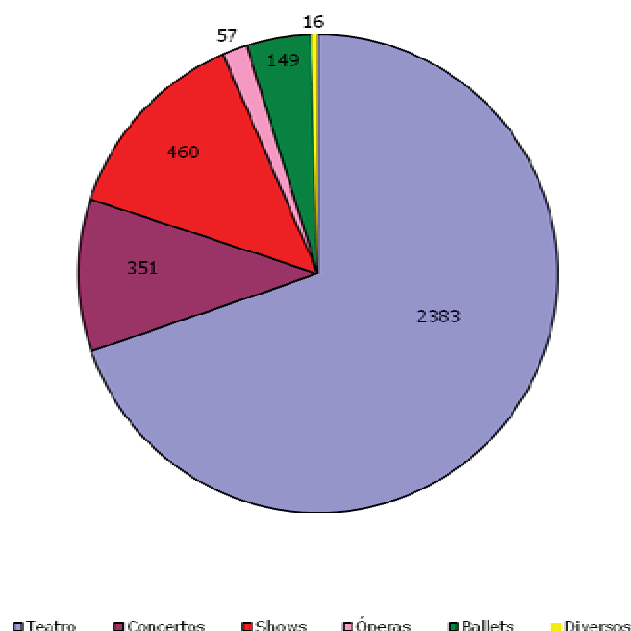
Anexo A

Espectáculos assistidos no período de 1964 a 2011

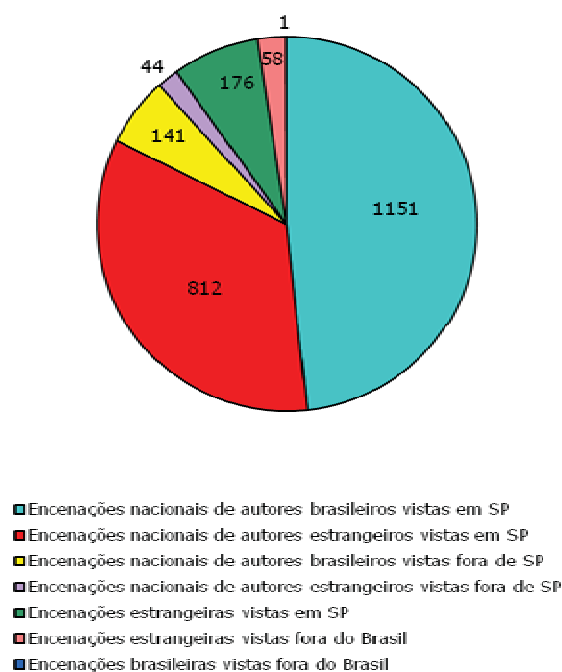


Anexo A

Catálogo dos 3416 espetáculos assistidos no período de 1964 a 2011



Classificação dos 2383 espetáculos teatrais assistidos no período de 1964 a 2011



Anexo B

BUSCARDO O FIO DE ABRINHO

TÍTULO	ANO	DRAMATURGIA		NACIONALIDADE	GRUPO	ORIGEM	GÊNERO	ESPAÇO CÊNICO		ALIMBAÇÃO	DIRETOR	ELIUNCO		PERSONAGENS MARCANANTES	ÉPOCA / DRAMÁTICO	ACOMUNTO
		AUTOR	MODOS DE CRIAÇÃO DO TEXTO					TÉCNICA SONORA	NOTA			TIPO DE FALCO	TAMANHO			
Arca Costa Zumbi	1965	G. Guarini e A. Roaf	Dramaturgia de autor	Brasileiro	Arca	São Paulo	Drama	10	50	Arca	SD	Augusto Bui	11	Lina Duarte e Ota Sot	Época	Zumbi
Marat/Sade	1967	Peter Weiss	Dramaturgia de autor	Além	Teatro da Espinha	São Paulo	Drama	10	8	Pelo Italiano	SD	Ademar Guerra	31	Rubens Coria e Ivete Hoffman	Época	Marat, Sade, Charlotte Corday
O Homem do Princípio ao Fim	1967	MILLER/ Fernandes	Colagem	Brasileiro		Rio de Janeiro	Drama	50	50	Pelo Italiano	SD	Fernando Torres	3	Fernando Moura	Dramático	Abelardo, Helena de Leão, Dona Catarina
O Rei da Vela	1967	Oscar de Andrade	Dramaturgia de autor	Brasileiro	Oficina	São Paulo	Drama	7	8	Pelo Italiano	SD	João Carlos Martins Cordeiro	12	Etti Fraser	Época	Gilberto, Andréa
Gabriel Galvão	1968	Bertolt Brecht	Dramaturgia de autor	Além	Oficina	São Paulo	Drama	7	8	Pelo Italiano	SD	João Carlos Martins Cordeiro	10	Claudio Cordeiro e Castro	Época	Todini, Andrea
Esperando Godot	1969	Semuel Beckett	Dramaturgia de autor	Brasileiro		São Paulo	Drama	50	7	Pelo Italiano	SD	Flávio Rangel	5	Carla Becker, Carlos Sampaio	Dramático	Todini
Defensores	1970	César Vieira	Dramaturgia de autor	Brasileiro	Teatro do Duse	São Paulo	Drama	10	50	Arca de Cere	SD	Silvio Siqueira	28	SD	Época	Vozes
O Inácio	1970	Jean Genet	Dramaturgia de autor	Francês		São Paulo	Drama	8	10	Duse	8	Victor Guerra	29	Nidia Maria	Dramático	Mina, Irma, Chantal
Tentando Derrotar	1972	Crição Coletiva	Crição Coletiva	Brasileiro	TUCA	São Paulo	Drama	10	7	Arca	8	Mário Pimentini	7	SD	Dramático	SD
Apaciguado e Margarida	1974	Roberto Athayde	Dramaturgia de autor	Brasileiro		Rio de Janeiro	Comédia	30	8	Pelo Italiano	SD	Adriano Freire	1	Maria Pires	Dramático	Dona Margarida
Grilo Brilhante	1975	Crição Coletiva	Crição Coletiva	Brasileiro		São Paulo	Musical	10	10	Pelo Italiano e Pastoral	8	Myrian Moutz	7	Etti Regina	Dramático	Etti Regina
Pano de Boca	1976	Faust Aray	Dramaturgia de autor	Brasileiro		São Paulo	Drama	50	50	Arca	SD	Faust Aray	9	Celia Helena	Dramático	Magra
Alas Serrilhaga	1976	Crição Coletiva	Crição Coletiva	Espanhol	ES Ingresso	Espinha	Drama	50	10	Outro	8	Albert Scabelli	10	SD	Época	Serrilhaga
Maculosa	1978	Grupo e J. Thieret	Adaptação	Brasileiro	Pau Brasil	São Paulo	Drama	50	5	Pelo Italiano	8	Antunes Filho	18	Marconi Oliveira (1984)	Época	Maculosa
A Acorda da Minha Vida	1981	Nelson Alves de Souza	Dramaturgia de autor	Brasileiro		São Paulo	Drama	50	7	Pelo Italiano	SD	Nelson Alves de Souza	8	Cristina Pereira	Dramático	Todini
Três Rodas Tora Castigada	1986	Nelson Rodrigues	Dramaturgia de autor	Brasileiro	Duba	Londrina	Drama	8	7	Pelo Italiano	8	João Antônio Tardito	15	Ceres Vitor	Dramático	Geri
Intatistopô	1986	Semuel Beckett	Dramaturgia de autor	Brasileiro		São Paulo	Drama	50	8	Pelo Italiano	10	Rubens Rocha	3	Maria Alice Vergueiro	Dramático	SD
Perda Zona Norte	1987	Nelson Rodrigues	Dramaturgia de autor	Brasileiro	Maculosa	São Paulo	Drama	10	10	Pelo Italiano	10	Antunes Filho	14	Nilva Pucci, Luis Melio, João C'assi	Dramático	Zibena, Tereza, Blabla, Ivo Marinho
Nomes e Julias	1993	Shakespeare	Dramaturgia de autor	Inglês	Ugêdo	Rio Horizonte	Drama	8	10	Outro	50	Gabriel Vilela	9	Tecida Bars, Ivo Pascho	Época	Nunes, Julia, Ana
A Gaveta	1994	Tchekhov	Dramaturgia de autor	Russo		São Paulo	Drama	8	10	Pelo Frontal	50	Francisco Medeiros	11	Waldemar de Barros, Marco Niza, Gerônimo de Barros	Dramático	Adriana, Trópey
O Livro de Jó	1995	Luis Alberto de Azevedo	Processo Colaborativo	Brasileiro	Teatro da Vertigem	São Paulo	Drama	50	10	Outro	8	Archiele Araújo	15	M. Nuchtergale, Mariana Lima	Época	Id e sua mulher
Cartão	1998	João Carlos Martins Cordeiro	Dramaturgia de autor	Brasileiro	Oficina	São Paulo	Drama	50	10	Pastoral	9	João Carlos Martins Cordeiro	18	Beto Coelho	Época	Carla Becker
Os Sete Afluentes do Rio São	2003	Robert Lepage e Gracie Ex Machina	Crição Coletiva	Canadense		Rio de Janeiro	Drama	8	10	Pelo Italiano	SD	Monique Gerdberg	15	Beth Gualart, Caco Cacia	Época	Jeffrey
Os Collages	2003	Crição Coletiva	Crição Coletiva	Brasileiro	Bendita Trópe	São Paulo	Drama	50	8	Arca	SD	Johanna Albuquerque	6	SD	Época	Doveras
A Vida na Praça Republicana	2005	Dou Luber	Dramaturgia de autor	Além	Sargem	São Paulo	Drama	50	7	Pelo Frontal	SD	Rafael Garcia Vazquez	13	Doveras	Época	Doveras
Am Egländers	2007	Crição Coletiva	Crição Coletiva	Franceses	Teatro da Sola	Francia	Drama	8	10	Pastoral	SD	Alana Neuschäfer	34	Doveras	Época	Doveras
Até na Lusa	2009	Colleen Viana Filho	Dramaturgia de autor	Brasileiro		São Paulo	Drama	50	7	Pastoral	SD	Isabella Lemos e Marcelo Pacifico	2	L. Lemos e M. Pacifico	Pré-Época	Ela e Ela

Anexo C

Crônica escrita em maio de 2005 por José Cetra Filho, inspirada em personagens e intérpretes de *Esperando Godot*.

Titulo: *Todo mundo nasce louco, só que alguns permanecem, ou, Por que a Célia Helena e a Glauce Rocha não vieram?*

Por que eu não sei, mas meu amigo Roberto me chama de doido ao examinar a maneira como eu organizei minha coleção de programas de teatro: todos colocados em ordem cronológica e separados por ano. Numa pasta à parte, tenho a relação das peças assistidas, com o nome do autor, do diretor e do teatro onde a peça foi apresentada. Localizado o espetáculo nesta pasta é fácil achar o programa correspondente no armário e abrir uma caixa mágica revivendo a apresentação e obtendo informações tais como ficha técnica, críticas e demais dados sobre, por exemplo, *Esperando Godot* que teve várias montagens e muito em especial, aquela em que Cacilda Becker vivia Estragon em 1969.

Os programas de peças que eu vi, assim como, algumas raridades anteriores a 1964 (ano em que comecei a freqüentar teatro), adquiridas em sebos ou doadas por amigos, ocupam um espaço de honra de quase 20 metros lineares nos armários onde guardo meus outros tesouros: livros, discos e filmes.

Pode parecer neurótico, mas a ordem é funda mental para se possa localizar um programa específico, no meio dos quase 3000 que possuo.

Pois bem, alguns dias atrás, uma amiga estava precisando de informações sobre alguns espetáculos apresentados em São Paulo. Pediu-me ajuda e fui pesquisar no meu acervo.

Ao iniciar a procura, notei que alguns programas estavam fora do lugar, além de achar no ano de 1990, o programa de *Quem tem*

medo de Virginia Woolf? onde as falecidas Cacilda Becker e Lílian Lemmertz atuavam. Havia algo de errado ali! Alguém tinha mexido nos meus programas! Mas quem?

O pior é que, se naquela pequena amostra alguns estavam fora do lugar, quantos mais poderiam estar? Aí foi me dando uma comichão que quase eu tive um ataque que justificaria o apelido que meu amigo me deu.

Quem mexeu nos meus programas?

A Odete? Não, ela nem veio trabalhar nessa semana.

A Mariana? Claro que não, ela também não esteve aqui em casa, além do que, conhecendo o pai que tem, não iria tirar meus programas da ordem.

Mas quem então?

Enquanto eu pensava, peguei a listagem, comparei com os programas no armário e pus tudo de novo no lugar.

Sem achar o culpado, comecei a desconfiar de mim. Estaria ficando louco ou com amnésia? A idade...

Passada uma semana, eu já havia me esquecido do incidente. Chegando em casa, uma noite, ouvi um ruído que vinha da biblioteca. O que estaria acontecendo? Seria um ladrão? Fui caminhando pé ante pé e ouvi vozes. Não me assustei, porque eram vozes envolventes e suaves. Parei no corredor e as vozes foram ficando mais claras:

Cacilda: Lílian, eu acho que ele descobriu que nós estamos mexendo nos seus programas...

(... era uma voz bastante familiar, mas de quem? aí veio a resposta:)

Lilian: Paciência, Cacilda... Nós tínhamos que tirar essa dúvida, e só aqui a gente ia achar esses dados...

(... Cacilda, Lilian...!!??..será que eu estava ouvindo direito? E a conversa continuou...)

Cacilda: Eu tenho certeza que fiz o Estragon em 1969, foi o ano que eu tive o aneurisma e depois morri...

Lilian: Eu me lembro disso e eu vivi o Vladimir em 1978, 8 anos antes de morrer. Cada uma de nós esperou Godot à sua maneira e no momento certo e cada uma de nós não encontrou Godot. Mas e o Beckett?...

(eu lá fora ouvia aquilo estupefato)

Cacilda: Aí que está, Lílian querida, até 1986 você disse que ele estava vivo... depois você perdeu o contato com o mundo dos vivos...

Lilian: ... e a nossa esperança é esta coleção...

(aí ouvi uma terceira voz com um leve sotaque italiano)

Lélia: Oi, queridas...

Cacilda e Lilian: Lélia, meu amor... Desde quando por aqui?

Lélia: Acabei de chegar em 2004...

Cacilda: Tem notícias do Beckett?

Lélia: Ele está por aqui desde 1989...

Lilian: Só três anos depois de mim? ...

Cacilda: E ele encontrou Godot?

Lélia: Por quê? Ele também esperava por Godot?

Lilian: Ele também, é claro... Aliás, quem que algum dia não procurou por Godot?

Cacilda: Você encontrou o Beckett, Lélia?...

Silêncio.

Lilian: ... ele falou de Godot?

Outro silêncio.

Cacilda: Deixa pra lá, Lílian, vamos embora...

Lilian: Mas nós não podemos...

Cacilda: Por quê?

Lilian: Estamos esperando Godot...

Lélia: Vocês ainda não encontraram Godot?

Cacilda: Não e você?

Lélia: Também não... Parece que a Glauce...

Cacilda: Nós não vamos encontrar isso por aqui.

Lilian: Então vamos?

Cacilda e Lélia: Vamos...

Longo silêncio. Sinto que elas se foram. Atrevo-me vagarosamente a chegar até a biblioteca, abro a porta e vejo que alguns programas estão espalhados pelo chão. Há entre eles uma foto que eu nunca tive e que reproduz uma cena jamais ocorrida na vida real: Cacilda vestida de Estragon sorri para um circunspecto, mas suave Beckett que dá o braço para uma sorridente Lílian nos trajes de Vladimir que por sua vez abraça a Lélia com a roupa de Pozzo. Há muita paz e certa transcendência nas fisionomias dos quatro.

Agora o fato de meus programas estarem fora do lugar, não tem mais a menor importância... Talvez eu tenha contribuído para eles encontrarem Godot.

Olho em torno e tenho a sensação que todo o espaço está azulado. Uma serenidade gostosa e aconchegante me invade e eu subo vagarosamente as escadas pensando que o Beckett tinha razão:

“Todo mundo nasce louco, só que alguns permanecem.”

Anexo D

ODISSÉIA CIENTÍFICA

DIVULGAÇÃO



CERCA DE MEIO-DIA - Cálculo se baseou em menção a eclipse solar

A data em que Ulisses voltou

16/4/1178 a.C, dizem astrônomos

O poema épico *Odisséia* narra os dez anos que o herói grego Ulisses (ou Odisseu) passou em aventuras pelo Mediterrâneo, tentando retornar para sua terra natal, a Ilha de Ítaca.

Composta por volta de 800 a.C, a narrativa conta como Ulisses enganou o ciclope Polifemo e escapou do canto das sereias, entre outras peripécias. Agora, dois astrônomos afirmam que o épico contém, ainda, o momento da reconquista, pelo herói, do palácio

onde sua rainha, Penélope, o aguardava: 16 de abril de 1178 a.C, por volta do meio-dia. A informação não aparece explicitamente nos versos, mas pode ser deduzida, dizem os cientistas, de dados astronômicos mencionados no poema.

O ponto de partida dos pesquisadores, que descrevem sua hipótese na revista científica *Proceedings of the National Academy of Sciences*, é um verso do 20º canto do poema, onde um vidente prevê que o retorno de Ulisses será acompanhado de um escurecimento do céu. A idéia de que essa profecia poderia conter uma referência velada ao eclipse de abril de 1178 não é nova, reconhecem os autores. O que eles afirmam é ter encontrado diversas outras referências astronômicas no poema que dão à hipótese uma força até agora inédita.

A conclusão a que os autores chegam, com base no movimento das constelações de Plêiades e Boieiro, e em deslocamentos do planeta Mercúrio - que seriam apresentados, no texto, como viagens do deus Hermes - é de que essas referências fornecem confirmação independente de que o dia do massacre dos pretendentes de Penélope foi de eclipse solar.

O professor de língua e literatura grega da Universidade Federal de Minas Gerais, Jacyntho José Lins Brandão, afirma que, embora não possa julgar a parte astronômica do trabalho, a hipótese como um todo é "bem amarrada". "Se não é verdade, é bem contado." ●

Carlos Orsi

ESTADAO.COM.BR

...se trata o pedido sua opinião geralmente com o cidadão "uma
...a sua mente".

OS GRANDES SUCESSOS

[illegible]

ALAN WATSON, UNIVERSITY OF ABERDEEN

4.071. O RECONHECIMENTO

[illegible]

**PARABÉNS
CASA DO
ESPECTADOR**

-A idéia de criar um local onde o expectador desse acompanhar impressos de folhas já pegos em carimbo nasceu em 1960, nas oficinas que o público fazia a porta do Teatro Rolo Vaca, provavelmente para ver "Seda Vermelha" a procura de um Adão". O primeiro foi Platinópolis, o "Algodão e as Uvas", de Guilherme Figueiredo, não teve sucesso exatamente. Quando nos dá essa informação, o diretor de Theater Rojava Avançada, uma pequena escola alébrica e sememprego aristocrática, ressaltou para sobrevivência da Casa foi o expectador, que em 31 de dezembro pediram completar 8 anos de existência. O diretor de Theater Rojava Avançada, não se dá conta de que os serviços prestados ao teatro paulista. E entre o telefone que não dá para falar e pessoas que ocupam impressos, ele vai com o teatro, com a casa e sacrificados dos primeiros anos. "Meu marido, quando estava em Theater Rojava Avançada, já estava depois que a casa tinha sido inaugurada. Nãoque tempo o aluguel era 8 mil cruzeiros, quando o que entrava não dava para pagar as despesas e, quando assumi a direção, precisei até trabalhar em publicidade e vários outros trabalhos".



Anexo F

UMA HISTÓRIA DA NOITE

'Jacaré', o que era da noite sem ser boêmio

Há 30 anos e três meses o motorneiro Antônio Miguel dos Santos largou o bonde e entrou para a história da noite paulistana. Nessa época, em meados de 1956, o velho Teatro Santana, engalanado, preparava-se para estreiar a peça mais esperada da temporada: "Um Deus dormiu lá em casa", com Tônia Carrero, Paulo Autran, Benedito Corsi e Aury Cabet. O Teatro Brasileiro de Comédia exibia "As provas de amor", estrelada pelo seu elenco fixo.

O Almanara, a Cantina Piamontese e o Le Cassarole, então no largo do Arouche, eram os restaurantes da moda. Boate "chic" era o Club de Paris, na rua Major Sertório, com suas vedetes francesas e sua clientela altamente selecionada. Os jornais anunciavam radiotvís e televisores "conjugados" importados, enquanto os cartazes de cinema anunciavam em titilante gás neon a "película em cinemascope", *Suplicio de uma saudade*, com William Holden e Jennifer Jones.

E, desde então, Antônio Miguel dos Santos, que mais tarde ganhou o apelido de **Sargento Jacaré**, com sua farda azul, seus imensos bigodes, frequentava a noite pregando a paz e a salvação eterna, vendendo o jornal "Brado de Guerra" e pequenas mensagens bíblicas que ele distribuía de mesa em mesa. Na volta, a caminho da saída do restaurante ou da boate, ia recolhendo os donativos espontâneos dos boêmios. Nessa época a noite era romântica.

Jacaré, durante todos estes anos foi uma das principais testemunhas das transformações que a noite foi sofrendo, até ser surpreendido por uma crise renal na tarde de segunda-feira, dia 1º, quando morreu num leito da Santa Casa de Misericórdia, aos 76 anos. Seu último desejo foi o de ser enterrado com a farda suada do Exército da Salvação, ao qual ele dedicou quase toda a sua vida. **Jacaré** deixou sua companheira, Maria Joana dos Santos, com 96 anos, sete filhos, 17 netos, nove bisnetos e quatro tataranetos.

Ontem os seus amigos e companheiros do "exército" ainda estavam inconformados com a sua morte. O capitão Thomaz, relações públicas, acredita que **Jacaré** encontrou a paz e a salvação, mas ressalva que o julgamento final será "feito por Deus". Ele admite também que a rígida hierarquia pára-militar da congregação fazia vistas grossas ao hábito de **Jacaré** de vender passagens resumidas da Bíblia: "havia pequenos desencontros entre as principais normas e regras do exército e a atitude dele. Mas, na verdade, ele era o nosso principal relações públicas, pois o público o adorava. Ele tinha carisma, era simpático e muito humilde. Para nós, foi um exemplo de conversão, de salvação. Seu único objetivo era trabalhar para Deus. Mas, tinha falhas eventuais porque o texto bíblico não podia ser levado aos restaurantes para evangelização dos boêmios. Mas, como impedir algo que o povo gostava e aplaudia?"

Thomaz disse também que **Jacaré** conquistou simpatias e amizades para ele e para o Exército da Salvação: "Como sargento ele é insubstituível e acredito que dificilmente pode aparecer uma pessoa com o carisma dele para ocupar o seu lugar. Ele sabia resguardar-se das tentações e das propostas da noite. Ultimamente, ele vinha uma vez por mês aqui na sede nacional. Conversávamos bastante e ele sempre me dizia: 'não sou tentado a cair nas propostas da noite. Já sou um velhinho e não tenho olhos para as coisas da vida quotidiana'".

Muito bem humorado, baixinho e simpático, **Jacaré** chegou a ser comparado a um Dom Quixote exótico que fazia de sua farda surrada uma armadura, da Bíblia um escudo e da palavra de Deus a sua lança. Como Dom Quixote da noite paulista, ou como **sargento Jacaré** do Exército da Salvação, o certo, segundo o capitão Thomaz, é que a alma de Antônio Miguel dos Santos "recebeu o perdão pelos seus pecados". E parece ser verdade porque ele escapou illeso dos ladrões, das prostitutas e dos filmes pornográficos que substituíram "*Suplicio de uma saudade*" nos anúncios dos cinemas.



Jacaré, carismático e adorado