

DIÁRIO DE CLASSE TEATRAL

Tânia Farias *In Process*: sobre o rito da
desmontagem de uma atriz sem órgãos

Rafael Lorran

A poeira que em mim repousa

Bruna Bulkool

O que repousa sobre o silêncio?

Hanna Perez

O Defunto: precisamos demais desabafar

Lucas Larcher

Máquina de Pinball: perdas e ganhos

Laís Batista Costa

Entre rachaduras picadeirescas

Hanna Perez

O cachorro de três pernas

Talita Valarelli

Esses tempos estão por vir?

Maurício Luiz Zaninetti

Outro lado

Talita Valarelli

Contínuos desejos

Lincoln Abbiati

Velox: veloz, verdade...

Aline Jorge Silva

O corpo em prece

Maria Cláudia S. Lopes

Caros amigos

Falipe Bracciali

Errando o chão com o Grupo Giz de Teatro

Breno Maia

C

aros leitores,

É com imensa satisfação que apresentamos o número 6 desse Jornal que, nascido de uma vontade de apresentar o trabalho dos alunos no final do semestre de 2010, ganhou *status* de periódico. Como já explicado em outros editoriais, em um número só há críticas de alunos do curso de teatro e no outro, quando a disciplina Crítica não é oferecida, abrimos para ex-alunos, professores e quem tiver vontade de registrar suas impressões e emoções sobre qualquer espetáculo assistido. E, mais uma vez, registro a satisfação que é ter sempre alunos egressos querendo escrever, enviar seus textos para apreciação sem que o interesse primeiro seja a publicação de suas críticas.

Diante da quase total ausência de críticas em revistas e jornais, esse é um momento singular em que os autores podem refletir sobre os seus trabalhos com o teatro e levar aos leitores, ou seja, à comunidade em geral, muito mais que apenas uma divulgação dos espetáculos, mas contri-

buir com o apuramento do olhar do espectador.

Enquanto alguns espetáculos ganham mais de uma leitura, o que para nossas aulas é interessante, pois mostram olhares diferentes, infelizmente outros ficam de fora, e não é porque não sejam bons, mas porque a orientação é que os leitores escrevam sobre os trabalhos que lhes tocaram pela emoção ou que, de alguma forma, positiva ou negativamente, serviu-lhes como experiência para a construção de seus próprios trabalhos. Talvez com o tempo consigamos autores permanentes e outros que nunca escreveram para termos o registro de mais espetáculos. Afinal, esse jornal também tem a finalidade de mostrar à população e à comunidade acadêmica que o Curso de Teatro e Dança da UFU e outros grupos da cidade estão sempre apresentando bons trabalhos e, tomara, tenhamos um público maior e diverso daquele “de sempre” e que só vai ao teatro quando o espetáculo trás “famosos”.

Boa leitura.

Maria do Socorro Calixto Marques

mcalixtomarques@uol.com.br

ISSN 2178-7964

JORNAL DE CRÍTICA TEATRAL | 6

DIÁRIO DE CLASSE TEATRAL

EXPEDIENTE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Reitor: Elmiro Resende Santos

Vice-reitor: Eduardo Nunes Guimarães

INSTITUTO DE ARTES

Diretoria: Renata Meira

Coordenador do Curso de Teatro: Mario Ferreira Piragibe

Coordenação do Jornal: Maria do Socorro Calixto Marques

Revisão de Edição: Dione Pizarro

Layout e Diagramação: Eduardo Warpechowski (Gráfica UFU)

Impressão: Imprensa Universitária – Gráfica UFU

Tiragem: 600 exemplares

TELEFONES ÚTEIS

Secretaria Curso de Teatro
34 3239.4413

Instituto de Artes
34 3239.4117

Secretaria da Cultura da Prefeitura
Municipal de Uberlândia
34 3239.2820

Teatro Rondon Pacheco
34 3235.9182

Escola Livre do Grupontapé de Teatro
34 3231.2412

Palco de Arte | UAI q Dança
34 3236-5056

Oficina Cultural
34 3231.8608



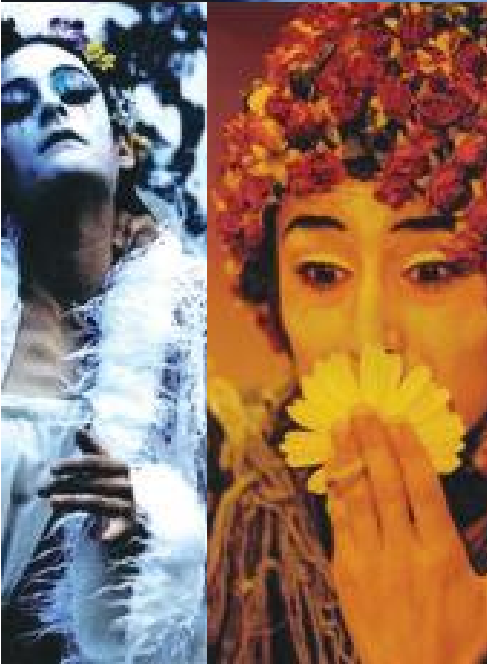
TÂNIA FARIAS IN PROCESS: SOBRE O RITO DA DESMONTAGEM DE UMA ATRIZ SEM ÓRGÃOS

TEXTO

Rafael Lorrán

FOTO

Oi Nois Aqui Traveiz
/Acervo Fotolog



Diante da primeira Desmontagem da atriz e produtora Tânia Farias (Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz) foi impossível não me remeter ao título da obra escrita por Rafael Vecchio em 2007 sobre o Ói Nóis: “A Utopia em Ação”. Por uma assimilação poética, que certamente verteu Vecchio à trajetória da Tribo ao publicar o livro com tal título, Tânia Farias apresentou ao público — em sua maioria composto pela comunidade acadêmica do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) — a sensação de enigma desnudo frente à força de uma mulher, seu admirável e enérgico processo criativo. Um encontro com o trajeto artístico individual, no entanto, apresentado e frisado pela atriz enquanto resultado de um encaixe coletivo e engajado do grupo; substância simbólica que fez da Desmontagem uma experiência daquilo que é consistente e legítimo na ação utópica de tecer teatro em Tribo.

A Desmontagem *Evocando os Mortos: Poéticas da Experiência*, de Tânia Farias, integrou a programação do II InterFaces Internacional da UFU, em março desse ano de 2013 cujo tema refletiu A Desmontagem como procedimento artístico-pedagógico. Sua participação no contexto acadêmico e filosófico do evento significou por certo a possibilidade de verificação da coerência entre as reflexões (conceituais/teóricas) acerca da Desmontagem — suscitadas pelas palestras e exposições científicas — e a prática da pesquisa e processo de criação artística desvelados por Tânia Farias. Mais do que isso, a performance e discurso da intérprete realçaram o caráter político, ético, estético e investigativo que ultrapassam a demonstração técnica para engendrar naqueles que apreciaram a noção sensorial e poética aquilo que a própria Tribo de Atuadores aponta como Vivência Cerimonial, ato de fruir, conceber e imergir na experiência teatral.

A partir da divisão temporal não linear, a atriz optou por um formato de Desmontagem que mesclava a demonstração artística, de personagens por ela interpretadas, e a contextualização de cada uma delas nos respectivos espetáculos produzidos pela Tribo (*Kassandra In Process*, *Viúvas: Performance sobre a Ausência*, *A Missão*, *Hamlet Máquina*). À medida que revelava os procedimentos técnicos e subsídios poéticos de criação das personagens e espetáculos, destacava também o panorama de relações temporais, políticas, pessoais e espaciais que o Grupo enfrentava durante o período de cada montagem. Panorama este que determinou não só o solo onde se desenvolveram as obras artísticas, como a forma e conteúdo das criações. Para além de suas questões e memórias pessoais, Tânia ocupou-se de não desmembrar a criação de suas personagens do processo de contribuição e construção coletiva da Tribo. Assim, e justamente como sugere as proposições acerca do exercício da desmontagem, suas reflexões e afirmativas fundamentaram as pesquisas e espetáculos da Tribo como resultado social, histórico e político ao passo que questionava e investigava o seu próprio fazer,

e caracterizava os estados e ações daqueles que assumiram a Tribo de Atuadores Ói Nois Aqui Traveiz como morada, instituição, templo e guarda.

Desde a escolha dos subsídios textuais, sonoros, materiais e sensoriais durante a criação das personagens, passando pelo admirável trabalho técnico presente no tônus gestual, precisão, ‘limpeza’ e força das partituras de corpo e voz da intérprete, absolutamente toda a demonstração artística dá-se em sua essência ritual. Sim, podemos comentar a qualidade estética da performance de Tânia Farias pelo que Eugênio Barba e seus admirados orientais certamente elucidariam como noção pré-expressiva ou corpo dilatado, talvez apontar segundo Antonin Artaud um corpo sem órgãos; também poderíamos discutir sua impressionante capacidade de pôr-se a mostra e risco, inteira e reflexiva em seu ato performativo como sugere a Escola norte americana e seus seguidores sobre a Performance artística, mas nem assim seríamos exatos. Tudo parece anterior a qualquer reflexão e referência, tudo parece utópico e mesmo assim real sem fazer disso uma contradição.

Inerente à intérprete, ou fruto de sua formação artística, em Tânia o propósito e atmosfera “ritualística” de sua prática teatral parece determinar sua posição política na Tribo, a atitude filosófica e crítica com que discorre sobre os espetáculos e grupo em que atua. E, mais além, o limiar espiritual e poético que permeia o trabalho da atriz parece nos aproximar da ancestralidade teatral (se esta pode ser descrita), alegando a porção mais humana em profunda demasia e integridade, dotada da capacidade vigorosa de fazer-se outro na medida em que se reconstrói pela investigação a consciência do próprio estado de ser, inteiramente íntimo de si mesmo, do outro, daquele que cede espaço e energia para a experiência/rito que propõe Tânia Farias.

Por fim, ainda sobre o aroma de Palo Santo — madeira rara de origem Andina que queimara como incenso durante a apresentação — o que resta é o arrepio e saudação ao rito da desmontagem de uma atriz sem órgãos. Porque seus órgãos não são seus, servem ao ritual coletivo de uma Tribo e por isso, sua oferenda ao espectador não se tece em palavras como estas, mas desmonta-se em cada gesto e são dádivas sem nome, porém, coexistem à maneira do fogo: ora chama, ora alastra, ora deixa para trás tudo aquilo que, incapaz de desmontar-se, nada transforma. Ao final da Desmontagem Tânia Farias afirma ver-se em constante processo. Assim, enquanto espectador, o que não se pode desperceber sobre o processo dessa atriz é a intensa e sutil diferença de manter em cada etapa uma admirável essência do todo.

A Desmontagem foi maravilhosa.

Rafael Lorrán. Ator e professor licenciado em Artes/Teatro pela Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES e mestrando em Artes (subárea cênicas) pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGA) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



A POEIRA QUE EM MIM REPOUSA

Portas que se abrem e fecham, um feixe de luz iluminando o caminho incerto. Será que devo seguir, fechar uma porta ou abrir outra, ou deixá-las abertas pelos caminhos percorridos? Seguir a luz, me deixar iluminar ou permanecer na escuridão? Sou um erro? Por que tenho que ser um acerto e pra quem? Se o erro não me incomodar, será que estarei morta?

O espetáculo “O que repousa sobre os móveis” traz em cena alguns blocos móveis e portas que, quando abertas, desenham rastros de luz no chão que os atores dançantes percorrem passando de uma porta a outra, repetidamente, cada vez de uma maneira, um ritmo, uma intensidade. Os movimentos, ora em grupo, ora individuais, ora graduais ou em cadeia me remetem à primeira peça de dominó derrubado que depois de caído, os outros caem em sequência, não há escapatória, assim como a vida, para cada ato, cabe sua própria consequência.

A escada, a lâmpada que, ao enroscar no *plug*, acende iluminando um foco, uma menina que solta seu vestido e se torna mulher, grande, gigante em seus erros, medos, os conflitos estão em toda parte apertados em si mesmos, o secador de cabelo que espalha a farinha branca, deixando seus rastros a cada movimento que encontra o vento, flui e repousa.

Quedas, encontros com o chão, permanências, me senti ali, no chão parada, imóvel, com a poeira tomando conta da minha pele, repousando na minha alma; a identificação dói, um estado inalterado, um vazio cheio de dor, pesares, um erro.

Estas foram apenas algumas das sensações e perguntas, com respostas íntimas, que o espetáculo “O que repousa sobre os móveis”, dirigido por Jhonatan Rios, traz com um elenco de atores que dançam e se expressam com um bonito e tênue cuidado com a subjetividade dos homens, feridos pelas armadilhas que a vida prega, despertando um grito de socorro para as relações pessoais e interpessoais. Me encanta a maneira sensível que o espetáculo foi construído nesse momento virtual em que vivemos, quando o toque na pele já é quase distante de nós, imagine tocar algo além do físico do material, e tocou profundamente, moveu e fez a poeira voar, sair de mim e pertencer ao vento. Se a poeira voltará a repousar, não sei, pode ser que sim já que o equilíbrio é tão difícil de permanecer. O chão estará sempre lá, esperando, e restará escolher entre deixar a poeira repousar sobre a pele ou sobre os móveis que não se afetam, não se movem.

Bruna Bulkool é aluna da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

TEXTO

Bruna Bulkool

FOTO

Rafael Michalichem

FICHA ARTÍSTICA

Direção: Jhonatan Rios

Elenco: Aline Jorge, Breno Ferreira, Ana Flavia, Nádia Yoshi, Gabriela Santos, Leticia Crozara, Mariane Araújo, Felipe Casati, Mariana Montezel, Elis Andrade, Camila Tiago, Guilherme Conrado.

Orientador: José Eduardo de Paula



TEXTO

Hanna Perez

FOTO

Rafael Michalichem

Entre entradas e saídas, portas, escada, cubos, cigarros, erros e acertos: os corpos, a música e o silêncio. O espetáculo *O que repousa sobre os móveis* com direção de Jhonatan Rios, abarca, através da interface entre teatro e dança, questões da vida, como a solidão que o ser humano carrega no corpo, nos gestos, nas palavras, e que envelhecem juntos se transformando em pó na metáfora entre a vida e a arte.

Em princípio, o que se destaca são os móveis do cenário, concebidos pelo diretor, que transmitem a sensação de que o palco é uma casa. Do modo que são dispostos no palco, permitem que o espaço esteja e seja *clean* no que se refere à facilidade para possíveis transições e outras composições cenográficas feitas pelos atores, bem como para a beleza estética que se completa com a “entrada” da farinha de trigo que jorra dos saquinhos onde eram guardadas e da saia do vestido de uma das atrizes. O pó desenha no ar movimentos e formas que convergem com os corpos que ali estão a dançar: ambos se esvaem.

A utilização de portas nas laterais do palco, de modo a permear a passagem dos atores em suas entradas e saídas da cena, encontros e desencontros, aparições e desaparecimentos, eram praticamente invisíveis aos olhos de alguns espectadores. Ao passo que, do ponto de vista dos

O QUE REPOUSA SOBRE O SILÊNCIO?

sentimentos, a utilização de tais portas possa ser lida, através das movimentações dos corpos, como a passagem de memórias e seus relapsos. No entanto, o uso dessas portas, estabelecendo situações como quedas e recuperações que insistem em aparecer, permanecer e/ou desaparecer, tornam-se apenas mais um elemento do espetáculo que poderia ser dispensável ou utilizado de outras maneiras no decorrer das cenas. O uso da palavra surge logo na primeira cena ecoando e se esvaindo pelo microfone. O texto utilizado, em si, já possuía certo “peso” com palavras que discorriam sobre o fato de o ator, que executava esta cena, “ser um erro” e se completava pelos gestos e corpo do mesmo. Porém, o som do microfone pouco colaborava com as palavras ditas pelo ator, já que o mesmo abafava a voz causando descompasso entre a densidade do seu corpo, dos seus gestos e o texto. Depois, o uso da palavra surgia em algumas outras cenas atreladas à música.

Neste caso, a palavra era a ausência.

A música demasiado alta “cobria” as vozes dos atores que eram muito baixas. Será que a intenção era a de que o público não entendesse, de fato, o que era dito? Aqui, as palavras inaudíveis, quase ausentes, talvez significassem a iminência do silêncio que não acontece.

Durante boa parte do espetáculo há uma figura que paira no palco com seu caminhar, olhar e gestos que se contrapõem ao ritmo dos outros corpos que ali estão. Permeada pelo cenário, esta figura ali habita perpassando, talvez, pelos cômodos de uma casa. Entre ruídos sonoros e corporais, suas pausas, com o olhar mudo, permitiam que dialogasse em silêncio com os erros e acertos poéticos dos outros corpos, traduzidos como o pó que despenca ao chão e, ao mesmo tempo, permanece em suspensão, sempre calado.

As imagens esboçadas no decorrer do espetáculo sofrem com o processo de fusão: a solidez dos elementos do espetáculo (as entradas e saídas, portas, escada, cubos, cigarros e corpos) derrete, liquidifica-se e escoia para o chão, ressecando e transformando todos em pó. Era como se não houvesse o encontro entre os elementos cênicos: os corpos que de verdade não se tocam, não tocam os encontros e desencontros. Ao público, o silêncio.

Embora este seja um espetáculo dirigido por um aluno do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia para finalizar sua graduação, *O que repousa sobre os móveis* é um embrião do que pode vir a ser a voz que não silencia, permitindo que os corpos possam dialogar entre si e repousarem sobre suas memórias, sobre o pó e não o seu inverso.

Silêncio.

Hanna Perez é aluna da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

Cabelos desganhados, cadeiras de diferentes formatos e cores, projeção retrô, caixa de música... Abajur, cigarro, retas, equilíbrios e desequilíbrios, corpo-voz estilizado (a) e também quase cotidiano (a)... minutos que são longos... sobretudo, à noite... Chapéu de pássaros, sapatos de salto, bom humor e um pouco de desabafo. Estas são algumas das palavras, entre tantas possíveis, que podem caracterizar e ficarem como impressões após assistirmos ao espetáculo *O Defunto*.

O encontro de duas mulheres, ou mortas-vivas, que juntas revivem as histórias que compartilharam com o agora defunto Victor, é levado à cena pelo grupo Galhofas desde 2010. *O Defunto* é um trabalho a partir da peça homônima do francês René de Obaldia, datada de 1961.

O DEFUNTO: PRECISO DEMAIS DESABAFAR

Com um quê de absurdo, o texto ganha forma através da encenação assinada por Felipe Cassati, que mescla diversas linguagens e referências, construindo uma montagem por vezes lírica, por vezes trágica e até mesmo despreziosa. Mas, capaz de prender a atenção do público do início ao fim.

Dando vida a uma obra com um motivo por vezes banal, o espetáculo é construído como metáfora do ciclo no qual as personagens estão presas, ou então, do qual não desejam se libertar. A rotina da viúva Júlia, interpretada por Talita Valarelli, e da ex-amante de Victor, Dona Garra, personagem de Gabriela Santos, começa a ser percebida logo no início da apresentação. Pois, já na parte externa do espaço da Trupe de Truões (local onde o espetáculo foi apresentado, como parte integrante do projeto Casa Aberta), as regras do jogo que começa a se desenrolar são apresentadas ao público. Dona Garra e Júlia estão prontas para se encontrar, cada uma trazendo consigo sua cadeira, para que naquele determinado local possam falar da loucura e da doçura que o amor foi capaz de despertar em ambas.

Caracterizadas já como personagens, as atrizes iniciam o espetáculo com seus tênis do dia a dia, trocando-os posteriormente pelos sapatos de salto que completam a visualidade das personagens. Nesta mescla entre personagens e atrizes, estabelece-se um ritual, no qual pode-se começar a perceber que, embora metamorfoseadas como *personas* ficcionais, tanto Talita quanto Gabriela, viverão, nos quarenta e cinco minutos de peça, um limiar entre ficção e realidade. Ambas não falarão apenas acerca do personagem que confere título à peça, assim como das verdadeiras atrocidades cometidas por ele, mas também dos monstros que todos os seres humanos encontram para servir de culpados para suas atitudes perante a vida.

Neste sentido, o texto de Obaldia torna-se apenas um pretexto para que as atrizes mesquem, com as questões de suas personagens, aspectos subjetivos de suas próprias experiências vividas. Com construções de personagens que abusam da alternância entre estilização/teatralidade e o quase cotidiano, vemos em cena duas figuras inegavelmente envolvidas nas aventuras e desventuras de uma encenação que busca surpreender o público, minuto a minuto, pelo modo esco-

lhido para contar a história.

No cenário, composto por dez cadeiras vazias e duas trazidas pelas personagens, em suas múltiplas diferenciações, percebemos que o vazio da natureza humana ali presente pode se tratar de uma metáfora. As cadeiras ali não ocupadas podem estar apenas esperando que cada um de nós, espectadores, sentemos nelas e sejamos também Júlia ou Dona Garra. Deixando transbordar histórias de amor, de ódio, de traição, de submissão, de perdão... Histórias sobre nós mesmos. Ou melhor, sobre a figura de um Victor qualquer. Um Victor que não terá voz para rebater as acusações, uma vez que jaz sob a terra.

Explorando as diversas possibilidades cênicas proporcionadas pelas cadeiras, assim como os objetos acoplados a elas, a cenografia parece

também retratar que diversos podem ser os espaços nos quais a história, que vemos se desenrolar à nossa frente, pode se passar. Em conjunto com a iluminação — de Felipe Braccialli —, as fileiras de cadeiras bem organizadas vão, pouco a pouco, tornando-se um emaranhado assimétrico, no qual não conseguimos mais lembrar em que posição cada uma estava no início do espetáculo. Será isso uma aproximação com a bagunça, com os lugares inexatos onde estão os sentimentos, quando o homem começa a falar deles?

No vestido de Júlia, por debaixo do predominante preto, podem ser observados pedaços de tecidos vermelhos. Talvez apontem para os restos do amor por Victor, que são revelados nas ações da personagem durante o desenrolar do espetáculo. Assim, nos figurinos das duas intérpretes, construídos de pedaços de tecido, podemos perceber ser inegável, e até mesmo incapaz de ser escondido, o amor que ambas nutrem pelo então falecido. Mesmo esfarrapadas, encardidas e remendadas, as duas dilaceradas personagens são como seus figurinos e ainda mantêm alguma beleza por debaixo do aspecto cadavérico que as cobrem. Em cada passo, em cada sentar, em cada rodopiar ou em cada pequeno gesto, Júlia e Dona Garra demonstram suas condições por terem amado Vitor.

A imagem é de ambas em profunda degradação.

Logo nos primeiros minutos do espetáculo, Júlia tenta fazer reviver uma planta já morta, que está sobre uma das cadeiras do cenário. A personagem rega, rega, rega e rega... Em longos segundos. No entanto, como é esperado, a planta não adquire uma nova possibilidade de vida. Uma metáfora da história que vemos em cena. Em um ciclo delicioso para os espectadores, as personagens se reencontram, no mesmo horário, para reviver lado a lado as lembranças de Victor, expressas no texto de Obaldia. Expressas no texto de Talita, de dona Garra, de Júlia, de Gabriela, de Felipe's... Lembranças minhas e também de qualquer pessoa que assista a *O Defunto*. Lembranças que pedem para desabafo... e, até mesmo, explodir.

Lucas Larcher é aluno da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

TEXTO

Lucas Larcher

FOTO

Felipe Cassati

TEXTO

Laís Batista Costa

FOTO

**Correio de Uberlândia/
Divulgação**

Confesso desde já que a temática jovem, abordada pelo espetáculo *Máquina de Pinball* apresentado em Uberlândia no dia 24 de Fevereiro, pelo grupo Coletivo (BH), não é de minha preferência, e por isso, de início, me soou pouco atraente. No entanto há uma proposta muito interessante do diretor Gil Esper na associação desse tema à máquina de Pinball, principalmente no que se refere a sua concepção de cenário e a relação dos atores no espaço cênico.

Ao entrar na sala de espetáculo naquela noite, a primeira coisa que chamou minha atenção foi o cenário que me despertou a curiosidade e a ação de imaginar como seria aproveitada toda aquela estrutura metálica que estabelecia níveis diferentes entre os próprios atores e com o público. Sem falar no sofá suspenso entre duas plataformas metálicas que sugerem bem a confluência das zonas de conforto e de risco nas quais vivem os jovens que transitam nesse espaço do jogo que mistura drogas, amor e rock'n roll.

No fundo do palco estava a tal máquina, por pouco imperceptível naquela penumbra. E lá permaneceu o tempo todo, quase como um objeto decorativo. E qual seria a relação desse ambiente criado pelo cenário com a máquina de Pinball? Era o que me perguntava enquanto analisava a construção do espaço.

Assim que o público se acomodou, os atores começaram a se movimentar na área do jogo: saltavam entre as plataformas metálicas, corriam, rolavam, permitiam-se ao risco estabelecido pelos níveis do

cenário. Neste momento, visualizei ali na área da cena os atores como as bolas do jogo, como se estivessem dentro da máquina, eram impulsionados pelo desejo, pelo risco, pela adrenalina, pelos altos e baixos; lembrou-me as alavancas e os movimentos rápidos de lançamento da bola que no Pinball deve acertar os alvos e amortecedores.

Juntamente com o ritmo acelerado dos atores, aquele ambiente cinza, escuro e esfumaçado, permeado por bebidas e uma linguagem jovem, retomei a imagem da movimentada noite na Rua Augusta em São Paulo, espaço de expressão da cultura jovem na cidade paulista. Na velocidade da metrópole e do jogo permeado por riscos de quedas, podemos ver os atores saltando de "fases" ou histórias fragmentadas e curtas; a cada nível do jogo, uma nova missão, uma nova dificuldade para os personagens-jogadores.

Essa foi a escolha de encenação da diretora, ao parafrasear o estilo jovem, aventureiro de viver a vida que, embora cheio de esperança, atropela-se na velocidade de exigências da vida moderna, como um jogo de Pinball, ou seja, de perdas e ganhos. Diante dessa perspectiva a relação entre tema e cenário é muito uníssona, mas, para alguém que já não se interessa pelo tema, o espetáculo, em alguns momentos, torna-se moroso, atropelado e até cansativo, assim como acontece em jogos, cujo resultado é o empate.

Laís Batista Costa é atriz formada pelo Curso de Teatro da UFU.

MÁQUINA DE PINBALL: PERDAS E GANHOS



A solidão está no dia-a-dia do ser humano e no contexto teatral da peça que colocarei em questão. Em “O Cachorro de Três Pernas”, realizado pela Cia. UNO da cidade de Uberaba, com direção de Fábio Furtado, encontram-se dois palhaços, que já não mais atuam em picadeiros e estão “presos” em uma clínica de repouso. Imersos na solidão que os abarca, dialogam sobre as lembranças e histórias da vida que tinham quando o picadeiro era a casa deles. Embora seja um espetáculo interpretado a maior parte do tempo por dois palhaços, o riso aparece poucas vezes e de modo tímido, já que a tristeza estabelecida está no “proscênio”, bem como quando nos sentimos a sós.

O cenário definido por um chão que é uma espécie de tapete pintado com rachaduras e *buracos-obstáculos*, dois bancos de madeira e um poste de luz com várias lâmpadas penduradas que em momento nenhum são acesas, complementa a solidão que resultou da vida gasta; vida opaca que paira sobre a morte. Somado a esse espaço, a gestualidade dos dois atores — Rodrigo Chagas e Mayron Engerl —, que estão praticamente o tempo todo em cena, possui requinte no que se refere à objetividade. São movimentos leves e lentos, embora algumas vezes exista variação e certo rigor, o que não significa que sejam movimentos pesados visto que são personagens velhos. Desde a entrada até a saída dos palhaços nesse ambiente a gestualidade acontece em um crescente que retorna ao seu início. Corpo e voz tentam durante todo o tempo falar sobre o que lhes



ENTRE RACHADURAS PICADEIRESCAS

pertence agora, como a alegria na hora de tomar sopa, mas acabam sempre por retornar às histórias da vida “picadeiresca” e à solidão.

Estão, assim, sempre à margem da vida e da morte.

Ao pensar sobre o ponto de vista do filósofo francês Albert Camus, principalmente em seu livro *O Mito de Sísifo*, vida e morte, embora possam ser consideradas palavras opostas, se completam através de ideias e razões. A vida é como um tabuleiro de jogo, tal qual podemos observar na peça, cheia de percalços, inúmeras perguntas e para avançar é preciso sempre respondê-las. Os personagens, no momento da vida em que se encontram, vivem de suas inquietações estabelecidas por um corpo que hoje é o reflexo do que foi no passado e por isso surge em vários momentos a permanente pergunta: continuar vivendo vale a pena? Essa pergunta, palpitante e persistente, leva-os a se interrogarem se podem ter o desejo de abandonar o jogo da vida no meio do caminho, recorrendo ao suicídio.

A morte traz consigo a possibilidade da “esquiva mortal”: a esperança. Esta pode ser uma chance merecida ou a possibilidade de dar à vida um novo sentido. A vida é uma questão de escolhas. Talvez o suicídio para Rafa e Rufo seja a possibilidade de se livrarem das garras da solidão, tatuadas na alma e no corpo, e a esperança de poderem vivenciar novamente o riso que um dia já lhes pertenceu. Portanto, o suicídio é um meio de fazer com que o pensamento negue a si mesmo e tenda a se superar em relação à sua negação.

Rafa e Rufo, embora convivam na mesma clínica, reconhecem-se e desconhecem-se ao mesmo tempo. É possível (re) conhecer uma pessoa pelos seus atos e sua conduta apresentados no dia-a-dia. Entretanto, isto significa conhecer alguém plenamente? Quando Rafa pega, impulsivamente, pela primeira vez em cena, os seus tocos de cigarro no chão, e estabelece com eles uma relação de memória física que nos

parece prazerosa. Rufo o olha e questiona sua atitude como se aquela ação fosse inusitada. Nas vezes decorrentes em que a ação de Rufo se repete já se percebe o contrário.

A verdade é que não conhecemos tudo e todos inteiramente, inclusive pelo fato de que a rotina maçante de todos os dias causa lassidão na vida, vivida maquinalmente, e esta nos desperta para o consciente ou seu inverso, gerando uma consequência que pode ser o suicídio ou o restabelecimento da vida. No caso de Rafa e Rufo, apesar de ocuparem o mesmo ambiente, cada um mora e conhece mais o seu próprio universo que se encontra nos bancos e nos pertences pessoais atrelados aos seus pijamas. A revelação e a utilização de alguns objetos, tão bem executadas nos gestos que desenvolvem, têm o caráter de mostrar suas individualidades refletidas no passado que foi feliz.

Entre felicidades e infelicidades, vale ressaltar que em *O Cachorro de Três Pernas*, somos pegos de surpresa com dois palhaços que nos tiram do lugar esperado — o riso — e coloca o público em um lugar de reflexão sobre quem somos por meio dos verbos corporais que acontecem o tempo todo circularmente, acompanhando o cenário que remete a um picadeiro envelhecido pela solidão e tomado pelos bancos e remédios de uma clínica de repouso, mas que ainda possui através de suas rachaduras os resquícios de uma felicidade que já lhes pertenceu.

Embora algumas *gags clownescas* não se realizem com tanto requinte quanto os demais movimentos e não nos provoquem o riso, já que são *gags* de fácil leitura para o público iniciado teatralmente, elas nos fazem refletir que, talvez, a “graça” da vida seja olhar para o ontem e ver que dentro de cada pílula de remédio há histórias que nos deixam sós, ora nos equilibram, ora nos desequilibram, tal qual um cachorro de três pernas.

Hanna Perez é aluna da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

TEXTO

Hanna Perez

FOTO

Alexandre Galvão

TEXTO

Talita Valarelli

FOTO

Alexandre Galvão

DE TRÊS PERNAS

Desde 2007 a Cia Uno, com sede na cidade de Uberaba (MG), concilia em seus espetáculos suas experiências em teatro e circo. Em 2012, convidaram o diretor Fábio Furtado (BH) para dirigir um trabalho teatral que representasse uma nova fase de amadurecimento do grupo. Após quatorze meses de trabalho, as cortinas se abriram para o *Cachorro de Três Pernas*.

Foi para esse novo projeto que o espaço da Escola Livre do Grupontapé de Teatro, em Uberlândia (MG), concedeu seu espaço para, no último dia 23 de Junho, para as apresentações da história dos palhaços Rafa e Rufo, em sessões às 19hs e 21hs.

Ao chegar, nos deparamos com um picadeiro de lembranças; postes de luzes amareladas, bancos solitários das praças de antigamente, bitucas intermináveis de cigarro. As luzes que dão forma ao picadeiro nos remetem a festas populares que até hoje reúnem as famílias na época de São João.

Nesse ambiente saudoso, conhecemos Rafa e Rufo, uma dupla de palhaços idosos, que nunca tiveram graça, nem nos tempos áureos de suas vidas de artista e que, nesse momento da peça, esperam as luzes da ribalta se apagarem, enquanto recordam suas histórias numa casa de repouso.

A peça leva a sério a conhecida expressão popular: “seria cômico se não fosse trágico”. Entre gags e narizes vermelhos a dupla de atores Mayrol Engel e Rodrigo Chagas vive a real história de descaso e solidão dos idosos brasileiros. Antes de representarem a persona do palhaço, essa dupla representa a gravura da velhice nacional.

Os atores conseguem criar personagens bem definidos dentro de suas personalidades trágicas. Criam tiques nervosos que revelam alguns de seus segredos ou que sublinham seus anseios. Um está sempre erguendo o prato a fim de saciar suas fomes, o outro está sempre a dizer sobre histórias na tentativa de não desaparecer dentro de sua cegueira.

Apesar de palhaços, não criam nenhuma relação direta com o

público e as gags são quase solitárias dentro do tipo de cada personagem.

Não há como sair ileso da denúncia que o grupo faz ao abandono da terceira idade, que, muitas vezes fica esquecida em casas precárias de repouso sem receber visitas e atenção de seus próprios filhos e ainda enfrentam péssimas condições de higiene e cuidados médicos.

O espetáculo é dirigido por Fábio Furtado — ator, diretor e Coordenador de Cursos e Oficinas do Galpão Cine Horto —, com muita delicadeza e com precisão técnica que evidencia o trabalho e a pesquisa circense. A encenação dá tapas com luvas de pelica e, após risadas nervosas, o público é levado mergulhar em pensamentos pessoais.

Rafa e Rufo nos deixam incomodados com condições inerentes ao ser humano, situação reforçada pela figura do ator Luiz Hozumi que veste a alegoria dos médicos e enfermeiros que descontam nesses homens, fragilizados pelo cansaço da luta diária de viver, suas frustrações pessoais e profissionais.

O texto, de uns dos dramaturgos e diretores mais inventivos de Minas Gerais — Eid Ribeiro —, carrega em suas palavras a eterna tristeza do palhaço que Picollino II na figura de Roger Avanzi já parafraseou o um dia o poeta português Fernando Pessoa¹: “o palhaço é fingidor, finge não sentir dor, a dor que deveras sente”. Dor que aparece atrás de vícios antigos, cirurgias mal realizadas, medicações intermináveis e saudades daqueles que um dia foram sua família.

Ao final, nos resta a dor das lembranças de nossos velhos que já se foram ou que ainda lutam pela frágil vida, a história de um cachorro de três pernas que fez fama no circo, palhaços que nunca tiveram graça e bancos vazios a espera de novos mortos.

Talita Valarelli é aluna da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

¹ “O Poeta é um fingidor, finge tão completamente que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente.”

O CACHORRO



Durante a programação da Conexão teatral X na semana de abertura e recepção do Curso de Teatro, tivemos a oportunidade de assistir, no dia 21/05/2013 às 21h, o espetáculo “Outro lado”, do grupo Quatroloscinco – teatro do comum de Belo Horizonte, texto de Assis Benevenuto e Marcos Coletta. Percebemos como a capital mineira está borbulhando, além do belo trabalho apresentado, com música e texto originais, temos ainda grupos como Espanca desenvolvendo a prática autoral da arte teatral.

Ao entrar na sala de encenação do bloco 3M da Universidade Federal de Uberlândia, local escolhido para a apresentação, nos deparamos com quatro atores parados, três homens e uma mulher. Às suas costas, ventiladores de variados tamanhos ligados gerando seu som próprio. À frente, como um grande tapete, uma cobertura, a qual não identifiquei o material, que possuía por volta de dois metros de largura e oito de comprimento, com uma mesa ao centro e, ao seu lado, duas ou três cadeiras. Espaço onde se desenrolaria toda a ação que estava por vir. Na outra extremidade oposta aos intérpretes, localizava-se um palco com microfone. O público foi distribuído no formato conhecido como “sanduíche”, uma parte do lado esquerdo do “tapete” e outra do lado direito.

Inicia-se um diálogo atores-público-atores, com textos quebrados e, em um primeiro momento, sem sentido, com apontamentos a respeito de notícias atuais misturadas com a explicação da solução do famoso cubo mágico. Esse último elemento percorre boa parte das cenas, será esse brinquedo um indício da necessidade de resolução de um quebra-cabeça vivido pelas personas?

Corta-se então de maneira ágil e precisa, por meio de movimentações das personagens, essa introdução e somos transportados para um escritório ao lado do palco ou talvez uma pequena sala de apresentações onde os donos se encontram, vindos de um tempo, - dá a impressão-, onde a amizade e a esperança existiam. No entanto, naquele momento apresentado na cena, essas coisas já passaram e o que resta são sonhos angustiantes e a dependência de um pelo outro, dependência de ajuda para não deixar morrer a visão do amanhã melhor, da preocupação presente com a segurança e vida dos companheiros e sua própria situação, e a dependência que liga um ao outro a um passado feliz. Felicidade essa que parece só ser encontrada agora na bebida, na morte, no delírio pelo futuro que nunca chega ou nas pequenas ocasiões que nos permitimos lembrar, com prazer, certos fatos guardados na memória. O porquê ou como chegaram aí não se revela. Mas, o desespero, que já vinha sendo pincelado, se mostrará em um grande quadro construído na cabeça do espectador que traça diversas linhas de conflito querendo encontrar o gerador de tanto medo e receio.

A interrupção da ausência inicial de movimentação dando lugar para um baile de trânsito pelo espaço cênico, com o jogo entre os atores e conversa com o público, leva até nós a tensão crescente no ar, que nos é revelada “às claras” ao passar de um clarão vindo da rua desse estabelecimento de shows. A inquietação é aumentada pelo desespero com a demora do retorno de uma das personas, que para alívio de todos, chega são e salvo.

As quatro personas, um bêbado provocador, uma cantora que vive na quimera de poder voltar a trabalhar com sua arte, um administrador sem perspectiva, mas talvez o mais sóbrio de todos, e um rapaz silencioso e esquisito, que por sinal é quem resolve em outro momento

ESSES TEMPOS ESTÃO POR VIR?

o cubo mágico, são levadas, então, a uma realidade, não posso dizer que futura ou onírica, mas apenas outra realidade, outra opção, um outro lado, onde somos apresentados a indivíduos, em um transatlântico, bem-sucedidos, famosos, poderosos. Uma famosa cantora, que chega de helicóptero, um bem-sucedido produtor que dá o máximo de atenção à artista glamorosa. Será que ao nos proporcionar, não necessariamente os mesmos sujeitos das deprimentes cenas anteriores, uma visão de indivíduos aparentemente no auge de suas vidas profissionais, porém, visivelmente superficiais, egocêntricos, interesseiros e cruéis ao ponto de quererem usar daqueles ditos inferiores, subalternos ou empregados para satisfação de seus desejos, o grupo propõe que apesar das frustrações reveladas previamente, da crise crescente e do desespero, ao menos eles possuem algo essencial ao humano que é o afeto? Seriam esses primeiros, na verdade, mais felizes exatamente por terem apenas uns aos outros?

Encerra-se a cena do navio e retornamos à casa de espetáculos para caminharmos para o fim. Tiros, temor do que ocorre próximo dali. Entre fechar o estabelecimento e expulsar os referidos poucos clientes, opta-se pela cantora que canta as engasgadas de seu receio.

A encenação coletiva de Assis Benevenuto, Ítalo Laureano, Marcos Coletta e Rejane Faria, não busca, segundo palavras do próprio elenco ao final do espetáculo quando o grupo propôs uma roda de conversa, definir um tempo, uma guerra ou evento. Embora utilizado na sonoplastia um som de avião próximo à conclusão, durante todo o evento teatral me conectei com tempos de regime militar, já que vem se discutindo a lei da anistia e ano que vem fazem 50 anos do início da ditadura no Brasil. De qualquer forma, os entendimentos são múltiplos.

Foi bom ver o trabalho no jogo dos atores e como a concepção de cena trabalha isso e, também, o texto é uma obra a ser verificada com ótimos olhos, há clareza no discurso. Esse é o segundo trabalho do grupo mineiro, que terá duas estreias esse ano, “Get out!” e “Humor”. Vamos aguardar notícias e torcer para que essa parceria renda muito mais frutos.

TEXTO

Maurício Luiz Zaninetti

FOTO

quatroloscinco/Divulgação



TEXTO
Talita Valarelli

FOTO
Emi Hoshi

Figurino sóbrio e condizente com o espaço apresentado no curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia; cubo mágico e as suas milhares de possibilidades como metáfora do ciclo da vida; pipocas que estouram como projéteis numa guerra que ninguém vê, mas que está presente, quem sabe talvez previssem as manifestações atuais que começaram por R\$ 0,20 no aumento das passagens de ônibus coletivos ou, quem sabe, estavam dizendo o que muitos outros já haviam dito.

O cenário é prático e sombrio. Mesa que vira navio, vira palco, vira só mesa, um pseudo palco com microfone, representando o lugar do artista dentro de um bar, e um conjunto de ventiladores-hélices, de diversos tamanhos, que sufocavam os atores dentro da cena. A iluminação e as disposições das cadeiras completavam, nos deixando en-

OUTRO

clausurados dentro das histórias que também nos rodeiam: as consequências das catástrofes causadas pelo homem à procura de poder. Foi assim que o grupo Quatroloscinco, de Belo Horizonte, escolheu para representar a sensação de constante perigo que vive o homem, desde a sua era mais remota, até os dias de hoje.

Quatro amigos, quatro cúmplices, quatro personagens e o mesmo drama de terem sido privados de suas vidas privadas. Sonhos tolhidos pela repressão, negócios à beira da falência, público ausente com medo de sair de casa e não conseguir chegar a seu destino. Na guerra, a cumplicidade que torna conhecidos casuais em cúmplices no medo e na frustração do não porvir.

Em meio a histórias, confissões e segredos, o jazz ao vivo é usado para desviar a atenção de ações suspeitas, em um mundo onde andar sozinho na rua, a fim de poder pagar uma conta de luz atrasada, se torna o mais justificável erro de conduta.

A peça se desenvolve cheia de nuances escondidas na dramaturgia que nos dá pistas, ao longo do espetáculo, da decrépita condição humana num mundo onde a ganância e a hipocrisia perseguem aqueles que ainda não venderam suas opiniões. Num mundo onde a guerra pertence ao cotidiano de todos. Não só essa guerra de explosões, mas essa guerra mascarada, que muitas vezes nos deixa de mãos atadas diante dos gigantes da burocracia.

Um tema que por não ser especificado, por não ser contextual-

zado dentro de datas e localizações geográficas exatas, acaba cabendo na pele de todos que assistem à marcha lenta da guerra. A eterna espera que ela coloca com míseros civis. Civis que ainda têm esperança de recomeçar, que ainda enxergam possibilidades, que ainda tem sonhos.

Nota-se, além da qualidade técnica dos atores, a qualidade de suas relações, a qualidade da escuta entre os atores que caminham juntos, mesmo quando as trajetórias de seus personagens distanciam-se cenicamente. Observa-se um jogo corporal discreto que nos coloca dentro de um estático bar e ao mesmo tempo nina nossos pensamentos ao compasso da maresia do alto mar.

Tudo é muito pequeno: gestos, espaço cênico, a movimentação. Tudo é muito preciso e tudo muito próximo de nós. Repito o tudo, pois as consequências da guerra foram, de fato, um “tudo” catastrófico e assim, as cenas acontecem diante de nossos olhos, nos mesmo nível espacial. Os atores sentam ao nosso lado, olham em nossa direção, nos indagam, mas não esperam respostas. A proximidade os torna deli-

LADO

cados, até mesmo o mais importuno dos bêbados se restringe a sua cadeira e aos seus comentários a qualquer espectador que esteja em seu alcance.

Os atores criam uma imagem em seu discurso que se constitui em nos colocar dentro dos universos criados ao longo da encenação. Tudo é muito encenado em tempo de sonho, o tempo é outro. Mais leve, mais lento, mas ao mesmo tempo com a vivacidade da vida real. Seus olhares acompanham a sensação de se viver num tempo parado, estático pelo horror de não poder ser do jeito que se era. A imagem, de fato, captura os mais atentos.

Gosto de pensar que Outro Lado quis quase passar despercebido - com seus figurinos azuis marinhos, seu cenário enxuto e a pouca luz que banhava a sala de madeira - para que o mais importante pudesse ser notado. Não estavam ali para serem atores e receberem aplausos ao final de seu ofício concluído. Estavam ali para nos dizer que nem sempre a guerra tem cor de fogo.

Talita Valarelli é aluna do Curso de Teatro da UFU.

FICHA ARTÍSTICA

Criação Coletiva / Drama

65 min / 12 anos

Direção e Atuação: Assis

Benevenuto, Ítalo Laureano,

Marcos Coletta e Rejane Faria

Texto: Assis Benevenuto e

Marcos Coletta

Criação de Figurino: Paolo

Mandatti

Criação de Luz: Marina Arthuzzi

Criação de Cenário: Daniel

Herthel

Assistente de Cenotécnica:

Wallace Colibr

CONTÍNUOS DESEJOS

A Cia de Dança Deborah Colker comemora seus 20 com uma turnê pelas capitais brasileiras, levando três de seus dez espetáculos, sendo Uberlândia a única cidade que não é capital a recebê-la. As apresentações aconteceram no Teatro Municipal pelo Circuito Grande Otelo, com o intuito de ocupação do mesmo em sua primeira etapa de funcionamento, após a inauguração.

No dia 19 de julho, tive a oportunidade de prestigiar o trabalho *Nó* e, embora seja uma Cia aclamada pela crítica, com repercussão nacional e mundial que lhe valeu o patrocínio exclusivo pela Petrobrás, acredito ser um valor de ingresso seletivo demais, impossibilitando mais acesso da população Uberlandense. Além do alto preço, resalto o descaso com o público na falta de pontualidade, com o início do espetáculo quase 30 minutos após o horário programado.

Mas falemos do espetáculo que tanto me fez pensar. É clara a linguagem com a qual a coreógrafa carioca busca trabalhar: priorizando o virtuosismo técnico, advindo da dança clássica evidente na formação das dramaturgias do corpo dos bailarinos, hibridando-se com a dança contemporânea que traz uma certa homogeneização nos corpos, criando assim uma dramaturgia corporal específica da Cia. A coreógrafa Deborah Colker já expressou em entrevistas sobre sua necessidade de intérpretes com base em balé clássico, que devem estar dispostos a submeter seus corpos a risco físico, fato visível na leitura do espetáculo com sequências coreográficas com toques acrobáticos. Ela expressa também que não procura um bailarino dominado pela técnica clássica, mas que ela se torne uma técnica que ele domine e que seja uma possibilidade de movimento, uma possibilidade de produzir movimento sem perder sua personalidade, o que é nítido neste trabalho, pois mesmo buscando uma homogeneização dos corpos, vê-se a identidade de cada um em sua movimentação: um bailarino que está sempre sorrindo, um outro que está sempre com movimentos sensuais, outro que apresenta uma sutileza em seu caminhar; mostrando quem são e algumas das influências culturais e sociais que receberam em sua relação com o mundo.

Tocando na dramaturgia que se constrói no espetáculo “Nó”, há muita sensualidade saltando dos corpos que, em seu primeiro ato, se movimentam por um cenário composto por 120 cordas e um chumaço comprido de cabelos, todos pendurados e tocando o chão. O desejo é evidente na relação entre os corpos; corpos que têm o desejo de dominar o outro corpo, e corpos que se deixam ser dominados, que se deixam prender, com um tom de sadomasoquismo. O figurino aponta para a liberdade e a repressão, alguns com partes do corpo totalmente expostos e outros com a maior parte coberta, mas com uma pequena abertura na parte superior das nádegas. No primeiro ato, o figurino é de base bege e com detalhes em preto. Estes detalhes da roupa usada pelas mulheres parecem vetar sua sexualidade, ou dar a idéia de que há uma obscuridade ali, algo que não foi revelado, o que não acontece no figurino dos homens. Pode-se fazer uma relação sobre o sexo frágil feminino e o sexo dominante masculino? Ou seria este um assunto já acabado? Não é o que parece perante essa leitura.

A entrada de uma corda vermelha, entre todas as outras que eram de cor bege, faz ressaltar a paixão, mas ao mesmo tempo certa violência, não somente pela simbologia da cor, mas pelo embate entre os corpos. Corpos que se aproximam e se distanciam, corpos que querem

se mostrar, expressar seu desejo, e corpos que estão de passagem e pouco se relacionam. Instaura-se então uma dúvida: se estou preso ou se me deixo prender. É tudo uma questão de escolha. E, em certo momento, lá estão todas as cordas soltas para contar sobre essa escolha, mas há em alguns corpos, a necessidade de estarem presos, aos outros ou a si mesmos, enlacrados em suas crises de identidade, em sua dúvida, se sentindo sós, mostrando serem relacionais como todo ser humano o é. Instaura-se então um ambiente melancólico através deste descontentamento, finalizando o primeiro ato.

Ao início do segundo ato, o cenário é outro, há uma predominância do vermelho que se estende aos figurinos, tornando o ambiente mais erótico que o primeiro, que era sutil, principalmente devido à tensão causada pelo aprisionamento, tanto do espaço quanto da relação um com o outro. Agora há uma grande caixa, posicionada no centro do palco, que tem seu topo vazado e paredes transparentes, reafirmando que estar preso é uma questão de escolha. Esta caixa que também parece uma vitrine traz um toque de voyeur e a ausência do preto, que nos remetia ao mistério, agora salta em vermelho, sugerindo a liberdade que, neste momento, não se prende ao olhar do outro e sim se exhibe, se mostra, se torna sem escrúpulos.

Há um forte empenho acrobático na relação dos corpos com a caixa, que alude à ideia de uma não medição de esforços para alcançar seu desejo, já que a barreira transparente torna impossível o contato pelo toque, mas não o contato visual, e apresenta em sua estrutura possibilidades para ir e vir, entrar e sair, atingir ou não o que deseja.

Ao final, um corpo sozinho e isolado, entremeando entre estar dentro ou fora da caixa, retorna novamente ao sentimento da solidão ou mesmo de prisão em sua incerteza. A solidão aqui não tem sentido ruim, é uma solidão prazerosa. Outros corpos se posicionam nas quinas dessa caixa, em relação, entre si, mas na verdade isolados; estão em conjunto de ações, mas aprisionados em seus desejos. Correm proporcionando um deslocamento circular da caixa sobre o mesmo eixo. Estariam correndo em círculos atrás dos seus desejos? Ou ainda na prisão interior, uma prisão em si, do estar só? Uma rotina talvez, uma continuidade, fluxo e refluxo, afinal permanecemos girando e girando, correndo atrás, talvez andando em círculos, mas contínuos como os desejos.

Lincoln Abbiati aluno de Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

TEXTO
Lincoln Abbiati
FOTO
Beto Oliveira





TEXTO
Aline Jorge Silva
FOTO
**g1.globo.com/
Divulgação**

Inicio minha corrente de palavras falando do ato do impecável, isto é, aquele que não peca, não vacila, nem pestaneja. Este ato tem como aparência transparente a essência humana em sua supremacia, sendo que o tempo e o espaço giram a favor da execução da ação movimento. Vejo corpos, mas meus olhos parecem embaçados, estou sendo enganada, são máquinas? Não, são pessoas.

Quem é Deborah Colker? Psicóloga, jogadora de vôlei, pianista, diretora, coreógrafa e bailarina. Fundada em 1994, a Companhia de Dança Deborah Colker fica conhecida pela qualidade de seus trabalhos, ao realizar uma dança da perfeição. Além das obras magníficas, compostas por cenários gigantes e figurinos belíssimos, seus bailarinos atingem um lugar de glória, ao desafiarem a capacidade do corpo humano.

A Cia. chegou à cidade de Uberlândia no mês de julho e apresentou três de seus renomados espetáculos: *Nó* (2005), *Velox* (1995) e *Tatyana* (2011). Patrocinada pela Petrobrás e com apoio cultural da Prefeitura de Uberlândia, entre outros, coloca-se como “salvadora” temporária do Elefante branco. Há algumas semanas atrás, com uma inauguração recente, o Teatro Municipal, referido Elefante de Oscar Niemeyer, encontrava-se, paradoxalmente, em ruínas, pois como não foi concluído, recebeu de presente os danos causados pela chuva. Logo depois, eis um milagre. Quando entrei no teatro, transportei-me por um minuto para outro universo. Tudo estava muito refinado. Não havia ruínas, rachaduras explícitas, mas uma excelente maquiagem para receber o importante grupo. Isso explicaria, portanto, o fato de que estávamos ajudando a pagar as contas da reforma relâmpago, através da compra dos ingressos.

Atentemos, porém, para o que é limpo e verdadeiro: o espetáculo. *Velox* traz alguns blocos temáticos intitulados: Mecânica, Cotidiano,

Kung Fu, Atletismo, entre outros. É interessante a fidelidade da execução dos blocos, pois, tanto o figurino, como a própria movimentação, caracterizavam o tema. Sem contar com a soberana expressão de músculos expostos e dedicados a movimentos rápidos, cortantes ou leves como pluma.

Há várias discussões sobre os trabalhos da Cia., destacando a grandiosidade, em particular, pelo paredão que se é colocado em cena, sobre a exaltação do virtuosismo e a exibição técnica, mostrando corpos inalcançáveis que se distanciam da realidade e se comprometem somente ao exercício da precisão do movimento. Isso por que está em moda comentar sobre espetáculos que estão cheios de sentimentalismo escancarado e permeados por histórias que te levam a outro mundo. Não posso afirmar que, ao assistir um determinado tipo de técnica corporal, não criarei vínculos sensíveis com ele. A distância com o público surge pelo fato de compararmos o corpo espectador com o corpo trabalhado fisicamente?

Essas afirmações, ouvidas de alguns espectadores, não possuem verdade absoluta. Já dizia o adágio popular: “Gosto cada um tem o seu!” E como exercício crítico, ao assistir à técnica pude quase entrar no mundo de Alice, mesmo possuindo temas concretos, como a mecânica. Cada movimento era um golpe e podia sentir meus pêlos do braço se arrepiarem ao contemplar a organicidade e funcionalidade do corpo dos atores-bailarinos. Apresentado nos dias 22 e 23 de julho, dentro da semana que se seguiria ao último espetáculo de fechamento da estadia na cidade (*Tatyana*). Debora e sua equipe deixam um rastro delicado e elitizado no palco.

Aline Jorge Silva é aluna da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da UFU.

Ele falava macio e manso e em língua estrangeira. Tinha mãos precisas, mesmo que duras, suaves — pétalas envelhecidas, pedra encarnada, ponto de encontro entre numinosidade e o sombrio de luzes opacas. Ele dançava enquanto falava, ele falava dançando. Ele dançava enquanto olhava, respirava, morria. Passos curtos em síncope, e de repente lançava os braços, embalando-nos com a sonora melodia do japonês. Ele nos levava a ser flor, a abraçar o espaço, a rezar, a agradecer. “You have everything you need”, dizia em sotaque acentuado arriscando-se em inglês, e então tínhamos. “The flower is the teacher, someday you loose the flower”, e flores éramos, caminhando em direções distintas do espaço.

Essas são as imagens nascidas durante a oficina, ministrada no antigo e charmoso cinema de Ouro Preto (Cine Teatro Vila Rica). O condutor, como cautelosa aranha, tecia os fios invisíveis do espetáculo que seria apresentado dias depois, em que, com extrema generosidade de mestre, dividiu o palco do Teatro Municipal de Ouro Preto com alunos, dançarinos, atores de várias cidades do Brasil, todos tendo migrado por uma semana pela disputada vaga do workshop. Estávamos diante de Yoshito Ohno, filho e guardião dos ensinamentos de Kasuoh Ohno — o homem flor, um dos grandes protagonistas da dança Butoh, do Japão para o mundo.

Eu me perguntando: — faz mal assim ser tiete, admiradora? Não estaria eu crescidinha demais para tanto? Mais vale viver no deslumbramento e na descoberta do incrível, do que de olhos demasiadamente acostumados. Ver é despir-se e é projetar-se. É quando nos esbugalhamos, nos arrebatamos com o de fora-dentro, no encontro.

O espetáculo era vê-lo ali e sempre ali, na rua, na oficina ou no teatro, em espetáculo final. Muitos silêncios ele criava, e assim, tão infinitamente pequeno o homem, tão assumidamente em si mesmo, ao mesmo tempo tão comum e por isso, magnífico. Grandeza que não precisa afirmar-se, pensava enquanto o via agradecer às paredes do teatro.

Um homenzinho sozinho que fazia inchar o espaço e que mudava o ar de cor. Poucos movimentos, nada de coreografias rebuscadas no excesso, mas contínuo, forte e tudo. O silêncio quebrava-se só nas pausas e *black-outs* que seguiam a entrada dos alunos da oficina. Não fosse a minha paralisia e a crise de câimbras eu estaria ali e lá dançando com ele... muita luz faz isso com a gente, ilumina medos e imensidões nossas. Eu não tive pernas para tanto.

A lembrança da experiência me remete às palavras de Adélia Prado:

“Para mim, experiência religiosa e experiência poética é uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do ser daquela árvore, que ela me remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, ao aspecto fundante daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma coisa que está atrás dela...”

Não conheço bem o butoh, mas o senti naqueles instantes de apreciação, como um testemunho da carne, nossa própria e de todas as coisas. Yoshito dançando era a carne do mundo inteiro. Vidas, mortes, ancestralidades, seivas de uma árvore, as rugas e dobras do velho tempo, raízes em plumas. Ele contou que Kazuo dançava para conhecer “a verdade”, eu desconhecia o fato de que Kazuo fosse protestante — para ele talvez o exótico. Ele dançava para aproximar-se de “Deus”, curiosamente um deus ocidental e bíblico.

De repente, na pausa, ouvia-se só o barulho tímido das cadeiras do teatro, aquele eco conhecido do ranger da madeira da Casa da Ópera



e... súbito, entra um coelho de orelhas rosadas, quebra o ritmo mais lento, — preponderante nos movimentos do butoh. Ele dá pequenos e lépidos saltos no vento... um homem coelho. A melhor parte... No início a imagem engraçada aos poucos se evanesce e gradualmente vai mudando de tonalidade, este teor lúdico do figurino contrasta com a expressividade “séria”, e ele havia nos contado do coelho.

Dançava um poema de Rimbaud, intitulado “A Rabbit’s Prayer”. Sobre um coelho que rezava num campo de milho. Japão em recente Tsunami, Yoshito disse ter testemunhado terrores, como os da mãe que procurava seu filho no inundado território, eram lágrimas as águas, ele nos disse, com ajuda dos dois tradutores que o acompanhavam. E ele virou poema, rosário, meditação dançada. Virou um coelho rezando num campo de milho, no meio do palco vazio.

Cheio de beleza.

No fim do espetáculo, o homem coelho dança com um boneco de seu pai, Kazuo. Não houve quase quem deixasse de sucumbir ao pranto, mesmo que mudo. Homem flor e Homem coelho dançavam, e nós, arrebatados, capturados pela cena — meus pés em movimentos involuntários tremiam em espasmos e pequenas contrações: êxtase, terror, deslumbramento. Ele de último agradecia, curvando-se suavemente às paredes altas do teatro, e de novo, e de novo. “Arigatou gozaimasu”.

(Escrita a partir do Simpósio realizado pela Universidade Federal de Ouro Preto, que discutia Corpo e Política – CORPOLÍTICA, meados de Março de 2013, dias fatídicos e inesquecíveis. E se me permito escrever assim, abusivamente íntima, é por susto, é por não conseguir escrever de outra forma).

Maria Cláudia S. Lopes é aluna do Curso de Teatro da UFU.

TEXTO

Maria Cláudia S. Lopes

FOTO

Kevin Bubriski

O COELHO EM PRECE

CAROS AMIGOS,

TEXTO

Felipe Braccialli

FOTO

Rafael Michalichem

Primero peço desculpa pela minha ausência após terem me contado tudo que já não cabia mais em vocês, mas dessa mesma maneira, não me coube ficar por lá. Há momentos da vida em que você quer se preservar daquele jeito que viu e sentiu o espetáculo e não ter chance nenhuma de estragar essa sensação com uma conversa posterior que lidaria com um viés mais racional. Não quis me arriscar.

Dito isso, posso começar a transbordar tudo que guardei por algumas horas para desfrutar desses sentimentos. O trabalho de vocês, Aquilo que não me cabe, desde o início começa com muita força, uma música muito bem cantada para nos receber e uma grande explicação da vida: “A vela não se ascende se a pessoa não precisa mais de luz, ou por já te conseguido chegar onde queria, ou por não ter mais luz que o possa salvar” ou qualquer coisa parecida com isso. Profundo, intenso... ainda mais com o olhar expressivo da Luciene Andrade, atriz que nos encantou com seu canto convite.

Somos guiados a entrar no espaço cênico e, já de início, deparamo-nos com outro universo. Cartas por todos os lugares, algumas cadeiras exatamente contadas para a quantidade de espectadores, cadeiras customizadas para os atores, um guarda-chuva que flutua, um boque de flores, um ator segurando uma maçã, outras duas atrizes sentadas em seus lugares, tudo isso ganhando mais força com a iluminação trabalhada principalmente em tons de azul. Para mim só aquilo já dizia muito, e me dá vontade de gastar algum tempo olhando, sentindo, aproveitando aquela quase instalação cênica. Aquela imagem tridimensional me trazia, ao mesmo tempo, uma contrariedade de sensações, calma e sossego, mas, também, uma sensação de limbo, de morte, de incompletude.

Dentro do espaço, tudo que não cabe mais nos atores, no diretor, na iluminadora, no cenógrafo, na figurinista e em todos os outros envolvidos, começa a transbordar em nós. A vida, a morte, os amores, a solidão, a esperança, o desespero, a saudade, as cartas, não cabem mais nos artistas e deságuam nos espectadores. Já que tudo não mais lhes cabem, só resta ao espectador envolvido como eu, receber o transbordamento dos sentimentos pelo meu corpo, olhares, gestos inesperados, sons surrados e logo um abraço, movimentos causados pelos sorrisos, desesperos, silêncio e lágrimas.

Tudo isso eu vi transbordando durante o espetáculo, por todos os envolvidos.

A sala ia se enchendo de vazios, e essa contrariedade, estranhamente, é a melhor forma de se explicar como o vazio ocupa o enorme e necessário espaço tanto na cena como na vida; vazios que não viam a hora de transbordar vazios da vida, da alma, do mundo.

Como é desesperador precisar de um abraço e tanto amigos como também conhecidos, ou desconhecidos, ou qualquer um te ignorar e como esse sentimento, de abandono e desespero, transborda pelo corpo da Gabriela Santos quando interpreta desesperadamente a necessidade de um afago por alguém. Extremamente motivado, tocado, tive eu o prazer de levantar e abrir os braços para ela, num abraço forte, apertado, daqueles que transbordam de nós quando o mundo já não nós cabe mais, e como presente, além desse abraço delicioso, ainda tive em meus ouvidos um texto gostoso e muito bem pronunciado. Em geral, Gabriela Santos estava muito bem em cena, e é lindo vê-la, ainda mais quando se vê que está aproveitando cada segundo da apresentação. Ela

emociona o público, diverte e ainda consegue mudar de função para, em cena, brincar com a iluminação, servindo de apoio para o trabalho com uma lanterna.

A maçã do tempo que não pára, conduzida por Lucas Larcher me leva a muitos lugares, entre eles, o relógio da vida, que a todo o momento está nos envolvendo mesmo sem a gente se quer perceber, mas ainda achei que ela deveria ser mais explorada. Aproveitando, registro o quanto me surpreendi com o seu trabalho, que conseguiu atingir outro patamar para a vida de interpretação. Como é bom ver os amigos se desenvolvendo e ganhando força em cena. A sua cena, como os que assistiram devem saber, é a da mesa. Lá, Lucas, você ganha um brilho maior, lá você mostra que não está ali só de brincadeira, lá você transborda, de energia, de vontades, de emoções, de personalidades.

No mesmo momento, Hanna Perez não me capturou, não senti a mesma força, talvez pela apresentação ou então pela inconstância do personagem, mas alguma coisa faltou na cena que divide com Lucas Larcher. Mas como esse texto é uma carta pessoal, quem sabe a Hanna, espero, tenha conseguido atingir alguém do público.... Por isso, explico minha sensação: ter a calma que só os desesperados conseguem é muito difícil, mas, talvez, seja isso que não te transbordou nessa noite. Os gritos que saem da boca daqueles que não sabem o que fazer é diferente do silêncio que sai da boca dos que não tem mais nada a perder. Esse é um caminho longo e árduo para seguir na construção, mas que, possivelmente, resulte em boas maçãs para colher.

A iluminação do trabalho acompanha a sinestesia causada pelos sentimentos desesperados: é linda, muito bem trabalhada, muito bem pensada, mas também esperei os momentos em que ela transbordasse que, como a atuação dos atores, não coubesse mais naquele ambiente. A explosão dos sentimentos poderia atingir a tudo e a todos, até quase cegar os espectadores e, então, voltarmos à escuridão. Não foi isso que foi anunciado na voz de Luciene Andrade antes de o público entrar? Que a luz se apaga quando ela não é mais necessária?

Em todo o caso, alguns cuidados simples devem ser levados em consideração, refletores no chão que o público e os atores acabaram chutando; o papel que tampava o projeto era muito fino e vazava a luz do projetor, ou quando se operava no computador em momentos que não era para ter a projeção e cuja luz modificava a do ambiente criado. Questões técnicas simples de resolver, mas que interferem na magia do ambiente.

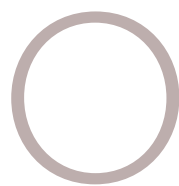
Como todo louco por teatro, fiquei morrendo de vontade de levar uma das cartas que estavam espalhadas no cenário, não pelo teor carta, mas pela memória que ela me traria da fruição que vivi. Espero que o resultado do trabalho seja levado a outros espaços. Não deve morrer como um estágio e sim ganhar força, circular e presentear outros corações. Antevejo lugar para o trabalho em muitos festivais e cidades.

Torço por vocês que não cabem mais na universidade, já que eu mesmo não estou cabendo mais lá.

E tudo que não couber mais em vocês, deixem transbordar nas apresentações, que é lindo de sentir pelos olhos. Senti-me privilegiado em poder assistir a essa pré-estreia. Muita sorte para todos. Tenho muito carinho por cada um de vocês.

Espero que eu não tenha transbordado demais nessa carta e caso o tenha feito, ignorem tudo que disse.

Carinho.



grupo Giz de teatro apresentou em março de 2013 a temporada do novo espetáculo “Pra errar o chão”, com dramaturgia e direção de Rafael Michalichem, ator e diretor graduando do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Fugindo

da estética do absurdo transposto para a cena em ações quadradas e robóticas em “A cantora careca”, com direção de Ana Flavia Felice, e nos desenhos circulares traçados pelos movimentos da dupla Renata Sanchez e Guilherme Conrado em “As cadeiras”, dirigida por Rafael Michalichem, ambas de Eugène Ionesco, o grupo explora no palco o trabalho dos atores Joaquim Vital e Aline Jorge que estão conectados com uma pesquisa de projeção em cena desenvolvida pelo diretor.

O casal – protagonizado pelos dois atores – envolve-se em diálogos cotidianos que, preocupados com o fim do mundo, acabam revelando, não o desgaste do próprio mundo que está para acabar, mas de uma relação amorosa desfiada pela rotina e pelo comodismo. As relações humanas parecem ser um tema instigante para o Grupo Giz, mas o que pode diferenciar esse novo espetáculo dos primeiros é a interpretação quase naturalista dos atores que permite vícios de linguagem, coloquialismos e uma aproximação/identificação do público com aqueles personagens. E, literalmente, quem assistir estará próximo e possivelmente dialogará com os atores que conversam com a platéia com falas e olhares.

Aline Jorge e Joaquim Vital estão em plena sincronia, formam uma unidade interpretativa que faz com que os dois se misturem em cena e o público se envolva com a intimidade dessas pessoas em conflito e vivam com elas esse espaço íntimo - uma sala que o cenário propõe com tanta simplicidade e beleza utilizando apenas uma mesinha de vidro onde ficam um telefone, canecas de porcelana e um bicho de pelúcia.

As projeções não são utilizadas para encher o público de informações, mas para levá-lo ao encontro de imagens cotidianas cheias de re-

cortes e edições, desde um ônibus que passa até uma água saindo pelo ralo. Sintonizar essas imagens com as ações e falas que acontecem simultaneamente, a princípio parece uma tarefa difícil, confusa. Depois de um tempo é uma ferramenta de entretenimento, de escolha, onde o espectador faz suas ligações e compõe as imagens do seu próprio espetáculo.

Daí, Compartilho minha composição:

Se o mundo NÃO acabar, muita água já se foi pelo ralo, mas a chuva artesã criou movimentos nas janelas de vidro e o frio, do banho frio, ficou guardado em um cantinho quadrado do corpo. O sol se pôs repetidas vezes, depois de secar as janelas, as roupas e deixar o vazio arquitetado pela contemplação. Outras vezes, nem se percebeu que o dia virou noite... Ah, os telefones que não tocam... E os que orquestram ruídos socantes. Ai, ai... O silêncio da comunicação virtual. Lacunas entre fragmentações internautas... O doce do chá e a amargura das xícaras quebradas: Porcelanas com asas que não alçam vôo, mas que, por ventura, podem “Errar o chão”? E se tudo fosse visto de um grande aquário? As pessoas passando pela praça, ônibus e carros pelas ruas, orelhões, tijolos... Cada qual edita sua peça. O excesso de formas cotidianas fica ao seu critério selecionar. E brinque com as sombras dessas fôrmas! O que de água tem em todos esses concretos? E quando encontrar o líquido pense no que o torna plural e no que o separa, suas cores... E que algumas gotas não se misturam, apenas se conformam em estar lado a lado.

Assisti “Pra errar o chão” no dia 18 de março às 21h, no Teatro de bolso de Uberlândia. Os que tanto reclamam da ausência de atividades culturais na cidade, deixaram a maior parte das cadeiras do teatro vazias e mais uma vez se privaram de uma produção de qualidade de artistas locais.

Breno Maia. Ator recém formado pelo Curso de teatro da UFU.

TEXTO

Breno Maia

FOTO

Rafael Michalichem

ERRANDO O CHÃO COM O GRUPO GIZ DE TEATRO