

DIÁRIO DE CLASSE TEATRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA | PPGARTES | IARTES | CURSO DE TEATRO | JUNHO 2011 | N. 3

LÁGRIMAS DE HERÁCLITO por
BRENO MAIA

CALLE! por
ALESSANDRA RAMOS MASSENSINI

O FEITIÇO por
MARIA CLÁUDIA S. LOPES
DIEGO LAGE
FELIPE BRACCIALI
MARCELLA PRADO FERREIRA

FRAGMENTOS DE
LIBERTAD 200 AÑOS por
FELIPE BRACCIALI

LOS NIÑOS PERDIDOS por
MARIA MARQUES

CANIBÁLIA EPIFÂNICA por
PRISCILLA K. S. VIEIRA

3 HORIZONTES por
DIEGO LAGE
MARCELLA PRADO FERREIRA
PRISCILLA K. S. VIEIRA
LUIZ SABINO

MOLEQUE TÃO GRANDE OTELO por
ALESSANDRA RAMOS MASSENSINI

EDITORIAL

Prezados Leitores,

O primeiro número do Jornal Diário de Classe teatral nasceu da vontade em registrar e apresentar na semana de encerramento do Curso de teatro, o trabalho realizado por alunos nas aulas de Crítica Teatral, uma disciplina que, por ser "teórica", ficava fora dessa mostra.

O segundo número, uma vez que a disciplina é oferecida em semestres alternados, contou com escritos de professores, convidados e alunos que escreveram e quiseram registrar críticas dos espetáculos apresentados em Uberlândia, não somente das produções de grupos da cidade, mas também daqueles que se apresentaram nos Festivais realizados pela Universidade no segundo semestre 2010, a exemplo do *Festival de Teatro e Dança e do Formas Animadas*.

Já havia, então, uma vontade de tornar o Jornal um periódico, mas era um desejo ainda acanhado, pois nem sempre, em se tratando de material produzido em sala de aula, temos a certeza que se produzirá quantidade e qualidade que mereça uma publicação. No entanto, com essa terceira edição do jornal *Diário da Classe Teatral*, com produções de alunos, vai se firmando a idéia de que podemos e devemos ter um periódico. O Jornal além de mostrar o que se faz em uma disciplina teórica é um registro das produções teatrais exibidas em Uberlândia, tanto os trabalhos produzidos em salas de aula, com os alunos, como também aqueles convidados que, pelas mãos de nossos professores, vêm enriquecer os palcos da cidade é, também, um convite a novos espectadores.

Sobre os acontecimentos na cidade, o leitor encontrará uma crítica *fora do lugar* — uma vez que são colocadas em sequência as variadas leituras de uma mesma peça. O texto, de Maria Cláudia S. Lopes — *Por eclipses mais constantes* —, abre essa edição, pois além da crítica a uma peça construída por professores e alunos do curso, trás uma reflexão sobre os últimos anos de produção teatral na cidade e os investimentos na área. No mais, os textos registrados nasceram das leituras dos espetáculos ocorridos durante O III Festival Latino Americano de Teatro, realização da UFU, da III edição do Festival da Associação de Teatro de Uberlândia (FATU/ATU), além de outros gestados no Curso de Teatro. Desse conjunto, alguns são mais poéticos ou mais ousados na forma, uma mostra de que o exercício de escrever apura não só o ato da escrita, mas também o olhar do leitor, cada vez mais acurado, processo que deve contribuir para a realização de espetáculos ainda melhores. Nesse contexto, tomei a liberdade de também registrar minhas impressões sobre um dos espetáculos posto que, me sentindo como aluna no Curso, entrei no processo de produção e mostrei meu texto para que esses mesmos alunos apontassem seus problemas.

Como nas edições anteriores, muitas apresentações ficaram de fora, sem crítica, e os leitores podem sentir essa falta, mas as publicações continuam seguindo seu formato primeiro, qual seja, que os alunos escrevam sobre as cenas que os tocaram e são publicadas aquelas que seguiram os critérios propostos pela disciplina. Trata-se de um exercício de leitura, escrita e reescrita(s) realizado em sala de aula e, depois de muitas correções e análises, nem todos os textos estão prontos para serem publicados.

Muitos ex-alunos, professores e "afins" têm me procurado para publicar suas críticas; então, no próximo número, uma vez que a disciplina não será ministrada, a edição será mais uma vez aberta para os espectadores de teatro que queiram mostrar suas leituras, suas emoções... Assim vamos mantendo o registro e divulgação do que acontece na cidade, a partir de nosso curso de teatro.

Finalizo, então, com o convite a boa leitura e, principalmente, aos espetáculos teatrais que acontecem na cidade.

MARIA DO SOCORRO CALIXTO MARQUES
Professora do Curso de Teatro – PPGArtes |UFU



Por eclipses mais constantes

MARIA CLÁUDIA S. LOPES

Dante de uma fila considerável na entrada do Teatro Rondon Pacheco, vergonhosamente o único teatro ativo da cidade de Uberlândia, nem foi preciso vasculhar a memória para lembrar que há menos de 10 anos costumava estar bem mais emagrecida. Uma das razões desta "engorda", acredito, se deve mais pelo fortalecimento do curso de Teatro da Universidade Federal do que por qualquer outro motivo. O curso existe há mais de 14 anos, ainda que poucas pessoas saibam disso na cidade, e proporciona contínua reflexão, pesquisa, produções, viabilizando formação de novos grupos, profissionalização dos artistas que já trabalhavam na área, estabelecendo diálogos que fomentam, que nutrem e dialogam com as ações da Associação de Teatro local, também mais fortalecida nos últimos tempos.

É com o aumento da produção e, sobretudo, com o aumento da qualidade do que vem sendo produzido e possibilidades de circulação dos trabalhos que se forma público. Neste sentido vejo progressos.

Muitos artistas-alunos-professores vêm colaborando para isto, e o espetáculo "O Feitiço de Áquila" é uma prova disso — um grupo corajoso de alunos — Grupo Autônomos de Teatro — que persistiu na montagem resultante de uma disciplina, aprimorando o material e chegando a um resultado que "enfeitiça", que faz rir, comove, surpreende. É muito positivo acompanhar o amadurecimento dos atores do curso, o trabalho em equipe, a criatividade, e a forma como isto reverbera na cidade.

As três narradoras instauraram um jogo vivo com o público, jogo que encanta, apesar de terem levado alguns minutos para deixar com que o prazer do que faziam superasse a ansiedade. Uma vez instituído o jogo ele se manteve até o final. Elas assumem uma

construção de personagem-narrador que nos remete aos bufões da Idade Média, uma "sacada" muito feliz do primeiro diretor que o trabalho teve — Paulo Meirílio, ex-professor e co-fundador do grupo Trupe de Truões, um exemplo no qual se miram vários alunos do curso pela qualidade do trabalho e profissionalismo de seus integrantes. Todos ex-alunos da universidade.

No "Feitiço...", destacam-se a atuação de três atores em particular, um deles é o protagonista, interpretado por Alexandre Nunes, em minha opinião um dos atores mais brilhantes do curso, de personalidade tímida, mas de muita dedicação e entrega. Sempre bomvê-lo em cena... Vê-lo me faz concluir que realmente um ator não se faz necessariamente por uma personalidade excêntrica e extrovertida; ao contrário, os melhores que já pude conhecer, são pessoas, em geral, muito contidas. Não fazem um falso marketing de si mesmas, do tipo "sou ator". É como nos diz a letra da sábia música de Gilberto Gil "O homem que diz sou não é, porque quem é mesmo é não sou"; a narradora gaga, interpretada por Laís Batista que estabelece, com sua presença viva e tempo cômico, uma relação imediata com o público; e, para finalizar, a atriz Camila Tiago ao interpretar um personagem anão e sem um braço, soube muito bem como manter o humor da piada durante toda a encenação, e a cada vez que voltava em cena, o público gargalhava.

A escolha do texto também foi muito feliz e a linguagem, que entrecruza narrativa e ação, desenha no palco a história enquanto ela é contada; é uma linguagem muito similar à usada pela Trupe de Truões em trabalhos anteriores. Houve, em se tratando de direção, um casamento de idéias que funcionou bem, já que podemos identificar o trabalho

EXPEDIENTE

Universidade Federal de Uberlândia Reitor: Alfredo Julio Fernandes Neto | Vice-reitor: Darizon Alves de Andrade | **Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais** Diretora: Renata Meira | Coordenador do Curso de Teatro: Fernando Aleixo | 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: 500 exemplares

O lugar de habitarmos ou de nos habitarmos. Um corpo nu que me recepcionou num estado latente o qual ampliou minha percepção da passagem do tempo. Ao me dispor enquanto outro corpo como possível meio para também criar e relacionar-me durante a performance fui cautelosamente micro bombardeada por partículas que se espalhavam pelo espaço da cena.

Canibália Epifânica, um corpo de ferocidade sutil entremeado por entre elementos de casa, de sala, de quarto, de banheiro de cômodos e incômodos cotidianos que se revelam e revelam os absurdos que nos cegam e nos detém, e que nos fazem simplesmente deixar de sermos corpos ferozes sutis para sermos corpos domáveis escancarados.

Uma manifestação artística que não tem a pretensão de *ser*, simplesmente *acontece* e tem como força o desejo, a percepção sensível e a relação entre corpos. O performer é um ser aberto em si e assim, propicia ao espectador perceber um estado de presença mútuo entre artista e espectador.

Trago estas reflexões já há algum tempo, elas maturaram em mim por um viés de canais mais sensíveis. Percebo que em manifestações como *Canibália Epifânica* — performance apresentada no Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia — não há o interesse em se discutir questões como lugares específicos aos quais este trabalho pertence (seja teatro, dança ou performance), pois é manifestação

Canibália Epifânica

– um corpo de ferocidade sutil

PRISCILLA K. S. VIEIRA

que toca o sensível e isso é mais importante do que discussões acerca de categorizações, questões técnicas e análises vazias e frívolas. Trata-se de uma contaminação em fluxo, corpos e ambientes coexistem na *Canibália*, realmente é um ato de comer e que por si é mútuo, corpos e elementos se comem e se contaminam. Percebi-me mutuamente, não somente na perspectiva de um corpo em relação com os objetos presentes na manifestação, como por exemplo, no ato do artista lavar o livro, mas eu me percebi sendo também o livro, o sabão, a água e a escova.

Um corpo em perspectivas outras, do nu ao transfigurado ou até mesmo o que o torna transfigurável talvez seja a perspectiva incerta do estar nu, estar cheio de contradições, camadas instáveis e efêmeras percorrendo um caminho sem início, mas repleto de meios que permeiam e nos permeiam.

PRISCILLA K. S. VIEIRA. Aluna de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.



Lucas Dilan em *Canibália Epifânica*
(27 nov. 2010, 20h, Bloco 3M,
Campus Santa Mônica, UFU).

dos dois diretores, incluindo Mário Piragibe, sem que ele apareça desarmonioso.

Na concepção da encenação, a cenografia não poderia deixar a desejar uma vez que é uma das especialidades de Paulo Meiríso, arquiteto de formação. Vê-se no desenho do chão variadas perspectivas. As cadeiras se transformam, inaugurando espaços diferentes dentro da proposta e revelam a simplicidade em se criar códigos, todas essas escolhas potencializam a teatralidade no que ela tem de mais rico.

O teatro de sombras enriquece o espetáculo, que ganha em imagens, em movimentos e surpreende o público ao longo da narrativa. O público se delicia com a fábula, ao contrário do que alguns pensam ao defenderem o pós-dramático de maneira extremista e radical, nada se constrói sem fábula, mesmo que ela seja virada do avesso.

Uma sugestão, talvez, seria a de que a energia dos atores, que baixa em alguns momentos, se mantivesse; e algumas afinações a serem feitas na direção de alguns atores, bem

como o fortalecimento da integração mais homogênea entre eles. Fazer o trabalho caminhar mais e mais para longe do "exercício cênico" em direção à obra, empreitada que já alcançaram, mas que pode, sem dúvida, ser aprimorada.

Parabenizo a iniciativa e atitude desse novo grupo que surge da universidade - é um trabalho que vale a pena continuar. Ele foi assim como o eclipse presente na fábula; sabemos dos encontros e desencontros entre ator e público, assim como os amantes da fábula que enfeitiçados não podem se encontrar na forma humana, pois a luz do dia e o entardecer os transformam, em tempos diferentes, em águia e lobo... quando surgem os "eclipses", estes encontros são verdadeiros, plenos, mesmo que breves e efêmeros.

Bem verdade que a produção teatral da cidade funcionava até bem pouco tempo como eclipses breves no decorrer de sua história, revelando certa descontinuidade. Se tudo parecia evoluir e melhorar, no ano seguinte, não se via quase nada. A Associação

perdia sua sede, a Oficina Cultural diminuía sua ação, os grupos raleavam as produções, e quando estreavam não ficavam mais que dois dias em cartaz por inibiabilidades múltiplas. Apenas um ou dois grupos na cidade se interavam quanto às leis de incentivo e participação de editais, e o apoio para as produções custavam a vir e vinham muito mais esporádicos do que a construção de viadutos. Este quadro mudou (?), ainda que esteja longe de um ideal se o considerarmos, vide o ponto de interrogação logo atrás, já que não podemos ignorar o contraste entre a velocidade com que estão sendo feitos a expansão do shopping, o viaduto da Rondon Pacheco... e a década em que o Teatro Municipal, assinado por Oscar Niemeyer, espera entristecido por um término.

Esperemos... e esperemos cada vez mais por eclipses como os de "Feitiço", esperemos pela constância delas.

Aluna de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.



Lágrimas de Heráclito

BRENO MAIA

Da vinte e três de março, fui assistir o primeiro espetáculo do 3º FATU – Festival da Associação de Teatro de Uberlândia (ATU), que tem como uma de suas características apresentar espetáculos de grupos de teatro de Uberlândia. Outra situação que caracterizou o festival está relacionada ao primeiro momento das peças: todas estavam estreando naquele momento. E como nós atores sabemos, a estréia é o nascimento do que estava em gestação durante o processo de criação, a hora exata em que o espetáculo de fato se torna vivo. Com esse pensamento, fui assistir o parto do monólogo "Lágrimas de Heráclito", dirigido por Mário Piragibe. A peça, baseada no texto do padre Antônio Vieira (1608-1697), escrito na Itália em 1674 quando o autor estava exilado, ora defende o pranto contínuo de Heráclito e ora, em contraposição, o riso incessante de Demócrato. Ambas as personalidades eram filósofos contemporâneos. O discurso é transmitido pela voz da atriz Yaska Antunes que, depois

de muito tempo fora dos palcos, retornou em grande estilo. Apesar de alguns titubeios no texto, difícil, diga-se de passagem, e que a atriz resolveu enfrentar, ela mostrou estar no lugar em que sempre deveria estar: o palco. O que vimos no teatro Rondon Pacheco foi quase uma aula de filosofia. Quase! Pois a "professora" (entre aspas) que nos jogava os argumentos filosóficos do padre Antônio Vieira, constantemente se envolvia com as palavras, e tocou quem estava na platéia ao ir de uma gargalhada a um pranto. A atriz não só se apropriou de um discurso, como mostrou a pessoa que é, e isso pode afirmar os que a conhecem e também os que a desconhecem, pois em nenhum momento ela representa um personagem ou uma história. O que se vê é uma atuação sincera que apresenta uma reflexão sobre o riso e o choro, reflexão às vezes tão profunda que dá vontade de voltar ao teatro para dar outro mergulho nas frases de Antônio Vieira. Quando a criança nasce, não quer dizer que

ela está pronta para o mundo, é preciso de alguns cuidados para ela crescer e se tornar adulta e a estréia de um espetáculo é também o começo do processo de recriação. O cenário de "Lágrimas de Heráclito" é composto por um tapete rodeado de pinturas em papel, um cavalete com uma tela virada de costa e à direita do público, à esquerda do tapete uma mesa cheia de objetos. A atriz constantemente interage com a tela no cavalete e o tapete com as pinturas, mas ao ir para mesa há objetos que ficam esquecidos. Uma ampulheta, por exemplo, qual o sentido dela ali? Uma régua grande fica encostada na mesa, pode ser um instrumento de pintura, atividade presente na peça, mas em nenhum momento ela é usada. Assim outros objetos pequenos estão ali, imóveis e desejando ser manipulados. Ainda observando esse começo do processo de criação, é perceptível o desconforto em relação à iluminação; a música tenta instaurar um clima que freqüentemente é proibido pela luz que não acompanha essa tentativa.

Bom, um desconforto ali, outro aqui, mas que não merecem muito valor perante a obra como um todo, principalmente considerando que este foi o primeiro passo fora das salas de ensaio de uma peça boa que têm tudo para ser excelente. Foi prazeroso assistir!

BRENO MAIA. Aluno de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

No momento em que a cidade de Uberlândia assiste constantemente aos impasses relacionados à demolição do Teatro Grande Otelo, após oito anos de descaso público com o prédio, o grupo Athos de Teatro nos brindou, no mês de maio, com uma envolvente viagem ao universo de Sebastião Prata, o moleque Tião, o *MOLEQUE TÃO GRANDE OTELO*.

A peça intimista, concebida para 15 espectadores, tem dramaturgia e encenação de Luiz Humberto Arantes e conta com um elenco de seis atores, e era notável que mergulharam num processo de pesquisa intenso para realizar o espetáculo. Destaque para a atriz Aryadne Amâncio que interpretou Grande Otelo com maestria. Foi perceptível no trabalho a preocupação, não em transformar a atriz em homem, mas em se fazer a "otelização" da mesma.

O espaço do Centro Cultural Veredas, velho, com aspecto abandonado foi cenário perfeito para que, caminhando por entre os cômodos, rememorássemos com Otelo, sua família e amigos, momentos importantes de sua vida: a infância pobre, mas com o carinho da avó e da mãe que apoiavam o menino em seus sonhos. A ida para o Rio de Janeiro e seu "jeitinho brasileiro" querendo levar vantagem – aqui por necessidade – na venda do jornal, em cobrar informação, anunciando um "que" de Macunaíma no garoto. A vida adulta boêmia, o trágico casamento, o alcoolismo e seus efeitos... momentos do homem que viveu sempre equilibrando-se numa corda bamba circense.

A iluminação, assinada por Afonso Mansuetto, pensada com cuidado para cada ambiente, nos impressiona. Ora está num velho lampião durante a meninice de Tião e, ora no nariz do palhaço que exerce encantamento no moleque com a mágica da menor máscara do mundo. Fica colorida como a alegria do bairro carioca da Lapa, hora como estrelas iluminando a solidão da noite em uma clínica de reabilitação. É, ora, sangue derramado após uma tragédia, hora inquisitoria perante o julgamento do artista.

Último momento do espetáculo. Otelo: culpado ou inocente? Pausa. Pausa longa. Tempo para fazermos a reflexão e dar o veredito final para nós mesmos. Grande Otelo transitiou entre o melhor e o pior do ser humano, apenas isso. Viveu. E, como dito por Guimaraes Rosa: "viver é muito perigoso".

Vamos ao teatro ver **Otelo?**

ALESSANDRA RAMOS MASSENSINI



Moqueque Tão Grande Otelo,
do grupo Athos de Teatro.
Foto: Marlúcio Ferreira

MOLEQUE TÃO GRANDE OTELO é fina, sutil, singela, mas nem por isso deixa de ser profunda e densa, um espetáculo obrigatório no momento em que o teatro pratica o abandono do personagem, do texto e coloca o corpo e suas possibilidades acima de tudo. O grupo

Athos prova que texto e personagem não estão mortos, podem ser renovados e inovados.

ALESSANDRA RAMOS MASSENSINI. Aluna de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Da esquerda para a direita:
Amanda Barbosa,
Victor Rodrigues,
Camila Tiago,
Laís Batisita,
Wesley Mello,
Juliana Prados e
Alexandre Nunes.



Foto: Simone Guaratto

O evidente em **O Feitiço**

DIEGO LAGE

No dia 23 de março, às 18h, foi apresentada no Teatro Rondon Pacheco, em Uberlândia, a peça *O Feitiço*, dentro da programação do FATU – Festival da Associação de Teatro de Uberlândia. O espetáculo conta a aventura do soldado Navarro, que está separado de sua amada, Isabela, e luta para quebrar a maldição lançada pelo Bispo de Áquila.

Com um elenco de dez atores e um manipulador de sombras, a encenação explora a re-significação de objetos (cada ator usa uma cadeira), a formação de blocos (coro e ambientes), e a linguagem de animação (teatro de sombras).

A apresentação foi bonita. Muitas vezes a estética se revela pela superfície, nesse caso, não. As grandes produções cênicas, de orçamentos milionários, são de uma beleza óbvia: basta olhar as fotografias para notar que as cores estão bem temperadas, as texturas parecem agradáveis e a ocupação do espaço é harmônica. É assim com Bob Wilson, Cirque Du Soleil, com os musicais da

Broadway, ou o Balé Imperial da Rússia. Os colegas do Grupo Autônomos de Teatro não foram óbvios, tiveram que tirar leite de pedra. Sua beleza não se realiza na superfície da cena, mas se revela nas entrelinhas, nos bastidores, na história desse trabalho. Não foi por acaso que algumas atrizes se emocionaram ao final do espetáculo e chorosas fizeram seus agradecimentos.

A trajetória dessa montagem começou antes do grupo se estabelecer, sob a direção do professor Paulo Merísio. Muitas disciplinas depois, e com outro espetáculo no repertório (*A megera. Domada?*), os estudantes do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia arrumaram fôlego para levar seu projeto a cabo.

Então, é preciso se aproximar desses artistas, e se identificar com suas dificuldades, para perceber, na cena, a beleza manifesta. Não está no acabamento dos figurinos, na pintura do tablado, na composição da luz ou no penteado definido das atrizes. Não pode

ser fotografada. Está no espírito, a beleza de *O Feitiço*, na vontade, na persistência. Acima de tudo, estão em cena, presentes, porque quiseram chegar lá. As tiradas cômicas são pessoais, dispensam o texto, requerem um Wesley; a cena final é resolvida com a projeção de quadrinhos, e quem conhece o Lucas Mendes, sabe que ele adora HQs; e o trio de cantoras soltava a voz com a convicção de quem canta no chuveiro. Alegria de estar em cena, sensação de dever cumprido. E quando a operação da luz fica por conta de uma amiga, que assistiu ao ensaio duas ou três vezes, porque o operador oficial precisa manipular as sombras, a grande iluminadora da equipe está atuando, e não faz de qualquer jeito, não faz por obrigação: PARTICIPA, rouba a cena, dá o melhor de si. E a platéia pode rir, não só porque é engraçado, mas porque é bonito, e a beleza é cheia de graça.

DIEGO LAGE. Aluno de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

O Jogo do Feitiço

FELIPE BRACCIALI

O Xadrez é imaginação.

DAVID BRONSTEIN

Começa o jogo com os peões fora do tabuleiro, recebendo todos os espectadores da partida que iria acontecer. Branco *versus* Preto. O bem contra o mal. Todos posicionados. As peças do jogo de xadrez vão aparecendo cada um com sua cadeira, cada um na sua posição. O quadriculado do cenário separa os atores para o começo da disputa. Os três peões que receberam os espectadores começam a narrar a história e a magia da cena e do jogo começa a acontecer.

A história do espetáculo *O Feitiço* é simples. O feiticeiro malvado joga um feitiço no herói e sua amada, impedindo que os dois fiquem juntos, pois de dia ela virava pássaro e de noite ele virava lobo. O rato, um ladrão medroso, consegue fugir do castelo do feiticeiro e acaba sendo salvo pelo herói que pede ajuda para entrar no castelo e quebrar o feitiço, mas nesse caminho surge muita confusão e muitas batalhas acontecem.

Como um bom jogador, o diretor, Mário Píragibe, posiciona os atores em cena da me-

lhor forma para que o jogo aconteça, mesmo que muitas vezes os atores percam um pouco a noção de espacialidade. Em cena as peças de xadrez se movimentam em andares horizontais e verticais, ou diagonais, ou pulando os cenários e atores. A própria história traz personagens semelhantes ao jogo, como o bispo, o cavalo, a torre, os peões, a rainha e o rei.

Afirmo sem nenhum receio que, durante a apresentação, as atrizes ganharam a cena, e os atores ficaram em segundo plano, mesmo que aos homens coubessem os personagens mais importantes da trama. Atrizes como Camila Tiago, que surge como um anão, Amanda Barbosa e Laís Batista que, além de narradoras, são como personagens curingas da peça, surpreendem em cena e provam que existem bons atores, no caso atrizes, na cidade.

Transbordando por feitiços e mistérios, a peça fica ainda mais mágica ao utilizar o teatro de sombras. Momentos como o surgi-

mento da sombra de um lobo ao fundo, ou então a fuga do rato, e até mesmo a matadora de lobos, faz com que a peça ganhe um ar a mais de místico e lúdico. Instaura em cena a idéia da magia que ganha forças com a ajuda da iluminação e da ressignificação das cadeiras.

Juntando um pouco de xadrez, um pouco de "magia", uma história simples, muita comédia, e muito trabalho duro, *O Feitiço* é uma peça que conquista crianças e adultos, e uma boa escolha para se assistir com amigos e familiares. Certamente quem assistir se perceberá como peça desse grande jogo de xadrez. A peça foi apresentada no teatro Rondon Pacheco e fez parte da programação do III FATU (Festival da Associação de Teatro de Uberlândia) que aconteceu durante os dias 23 a 27 de março de 2011.

FELIPE BRACCIALI. Aluno de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.



Foto: Simone Guaratto

Arte da feitiçaria

MARCELLA PRADO FERREIRA

O Festival da Associação de Teatro de Uberlândia – FATU é um evento voltado para a estréia de espetáculos teatrais e está em sua 3ª edição. Todos os trabalhos selecionados ocuparam o espaço do Teatro Rondon Pacheco. Foi nesse clima de estréia que, às 18h do dia 26 de março de 2011, o Grupo Autônomos de Teatro, com um espetáculo juvenil, revelou à população Uberlândense *O Feitiço*.

No palco, um grande tabuleiro. À sua frente, três figuras “desengonçadas”, de registros vocais graves e sonoridade descomunal, “engraçadas” talvez. São essas mesmas figuras que, antes, recebem e arrebanham o público para o local das apostas. Tratam-se das comentaristas do jogo, ou, como preferir, das narradoras da história.

Antes de dar início à partida, as regras são expostas — apenas alguns ingredientes necessários ao bom desenvolvimento da magia: um Bispo lança um feitiço sobre um casal de apaixonados, por conta de seu desejo possessivo sobre a dama, impedindo-os de ficarem juntos; a esperança do reencontro e da quebra do feitiço está nas mãos, digo, patas de certo Rato; ele é o único que conseguiu escapar vivo das masmorras do castelo regido pelo tal Bispo; a trama se passa em Áquila. Dadas as orientações iniciais, as narradoras se juntam ao restante da trupe que, pouco a pouco, assumem suas posições no tabuleiro de xadrez, acompanhados, cada ator-personagem, de uma cadeira. Cadeiras?! Não seriam árvores? Ou então espadas? Ou, quem sabe, as masmorras do castelo do Bispo de Áquila? Ou mesmo coxias, expostas ao olhar dos espectadores?...

Bem, antes de continuar com as cadeiras, ou seja lá o que for, esses objetos/lugares fantásticos que se confundem, na razão humana, com cadeiras, prossigamos com as “desengonçadas”. Seriam elas as responsáveis pelas costuras, amarras, espaços de respiro na feitura do “feitiço”. Ou seria na desfeitura? O feitiço — a maldição lançada pelo Bispo de Áquila — já estava posto na vida do casal apaixonado antes mesmo das peças do jogo — os personagens da fábula — assumirem seus postos no tabuleiro, como bem nos contextualizaram aquelas três figuras.

Mas *O Feitiço* — a magia a que os espectadores seriam lançados — começara a pouco, na portaria do teatro, aliás, na sala de feitiçaria. Quando essas pecinhas engraçadas do jogo, os peões — aqueles que fazem o trabalho pesado, que cuidam da mordomia e bem estar dos protagonistas (realezas, vilões, mocinhas e galãs) e também da recepção de suas visitas (nós, os espectadores) — nos cumprimentaram e conduziram à entrada, era o início do ritual de encantamento. Para que o jogo corresse bem ou o feitiço não desse errado, até de cavalo os seres desengonçados serviam a seus “superiores”: os protagonistas ou antagonistas da história. Desse jeito, como não ser/ficar desengonçado?! Quanto a isso, têm mérito as atrizes que se “desengonçaram”, que dispuseram seus corpos e vozes em prol da fábula, do encantamento teatral, do fenômeno artístico. São elas: Amanda Barbosa, Laís Batista e Juliana Prados.

Talvez só em cadeira as atrizes-narradoras não tenham se transformado, já que cadeira é o que não faltava dentro e fora do tabuleiro. Mesmo que não fosse “cadeira” o tempo todo... Fora, era coxia. Dentro, podia ser qualquer coisa que a imaginação permitisse: de tocos de árvores derrubadas às torres do castelo; da masmorra que abrigava os malffeitos à espada heróica do galã Navarro. Além da interpretação bem desempenhada pelas atrizes citadas, por seus trabalhos técnicos de expressão corporal e vocal e pela percepção do tempo exigido em cada cena/ação para a comicidade — o cômico é uma característica comum em textos infanto-juvenis —, também as cadeiras, aliás, a manipulação e ressignificação pelos atores desses objetos inanimados, propiciaram a criação de um mundo fantástico, lúdico, fabuloso. Um mundo carregado de sentidos imagéticos, oníricos, capaz de envolver e conduzir não só a imaginação de crianças ou jovens a uma viagem emocionante, mas de adultos também.

No entanto, no meio de tanta fantasia, a imagem do jogo de xadrez acaba se perdendo. Com o tempo, a movimentação dos atores-personagens como peças desse jogo não mais acontece. Não que tivesse de ser

constante ou persistente, mas esse caráter não é retomado. O desenho arquitetado no cenário deixa de ser respeitado. É como se tivesse sumido, sido apagado, e nem como um obstáculo a ser vencido ele aparece. Deixa de ser mais um elemento de jogo cênico. Os espaços delimitados pelo desenho do tabuleiro, as casas destinadas a cada peça, não oferecem mais dificuldades a serem enfrentadas pelos personagens, não contribuem mais com o desenho dos deslocamentos no espaço ou mesmo com a qualidade de movimento que essa estrutura quadricular, gradeada, que impõe limite, poderia proporcionar. O jogo (a partida de xadrez) deixa de fazer parte do ritual de encantamento.

O xadrez não incorpora mais o desenrolar da trama, a não ser pela presença física no cenário. Mas, nem por isso, o caráter fantástico da obra se perde. Pelo contrário, adiante, outros ingredientes são acrescidos para aumentar a magia do feitiço.

A utilização de sombras é um desses ingredientes e colabora com ambientação de diferentes lugares: ora a floresta, ora as torres do castelo, ora as montanhas por onde se refugiavam a Águia e o Lobo — a dama Isabela e seu enamorado, o soldado Navarro, sob os efeitos da maldição. Além de trazer ao teatro a velocidade de acontecimentos e transições presentes no cinema. Ainda, alguns personagens se presentificaram através do recurso das sombras. Como Isabela (Marcella Almeida) e Navarro (José Luiz Filho) enquanto em forma de animais e, em determinados momentos, o Rato, com sua aparição alternada pela presença física do ator Alexandre Nunes. Um Caçador de lobos — interpretado por Amanda, uma das narradoras —, que surge já com a história bem avançada, trava uma de suas batalhas por meio desse recurso. A diferença é que agora se mistura em cena a sombra da própria atriz, como Caçador, com a sombra do Lobo, feita no molde de papel.

Pelo frenesi do público, e segundo os comentários posteriores à apresentação, esse foi um dos melhores momentos do espetáculo: o caráter cômico foi intensificado e de forma interessante para o olhar do espectador; superou expectativas por se tratar da revelação de um elemento/ação surpresa — é surpreendente porque não é esperado, não é previsto por nós, observadores. É também uma opinião geral, que o próximo conflito entre ambos deveria acontecer novamente pelas sombras. O caráter mágico, lúdico se desfez quando o segundo confronto se deu às claras, sem a fantasia proporcionada com o uso da sombra. A atriz que antes havia sido



transportada para o mundo mágico, é trazida de volta ao mundo real, racional, daquilo que o olho vê e que está posto e não o que poderia ser, que pode estar por trás do que não é visível, do que não está colocado. Mas, a todo tempo, existe algo que trata de nos capturar imediatamente de volta pro universo fabular. A inserção da tão conhecida história em quadrinhos, por exemplo. Uma parte da trama é resolvida de maneira clara, sem delongar o espetáculo e conservando o caráter imaginário que permeia a obra. O conflito entre Navarro e o Bispo é projetado em quadrinhos, na mesma tela branca utilizada para as sombras. Os atores-personagens só aparecem em cena um pouco antes, no momento em que se encontram e, ao término da luta, com a revelação do vencedor. As nuances, intenções, sonoridades da disputa ficam à escolha do espectador, por conta de sua imaginação ao ler/observar a projeção.

Se for pra elencar aspectos marcantes, que ainda reverberam após a apresentação, junto à cena em que a atriz Amanda, como Caçador, luta com o Lobo na dimensão das sombras, a participação do anão Ananias. Ele é trazido à cena pela atriz Camila Tiago, que exerce ainda outras funções na peça — de “figurante” à sonoplasta —, mas que nenhuma se compara às suas inserções quanto o anão. Todo seu trabalho na obra é bem feito, bem executado e é notável sua

concentração constante, ela está sempre atenta ao que acontece — mesmo não estando em cena — e de prontidão para suas entradas. Nessas condições também percebemos outros de seus colegas-atores. Contudo, os momentos em que aparece como Ananias merecem destaque aqui. O personagem é naturalmente cômico. A atriz não se utiliza de nenhum artifício ilusionista ou realista para que se pareça de fato anão. Andando sempre ajoelhada, para que perca um pouco da altura, sem a preocupação em camuflar as pernas dobradas, buscava se deslocar sempre de frente pra platéia, a fim de nos enganar, ou melhor, de nos convidar pra brincadeira de faz-de-conta. Essa forma de caminhar, associada à pressa no deslocamento, lhe rendeu um “rebolado” também cômico, o que ajudou na caracterização do personagem. Como se não bastasse ser anão, a criaturinha ganhou um braço “cotoco”. Melhor, perdeu uma parte do braço. Esta falsa anormalidade esteve ainda mais perceptível que o recurso pra se chegar à baixa estatura. Camila apenas dobrou o braço apoiando a mão no ombro. Uma pequena modificação em sua movimentação cotidiana e mais uma característica para reforçar a comicidade de Ananias, que nem era bem-humorado, e sim bastante ranzinza se fosse pra defini-lo. E era esse braço, que foi privado de um pedaço, com que ele gesticulava. Uma medida compensatória que o

anão havia arranjado para o membro, talvez. Mas não acaba por aí. Ainda lhe resta uma boca torta, pra complementar. (Teria sido ele atropelado e passado por uma constipação logo em seguida, para ter tantas deformações?). Sabe-se lá se não é por conta dessa deformidade nos lábios que Ananias não conseguia falar... falar tanto ou tudo o que desejaria ou precisaria, pelo menos. Bem... talvez não fosse mesmo necessário que ele falasse tanto na história, pois havia alguém que se pronunciava antes dele, ou alguém que tinha apenas a função de reforçar, mas como se fosse, ele, o dono da palavra. O “rei” da situação. Sucinto e convicto gastava a voz apenas para soar finais de palavras, que acabaram de ser ditas por outrem. O interessante de se notar é que não foi preciso o público estar imerso na ilusão ótica para comprar a ideia e embarcar junto na história. O acordo estabelecido entre público e ator foi o suficiente para essa caminhada. Um acordo selado pelo compromisso da atriz em desempenhar seu papel com seriedade, dedicação e, diria até, amor. Foi em meio a esses elementos, e a tantos outros não mencionados, que *O Feitiço* foi lançado. Vida longa a ele, para que possa ser refeito e desfeito ainda mais vezes.

MARCELLA PRADO FERREIRA. Aluna de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Coletivo Teatro da Margem.

Despir-se para CALLE!

ALESSANDRA RAMOS MASSENSINI

Ter certa intimidade com os atores da Trupe de Truões, conhecer um pouco de suas vidas pessoais e seus conflitos amorosos vividos nos últimos tempos faz com que vejamos o espetáculo CALLE de uma forma bem específica: mais tocados e próximos do drama individual de cada integrante. O trabalho, que lotou o Teatro Rondon Pa-

checo durante o FESTIVAL LATINO-AMERICANO RUÍNAS CIRCULARES em maio, tem direção de Paulo Merísio. O espetáculo rompe a barreira entre ficção e realidade e é uma junção de melodrama (grande característica do grupo), performance e elementos dos viewpoints. Na peça, várias histórias desconexas tem como elo as rupturas amorosas

vividas por cada um. Os atores mostram-se inteiramente despidos de proteção contra as dores de amor, fazendo com que a platéia sinta-se *voyeur*, cúmplice do sofrimento de cada um dos integrantes do grupo.

O clima de total intimidade inicia enquanto o público ainda encontra-se na fila para entrar no teatro e os atores cumprimentam, abraçam e conversam com as pessoas num clima muito amigável. A intimidade continua, quando, nos primeiros instantes do espetáculo, os atores Ronan Vaz e Juliana Nazar despejam-se diante da platéia em vários ângulos causando um estranhamento impactante.

Ao longo do espetáculo, o bonito figurino é trocado constantemente, sempre em contraste com o nu freqüente, mas não chega ao vulgar, mesmo incomodando em certos momentos por tamanha proximidade. O vermelho quente-sangue-apixonante predomina em cena, seja nos objetos ou na luz. Filmagens feitas para interação com a cena presente conectaram vídeo e peça rompendo a barreira de tempo. Canções "bregas" embalam as narrativas, que em muitos momentos, lembram filmes de Pedro Almodóvar, tamanha a explosão de emoções pulsantes que impregnam o espetáculo. A influência da performer Sophie Calle, outra inspiração para o grupo, é sentida o tempo inteiro, pois segundo a mesma, a dor é expurgada quando se fala dela, divide-se ela com o outro, o que o grupo faz com maestria.

Percebemos como o diretor realiza habilmente a antropofagia artística e nesse leque de influências nos brinda com uma instigante colagem sensorial e multifuncional.

Em síntese, embora longa, Calle apresenta uma plasticidade impecável, qualidade estética, cênica, boas atuações, e tem uma densidade que nos deixa com a sensação de que a mesma precisa ser vista mais de uma vez, ou várias vezes.

ALESSANDRA RAMOS MASSENSINI. Aluna de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.





Meninos, não chorem

MARIA DO P. SOCORRO CALIXTO MARQUES

Entramos em um espaço que abriga crianças. Um quarto? Um abrigo? Não se sabe ainda... é possível que seja, pois as crianças brincam entre elas, estabelecem um jogo de "era uma vez" constantemente, entre eles...entram e saem pela porta posta ao fundo do palco. Porta que não leva a lugar algum, nem pela possibilidade fabular, nem pela real, pois que o fundo do palco, de fato, não leva a lugar algum... do movimento de entrada, sempre retornam ou para dar um susto ou para mostrar a nova roupa, a nova brincadeira... param, aproveitam a janela para fazer xixi... dessa ação, há a possibilidade de se pensar que o quarto, ou abrigo, seja lá o que for, é alto. O xixi faz barulho quando de sua queda... cai em outro espaço que não o abrigo... jorra do alto. Molha. Queima. Xixi queima... Guarda-se o pênis, ou pipi se desejarem, e voltam.

Nesse espaço sóbrio, sombrio, criado e dirigido por Laila Ribolli, do grupo Micromicon, da Espanha, há a recriação do jogo infantil. Lúdico, mágico e dramático ao mesmo tempo. Primeiro lúdico, como o são as magias do faz de conta entre crianças. Mágico duplamente: de um lado, a crença da vivência com as brincadeiras propostas. Riem. Choram. Acabam a brincadeira. Quebram os brinquedos, tudo tão próximo do universo infantil... Quem entra na chuva é para se molhar... perdão: quem entra em baixo do xixi é para se queimar... Não é um ator que faz xixi pela janela? O espectador é magicamente convidado a pensar, a voar, viajar na brincadeira: mesmo xixizada, não desisti. Deixem que eu fique na berlinda? Deixem que eu fique no pique? Trinta e um alerta!!!! Imaginemos outras cenas...

Magia novamente. Lembram-se que eu falei duplamente mágico? Pois então... as brincadeiras eram feitas por atores adultos. Inclusive de meia idade. Na atuação, nada de vozes que lembravam as dissonantes — quer brincar com a gente, bebezinho? — Sem nenhuma pista de tons ou timbres infantis ou infantilóides, esses atores dominavam o ritmo da brincadeira em um espaço ficcional li-

teralmente fechado — não era um quarto? Um abrigo? Um lugar longe? Meio que inatingível? Tão, tão inatingível que empurrou o espectador ao veio, à veia mais mágica do imaginário infantil, o aspecto dramático. Veja, leitor, não estou falando de dramático — texto para cena — estou me referindo às sensações dramáticas, inerentes à essência humana e, evidentemente, à alma infantil que acompanha — graças a um não sei o quê — a nós todos: adultos.

Entremos no dramático. Mais dramático do que a dor da perda de uma mãe? Mais dramático do que a saudade? Mais dramático do que não saber onde estamos? O dramático levava aquelas pequeninas e grandes personagens ao pânico, ao medo. E aí, volto novamente ao espaço criado pelo grupo: fechado, enclausurado que causava até fobia em um deles, o mais *frágil*, o mais *feio*, o mais *aflito* — lembrando das frases de *Flicst*, obra prima da literatura infantil de nosso Ziraldo — fobia, agonia que o levava a chorar, esperneiar, reivindicar a mãe... a olhar para uma porta, sempre fechada de onde vinham sons pesados, sombrios, acorrentados... que somados aos eletrônicos, vozes em off de crianças e mães gritando, davam mais urdidura ao medo, ao pânico... será que é ele? Lobo Mal a nos procurar? Choro, medo e as crianças voltam à postura fetal para permanecerem, no cenário fechado e sombrio, guardadas, protegidas. Os atores — Juan Ripoll, Mariano Llorente, Marcos León e Manuel Agredano — homens de teatro, adultos e meninos foram felizes em construir essa imagem que solicitava um predicativo: Ser como? Permanecer como? Ficar como?

Exatamente como estavam: Mortos. Crianças mortas que buscavam uma saída, mas que também mostravam a saída que a história estória factual da Espanha — porque somente Espanha? — encontrou para suas crianças em episódio que aqui, não me alongarei: crianças mortas ou desaparecidas em prisões, trens ou albergues religiosos e de auxílio social. *Colei* quando...

Estava diante de um teatro poético, sublime posto que bem interpretado, uma vez que espaço, voz, corpo sincronizavam o reino encantado; político, pois que na bagagem, uma história dramática, de opressão, violência, cuja essência encontrou respiro na sintonia de significados naquele cenário sombrio, fechado, um abrigo, seja lá o que for. Teatro político sem quebrar a quarta parede, sem toques brechtianos, sem quebrar a ilusão cênica. Penso eu: se assim o fizesse — como esperavam alguns espectadores, ávidos por encontrar seu horizonte de expectativa contemplado, quebrariam a porta da ilusão do mundo mágico que é o da criança e a porta do pesadelo.

Nós, espectadores überlandenses, fomos convidados a entrar, sem sair da cadeira, enclausurados — tanto os espectadores sentados no teatro Rondon Pacheco, como os atores que interpretavam essa velha nova história —, ao pesadelo, tal qual de fato foi, e é, e que nos visita em espetros noturnos. As cortinas da vontade infantil, humanas, tornadas pesadelo, foram descerradas para entrarmos em um universo fantástico convidativo à imaginação do espectador. Assim é o jogo infantil, aberto, mas ao mesmo tempo fechado... ou se entra e acredita ou claustrofóbico e, paradoxalmente enclausurado, cai fora, foge e balbucia reticências... Resolvi, quer dizer, fui levada, quis entrar... e não fui sozinha, havia outros convidados no Rondon Pacheco que miraram com esses olhos.

Essa viagem foi patrocinada com as milhas recebidas do Festival Latino Americano de Teatro, realizado entre os dias 01 e 08 de maio do corrente ano que, quando do trânsito aéreo, etéreo, efêmero possibilitou *hablar* um português dissonante da língua de *nuestros hermanos* e brincar e chorar com as mágicas cenas do espetáculo *Los Niños perdidos*. Depois os entendidos me contaram a verdadeira história do espetáculo, pois que falam bem o espanhol. Dispenso. Já viajei, já gosstei, já aplaudi, já gritei *bravo*...

Bravo! Prefiro creditar e registrar, livre das "leis marciais", essa transcendental história de guerras, em um espetáculo que denuncia no assassinato de crianças, a morte dos sonhos e possibilidades de outros mundos possíveis, aqui na Terra.

MARIA DO P. SOCORRO CALIXTO MARQUES. Professora da disciplina Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Dos índios aos colonizadores

FELIPE BRACCIALLI

Fragmeñtos de Libertad

200 años, Grupo

Varasanta, Colômbia
apresentou-se no dia
04/05/11 às 20 horas no
Teatro Rondon Pacheco,
Uberlândia. O espetáculo
integra a programação
do III Festival de Teatro
Latino Americano Ruínas
Circulares.

Todos já conhecem aquela velha história dos países latinos americanos. Foram colonizados pelos europeus e a liberdade desapareceu. Isso não é assunto novo, as culturas que existiam foram dizimadas, pouco restou, e também poucos se interessam em restaurar. O grupo Varasanta luta para resgatar essa cultura e assim divulgá-la para todos. Com essa temática a peça *Fragmeñtos de Libertad 200 años* faz uma crítica ao que nos falta de liberdade pós colonização. Música, cores, figurinos, risos, lutas, bonecos, brincadeiras, tudo muito extravagante, sempre em clima de festa. O grupo faz o máximo para aproximar o espectador da cena, para mostrar a realidade que eles também compartilham e muitas vezes, nem se lembram. Colocam em questão a liberdade existente depois de nos “libertar” dos coloniza-

dores. Mostrando o que temos, ou melhor, não temos de liberdade nessa sociedade “livre”.

Se se pensar já de começo no título do espetáculo, é possível começar a entender a grande festa que acontece em cena. Em *Fragmeñtos de Libertad 200 años* toda a peça acontece em fragmentos. Fragmentos de críticas, de deboches, de cantos, de gritos de desesperos, de “pirações”. Fragmentos de histórias colombianas e brasileiras. Fragmentos da realidade latina americana. Por último, mas não menos importante, fragmentos de encenações. O grupo se aproveita de várias formas de encenação para trazer para a cena a história do país. Começando com um trabalho mais ritualista onde os índios cantam louvando seu deus. Passando por realismo de conversa entre

índios e colonizadores. Trazendo o estranhamento em cena para distanciar o espectador do acontecimento e depois os aproximando de forma a estarem participando ativamente na encenação. E é possível até encontrar vestígios de performance.

Ao final da peça, o espectador vivenciou fragmentos dos 200 anos de história da Colômbia, banhado sempre de muita folia. O que acontece em cena, nada mais é, do que um pouco da história dos países latinos americanos, que pelos fragmentos que nos restaram e pela fé vivida pelo povo, tudo vira festa, pois temos mais liberdade feste-jando... ou será que não?

FELIPE BRACCIALLI. Aluno de Crítica Teatral.
Curso de Teatro da Universidade Federal de
Uberlândia.



Em sua terceira edição, o *Ruínas Circulares: Festival Latino-americano de Teatro* contou com a presença do ator Eduardo Okamoto em cartaz com o espetáculo *Eldorado*, no dia 06 de maio de 2011, às 20:00 horas, no Teatro Rondon Pacheco, em Uberlândia, MG.

Eduardo Okamoto não apenas representa, mas habita a peça com sua presença ímpar, convivendo na maior intimidade com a sua personagem: um cego errante que almeja encontrar a tão sonhada terra onde tudo reluz. Neste sentido, apresenta ao público desde as mais inocentes manias até as lembranças mais profundas de um visionário coroado pela solidão. No limiar da tragicomédia da existência humana, aproximando-se do ambiente beckettiano ao retratar uma atmosfera de vazios e angústias, a peça exprime a busca da felicidade metaforizada na lenda de "Eldorado" — terra rica em ouro que os espanhóis sonhavam encontrar em algum recanto do Novo Mundo —, que serve de pano de fundo para demonstrar a busca humana por um ideal para viver. Assim, o cego dá vida "à menina", uma sacola que o guia em seu percurso por caminhos íngremes, até então desconhecidos tanto para a personagem como para o público. No decorrer da narrativa, o ator revela pistas sobre o conteúdo da sacola. Qual seria a importância desse objeto para aquele homem? Tal pergunta é respondida quando a surpresa se desfaz e surge dali uma rabeça, para seu deleite e conforto na existência. É impressionante a performance corporal de

Uma terra a ser desbravada: *Eldorado*

LUIZ SABINO JÚNIOR

Eduardo, a ponto de seus ruídos comporem grande parte da sonoplastia do espetáculo. Exibindo um trabalho vocal bastante apurado, cheira o ar em busca da chuva, emitindo sons que ecoam pelo espaço. Por vezes, bate no crânio como se quisesse desvendar a essência de seus pensamentos, além de cantar à espera de um novo dia, uma nova oportunidade em prol ao triunfo. No tocante à iluminação, esta atua de forma primordial no espetáculo através de jogos de claro e escuro, que dialogam com os momentos de alegria e desolação, respectivamente. A concepção cenográfica optou pela não verossimilhança, contando ao máximo com a sugestão, jogando somente com luzes e com poucos adereços cênicos inspirados na realidade. Dessa forma, a limpeza do espaço cênico propiciou um encantamento poético, em que o vazio era preenchido pela ludicidade presente no jogo atoral de Okamoto, sobretudo nas diversas formas de olhar. A peça configura-se em um monólogo que tem por testemunha "à menina", mera confidente

da narrativa, cuja função é permitir ao cego analisar-se e manifestar-se. Porém, não abre mão de dialogar com interlocutores mudos: com a memória, com a imaginação e, sobretudo, com a plateia, companheira incessante e parceira no transbordar das emoções da personagem. A indumentária alude a um maltrapilho, ao passo que corrobora com a iluminação, dando uma certa neutralidade na palheta de cores presente no espetáculo, além de não dificultar a movimentação do ator, que apresenta uma técnica corporal bastante trabalhada. Por conseguinte, *Eldorado*, por meio de sutilezas e devaneios, sensibiliza na medida em que apresenta pontos de vista acerca das frustrações e desejos da alma humana, repleta de luz e escuridão, certezas e dúvidas, propiciando descobertas inesperadas por toda a vida.

LUIZ SABINO JÚNIOR. Aluno de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

3 Horizontes, do grupo Os Tapetes Contadores de Histórias

DIEGO LAGE

No dia 11 de março, às 20h, foi apresentada no Teatro Rondon Pacheco, em Uberlândia a peça *3 Horizontes*. Após o espetáculo, algumas pessoas "de Teatro" se colocaram, em geral, insatisfeitas com a qualidade do espetáculo. As reclamações, em geral, condenaram o sotaque, a falta de presença cênica dos atores, o uso desgastante dos objetos e a ilustração das ações, a nudez desnecessária e descuidada. Sem discutir o mérito dessas questões, apresento outro olhar sobre o trabalho.

O ponto forte dessa obra são as fábulas. O grupo nos trouxe três estórias de origem oriental, que se aproximam do realismo fantástico latino-americano ao explorar um universo mirmabolante e insólito. Esse registro é confirmado por uma plasticidade que busca provocar o imaginário do espectador.

Dois recursos são bem colocados: a re-signifi-

ciação de objetos e a cenografia econômica. Apesar do excesso, a re-significação de objetos evidenciou o clima metafórico do texto, tratando a materialidade da cena de maneira análoga à figura de linguagem. A economia cenográfica, por sua vez, oferece um espaço vazio e convida o espectador a preenchê-lo; requer, desde o início, a leitura ativa, capaz de propor imagens, relacionar signos e sustentar a verossimilhança da narrativa.

A paleta de cores do figurino e dos objetos cênicos também é favorável à estética do fantástico: na primeira estória, os tons de vermelho, vinho e marrom acentuam os acontecimentos sanguinários do enredo (linchamento, decapitação, sepultamento, suicídio); na segunda estória, o branco faz referência à pureza e ao cuidado materno, enquanto o metal compõe a violência e a frieza com que os assassina-

tos acontecem; na terceira estória, aparecem texturas mais acetinadas e certa variedade de cores, que buscam estabelecer traços da personalidade do protagonista (nobreza e liberdade).

Ainda a sonoridade apresenta aspectos coerentes a um ambiente fantástico. Mesmo que as dificuldades de articulação e acentuação atrapalhem o auditório, os sotaques carioca e hispânico se agregam ao universo fictício, como elementos exóticos. A interferência do regionalismo cria um tempo-espacô deslocado, híbrido. É como Macondo em *Cem anos de solidão*: ninguém sabe exatamente onde fica, quando existiu ou sequer se é real. A trilha repetida pelo violoncelo, com melodia suave e pontos de tensão, traz outra contribuição: sugere a atmosfera do sonho, etérea e fabulosa. Os que foram ao teatro, sob os encantos do sello Miriam Muniz, com a expectativa de encontrar virtuosismo ou sofisticação, frustraram-se. Bem resolvidos quanto a seus limites de atuação, os atores ocuparam o palco com menos prepotência artística do que poética. A atriz Helena Contente se destacou e trouxe ritmo para o meio do espetáculo.

Em geral, Os Tapetes Contadores de História proporcionaram uma viagem simples e leve. Quem resistiu não embarcou.

DIEGO LAGE. Aluno de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

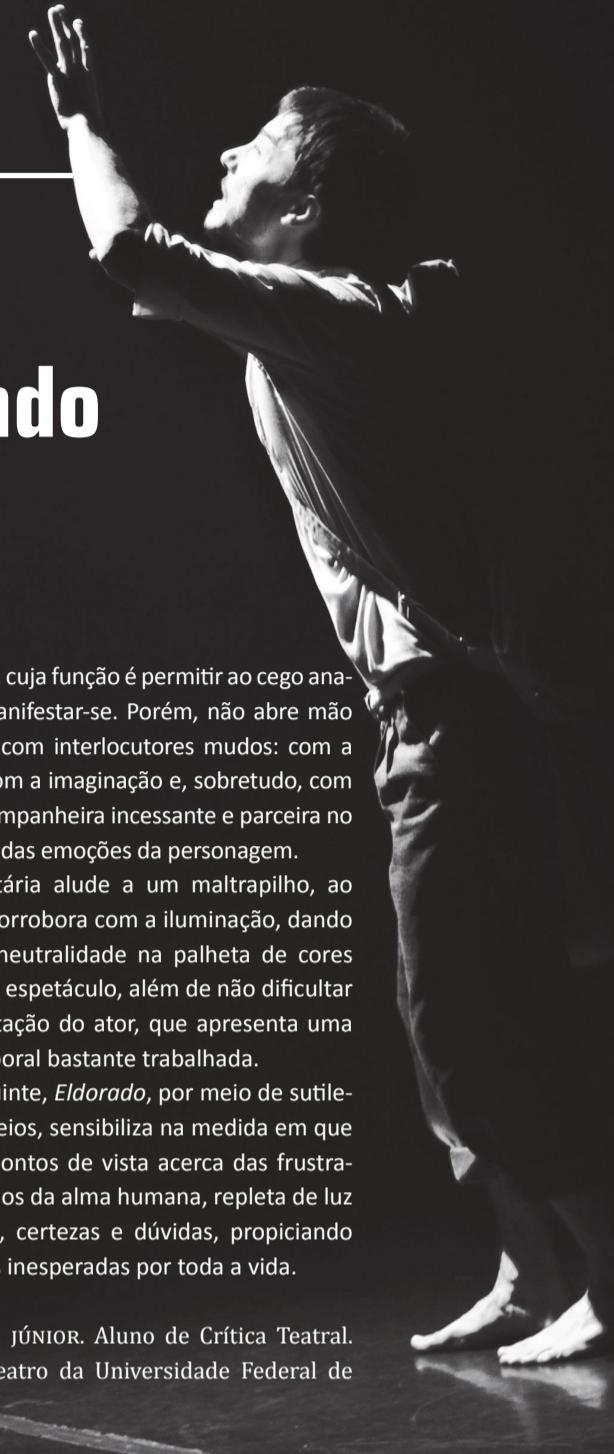




Foto: Ana Heller e Ana Paula Braz

Um retorno à arte de contar histórias: *3 Horizontes*

LUIZ SABINO JÚNIOR

Sexta, 11 de março de 2011, 20:00 horas... O Teatro Rondon Pacheco apresenta "Os Tapetes Contadores de História" com o espetáculo adulto *3 Horizontes*. O título da obra sugere, por si só, a contemplação, sendo esta propiciada pela atmosfera onírica instaurada na caixa teatral para receber o público. O tocar tênue do violoncelo executado pela atriz e violoncelista Álea Almeida, somado à presença dos atores Cadu Cinelli e Helena Contente, compõe uma imagem envolta em fumaça, introduzindo, assim, a narrativa cênica.

Baseado no livro *Contos Orientais*, de Marguerite Yourcenar, *3 Horizontes* expressa, de maneira teatral, a arte de contar histórias. A encenação apoia-se na construção cênica através da união do narrativo com o dramático, mesclando a narração de histórias com o canto e a dança. Os atores utilizam objetos e elementos como tecidos, escada, panelas, água, bacias e linhas, com apurado jogo estético a partir da forma e da cor, para acentuar as tensões e o conteúdo simbólico da trama, numa constante elaboração do es-

paço como instalação.

Um tecido longo, de cor vermelha, adquire formas diversas por meio da atuação da atriz Helena Contente. Em contrapartida, a narração de Cadu Cinelli mostrou-se superficial a ponto de suas palavras não abarcarem o espaço, perdendo assim, toda a profundidade e carga emocional presente no conteúdo das narrativas. Contar histórias não se resume tão somente em ilustrar, tampouco é um ato meramente racional, mas, sobretudo, afetivo e místico. Para o autêntico contador de histórias, o ato de narrar é parte inseparável de sua existência. Assim o ator Sotigui Kouyaté (1936-2010) encantava espectadores de várias nacionalidades e etnias.

Mas eis que surge a atriz Rosana Reátegui para reanimar os ânimos do espetáculo. Sua narração transmite ao público o prazer de estar partilhando um acontecimento, sua presença singular transmite ao espectador o desejo de compreender os motivos que levaram as personagens a agirem de tal modo. Através do trabalho vocal da atriz, o texto

fluía naturalmente, e nem mesmo o acento hispânico presente em sua fala mostrou-se como empecilho para compreensão do conteúdo narrado. Com um ritmo melodioso, coube à atriz a esplêndida maneira de trabalhar os elementos fornecidos pela narrativa e, mais ainda, ser capaz de levar o público a visualizar e se interessar pelo conto.

Assim como os suportes plásticos, adereços e toda cenografia, a indumentária também tem papel relevante no somatório dos fatores que auxiliam a narrativa. Os figurinos, com suas texturas e cores diversas, remetem a uma paisagem do conto, além de caracterizar as personagens e servirem para identificar a partir do figurino/base a imagem do ator/narrador (inspirado em indumentárias orientais). A iluminação possui um papel decisivo na concepção do espetáculo. Ao explorar cores, sombras e contrastes, dá destaque nas narrativas, criando focos que recortam, para o olhar do espectador, um determinado detalhe.

O espetáculo nos possibilita a reflexão acerca da atualidade e do niilismo existencial, tão presente no mundo contemporâneo. Nesse sentido, a encenação contribui para o debate de questões que intrigam o ser humano, como a morte, por exemplo. Enfim, toda a carpintaria teatral contribui para que a obra atinja o espectador através da poesia presente em toda a narrativa cênica.

LUIZ SABINO JÚNIOR. Aluno de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

3 Horizontes: olhares além

MARCELLA PRADO FERREIRA

De fato, três. Três localidades. Três histórias. “Três atores e uma violoncelista”. Três mortes. Três cenas. Prefiro dizer ‘três quadros’, independentes, entretanto, interligados pela temática da morte. O esteio da encenação trata-se de contos orientais, de Marguerite Yourcenar. No entanto, ora remetem a memória do espectador aos tempos antigos de Grécia, ora ao Oriente, ora a um lugar outro, que não se assemelha a qualquer um desses dois. A busca a que o grupo se propõe, onde se insere o interesse pelas “intersecções entre oralidade e artes visuais” — segundo descrição em seu site na internet —, é perceptível no que diz respeito à visualidade da cena. A obra teatral é repleta de imagens belíssimas, capazes de conduzir a alma do espectador, por momentos, a uma atmosfera não irreal, mas estranha ao cotidiano. Imagens, estas, proferidas através das ações corporais dos atores, associadas à manipulação dos elementos cênicos e, especificamente em um dos quadros, à oralidade da atriz Rosana Reátegui. A economia com os objetos que compõem a cena demonstram essa preocupação, esse cuidado com a esfera visual, tanto na composição inicial de cada quadro como na final, construída no desenrolar das histórias. Já quanto ao trabalho vocal dos atores, em especial Cadu Cinelli e Helena Contente, a busca pela oralidade a que o grupo se propõe deixa a desejar. Como no primeiro quadro, quando o ator se passa por narrador, nota-se uma emissão textual monocórdia, que não

colabora com a construção imagética sonora, levando o espectador a se perder na escuta, talvez desligar-se da cena como um todo, por alguns instantes; ou fixar a atenção apenas na narrativa visual, o que pode ser uma forma de sustentar seu interesse por acompanhar a história.

Um aspecto bastante importante sobre esse espetáculo é que, atualmente, parecemos não encontrar muitos contadores de histórias, ou, pelo menos, essa prática não tem se dado com intensidade. O grupo impulsiona esse fazer e, com o segundo quadro, na cena em que Rosana é a narradora, confirma o prazer que podemos ter ao presenciar uma história bem contada. A qualidade do trabalho físico-vocal da atriz concede à cena toda a magia necessária à teatralidade. Texto, corpo e voz não se dissociam, são fluidos e interdependentes. Não há desencontros entre fala, gesto e ação, entre a fiscalidade do texto e a textualidade dos movimentos, tanto físicos como vocais. O espectador compartilha de algo íntegro com o que/quem acontece no palco nesse momento. É o único quadro no qual, talvez, os objetos cênicos se tornem demasiados — por serem, alguns, dispensáveis. E o desempenho de Rosana faz com que eles pareçam ainda mais desnecessários. O “acontecimento”, o fenômeno teatral se completa com sua presença (cênica) — com sua força.

Outro aspecto bastante explorado na obra é a ressignificação de objetos, que contribuiu com o não exagero de elementos, logo, com a limpeza visual da cena. (Mesmo no segundo

quadro, onde alguns materiais se fazem desnecessários, nota-se essa “limpeza visual.”) Boa parte das “imagens belíssimas”, a que me referi anteriormente, está relacionada a esse trabalho com os objetos cênicos. Como as telas que os atores iam pintando no espaço, com carretéis de linhas coloridas, no decorrer do terceiro conto. É certo que em alguns momentos isso se desgasta como no primeiro quadro, com o uso do tecido vermelho (único objeto utilizado) e uma recorrência de significados literais em relação ao texto, ou melhor, à história. Como a oralidade, nesse momento, não incitava tanto imageticamente o espectador e imagens óbvias criadas com o pano passaram a ser recorrentes, o público começou a se cansar — notável pelos “req-reqs” das poltronas. Apenas fragmentos da cena atingiam a sensibilidade do espectador, a partir de outras construções imagéticas com o tecido, mais poéticas. Assim como algumas ressignificações do objeto começaram a se tornar cansativas, por sua obviedade e desamparadas de um trabalho vocal que pudesse sustentá-las, também outras imagens, um tanto quanto subjetivas, sustentaram, por si, sua poesia.

Talvez se o todo fosse “perfeito”, o espírito do espectador, ao final, sentir-se-ia esgotado. Se não percebemos secamente o texto em alguns momentos, se fosse sempre sutil e deslizasse em nossos olhos-ouvidos, não voltaríamos o olhar para escutar a beleza dos movimentos e formas dignos de serem ovacionados. Se fosse completo, não se teria mais o que fazer...

O espetáculo “3Horizontes”, trazido a Uberlândia (MG) pelo grupo carioca Os Tapetes Contadores de Histórias, aconteceu nos dias 11, 12 e 13 de março, sempre às 20h, no Teatro Rondon Pacheco.

MARCELLA PRADO FERREIRA. Aluna de Crítica Teatral. Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Coletivo teatro da Margem.





Foto: Ana Heller e Ana Paula Braz

3 Horizontes – perspectivas verticais

PRISCILLA K. S. VIEIRA

Enquanto espectador, artista, indivíduo em fluxo de afetação e que deseja ser corpo poroso, que está além do apreciar e que valoriza o tocar, o interferir no sensível, escrevo ou tento refletir sobre momentos de um espetáculo que não me propôs perspectivas outras além das indicativas compostas na cena. *3 Horizontes*, espetáculo do grupo Tapetes contadores de Histórias, com direção de Cadu Cinelli foi apresentado nos dias 11, 12 e 13 de março no Teatro Rondon Pacheco em Uberlândia. Ao saber o nome do espetáculo, e lembrando-se de como o grupo é chamado, logo a associação entre os dois termos é imediata e o que pode ser óbvio se escancara. Com narrativas sem sugestões, a não ser às que foram ilustradas em cena, o espetáculo acontece afirmando elementos de diferentes matérias e texturas

como se pertencessem e etiquetassem os lugares que tomaram em cada conto apresentado. “Um homem era conhecido como Kostaqui, o vermelho”, fala que inicia a primeira narrativa e ilustra toda a cena com um vermelho intenso presente no figurino e na luz e que consequentemente fecha a perspectiva de criação do espectador. Nada vai além do mostrado, do contado. Há momentos, porém, em que se é levado pela narrativa, mas nada além do que justapor imagens em pensamentos que ilustram as palavras. A potência do risco, da instabilidade que nos permeia, da efemeridade dos instantes se debateu com a limpeza da proposta de encenação: tudo muito bem amarrado, limpo, como se não fosse passível de desmoronamento. É uma opção, mas que não está além da tentativa de

mascarar e manter a limpeza.

Não há elementos contraditórios entre encenação e texto. As narrativas são ilustradas pelo atores, sendo um recurso constante. Não que a ilustração seja ruim, mas neste caso torna-se um recurso gasto que permeia conto 1, conto 2 e conto 3 na mesma perspectiva da ingenuidade. A morte, tema abordado no espetáculo através dos contos de Marguerite Yourcenar, não traz em si elementos de vida e morte, é apenas algo na esfera do contemplativo.

Os instantes preciosos são os do desequilíbrio e queda: a água que cai sem nenhum esforço e o fio vermelho que se desenrola na verticalidade. Não vou analisá-los enquanto elementos que compõem uma dramaturgia da cena, eles simplesmente justificam-se por si, por serem tão instáveis e inseguros quanto ao resto da encenação. *3 Horizontes*, espetáculo com narrativas que se apoiam no simples caráter de contar e mostrar estas histórias. O teatro acontece nas convenções teatrais propriamente ditas, com as entre público e palco italiano, recursos de iluminação, som e espaço cênicos que se restringem à caixa preta instituída. A verticalidade das coisas se mostra muito mais do que os três horizontes sugeridos no nome do espetáculo.

PRISCILLA K. S. VIEIRA. Aluna do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Coletivo Teatro da Margem.

TELEFONES ÚTEIS

Secretaria Curso de Teatro
34 3239.4413

Secretaria DEMAC
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

APOIO

Pró-Reitoria de
Planejamento e
Administração
| Proplad-UFU

