

(continuação pág. II) Nos faz refletir sobre o que foi visto até ali. Todos os personagens da peça se sentem abandonados, mendigam compreensão, atenção e afeto, mas acabam recebendo agressões e ofensas. A solidão que acomete o mendigo da rua não é diferente da solidão que degrada a alma dos demais personagens. A imagem do mendigo revirando o lixo é apenas mais impactante e nem por isso menos degradante do que a situação vivenciada pelos outros personagens. Imagens e quadros religiosos marcam a cena, bem como todo o espetáculo, afinal estamos num asilo e as representações que assistimos fazem parte da memória dos velhinhos que ali habitam. Mas, em meio a tantas histórias de degradação, tais imagens e quadros com mensagens de fé não altera a triste vida dos personagens. É como se Deus os tivesse abandonado à mercê do destino incerto e cruel.

A velha decide ir embora sem ter convencido o mendigo a ir para o asilo com ela. Entra em cena um garoto de rua e insere o mendigo na sua louca viagem ao lhe contar sua história de drogas, violência e abandono. Cada um fica no seu mundo, às vezes os dois interagem, mas não se relacionam com exceção dos momentos de agressão física. O menino rouba o anel do mendigo, talvez o único resquício de humanidade que este ainda possuía. O anel é memória de um tempo que marcou a vida do mendigo de modo definitivo e traumático, como um casamento fracassado, uma deceção amorosa. Agora o mendigo está só de verdade, o anel era o elo com o seu passado, sua história, só lhe resta chafurdar no lixo como os porcos chafurdam na lama. Com o símbolo de sua história roubado, o mendigo atinge o ápice de seu estado de animalidade.

Para fechar o espetáculo, a freira nos conduz para mais duas cenas em que a relação frustrada entre pais e filhos é abordada. Primeiro assistimos a história de um pai que prepara um linguado para a filha que acabou de chegar de viagem. O diálogo entre os dois não se desenvolve, a filha não consegue se aproximar do pai. Enquanto cuida da alface, ele se concentra em matar os germes do legume, ação mais interessante do que dar ouvidos à própria filha. O homem encontra num metódico preparo do jantar a desculpa para fugir da filha. Ao final ocorre uma discussão acalorada entre os dois e é neste momento que o pai a ouve. A agressão verbal foi a forma que a jovem encontrou

JORNAL A FÊNIX*

Autor se mata após assistir espetáculo teatral

Maura Aguiar

O escritor Rogério de Souza se jogou da janela do quarto andar de seu apartamento situado no bairro Roosevelt pouco após assistir ao espetáculo *Carícias* do diretor e Prof. Dr. Narciso Telles. Antes de cometer suicídio, Rogério que tinha 54 anos, era casado e pai de três filhos, escreveu uma crítica do espetáculo e uma espécie de carta-testamento no qual esclarece os motivos que o levaram a cometer tal ato. Veja a seguir um fragmento da carta:

"Ah! Alma desgraçada de um generoso por vaidade, altruísta por interesse, amante pelo sexo, amigo pelo status. Fugi de tantas coisas, mas, desgraçadamente não consegui escapar de mim mesmo. Deixar de ser humano foi parte de um processo que me levou à glória e agora, me joga na sarjeta. Não sou uma máquina, muito menos um homem, sou uma sombra que escurece um dia ensolarado, ofusca o brilho de uma estrela na noite e tira o sorriso de um rosto feliz. É engraçado, ao tentar fugir da vida, travei violentas batalhas interiores que me levaram à ruína. Eu tento ser mais forte que minhas dores, mas não consigo. Um comprimido para dormir, outro para acordar, outro para comer, outro para esquecer, pena não existir comprimido para amar. Talvez se eu tivesse amado mais, teria descoberto oelixir da vida. Minha muralha de vaidade e empáfia espantou amigos, mulheres, pais e filhos. Agora tal muralha me sufoca e como o ar fica cada vez mais asfixiante, não consigo suportar mais. Os livros estão na cama, a toalha no chão, a TV ligada, os discos sobre a mesa, a culpa na alma. Mas, agora, nestes derradeiros momentos, espanto a dor, sou mártir, sou Madre Tereza de Calcutá, Mahatma Gandhi, Nelson Mandela. Eu não me matarei, darei vida e esperança depois de oferecer tanta indiferença. Eu não quero o choro dos que me amam, entendam que este foi o único ato sincero em muitos anos de vida. Antes de me julgarem pelo que farei, encerrarei esta carta com o motivo principal que me levará a cometer tal ato: Alguém morre para os outros valorizarem mais a vida."

*História fictícia

para se aproximar do pai. Num ímpeto de ódio, o pai joga a salada no chão, agora ele não precisa fugir de mais nada, a filha já rompeu o limite imposto por sua arrogância.

Em outra cena, a mãe rouba dinheiro do próprio filho enquanto este vai ao banheiro. Um jogo se instaura entre os dois desde o início, o filho sabe que a mãe o rouba e ela sabe que o filho lhe dará dinheiro para os seus remédios. O rapaz não suporta a mãe e prefere tomar café na rua. Assim que recebe seu dinheiro a mãe deixa que o filho vá embora, o jogo terminou. Trata-se de mais uma relação superficial baseada em interesses pessoais e não em um entendimento afetivo verdadeiro. O filho vai embora e toca a campainha, o rapaz que apanhou da mulher na primeira cena aparece com ferimentos no rosto e pede o azeite para a senhora. Esta acaba cuidando do rapaz e lhe trata com cuidado, atenção e carícias. Nem tudo está perdido, uma relação verdadeira acontece, mesmo que seja em fragmentos de segundos. Talvez aqui, resida uma metáfora da vida, os momentos de carícias são raros, mas quando ocorrem, justificam uma longa trajetória de silêncios, frieza e solidão.

Depois de assistir ao espetáculo, passamos a questionar a maneira como vivemos nossas relações cotidianas. É impossível não mergulhar dentro de nós mesmos para tentar descobrir o que temos em comum com aqueles personagens. Eles não são ratos de laboratório, são representações de seres humanos, ou seja, de nós mesmos. Talvez o melhor seja nos privarmos de tal reflexão e, assim como os próprios personagens fazem, fugir de nossos fantasmas interiores. Assim é o ser humano, inteligente e perspicaz, descobre vacinas e medicamentos para doenças outrora consideradas incuráveis, revela segredos das profundezas dos oceanos, viaja para a lua, descobre novos planetas, porém, se priva da viagem mais perigosa e complexa que poderia fazer, a viagem para dentro de si mesmo. Racional, expansivo e orgulhoso, o homem ainda não aprendeu a lidar com o próximo porque não conhece e ama a si mesmo. Só haverá esperança para a humanidade, quando reconhecermos que o homem poderá descobrir tudo, explorar os lugares mais distantes e negros do universo, mas jamais calculará e explorará o tamanho e a intensidade dos sentimentos se continuar fugindo de sua alma.

DIÁRIO DE CLASSE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - DEMAC - CURSO DE TEATRO - SETEMBRO /2010 - Nº 01

NESTA EDIÇÃO:

BACANTES

TEATRO OFICINA UZYNA UZONA

pág. 2 e 3

O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO

TRUPE DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEZ

pág. 4 e 5

INVEJA DOS ANJOS

ARMAZÉM CIA. DE TEATRO

pág. 6

MEU CARO AMIGO

pág. 7

CADERNO DA MORTE

CIA. ZERO ZERO

pág. 7

ARGUEDAS: OS RIOS PROFUNDOS

CUATROTABLAS - PERU

pág. 8

ESTRANHAS GALINHAS

GRUPONTAPÉ DE TEATRO

pág. 9

O ABISMO

GRUPO DE TEATRO DA ASSOCIAÇÃO VEREDAS DA ARTE

pág. 10

OS SONHOS DE SEGISMUNDO

OCO TEATRO LABORATÓRIO

pág. 11

CARÍCIAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

pág. 11,12,13 e 14

EDITORIAL

Caro leitor,

Justifiquemos primeiro o título. No diário de classe, cada professor anota suas atividades e, nesse mínimo formulário, resume conteúdos, avaliações, notas de alunos. O registro torna-se quase que apenas um fazer burocrático e termina dizendo muito pouco do que realmente acontece em uma aula como, por exemplo, as produções dos alunos. Estas, com o tempo, acabam indo para as lixeiras de alunos e professores. É, portanto, com a idéia de registro e de participar da Semana de Encerramento do Curso de Teatro que, nesse espaço do jornal, mostraremos um pouco do que é realizado nas aulas das disciplinas chamadas de "Teóricas". As "Teóricas" que, na prática, são também momentos de criação e que visam completar a formação dos alunos de teatro. Nesse primeiro semestre de 2010, trabalhamos em sala o estudo da (s) crítica (s), donde como resultado final os alunos deveriam apresentar, pelo menos dois textos críticos sobre uma produção teatral, um espetáculo assistido. Nesse primeiro número do periódico, o leitor vai ler várias produções sobre o mesmo espetáculo porque a proposta era escolher com liberdade aqueles que mais tocaram os sentidos, pois, parafraseando Virgínia Woolf sobre as escolhas do leitor, o gosto é o nervo central da sensação que emite choques para nós e deve ser nosso principal farol. E também vai encontrar textos que podem fugir àquilo que esperam de uma crítica convencional. É que, paralelamente, ao estudo de críticas, o curso focou, dentro da estética da recepção, a autoria escrita ou não, do leitor.

Nesse sentido, o leitor desse jornal pode se deparar com textos mais narrativos, mais descriptivos e outros, mais poéticos. Foi um trabalho árduo, pois esse gosto teve que ser discutido e burlado, uma vez que, esperávamos o momento em que ele estivesse menos pré-conceituoso porque "ávido", desejoso em empurrar o escritor-leitor a "descer a ladeira" e usar seus poderes para, desavisado e desarvoradamente, destruir o trabalho do outro. No processo de escritura, esperamos o nascimento de um novo olhar desse primeiro leitor: um olhar mais atento e, ao mesmo tempo, mais sensível.

Os textos aqui selecionados, naturalmente, levaram em conta o empenho do aluno nossos críticos- em participar dos debates feitos em sala, em relacionar com textos selecionados para discutirmos a essência da crítica, como o de Barthes, Virginia Woolf e até nosso bem humorado Machado de Assis.

Aqui estão registrados os textos que foram escritos e reescritos e que, especialmente, se aproximaram das indicações que foram apresentadas no tocante à leitura, à organização e modalização discursivas, às associações intertextuais e, certamente, à tentativa de banir nossos pré-conceitos. Então, para fechar esse editorial, recorro mais uma vez às palavras de Virgínia Woolf no livro *O leitor comum*: "se pudéssemos banir as visões preconcebidas quando lemos, já teríamos um início admirável."

Boa leitura,

Maria do P. Socorro Calixto Marques
Professora do Curso de Teatro - UFLU

Nota: O primeiro número desse Jornal teve uma tiragem de 300 exemplares. Tendo em vista a necessidade de alguns acertos e número de exemplares, apresentamos a segunda rodada com a inclusão de mais de dois textos: *O Abismo* (Jamile Salomão) e *O sonho Oco de um Segismundo* (Welerson Filho), além da necessária inclusão do número de página do texto *O abandono e silêncio* (Wesley Mello), publicado em folha avulsa na primeira tiragem; e, por último, a *Revelação do pseudônimo Alone Beeshop*: cujo autor é Rafael Custódio Silva.



UM BACANAL CONTEMPORÂNEO

Amanda Barbosa Vieira

No último final de semana, a cidade de Brasília foi palco para a ardorosa apresentação de DIONISÍACAS; quarteto de espetáculos composto por: Taniko, o Rito do Mar; Estrela brazileira a vagar, Cacilda!! Bacantes e O banquete pelo Teatro Oficina Uzyna Uzona com direção de José Celso Martinez Corrêa. Sem dúvida alguma, a noite mais esperada e quente foi a do sábado, 29 de maio, na qual o culto a Dionísio entrou em cena embriagando a capital brasiliense com sua "tragicomediorgia". E foi nesse clima que o time de sessenta pessoas - formado por atores, coreógrafos, técnicos, músicos, arquitetos, produtores, preparadores e diretores do Teatro Oficina - esteve presente em cena durante as mais de seis horas de espetáculo orgástico. O clima proposto pela encenação já se instaurava no lado de fora da tenda montada na Esplanada dos Ministérios onde se formava uma imensa fila a espera do grande bacanal dionisíaco. O público se esquentava com bebidas, principalmente o vinho, o néctar das festas gregas representada pelo Deus Dionísio. Eram pouco mais de 18,00 horas quando o público pode entrar na grande "usina", espaço construído semelhante à original sede do Teatro Oficina Uzyna Uzona, e se acomodar nas mediações daquela ruapassarela onde, em poucos instantes, criava-se um novo espaço extremamente sugestivo: a cidade de Tebas; local por onde passaria o Carro Naval de Dionísio.

Escrita a mais de dois mil anos, Bacantes, de Eurípides, conta a história do Deus Baco que, segundo conta Zé Celso, reconstitui o rito da origem do teatro. Em sua concepção, Bacantes se transforma num mito verdadeiramente antropofágico. Narrado em 25 Cantos que referencia e utiliza desde músicas da MPB a dos Mamonas Assassinas, o mito grego é contado e acompanhado por músicos excelentes. Nesta leitura, a peça Bacantes é transpassada para a época contemporânea e mistura passado e presente num mesmo contexto. Zé Celso encarna Tirésias, personagem norteador da tragédia grega e pede uma bebida: Cuba Libre, referenciando assim o antigo rei de Tebas Cadmo, pai de Penteu, que na encenação da tragédia é representado como Fidel Castro traçando assim um paralelo da luta que Fidel travou para conseguir que Cuba se tornasse livre. Também é um paralelo à incessante luta de Cadmo para que Tebas fosse libertada dos domínios de Dionísio.

Para Zé Celso, o espetáculo Bacantes só pode acontecer com a presença e, principalmente, com a participação do público, marca registrada do Teatro Oficina. A cada canto, a cada movimentação orgástica, parte da platéia já estava posta para contribuir com a encenação seja dançando junto com os atores ao culto de Dionísio e, até mesmo, num dos momentos mais canibais, ajudando as bacantes a "devorar" Penteu. Era praticamente impossível não se sentir dominado por aquele clima e até mesmo os mais tímidos que preferiram assistir de longe o bacanal ao Deus Baco, estavam imersos no ritual.

Foram três atos desenhados e costurados de forma belíssima. Assim que acontece o primeiro nascimento de Dionísio, logo

após o canto de número 5 referente ao namoro de Sémele e Zeus, o nu já era predominante. Houve quem ainda não esperasse o nu geral e se envergonhou, mas, em poucos instantes já não era possível imaginar uma bacante completamente vestida. No entanto, mesmo com todo aquele nu, o Oficina não se esqueceu de vários detalhes do mito grego. Eram muitos figurinos e todos compondo em minúcias o que a história representava. As mulheres, por exemplo, que faziam as ménades também conhecidas como bacantes - seguidoras e adoradoras do culto a Dionísio - estavam seminuas com um vestido completamente aberto e transparente de crepe georgette e com outro pedaço de pano podendo ser um tecido sintético imitando a pele de um animal, além de trazerem, envolta à cintura, uma réplica de serpente. Era assim que as bacantes acompanhavam Dionísio, trazendo no corpo um fino linho ornamentado com pele de animais e na mão uma espécie de cajado coberto com folhas de hera e cachos de uvas. O nu se tornava, para o público, uma imagem intimista que, dominadora, levava a refletir sobre os efeitos e danos do Deus Baco, reconhecidos na proliferação de bacantes em uma Tebas dominada por Dionísio.

Um Zé Celso diretor, também ator e encenador, estava presente nas mais de seis horas de espetáculo. Encenando Tirésias, Zé Celso representava o mensageiro de Dionísio e ia conduzindo toda a encenação, guiando o coro-platéia pelos acontecimentos. A todo o momento, a passarela e a multidão que ali permaneceu firme até o fim do último ato, eram dirigidas por esse profeta Tebano. Surpreendentes e inusitados foram os momentos em que o Zé Celso, diretor, surgiu guiando a cena. Foi visível e audível a direção do artista quando gritou à procura de câmeras para mostrar um detalhe na cena, outro momento mais forte e curioso foi quando ele gritou com o ator que representava Penteu, pedindo mais "fé cênica". Momentos como estes se tornam raros e, dificilmente, se vê acontecer em encenações de outros grupos, pois a direção de Zé Celso é uma maestria efêmera que não se repete nas próprias apresentações do Teatro Oficina.

Contudo, ainda ocorreram momentos em que "se retornava à terra firme", construindo um distanciamento para com a encenação. Apegando-se em detalhes da atuação de um ou outro ator, era visível algum descompasso, seja no canto, seja na movimentação da dança, ato este que pode ser até justificado pela demanda dos atores que, segundo conversas, já estavam embriagados desde as 12:00 horas do dia 29. Mesmo assim, em alguns trechos da apresentação, notável, quando existiam longos diálogos entre os personagens, era difícil permanecer com a atenção na fala, visto que a ausência de alguns elementos, como Zé Celso mesmo apontou, chegava a incomodar. Dentre eles, destaca-se a cena em que Agave, mãe de Penteu, arranca sua cabeça e volta para Tebas carregando-a como um troféu acreditando ter nas mãos a cabeça de um leão. (continua pág. 03)

EXPEDIENTE

REITOR: Alfredo Julio Fernandes Neto / VICE-REITOR: Darison Alves de Andrade/ COORDENADOR CURSO DE TEATRO: Prof. Fernando Aleixo/ ORIENTAÇÃO/COORDENAÇÃO: Profª Maria do P. Socorro Calixto Marques/ REVISÃO DE EDIÇÃO: Dione Pizarro / DIAGRAMAÇÃO: Emilliano Freitas/ IMPRESSÃO: Imprensa Universitária - Gráfica UFU/TIRAGEM: 300 exemplares/ Junho/2010

A CRÍTICA PÓSTUMA

Rogério de Souza

É no último piso do prédio da antiga Reitoria em Uberlândia, que o Prof. Dr. Narciso Telles encontrou ambiente propício para desenvolver o espetáculo Carícias de Sergi Belbel. Recepcionado por uma freira, o público sobe as escadas do antigo prédio e é conduzido por salas de um asilo assombrado pelas memórias de indivíduos marcados pela solidão. Em cada cena, um velho passa por um processo de rejuvenescimento e revive um episódio de uma passagem íntima e complexa de sua vida. E o público participa desse percurso como se fosse uma mosca que bisbilhota cada requite da intimidade dos anciãos.

Na primeira cena presenciamos a estranha relação de um casal jovem e temos a sensação que entre eles falta algo, ou melhor, que já se perdeu tudo. Os dois se agride, às vezes com chutes e pontapés, às vezes com palavras e silêncios. Ambos estão em mundos diferentes, um não fala a língua do outro. Há uma tentativa desesperada de ser ouvido pelo outro que não escuta. Esta distância entre os dois leva à agressão que é a forma que eles encontram para se comunicar. A agressão física soa como carícia, pois é neste momento que os sentimentos do casal aparecem de verdade, com mágoas e vontades.

Uma voz começa a chamar ao fundo: "Filha, filha, filha...", a freira conduz o público para outra sala. Após agredir o marido, a moça atende ao chamado da mãe que marcou com muita urgência uma conversa importante. Será? Assim que a filha chega, a mãe começa a ler um poema tão vazio quanto à relação das duas. Como se estivesse andando numa corda bamba, a mãe lê o poema segurando um guarda-chuva enquanto a filha senta numa cadeira próxima à janela. O poema é a maneira que ela encontrou para fugir e, ao mesmo tempo, encontrar a si mesma. Se ela mergulhasse dentro dela e refletisse sobre suas angústias, não suportaria o vazio que carrega.

Aqui é apresentada mais uma relação superficial e fria. É necessário que a mãe se proteja de sua prole com o guarda chuva. O tempo não está nublado, mas os constantes ataques e ofensas da filha são tão perigosos quanto uma chuva de granizo. E a ligação entre a mãe e a filha é tão tênue e periclitante quanto andar numa corda bamba que requer equilíbrio e atenção, ou seja, tudo o que falta na relação das duas. Ao final da cena, a mãe faz uma revelação à filha: "Não sou sua mãe!" Nem precisava dizer. O público já sabe que tal mulher é incapaz de amar a si mesma, muito menos uma filha, seja ela legítima ou não.

O público é conduzido para outro cômodo do asilo. Agora assistirá a um encontro secreto de um casal homossexual. Um deles é um rapaz jovem e inseguro, enquanto o outro é um senhor que se encontra mais à vontade e sequioso de sexo. O rapaz se preocupa com os vizinhos, com a irmã que sabe da relação secreta e ameaça contar à mãe, então, deseja ficar longe de todos. Porém o jovem sabe que é impossível fugir de todos, aonde quer que vá, será apontado e ridicularizado. O que lhe resta é se contentar com encontros secretos e fortuitos sem jamais "sair do armário" expressão utilizada para designar o homossexual que esconde sua orientação sexual. No início da cena, o rapaz pega um ursinho que está em cima de um armário no canto esquerdo da sala e o segura nas mãos quase o tempo todo, como se ele simbolizasse o talismã de sua sexualidade. Pouco acima do armário se encontra um quadro de cabeça para baixo com a imagem de Jesus Cristo e Maria. A inversão do quadro remete à relação homossexual, que é contrário aos padrões de normalidade impostos socialmente. É um

desrespeito, uma blasfêmia à família tradicional e à fé cristã. O armário simboliza o túmulo da relação proibida do casal que jamais poderá "sair do armário" e o quadro invertido acaba sendo sua lápide como se tivesse os dizeres "Aqui jaz um amor profano".

A freira nos leva a conhecer mais uma história de angústia e frustração. Agora nos é apresentada a trajetória de duas velhas, poeiras de si mesmas, uma se arrasta em sua bengala enquanto a outra borda em sua cadeira de rodas. A velha cadeirante relata o aborto que fez na juventude de forma torpe e detalhada com o auxílio de uma tesoura que ela aponta para a barriga. Desta forma mostra ao público que foi incapaz de ser mulher, amante e mãe. Não caminhou muito longe na vida, fria e estática, e agora mal consegue mexer as pernas. A outra velha relata o pavor que tem dos homens mais especificamente do "horror entre as suas pernas" expressão que utiliza ao se referir a um rapaz que flertou com ela na juventude. Que ironia do destino, agora para andar precisa se apoiar numa bengala, aqui símbolo fálico do poder do macho. Em cada gesto das duas se revela uma mensagem clara, na verdade a vida nunca fez com que essas mulheres movessem suas mãos com firmeza, alegria e esperança. Talvez algum dia elas tivessem sonhado, mas, tais sonhos já morreram e o que lhes restou foi apenas a convicção de que o fim da tétrica trajetória de ambas se aproxima.

Na próxima cena, uma sala apertada com uma grande mesa e um banheiro sujo, cenário para o fim da relação de um homem e sua amante. Ela vai pegar o trem, não sem antes ferir e ser ferida. A jovem era a amante, a outra, agora se despede do rapaz sendo um nada, um peso morto. O homem expõe o motivo da separação: "o cheiro da sua buceta era insuportável" e lava com esfregão a jovem que fica com as pernas abertas atrás da mesa. Só agora que a relação entre ambos acabou é que o homem se sente à vontade para dizer tudo o que pensa sobre ela. Aqui é exposta a hipocrisia das relações humanas. Os homens se suportam a fim de conseguirem seus objetivos, depois menosprezam uns aos outros como se fossem a embalagem de um produto descartável. A jovem retruca a ofensa e dispara peremptória: "Em você fede a desgraça!". Em seguida, a garota descreve os problemas pessoais que o rapaz vivência, dentre eles um princípio de impotência e o envolvimento do filho mais novo com as drogas. Se o problema da jovem era sujeira, já está resolvido, afinal ela se lavou e agora está limpa, mas para o mal que acomete a alma do rapaz não há banho que resolva.

A próxima cena chama a atenção por mostrar um alto nível de degradação a que um ser humano pode se submeter. Na cena uma velha tenta tirar um mendigo da rua e levá-lo para o asilo onde reside. Depois de tantas histórias de incompletude e desencontro, a figura desprezível do mendigo (continua pág. 12)



Foto: Emilliano Freitas

CARÍCIAS INTERDITADAS

Gabriela Cristina Gomes do Santos



Foto: Emiliano Freitas

Com uma dramaturgia que mostra a fragilidade e desgastes das relações humanas, o público é levado a percorrer o estreito caminho que liga uma vida à outra e ver que essas relações não se dão pelo significado de carícia (s.f. Curta demonstração de afecto) e sim pelo significado de afecto como verbo e como substantivo, masculino. Mas como verbo, já que afeta, comove, impressiona, toca, exterioriza, aflige, simula.

As cenas não acontecem de uma maneira linear, as histórias podem não se completar diretamente, mas depois da reflexão se percebe que o que as ligam são os silêncios que permanecem perturbadores. O silêncio que grita, que pesa. São as palavras ditas com seu real peso e significado. As imagens e as movimentações formadas mostram os medos, as dores e os desejos ali são expostos sem máscaras, sem aparências. São histórias de pessoas que vivem presas ao passado, remoendo suas vidas e não as vivendo de fato, guardando seus segredos e tentando negar que eles existam.

A sonoplastia se encaixa na cena, ela não ilustra. Constrói junto com a cena um sentido, reforçando assim o efeito sobre o espectador e pensar em algumas passagens sem o som é constatar a falta de um elemento tão importante quanto os atores, o texto e a cenografia e que, apesar de simples, também nos revela o vazio das relações e a dor em viver de aparências.

O fato de o público ter que ir ao encontro com as cenas não deixa o espetáculo cansativo e possibilita ao espectador a sensação de um grande círculo que se inicia com a falta de tato nas relações, presente em todas as cenas, e termina com o desejo de acertar, deixando no ar o que pode ou não acontecer.

Quando acaba, estamos afetados, algo dentro de nós não está no lugar. Fica o vazio, o silêncio e a vontade de algo que não se expressa, apenas se sente.

E NO FIM TUDO ACABA EM ARTE

Thábatta Ferreira

Na noite do dia 28 de Maio, aconteceu a última apresentação de Carícias, espetáculo de Sergi Belbel dirigido por Narciso Telles. E para esse dia especial, o elenco resolveu comemorar de uma maneira diferente, trocando os personagens que trabalharam durante toda a temporada. A troca ficou a critério dos próprios atores que escolheram as personagens e cenas que mais lhes tocaram sem a preocupação em decorar textos e movimentos. O elenco optou por fazer leitura dramatizada e, em algumas cenas, realizaram o exercício de ponto e dublagem onde a dupla de atores que eram os "donos" das personagens apenas dizia o texto enquanto a outra dupla interpretava inspirados nas tão conhecidas novelas mexicanas e no cinema mudo. O que não fez com que perdesse a essência do texto.

Um espetáculo que teve a memória e as relações humanas como eixo norteador da criação, mostra que, mesmo com as trocas de personagens e as criações com base no improviso, as memórias, apesar de serem pessoais e únicas, são demasiadamente parecidas e os atores conseguiram manter a essência, a intensidade e o intimismo contido no texto do dramaturgo espanhol. A apresentação distinta que o elenco fez também mostrou que, por mais que um trabalho seja denso e importante,

ainda assim é possível satirizar e se divertir com o público. Um elenco formado por alunos do curso de Teatro da UFU, com capacidade de envolver o público com suas interpretações e personagens, e levar o espectador para dentro da cena. Dentre eles se destacam os atores: Alexandre Nunes, Amanda Barbosa, Camila Tiago, Laís Batista, Victor Rodrigues, Welerson Freitas que, mesmo com cenas novas, conseguiram "brincar" com a proposta, trabalhando com comicidade detalhes pertinentes do texto, porém mantendo a intensidade já proposta pela encenação anterior. E, assim, no dia de comemoração final, ainda puderam aprimorar seus trabalhos com participação especial do diretor Narciso Telles que contracenou com seus alunos.

Como o velho e bom ditado brasileiro que afirma "tudo acaba em pizza", toda a apresentação desse dia foi regada a vinho, tanto para os atores como para o público, trazendo um momento dionisíaco ao prédio da antiga reitoria, e o elenco pôde se divertir extravasando e transmitindo em cena todo o trabalho realizado durante a temporada, acabando literalmente com uma bela pizza que degustaram ao final daquele denso dia. No entanto, aqui podemos dizer que no teatro tudo acaba em arte, mesmo que com pizza.

(continuação página 02) Faltava verdade cênica quando Célia Nascimento, intérprete de Agave, descobre que não matou um leão, mas sim seu filho. O que poderia ser emocionante torna-se apenas uma cena previsível que segue o programa da peça. Contudo, o espetáculo ainda inebriava a plateia a cada canto proferido, fazendo com que se sentissem autênticas bacantes prontas para devorar Penteu vingando assim Dioniso. Com a entrada do Canto 21 - Agave e as ménades devoram o corpo de Penteu - ocorreu uma das cenas demasiadamente belas e simbólicas, elas entram com um pano coberto por ossos, reafirmando uma bacante antropofágica. Corifeu já conduzia o coro para o último drama, quando entrou em cena o grupo de percussão feminino Batalá, transformando a grande arena numa grande festa.

Bacantes por Zé Celso é uma "tragicomédiorgia". Um drama que se mistura ao cômico, mas que não deixa faltar uma orgia justificada. É orgiástico em todos os sentidos, não apenas sexualmente. Um carnaval trágico que se mistura ao candomblé e fala dos sentidos que o Deus do vinho pode nos proporcionar. Vale a pena conferir esta ingestão que leva o homem ao doce esquecimento dos males da vida, mas que também pode acordar os mais terríveis instintos de cada um. Bacantes, e as demais Dionisíacas, percorrerão ainda mais seis capitais brasileiras podendo ser "degustada" em Salvador, Recife Belém, Manaus, Belo Horizonte e Rio de Janeiro.



Foto: Bob Souza

DE FATO, BACANTES

Marina Ferreira Andrade

De fato, somos todos transformados em Bacantes na cena dirigida por Zé Celso Martinez Correa e encenada pela trupe de atuadores, músicos e vídeo-makers do Teatro Oficina Uzyna Uzona que se apresentou nesse dia 29 de maio em Brasília. Com uma dramaturgia cheia de cânticos que convidam o espectador a participar do rito do nascimento, morte e renascimento do Deus do vinho e do teatro, Dionísios, As Bacantes envolve e contagia quem ali se faz presente.

O texto clássico da tradição teatral grega escrito por Eurípedes é antropofagizado por Zé Celso, Marcelo Drummond e Catherine Hirsch e transformado na TragyComédiOrgya que alfineta questões políticas facilmente reconhecidas nos personagens delineados em seus figurinos marcantes.

A proposta de atuação passa um quê de performance, pela vivência de fato dos atores ali em cena se relacionando diretamente com o público tête-à-tête, trazendo irreverência à apresentação. Assim, acaba criando uma expectativa no público que não se sente inibido em participar ativamente, da maneira que lhe couber, do espetáculo nas cenas do coro ou de maneira espontânea e solo. Todo o elenco se faz coeso, com destaque para aqueles personagens principais: Zé Celso ("não é Zé não, é Tirésias"), Marcelo Drummond (Dionísios), Célia Nascimento (Agave), Vera Barreto Leite (Hera), Fred Steffen (Penteu) e Anna Guilhermina (Sêmele). O magnetismo dessas figuras consegue segurar a atenção do espectador ao longo das cinco horas de espetáculo com direito a dois intervalos de trinta minutos.

A composição entre a arquitetura do espaço cênico e sua iluminação dinâmica cria uma ambientação do conto que abraça convidando aquele que assiste, tornando-o - dependendo do lugar onde este se posiciona no decorrer do espetáculo - parte daquilo que acontece e se configura como um rito, uma grande



Foto: Bob Souza

RUA: PALCO DE EXPRESSÃO E REPRESSÃO

Alexandre Nunes dos Santos

A história de Carlos Marighella, levada à cena pela trupe de atuadores Ó Nós Aqui Traveiz, traz à tona um período de injustiça e repressão vivido pelo Brasil de 1964 a 1985. A ditadura militar destruiu sonhos e ideais de uma geração obrigada a lutar para reconquistar seus direitos à cidadania e à liberdade. A peça teatral *O Amargo Santo da Purificação* é composta por quadros dinâmicos e bem interligados que revelam as diversas fases do período em que a defesa de ideais políticos poderia ser considerado tanto um ato de coragem como uma sentença de morte. A apresentação ocorreu no dia 5 de abril de 2010 na Praça Clarimundo Carneiro em Uberlândia.

As canções da peça relembraram o momento histórico do Brasil nos anos do regime militar. Com um coro afinado, as músicas davam ritmo e energia necessários a um espetáculo apresentado na rua, que tende a ter um público transeunte e mais disperso. A mudança de quadros ocorria com uma agilidade que prendia a atenção do espectador. A força das imagens apresentadas contribui para isso como, por exemplo, o grande carro negro que cruzou a praça, e se assemelhava a uma alegoria de escola de samba. Neste carro, os macacos utilizando roupas militares representaram os opositores do período ditatorial.

O grupo foi feliz ao utilizar a imagem do macaco nessa representação, pois o animal simbolizava qualidades humanas desprezíveis, seria "um humano sem ser humano querendo conquistar a humanidade", e na simbologia cristã esse animal significa malícia e feiúra física.

A luta pelo poder a qualquer preço, cega nossas convicções e valores mais profundos fazendo com que o ser humano passe a desprezar o próximo e, neste ponto, o indivíduo se desumaniza e é capaz de cometer qualquer atrocidade. Eis o grande equívoco dos militares, torpes "macacos", tentaram controlar seres humanos negando sua própria humanidade.

Vale destacar a atuação do elenco que se divertiu em cena e

O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO

Welerson Freitas Filho

O Cemitério Velho de Uberlândia/MG foi o local onde a Tropa de Atuadores Ó Nós Aqui Traveiz de Porto Alegre/RS apresentou na primeira segunda de Abril, deste ano, *O Amargo Santo da Purificação*, espetáculo de rua que, a partir da figura do revolucionário Carlos Marighella, nos apresenta um conturbado período da história brasileira, a ditadura militar.

O espetáculo tem início com intensa caracterização e musicalidade africanas. Vindos do Coreto da Praça da Liberdade, os atores são cercados por um grande público, que logo se movimenta em direção oposta, na tentativa de acompanhar a manifestação musical italiana que, aos poucos surge por detrás do Museu Municipal. Do cruzamento das duas nacionalidades, nasce Carlos Marighella com seu destoante figurino vermelho, cor símbolo da esquerda e do comunismo.

Um grande público estava presente na Praça Antônio Carlos, e logo cercou o espaço onde muitas cenas aconteceriam. É possível que alguns espectadores tenham ficado impossibilitados de acompanhar a cena principal, mas, mesmo assim pôde acompanhar um espetáculo à parte, à margem da roda. E tiveram a oportunidade de apreciar o respeito e a ética profissional com que os atuadores do grupo têm para com seu trabalho, tendo total propriedade sobre o que estava sendo encenado.

Mesmo observando as relações e as particularidades nos 'bastidores', o espectador pode se impressionar com a expressão

soube passar ao público a verdade e força que seus personagens exigiam. Na grande Praça Clarimundo Carneiro, os gestos menores dos atuadores chamavam a atenção devido à sua precisão e limpeza. Os movimentos bem marcados se acrescentava um olhar forte e expressivo que alcançava o público e o conduzia a viver as emoções do espetáculo. Outro ponto positivo refere-se à voz bem impostada dos atores que não precisaram gritar para serem ouvidos em um ambiente aberto como a praça.

Ao final do espetáculo, em meio aos gorilas repressores, surge a figura de uma garota vestida de branco carregando alguns balões coloridos. Após trazer ao público uma história de dor e sangue, o grupo fecha o espetáculo com uma figura dócil e ingênua que, poderia, à primeira vista, representar a fé e a esperança em um país melhor ou a liberdade depois de tanta repressão. Mas, analisando com mais atenção a cena, pode-se chegar à conclusão de que aquela delicada garotinha trazia consigo um cerne da destruição causada pelo período ditatorial. É impossível purificar todas as máculas deixadas pela repressão com uma simples personagem. Não se deve esquecer que por mais branco que o vestido da garota seja, ele estava contaminado pelo sangue daqueles que lutaram pelo direito à liberdade e à vida.

E saímos do espetáculo pensando se hoje, temos nossos direitos à vida e à liberdade respeitados? Podemos realmente falar tudo o que quisermos? Num país onde as áreas da educação e da saúde estejam debilitadas, onde a fome e o analfabetismo imperam, onde pessoas como a missionária Dorothy Stang são assassinadas por defenderem direitos de uma comunidade, talvez a resposta seja não. Quando pensamos que sim, na verdade nos comportamos como aquela ingênua garotinha que solta balões coloridos pelo ar. Acreditamos que toda repressão ficou no passado, quando na realidade o grito mudo das vítimas da ditadura ainda ecoa na nossa alma.

O SONHO OCO DE UM SEGISMUNDO

Welerson Filho

Ao som de fortes batidas de tambores que nos reporta às manifestações nordestinas, tem-se início ao espetáculo *Os Sonhos de Segismundo* do grupo teatral Oco Teatro Laboratório, apresentado no II Festival de Teatro Latino Americano: Ruínas Circulares, realizada na cidade de Uberlândia durante a semana dos dias 22 de abril a dois de maio desse ano.

O espetáculo, que teve sua dramaturgia escrita por Tiago Chaves e pelo diretor Luis Alberto Alonso, amalgama diversas referências da dramaturgia e literatura universal. Dentre elas, alguns leitores reconhecem *Cem Anos de Solidão* de Gabriel García Márquez, *A Vida é Sonho*, de Calderón de La Barca, além de elementos do universo literário de Jorge Amado e da Literatura de Cordel.

Os Sonhos de Segismundo nos apresentam trovadores que, após terem partido em busca de melhor sorte, regressam a sua cidade natal que se encontra completamente desolada e vazia. Para descobrirem o que se passara na cidade enquanto viajavam, evocam um ser mágico surgido da fina areia branca derramada sobre o palco. A criatura encantada narra então a história do Rei de Macondo que, devido a falsas crenças e brigas pelo trono tão desejado por todos, encerrou seu filho.

Acompanhadas pela música de Tiago Chaves, máscaras nos são apresentadas durante a peça de forma apurada, revelando e evocando muitos outros seres repletos de magia e surpresas. Os espectadores se impressionarão com o trabalho corporal e expressivo das atrizes Andreea Mota, Carla Teixeira e Diana Ramos e dos atores Mario César Alves, Rafael Magalhães e Virgílio Sousa.

O público também poderá apreciar elementos circenses como acrobacias, equilíbrio e palhaçaria, que aparecem no espetáculo em diversos momentos nos trazendo o universo do circo onde acontece a inversão natural das coisas que, no caso do espetáculo, se dá com a negação do trono ao príncipe. Além disso, as técnicas circenses, realizadas de forma precisa, despertam emoções contraditórias nos espectadores, como riso e a angústia, sentimentos distintos que capturam a platéia.

Tais contradições também se colocam nos figurinos de Zuarde Jr. e na cenografia que sempre, em tons pastéis e dourados, nos remetem às pompas da nobreza e riqueza ao mesmo tempo em que nos levam para o deserto, onde a pobreza é coberta pelas areias carregadas pelo vento.

O ABANDONO E SILÊNCIO

Wesley Mello

De maneira intimista o espetáculo "Carícias", do dramaturgo espanhol Sergi Belbel e direção do professor Narciso Telles do curso de Teatro UFLU, se apresentou no antigo prédio da reitoria e não deixou dúvidas quanto à proposta em se trabalhar a memória coletiva e individual, tanto dos espectadores e atores quanto das personagens que vão se apresentando do decorrer da trama.

O lugar escolhido para a apresentação já causa estranhamento ao público pois, ao invés de cadeiras e um teatro de palco italiano, somos convidados a percorrer as salas do prédio que se assemelha a um manicômio, orfanato, reformatório e mesmo um presídio. Esse aspecto de abandono contribui para o objetivo claro do espetáculo, que é o de trabalhar as sensações.

Neste prédio vivem as personagens marcadas pela oposição entre a ilusão e a realidade que contrapõem o tempo todo pela vista das janelas de uma Uberlândia que assiste ao espetáculo de horas silenciosas e também ensurdecedoras. A cidade é vista de diferentes ângulos e maneiras e os atores recebem a interferência de tudo o que está fora do prédio. O trabalho do grupo assemelha-se ao do "Teatro da Vertigem" que utiliza espaços alternativos e não convencionais para a construção de seu trabalho, mergulhando não somente nas possibilidades cênicas do espaço, mas também na exploração e modos de utilizar os objetos e matérias do local.

No decorrer da peça encontramos elementos que remetem fortemente à religião católica. As imagens de santos estão por

toda a parte. Encontramos as cores que são utilizadas durante o ano católico como o vermelho, o branco, verde e o roxo, remetendo assim a memória religiosa do espectador, aprofundando seus questionamentos. Em um espetáculo preenchido de pequenas simbologias, os quadros de santos podem nos remeter à época da paixão de cristo, pois todas as imagens são tampadas fazendo alusão ao divino, mudo em relação ao sofrimento humano.

São Cenas fortes e unidas por um fio tênu, no qual o espectador vai lentamente criando laços entre os personagens. O espectador está em contato direto com a cena, seja pela proximidade com o ator, seja pelo recurso cênico do jogo de olhares com a plateia.

Pode-se observar claramente o trabalho individual de cada ator. A impressão é a de que as personagens são construídas, individualmente, pela bagagem de cada ator. Não vemos uma unidade de ações, mas uma mescla de trabalhos individuais que acaba por formar uma composição rica em cena.

É um trabalho focado no detalhe cênico, tudo está ali para ser lido, desde o cenário, a atuação dos atores, até a iluminação e a sonoplastia. Tudo é agente causador de sensações nos atores e espectadores. E é evidente que o grupo pensou nestes detalhes com clareza e precisão.

Em síntese, *Carícias* é um espetáculo que acontece entre paredes de um lugar em ruínas, em plena noite, com personagens que são abandonados por todos até mesmo por eles mesmos e que, aos poucos, voltam ao cotidiano da cidade brilhante e fria.

A BEIRA

Jamile Salomão

lha seado no texto "Aquele que diz sim e Aquele que diz não" de Bertold Brecht, o espetáculo O Abismo tem dramaturgia escrita por uma de suas atrizes, Christiane Moura e direção do ator e diretor Fransérgio Araújo.

Carregado de uma energia sexual pesada, pode assustar o público acostumado a espetáculos mais tradicionalistas, encenados em palco italiano. A peça acontece numa das salas do Centro Cultural Veredas das Artes, situado num velho apartamento, em frente à Praça Tubal Vilela, em Uberlândia. Ao adentrarmos nesse lugar, nos deparamos com uma enorme escada que nos levará ao local da apresentação. Os atores estão posicionados numa ante-sala, com velas nas mãos e vestindo peças íntimas na cor branca. O ambiente escuro reafirma o clima de suspense ritualístico proporcionado pelas características do espetáculo.

No decorrer da apresentação, o texto é dado, intercalando os atores que se movimentam de maneira sensual e interagem com o espectador, ora na troca de olhares, ora com o próprio corpo. Esta troca constante mexe com a libido e com a imaginação do público que dá sinais de interesse em participar daquele ritual. Em momentos específicos, identificamos o uso do fórceps, movimentação que dá a idéia do ato do nascer, mas não um nascer livre, natural, e sim um nascer carregado de um desejo de liberdade, de rompimento. À medida que o ator se contorce e o tônus muscular grita à pele, somos levados ao mesmo desejo.

Quando nos aproximamos do que parece ser o final, um dos atores é erguido e carregado até a sacada que representa o abismo e de onde ele é "jogado". Pendurado no guarda corpo é deixado pelo resto do grupo. Um dos momentos de encantamento do espetáculo, onde o ator Breno Maia mantém uma relação forte com o público prendendo sua atenção pela sua expressão facial fortíssima e ao dizer palavras carregadas de angústia e dor.

A peça recomeça e se repete. O fórceps e o texto dessa vez pertencem a atores diferentes. É interessante notar os distintos tons dados à movimentação e à fala. Para a surpresa de quem assiste ao espetáculo, no momento em que um ator seria erguido o grupo escolhe um dos espectadores. O frio na barriga é geral, todos temem por um erro durante o deslocamento, afinal a pessoa que está erguida, lá no alto, não ensaiou em momento algum. O clima de tensão cria uma atmosfera favorável à cena. O espectador é trazido de volta, colocam-no no chão, e saem todos juntos finalizando a apresentação.

O espetáculo demonstra fragmentos da experiência pessoal do diretor no Teatro Oficina, de Zé Celso, onde atuou por muitos anos, e traz a Uberlândia uma nova linguagem de atuação, utilização de espaço e interação com o público.

Vale a pena conferir para tirar suas conclusões. A peça está em cartaz no Centro Cultural Veredas das Artes todos os sábados a partir das 20h00min, sendo necessário chegar mais cedo para distribuição de senhas, e conta no elenco com André Cavalcante, Breno Ferreira Maia, Christiane Nascimento, Daiane Costa, Liliane Cirino Vieira, Lívia Almeida Moura, Renan Bonito e Tauana Barbosa.



Fotos: Marco Nagoa



Fotos: Marco Nagoa

ECOS DE RESISTÊNCIA NA VOZ DE MARIGHELLA

Laís Batista

No dia 5 de Abril de 2010 Uberlândia recebeu, na Praça Clarimundo Carneiro, a Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz, com o espetáculo O Amargo Santo da Purificação. Esse novo trabalho da Tribo trás um teatro revolucionário e um estudo da história e cultura brasileiras, características que determinam a identidade do grupo. Desta vez, escolheram a história de Carlos Marighella, brasileiro e revolucionário na luta contra as ditaduras do Estado Novo e do Regime Militar.

Embora a vida de Carlos Marighella seja o fio condutor dessa narrativa, a eleição de um sujeito não significa sua entronização. Nesse caso tem-se um recorte da realidade, na qual sofriam políticos e demais simpatizantes dos ideais socialistas, na época retratada pelo espetáculo, os anos de 1937/1945 (Estado Novo), 1960/1964 (Ditadura Militar) e 1969/1976 (AI 5). Marighella foi um dos protagonistas na luta contra as ditaduras, assim como várias outras pessoas que se destacaram em demais lutas no decorrer da história mundial. Mas, ainda que seja protagonista, também na história levada pelo espetáculo, percebe-se que o foco maior da narrativa está em mostrar como viviam, lutavam e morriam as pessoas que se engajavam na luta contra as ditaduras.

É possível que a escolha de personalidades históricas aponte para compreensões sobre entronização de heróis, procedimento extremamente criticado por aqueles que acreditam na luta de uma coletividade e não de um sujeito. No entanto, isso não ocorre nesse espetáculo, pois, a encenação faz uso basicamente do elemento "coro" para narrar a história de Marighella que, por isso, ganha relevância.

Marighella só pode ser Marighella em destaque a partir da atuação do coro que representa o coletivo, característica marcante da linguagem do Teatro de Rua e força maior nas organizações políticas e sociais. Essa representação sugere a relação de Marighella com a história nacional, porque ele se tornou revolucionário de destaque pela participação e organização coletiva.

O coro, no decorrer do espetáculo, representa várias vozes, opressores e oprimidos; seja pelas canções que conduzem a narrativa, ou pelas imagens que se formam no espaço e compõem com ele, ou pelos grupos que são representados. A primeira cena faz referência às culturas italiana e africana, e o "coro italiano" vem com máscaras que bem lembram a Comédia Dell'arte de origem italiana e o "coro africano" traz o tambor e, no figurino, outros elementos da cultura como as conchas, as guias e o mastro.

Nas canções que tecem em vários momentos a narrativa, são representadas a diversidade da cultura brasileira decorrente da mestiçagem, a repressão que sofreu o povo no Golpe de 64, a censura e renúncia à identidade pessoal, a reação em resistência à opressão ditatorial e o lamento diante de tantas desgraças sofridas. Em todas essas representações, o povo brasileiro é o protagonista. Sem desmerecer a memória de Carlos Marighella, na minha leitura, a sua figura foi apenas um pretexto para a representação de um povo em uma determinada época.

A atuação do coro se faz de tal forma que os espectadores ao se deslocarem para assistir o espetáculo, ou quando são fitados pelo olhar dos atores, sentem-se integrantes desse coletivo. A movimentação do público é provocada em alguns momentos como, por exemplo, quando entra em cena um carro alegórico representando o poder autoritário do governo; parte dos espectadores se desloca ao lado do carro, enquanto outra grande

parte se desloca atrás. Esse movimento coletivo pode sugerir várias interpretações, uma delas, pode ser a de uma reviravolta no poder onde o povo assume a opressão sobre o governo. Isso reflete uma das características do Teatro de Rua, a busca de integração do público ao espetáculo, e que o grupo Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz soube muito bem aproveitar.

Essa participação do coletivo de espectadores e a sua significação foram possíveis pela condução do coro que determinou a utilização e apropriação do espaço através das imagens formadas pelo grupo, pela disposição dos elementos cenográficos e pelos efeitos sonoros e vocais produzidos direta ou indiretamente pelos atores.

Apoiar-se em uma figura que se destacou no cenário nacional, foi a escolha do grupo para narrar sobre a resistência e luta de parte da população brasileira nesse momento da história.



Fotos: Maurício Aucantara

INVEJA DOS ANJOS: O EQUILÍBRIO DA CONCEPÇÃO

Eduardo Humberto



Texto, direção, atuações, cenário, figurino, trilha sonora e iluminação fazem desta montagem do Armazém Cia. de Teatro uma referência no teatro brasileiro dos últimos tempos. A matéria-prima do teatro é o ser humano em todas as suas atribuições, isto transposto à cena de maneira poética como foi 'Inveja dos Anjos' - sempre será um convite a apreciar uma obra de arte teatral.

O nome nos faz viajar no que poderia ser a temática do espetáculo, mas nenhum devaneio poderia adiantar o que o Armazém Cia. de Teatro do Rio de Janeiro traria à cena com 'Inveja dos Anjos', na direção de Paulo de Moraes.

A escolha do título da obra é um dos acertos na concepção do espetáculo como um todo, além de profundo, é bastante significativo dentro do contexto da ação dramática desenvolvida. A dramaturgia de Maurício Arruda Mendonça e Paulo de Moraes é consistente e bem elaborada tornando-se uma ligação instantânea com o público, que embarca em uma viagem introspectiva nos seus sentimentos mais pessoais que a todo o momento são trazidos à tona, seja em uma palavra ou frase inteira.

O texto seduz, envolve, emociona e revigora - ponto de destaque no trabalho- e a palavra trazida nos diálogos pulsa além do texto em si. "A memória é uma prisão." O que uma simples frase como esta pode despertar em um público ávido pela experiência de troca que só o teatro proporciona? É um convite imediato a olhar para si mesmo e identificar passagens, lembranças e pessoas que nossa memória não deixa escapar, é acima de tudo trazer a consciência do que estamos guardando e o porquê disto, consequentemente a reflexão é inevitável. Há também que se considerar o modo como a dramaturgia é encenada, é notável os alicerces sólidos na pesquisa temática e formal da companhia.

A dramaturgia sugere ainda uma identificação imediata com situações vividas pelos personagens, muito enraizadas nas lembranças que cada um de nós tem e que em algum ponto se entrelaçam e despertam sentimentos submersos. Os atores, formidáveis em seus papéis, contribuíram para que o espetáculo mostrasse um aspecto de alteridade, sendo assim, ver as histórias, os conflitos, as contradições, os desesperos e as epifanias do outro, repercute de uma forma que nos vemos nos personagens e suas trajetórias, e internamente buscamos uma melhor maneira de lidar com isso.

O cenário insere em destaque os trilhos de uma ferrovia que se estende na verticalidade, dando uma maior dimensão ao espaço cênico e a iluminação, bem pontuada, se harmoniza com as transições do maquinário que entram e saem pelas laterais de forma bem colocada. Isso mostra um grande caráter funcional, onde o que está posto corresponde ao que está sendo encenado.

A sonoplastia vem ao encontro das lembranças que permeiam os personagens e contemplando a beleza e harmonia das cenas, nos presenteia com emoções ainda mais fortes. Tudo isso se deve à fluência que existe no grupo já consolidado, que passa pela generosidade em cena, o desejo de somar as potencialidades individuais e, o mais importante, deixar claro no contexto da cena o quanto aquilo que estão fazendo realmente os tocam, tornando 'Inveja dos Anjos' um espetáculo para ser contemplado muitas vezes.

ESTRANHANDO O ESTRANHO EM "ESTRANHAS GALINHAS"

Rafael Custódio Silva

Todo o trabalho corporal e de construção física, de cada um dos atores em cena, são muito bem desenvolvidos. O anjo, por exemplo, a todo o momento é tentado às experiências sexuais e físicas, dádiva pertencente apenas aos homens, e não aos deuses e anjos. Quando e sempre isso ocorre, o anjo atrita, atonitamente, as mãos no rosto como um galo atrita a cabeça às suas penas, os pés envergam e as pernas semi-flexionam, numa atitude semelhante e visualmente descriptiva de um galináceo.

O jogo corporal que se desenvolve no palco, dá uma movimentação muito particular à peça e prende, de maneira quase precisa, a atenção do espectador. Os "quiproquós" e as "indiretas" que são desenvolvidos entre as irmãs contribuem com um tom de efemeridade psicológica e, ao mesmo tempo, dão realidade ao comportamento das personagens. A complexidade psíquica de cada personagem vai se tornando mais densa e cada vez mais distante do abstrato, colaborando para a marcação do clima psicológico em cada cena, cada gesto e fala. Comportamento este que é precisamente reforçado pela atuação física, claramente intencional, dos atores em cena.

Em contraposição a esses fatores positivos, existem elementos e situações não tão bem desenvolvidas no espetáculo e que facilmente poderiam se adaptar de maneira a se aproximarem da perfeição cênica. A iluminação e o cheiro confundem às vezes o olhar do espectador, levando a outra interpretação do ambiente cênico, que de galinheiro passa a qualquer um espaço comum, o que não precisamente é ruim.

O texto, por ser muito presente durante toda a peça, ajuda na leitura dos signos, mas, por outro lado, quebra com a magia da leitura quando evidencia as ações e a participação de cada um, ali presente no espaço cênico. Ao fim da apresentação, por exemplo, quando a irmã caçula diz que ela e as irmãs eram as galinhas daquele galinheiro e o anjo, agora, seria a partir dali o seu galo, reforçam a desnecessidade em explicitar o que o público já entendeu a partir de sua leitura. O grupo, ainda, explica qual o papel de um grande boneco que fica prostrado o tempo todo ao fundo do cenário, vez ou outra inserido nas ações pelas irmãs, o que reforça ainda mais esse aspecto que julgo desnecessário.

Existem muitos pontos que se tornam possíveis de melhora, mas é inegável a beleza e a poética do espetáculo, expressa nas canções e nesse psicologismo surreal dos personagens. É um espetáculo dúbio, no entanto, admirável e que nos toca profundamente.



Foto: Ricardo Borges

Ganha espaço no estranho terreiro e entre um amontoado de coxos e penas, o espetáculo "Estranhas Galinhas" do Grupontapé de Teatro, Uberlândia-MG, apresentado no dia 18 de abril de 2010, no teatro Rondon Pacheco.

Em cena, é contada a estória de três irmãs, religiosas e devotas a São Roque, habitantes de uma cidade pequena e presas a uma realidade cotidiana, porém explicitamente maluca. Tudo é muito metódico e pacato, desde o amanhecer até o anoitecer, que vem sempre acompanhado da reza de um terço. Como elemento conturbador dessas pacatas vidas, surge um anjo, que cai no estranho e obscuro "galinheiro", fortaleza quase que impenetrável onde habitam desde sempre as devotas irmãs. E então a casa, que desde a morte de seu pai vivia sem a presença masculina, agora é sacudida pelo cantar do novo galo, prisioneiro das irmãs, de suas vontades e desejos reprimidos.

Existem alguns elementos que são notavelmente bem desenvolvidos e positivos na peça, como o texto e o enredo, e a forma com que eles se desenvolvem. A loucura, elemento presente em todos os personagens e nas cenas, é justificada, no galinheiro, pela ausência do "galo" ou em específico, pelo personagem "anjo", o qual representa o papel masculino e viril da situação. As irmãs, enlouquecidas pela estranha presença do anjo, demonstram uma realidade psicológica grandiosa, além de muito nítida. Percebe-se então, os mínimos cuidados de direção e trabalho dos atores na construção dessas personagens ao evidenciarem, no corpo, a loucura que foi desenvolvida na personagem pela falta sexual, as marcas de uma vida sexualmente violentada e as consequências da relação incestuosa entre duas das irmãs.



Foto: Ricardo Borges



Foto: Ricardo Borges

CHICO CANTA NORMA ECARD

Carol Coutinho

Um palco lotado com discos de vinil, caixas de som, mesa com água e uma máquina de escrever antiga, uma cama, uma mala. Em meio a essas peças, - as "paredes" cortinas que se abrem fazendo surgir um quadro negro todo iluminado. Cenografia detalhada, singela, expressiva. No canto esquerdo do palco um rapaz cuida do som e toca piano. O sonoplasta é um personagem. Em uma noite quente de sábado, dia 15 de Março de 2010 às 20:00 horas, no teatro Rondon Pacheco em Uberlândia, todos os fãs de Chico Buarque e de teatro, estão ansiosos para assistir Meu Caro Amigo, texto de Felipe Barenco, dirigida por Joana Lebreiro, com direção musical de Marcelo Alonso Neves.

A atriz Kelzy Ecard interpreta Norma, apaixonada por Chico Buarque. Algo comum, afinal quantos não admiram esse grande poeta? Sua entrada é marcada por palavras de amor, um amor que durante toda a peça transborda e emociona toda a platéia. Um amor marcado na personagem Norma e na atriz-cantora Kelzy, em uma interpretação múltipla. Amor demonstrado em vários períodos da vida da personagem. Amor tão explícito, que leva os espectadores a confundirem, na trama, a personagem com a atriz. Não se vê a separação entre as duas. Um teatro autobiográfico? A quem assiste, sim.

Kelzy Ecard a conta a história da paixão por Chico Buarque e, de volta a sua infância, trás vários personagens que vão surgindo a partir das lembranças da personagem Norma e de sua interpretação. Ela doa sua voz à mãe, ao pai, à tia, a seus amigos. O palco se enche de personagens invisíveis aos olhos, mas muito presentes para os ouvidos e imaginação dos espectadores. De repente Norma, ou Kelzy, afinal as duas se compõem, canta as canções de Chico e os olhos dos espectadores vão se enchendo de lágrimas. E todos cantam com ela. Sua voz doce nos leva a um distanciamento do espetáculo. Como em um passe de mágica a música nos invade e, da nossa memória relacionada à canção, pode surgir lembranças que por algum motivo marcaram a vida. A voz doce é tão presente e forte que nos perguntamos se há um microfone escondido na atriz-cantora, ou todo aquele sentimento tão audível vem de sua alma?

E da mesma maneira que a música nos distancia, ela nos faz

entrar na trama novamente. E a história narrada e interpretada pela personagem Norma vai sendo integrada e compartilhada por quem passou pelas mesmas ocasiões. De um lado, o contexto histórico do Brasil vivenciando à época da Ditadura, da Censura, do AI-5. Do outro, a Censura vivida dentro do ambiente familiar, a repressão dos mais velhos, a vontade do jovem de criar asas e formar sua própria identidade. É uma aula de história, até porque o quadro negro em cena está ali também para representar Norma que foi professora de História, na tentativa de entender os contextos das letras musicais do ídolo. Uma aula de relações pessoais, mostrando os problemas familiares de jovens que, por mais que não tenham vivido na época da ditadura, viveram e vivem a repressão familiar.

Isso é importante, pois a peça conseguiu assim atingir a quase todos os espectadores, os mais velhos que conviveram com a Ditadura Militar; os apaixonados por Chico Buarque que se identificam ou compreendem o contexto de suas músicas; os jovens que lutam por uma identidade e trombam com barreiras familiares; o filho que tem atrito com o pai e guarda para si todo amor do mundo ou aquele filho que perdeu a mãe precocemente. Todos esses temas são abordados na peça com muito amor e, às vezes, de forma divertida.

Norma conta a história brasileira que as músicas de Chico Buarque retratam, mas ela também mostra o que elas representam de mais pessoal para a personagem. Ao final da peça, a mesma declaração de amor feita a Chico aparece dessa vez dirigida a seu pai, repressor de sua juventude. A pessoa que lhe apresenta, e ao mesmo tempo tenta lhe tirar, Chico Buarque. O pai que se distancia, mas a quem ela ama um amor maior, mais intenso que aquele por Chico Buarque. Sentimento que se manifestou durante toda peça.

A história, por mais que tenha mostrado temas fortes, foi narrada aos espectadores de maneira lírica com toques de comédia, bem descontraída. O espetáculo foi finalizado com fotos que confirmavam tudo que fora contado até então, fechando com a foto de um pai e filha criança, por sinal era a cara da atriz Kelzy Ecard.

DEATH NOTE CHEGA AO TEATRO

Lucas de Oliveira e Silva

O Caderno da Morte, pela Cia Zero Zero, de São Paulo - SP, foi apresentado em 11 de março de 2010, na 6ª edição da Mostra Nacional de Teatro de Uberlândia SESC / ATU.

O espetáculo é uma adaptação teatral da série japonesa de mangá Death Note, de Tsugumi Ohba, na qual é contada a história de um estudante que encontra um caderno capaz de causar a morte da pessoa cujo nome está escrito ali.

A Cia Zero Zero apresentou de forma dinâmica toda a saga de 108 capítulos num período de duas horas, utilizando recursos de iluminação, projeção de imagens e vídeos, e alteração de voz nos efeitos sonoros. O Caderno da Morte é uma história que mostra o lado sombrio de um garoto, conhecido pelos outros como Kira, que faz justiça com as próprias mãos matando criminosos com ataques cardíacos, sendo essa sua assinatura. Logo é caçado pelas autoridades e por um agente, que atende pelo codinome L, que investigam como ele mata suas vítimas.

A sensação ao ver o espetáculo é como assistir a um filme de

ação, no sentido de que o público não tem tempo para respirar. O elenco conseguiu transmitir, de forma fiel, todos os aspectos importantes da história, mantendo, através da encenação, o clima sombrio e obsessivo em que Kira mergulha. A comédia encontrada na encenação não faz com que o público se perca na história, por não haver piadas de riso fácil, apesar de alguns gracejos por membros do grupo em alguns momentos.

Essa apresentação ocorrida na Mostra Nacional de Teatro atraiu a atenção de um público específico: fãs de quadrinhos e histórias japonesas. O Caderno da Morte foi feito por fãs da saga Death Note. O que foi realizado com bastante fidelidade, se levarmos em conta que muitos fãs tendem a arruinar as obras de outros criadores quando se aventuram a fazer adaptações ou criar novas histórias. Apesar de a história não atrair a atenção daqueles que não são fãs dessas produções japonesas, o espetáculo conseguiu algo raro com outras apresentações: levar uma massa de adolescentes ao teatro.

QUANDO LER É IMAGINAR

Laís Batista

Em Abril de 2010 aconteceu em Uberlândia e Ituiutaba o II Festival Latino-Americano de Teatro: Ruínas Circulares. O grupo peruano Cuatrotablas marcou presença no festival trazendo dois espetáculos, um deles "Arguedas: los ríos profundos" apresentado nos dias 27, em Ituiutaba, e 29 de Abril no Espaço Cultural do Balé de Rua na cidade de Uberlândia.

Cuatrotablas traz uma leitura coral baseada na obra "Los Ríos Profundos" do escritor José María Arguedas. Embora o grupo fale o espanhol e represente sobre uma obra e autor estrangeiros, o público de teatro consegue acompanhar e interpretar a encenação já que essa é conduzida pela leitura do coro andino que interpreta ao protagonista Ernesto através de ações cantadas e dançadas.

As ações cantadas e dançadas pelo trio que forma um coro, além de narrar os momentos da vida de Ernesto e dos personagens imaginados por Arguedas, apresentam uma sonoridade e visualidade que bem diferem da encontrada na música e dança brasileira; distanciam-nos da nossa cultura e nos levando a imaginar, ou quem sabe lembrar, os Andes peruanos. São canções e danças alegres, que soam bem na voz do trio afinado e ganham graça na única voz feminina em cena.

Sobre a voz da atriz Flor Castilho, que se destaca entre as masculinas, há de se observar a performance e a sintonia entre voz e corpo que se afinam em sua atuação. A sonoridade produzida pela atriz nos remete a imagens, emoções e ações; ações de chorar, sorrir, cantar, figurar outros seres e diferentes personagens, que se traduzem também na utilização do figurino que caracteriza cada um deles.

Além do já mencionado, outra característica do espetáculo que

leva o espectador a construir significados e leituras independentes da língua usada pelos atores é o simbolismo de espaços, situações e personagens, através de objetos que dizem respeito ao universo do autor e dos personagens representados. Uma pilha de livros nos lembra Arguedas o escritor; pilhas de livros, uma após outra, sendo percorridas pelos atores nos fazem ver uma caminhada dos personagens sobre as montanhas. Através dessa e de outras simbolizações, o grupo busca uma representação que faz com que o espectador se envolva com a história e imagens sem se esquecer que o que assiste é teatro. Um exemplo disso é o início da peça. Quando, já em cena, os atores parecem estar se aquecendo e se concentrando, enquanto o diretor Mario Delgado apresenta a idéia do espetáculo e sua atuação como diretor e ator em cena.

Durante a encenação Mario Delgado permanece na lateral do palco numa ação de antecipar a fala dos personagens, representando, talvez, o diretor e/ou Arguedas, o escritor. Essa ação gera no primeiro momento, um distanciamento em relação à representação da história, mas enquanto se repete, é incorporada e compreendida como parte dessa representação. Outro exemplo é a disposição do público nas laterais do palco que, por sua vez, tem a área de atuação delimitada por uma fita no chão. Essa disposição do público traz também uma relação de proximidade e distanciamento do espectador em relação à peça. O espetáculo nos convida a ver, sentir, tocar, ouvir, ser e afinar os sentidos, principalmente se não temos intimidade com a língua espanhola e com a obra de Arguedas.

O distante pode estar perto. No teatro, o distante está aqui, na gente.

Telefones úteis:

Secretaria Curso de Teatro:
(34) 3239 4413

Secretaria DEMAC:
(34) 3239 4117

Secretaria de Cultura (prefeitura):
(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

Eventos teatrais realizados em Uberlândia entre janeiro e junho/2010

Festivais:

- Mostra Nacional de Teatro SESC/ATU
- Mostra Latino Americana Ruínas Circulares
- Festival de Cenas Curtas (Grupontapé de Teatro)

Estréias

- A Mulher que Vira Peixe (Anjos da Alegria)
- Melodrama da Meia Noite (Trupe de Truões)
- Galileu Galilei (Grupo Theater Studium)
- Carícias (UFU)
- A Cantora Careca (Grupo Giz de Teatro)
- Abismo (Centro Cultural Veredas de Arte)

UM BACANAL CONTEMPORÂNEO

Amanda Barbosa Vieira

No último final de semana, a cidade de Brasília foi palco para a ardorosa apresentação de DIONISÍACAS; quarteto de espetáculos composto por: Taniko, o Rito do Mar; Estrela brazileira a vagar, Cacilda!! Bacantes e O banquete pelo Teatro Oficina Uzyna Uzona com direção de José Celso Martinez Corrêa. Sem dúvida alguma, a noite mais esperada e quente foi a do sábado, 29 de maio, na qual o culto a Dionísio entrou em cena embriagando a capital brasiliense com sua "tragicomediorgia". E foi nesse clima que o time de sessenta pessoas - formado por atores, coreógrafos, técnicos, músicos, arquitetos, produtores, preparadores e diretores do Teatro Oficina - esteve presente em cena durante as mais de seis horas de espetáculo orgástico. O clima proposto pela encenação já se instaurava no lado de fora da tenda montada na Esplanada dos Ministérios onde se formava uma imensa fila a espera do grande bacanal dionisíaco. O público se esquentava com bebidas, principalmente o vinho, o néctar das festas gregas representada pelo Deus Dionísio. Eram pouco mais de 18,00 horas quando o público pode entrar na grande "usina", espaço construído semelhante à original sede do Teatro Oficina Uzyna Uzona, e se acomodar nas mediações daquela ruapassarela onde, em poucos instantes, criava-se um novo espaço extremamente sugestivo: a cidade de Tebas; local por onde passaria o Carro Naval de Dionísio.

Escrita a mais de dois mil anos, Bacantes, de Eurípides, conta a história do Deus Baco que, segundo conta Zé Celso, reconstitui o rito da origem do teatro. Em sua concepção, Bacantes se transforma num mito verdadeiramente antropofágico. Narrado em 25 Cantos que referencia e utiliza desde músicas da MPB a dos Mamonas Assassinas, o mito grego é contado e acompanhado por músicos excelentes. Nesta leitura, a peça Bacantes é transpassada para a época contemporânea e mistura passado e presente num mesmo contexto. Zé Celso encarna Tirésias, personagem norteador da tragédia grega e pede uma bebida: Cuba Libre, referenciando assim o antigo rei de Tebas Cadmo, pai de Penteu, que na encenação da tragédia é representado como Fidel Castro traçando assim um paralelo da luta que Fidel travou para conseguir que Cuba se tornasse livre. Também é um paralelo à incessante luta de Cadmo para que Tebas fosse libertada dos domínios de Dionísio.

Para Zé Celso, o espetáculo Bacantes só pode acontecer com a presença e, principalmente, com a participação do público, marca registrada do Teatro Oficina. A cada canto, a cada movimentação orgástica, parte da platéia já estava posta para contribuir com a encenação seja dançando junto com os atores ao culto de Dionísio e, até mesmo, num dos momentos mais canibais, ajudando as bacantes a "devorar" Penteu. Era praticamente impossível não se sentir dominado por aquele clima e até mesmo os mais tímidos que preferiram assistir de longe o bacanal ao Deus Baco, estavam imersos no ritual.

Foram três atos desenhados e costurados de forma belíssima. Assim que acontece o primeiro nascimento de Dionísio, logo

após o canto de número 5 referente ao namoro de Sémele e Zeus, o nu já era predominante. Houve quem ainda não esperasse o nu geral e se envergonhou, mas, em poucos instantes já não era possível imaginar uma bacante completamente vestida. No entanto, mesmo com todo aquele nu, o Oficina não se esqueceu de vários detalhes do mito grego. Eram muitos figurinos e todos compondo em minúcias o que a história representava. As mulheres, por exemplo, que faziam as ménades também conhecidas como bacantes - seguidoras e adoradoras do culto a Dionísio - estavam seminuas com um vestido completamente aberto e transparente de crepe georgette e com outro pedaço de pano podendo ser um tecido sintético imitando a pele de um animal, além de trazerem, envolta à cintura, uma réplica de serpente. Era assim que as bacantes acompanhavam Dionísio, trazendo no corpo um fino linho ornamentado com pele de animais e na mão uma espécie de cajado coberto com folhas de hera e cachos de uvas. O nu se tornava, para o público, uma imagem intimista que, dominadora, levava a refletir sobre os efeitos e danos do Deus Baco, reconhecidos na proliferação de bacantes em uma Tebas dominada por Dionísio.

Um Zé Celso diretor, também ator e encenador, estava presente nas mais de seis horas de espetáculo. Encenando Tirésias, Zé Celso representava o mensageiro de Dionísio e ia conduzindo toda a encenação, guiando o coro-platéia pelos acontecimentos. A todo o momento, a passarela e a multidão que ali permaneceu firme até o fim do último ato, eram dirigidas por esse profeta Tebano. Surpreendentes e inusitados foram os momentos em que o Zé Celso, diretor, surgiu guiando a cena. Foi visível e audível a direção do artista quando gritou à procura de câmeras para mostrar um detalhe na cena, outro momento mais forte e curioso foi quando ele gritou com o ator que representava Penteu, pedindo mais "fé cênica". Momentos como estes se tornam raros e, dificilmente, se vê acontecer em encenações de outros grupos, pois a direção de Zé Celso é uma maestria efêmera que não se repete nas próprias apresentações do Teatro Oficina.

Contudo, ainda ocorreram momentos em que "se retornava à terra firme", construindo um distanciamento para com a encenação. Apegando-se em detalhes da atuação de um ou outro ator, era visível algum descompasso, seja no canto, seja na movimentação da dança, ato este que pode ser até justificado pela demanda dos atores que, segundo conversas, já estavam embriagados desde as 12:00 horas do dia 29. Mesmo assim, em alguns trechos da apresentação, notável, quando existiam longos diálogos entre os personagens, era difícil permanecer com a atenção na fala, visto que a ausência de alguns elementos, como Zé Celso mesmo apontou, chegava a incomodar. Dentre eles, destaca-se a cena em que Agave, mãe de Penteu, arranca sua cabeça e volta para Tebas carregando-a como um troféu acreditando ter nas mãos a cabeça de um leão. (continua pág. 03)

EXPEDIENTE

REITOR: Alfredo Julio Fernandes Neto / VICE-REITOR: Darison Alves de Andrade/ COORDENADOR CURSO DE TEATRO: Prof. Fernando Aleixo/ ORIENTAÇÃO/COORDENAÇÃO: Profª Maria do P. Socorro Calixto Marques/ REVISÃO DE EDIÇÃO: Dione Pizarro / DIAGRAMAÇÃO: Emilliano Freitas/ IMPRESSÃO: Imprensa Universitária - Gráfica UFU/TIRAGEM: 300 exemplares/ Junho/2010

A CRÍTICA PÓSTUMA

Rogério de Souza

É no último piso do prédio da antiga Reitoria em Uberlândia, que o Prof. Dr. Narciso Telles encontrou ambiente propício para desenvolver o espetáculo Carícias de Sergi Belbel. Recepcionado por uma freira, o público sobe as escadas do antigo prédio e é conduzido por salas de um asilo assombrado pelas memórias de indivíduos marcados pela solidão. Em cada cena, um velho passa por um processo de rejuvenescimento e revive um episódio de uma passagem íntima e complexa de sua vida. E o público participa desse percurso como se fosse uma mosca que bisbilhota cada requite da intimidade dos anciãos.

Na primeira cena presenciamos a estranha relação de um casal jovem e temos a sensação que entre eles falta algo, ou melhor, que já se perdeu tudo. Os dois se agride, às vezes com chutes e pontapés, às vezes com palavras e silêncios. Ambos estão em mundos diferentes, um não fala a língua do outro. Há uma tentativa desesperada de ser ouvido pelo outro que não escuta. Esta distância entre os dois leva à agressão que é a forma que eles encontram para se comunicar. A agressão física soa como carícia, pois é neste momento que os sentimentos do casal aparecem de verdade, com mágoas e vontades.

Uma voz começa a chamar ao fundo: "Filha, filha, filha...", a freira conduz o público para outra sala. Após agredir o marido, a moça atende ao chamado da mãe que marcou com muita urgência uma conversa importante. Será? Assim que a filha chega, a mãe começa a ler um poema tão vazio quanto à relação das duas. Como se estivesse andando numa corda bamba, a mãe lê o poema segurando um guarda-chuva enquanto a filha senta numa cadeira próxima à janela. O poema é a maneira que ela encontrou para fugir e, ao mesmo tempo, encontrar a si mesma. Se ela mergulhasse dentro dela e refletisse sobre suas angústias, não suportaria o vazio que carrega.

Aqui é apresentada mais uma relação superficial e fria. É necessário que a mãe se proteja de sua prole com o guarda chuva. O tempo não está nublado, mas os constantes ataques e ofensas da filha são tão perigosos quanto uma chuva de granizo. E a ligação entre a mãe e a filha é tão tênue e periclitante quanto andar numa corda bamba que requer equilíbrio e atenção, ou seja, tudo o que falta na relação das duas. Ao final da cena, a mãe faz uma revelação à filha: "Não sou sua mãe!" Nem precisava dizer. O público já sabe que tal mulher é incapaz de amar a si mesma, muito menos uma filha, seja ela legítima ou não.

O público é conduzido para outro cômodo do asilo. Agora assistirá a um encontro secreto de um casal homossexual. Um deles é um rapaz jovem e inseguro, enquanto o outro é um senhor que se encontra mais à vontade e sequioso de sexo. O rapaz se preocupa com os vizinhos, com a irmã que sabe da relação secreta e ameaça contar à mãe, então, deseja ficar longe de todos. Porém o jovem sabe que é impossível fugir de todos, aonde quer que vá, será apontado e ridicularizado. O que lhe resta é se contentar com encontros secretos e fortuitos sem jamais "sair do armário" expressão utilizada para designar o homossexual que esconde sua orientação sexual. No início da cena, o rapaz pega um ursinho que está em cima de um armário no canto esquerdo da sala e o segura nas mãos quase o tempo todo, como se ele simbolizasse o talismã de sua sexualidade. Pouco acima do armário se encontra um quadro de cabeça para baixo com a imagem de Jesus Cristo e Maria. A inversão do quadro remete à relação homossexual, que é contrário aos padrões de normalidade impostos socialmente. É um

desrespeito, uma blasfêmia à família tradicional e à fé cristã. O armário simboliza o túmulo da relação proibida do casal que jamais poderá "sair do armário" e o quadro invertido acaba sendo sua lápide como se tivesse os dizeres "Aqui jaz um amor profano".

A freira nos leva a conhecer mais uma história de angústia e frustração. Agora nos é apresentada a trajetória de duas velhas, poeiras de si mesmas, uma se arrasta em sua bengala enquanto a outra borda em sua cadeira de rodas. A velha cadeirante relata o aborto que fez na juventude de forma torpe e detalhada com o auxílio de uma tesoura que ela aponta para a barriga. Desta forma mostra ao público que foi incapaz de ser mulher, amante e mãe. Não caminhou muito longe na vida, fria e estática, e agora mal consegue mexer as pernas. A outra velha relata o pavor que tem dos homens mais especificamente do "horror entre as suas pernas" expressão que utiliza ao se referir a um rapaz que flertou com ela na juventude. Que ironia do destino, agora para andar precisa se apoiar numa bengala, aqui símbolo fálico do poder do macho. Em cada gesto das duas se revela uma mensagem clara, na verdade a vida nunca fez com que essas mulheres movessem suas mãos com firmeza, alegria e esperança. Talvez algum dia elas tivessem sonhado, mas, tais sonhos já morreram e o que lhes restou foi apenas a convicção de que o fim da tétrica trajetória de ambas se aproxima.

Na próxima cena, uma sala apertada com uma grande mesa e um banheiro sujo, cenário para o fim da relação de um homem e sua amante. Ela vai pegar o trem, não sem antes ferir e ser ferida. A jovem era a amante, a outra, agora se despede do rapaz sendo um nada, um peso morto. O homem expõe o motivo da separação: "o cheiro da sua buceta era insuportável" e lava com esfregão a jovem que fica com as pernas abertas atrás da mesa. Só agora que a relação entre ambos acabou é que o homem se sente à vontade para dizer tudo o que pensa sobre ela. Aqui é exposta a hipocrisia das relações humanas. Os homens se suportam a fim de conseguirem seus objetivos, depois menosprezam uns aos outros como se fossem a embalagem de um produto descartável. A jovem retruca a ofensa e dispara peremptória: "Em você fede a desgraça!". Em seguida, a garota descreve os problemas pessoais que o rapaz vivência, dentre eles um princípio de impotência e o envolvimento do filho mais novo com as drogas. Se o problema da jovem era sujeira, já está resolvido, afinal ela se lavou e agora está limpa, mas para o mal que acomete a alma do rapaz não há banho que resolva.

A próxima cena chama a atenção por mostrar um alto nível de degradação a que um ser humano pode se submeter. Na cena uma velha tenta tirar um mendigo da rua e levá-lo para o asilo onde reside. Depois de tantas histórias de incompletude e desencontro, a figura desprezível do mendigo (continua pág. 12)



Foto: Emilliano Freitas

CARÍCIAS INTERDITADAS

Gabriela Cristina Gomes do Santos



Foto: Emiliano Freitas

Com uma dramaturgia que mostra a fragilidade e desgastes das relações humanas, o público é levado a percorrer o estreito caminho que liga uma vida à outra e ver que essas relações não se dão pelo significado de carícia (s.f. Curta demonstração de afecto) e sim pelo significado de afecto como verbo e como substantivo, masculino. Mas como verbo, já que afeta, comove, impressiona, toca, exterioriza, aflige, simula.

As cenas não acontecem de uma maneira linear, as histórias podem não se completar diretamente, mas depois da reflexão se percebe que o que as ligam são os silêncios que permanecem perturbadores. O silêncio que grita, que pesa. São as palavras ditas com seu real peso e significado. As imagens e as movimentações formadas mostram os medos, as dores e os desejos ali são expostos sem máscaras, sem aparências. São histórias de pessoas que vivem presas ao passado, remoendo suas vidas e não as vivendo de fato, guardando seus segredos e tentando negar que eles existam.

A sonoplastia se encaixa na cena, ela não ilustra. Constrói junto com a cena um sentido, reforçando assim o efeito sobre o espectador e pensar em algumas passagens sem o som é constatar a falta de um elemento tão importante quanto os atores, o texto e a cenografia e que, apesar de simples, também nos revela o vazio das relações e a dor em viver de aparências.

O fato de o público ter que ir ao encontro com as cenas não deixa o espetáculo cansativo e possibilita ao espectador a sensação de um grande círculo que se inicia com a falta de tato nas relações, presente em todas as cenas, e termina com o desejo de acertar, deixando no ar o que pode ou não acontecer.

Quando acaba, estamos afetados, algo dentro de nós não está no lugar. Fica o vazio, o silêncio e a vontade de algo que não se expressa, apenas se sente.

E NO FIM TUDO ACABA EM ARTE

Thábatta Ferreira

Na noite do dia 28 de Maio, aconteceu a última apresentação de Carícias, espetáculo de Sergi Belbel dirigido por Narciso Telles. E para esse dia especial, o elenco resolveu comemorar de uma maneira diferente, trocando os personagens que trabalharam durante toda a temporada. A troca ficou a critério dos próprios atores que escolheram as personagens e cenas que mais lhes tocaram sem a preocupação em decorar textos e movimentos. O elenco optou por fazer leitura dramatizada e, em algumas cenas, realizaram o exercício de ponto e dublagem onde a dupla de atores que eram os "donos" das personagens apenas dizia o texto enquanto a outra dupla interpretava inspirados nas tão conhecidas novelas mexicanas e no cinema mudo. O que não fez com que perdesse a essência do texto.

Um espetáculo que teve a memória e as relações humanas como eixo norteador da criação, mostra que, mesmo com as trocas de personagens e as criações com base no improviso, as memórias, apesar de serem pessoais e únicas, são demasiadamente parecidas e os atores conseguiram manter a essência, a intensidade e o intimismo contido no texto do dramaturgo espanhol. A apresentação distinta que o elenco fez também mostrou que, por mais que um trabalho seja denso e importante,

ainda assim é possível satirizar e se divertir com o público. Um elenco formado por alunos do curso de Teatro da UFU, com capacidade de envolver o público com suas interpretações e personagens, e levar o espectador para dentro da cena. Dentre eles se destacam os atores: Alexandre Nunes, Amanda Barbosa, Camila Tiago, Laís Batista, Victor Rodrigues, Welerson Freitas que, mesmo com cenas novas, conseguiram "brincar" com a proposta, trabalhando com comicidade detalhes pertinentes do texto, porém mantendo a intensidade já proposta pela encenação anterior. E, assim, no dia de comemoração final, ainda puderam aprimorar seus trabalhos com participação especial do diretor Narciso Telles que contracenou com seus alunos.

Como o velho e bom ditado brasileiro que afirma "tudo acaba em pizza", toda a apresentação desse dia foi regada a vinho, tanto para os atores como para o público, trazendo um momento dionisíaco ao prédio da antiga reitoria, e o elenco pôde se divertir extravasando e transmitindo em cena todo o trabalho realizado durante a temporada, acabando literalmente com uma bela pizza que degustaram ao final daquele denso dia. No entanto, aqui podemos dizer que no teatro tudo acaba em arte, mesmo que com pizza.

(continuação página 02) Faltava verdade cênica quando Célia Nascimento, intérprete de Agave, descobre que não matou um leão, mas sim seu filho. O que poderia ser emocionante torna-se apenas uma cena previsível que segue o programa da peça. Contudo, o espetáculo ainda inebriava a plateia a cada canto proferido, fazendo com que se sentissem autênticas bacantes prontas para devorar Penteu vingando assim Dioniso. Com a entrada do Canto 21 - Agave e as ménades devoram o corpo de Penteu - ocorreu uma das cenas demasiadamente belas e simbólicas, elas entram com um pano coberto por ossos, reafirmando uma bacante antropofágica. Corifeu já conduzia o coro para o último drama, quando entrou em cena o grupo de percussão feminino Batalá, transformando a grande arena numa grande festa.

Bacantes por Zé Celso é uma "tragicomédiorgia". Um drama que se mistura ao cômico, mas que não deixa faltar uma orgia justificada. É orgiástico em todos os sentidos, não apenas sexualmente. Um carnaval trágico que se mistura ao candomblé e fala dos sentidos que o Deus do vinho pode nos proporcionar. Vale a pena conferir esta ingestão que leva o homem ao doce esquecimento dos males da vida, mas que também pode acordar os mais terríveis instintos de cada um. Bacantes, e as demais Dionisíacas, percorrerão ainda mais seis capitais brasileiras podendo ser "degustada" em Salvador, Recife Belém, Manaus, Belo Horizonte e Rio de Janeiro.



Foto: Bob Souza

DE FATO, BACANTES

Marina Ferreira Andrade

De fato, somos todos transformados em Bacantes na cena dirigida por Zé Celso Martinez Correa e encenada pela trupe de atuadores, músicos e vídeo-makers do Teatro Oficina Uzyna Uzona que se apresentou nesse dia 29 de maio em Brasília. Com uma dramaturgia cheia de cânticos que convidam o espectador a participar do rito do nascimento, morte e renascimento do Deus do vinho e do teatro, Dionísios, As Bacantes envolve e contagia quem ali se faz presente.

O texto clássico da tradição teatral grega escrito por Eurípedes é antropofagizado por Zé Celso, Marcelo Drummond e Catherine Hirsch e transformado na TragyComédiOrgya que alfineta questões políticas facilmente reconhecidas nos personagens delineados em seus figurinos marcantes.

A proposta de atuação passa um quê de performance, pela vivência de fato dos atores ali em cena se relacionando diretamente com o público tête-à-tête, trazendo irreverência à apresentação. Assim, acaba criando uma expectativa no público que não se sente inibido em participar ativamente, da maneira que lhe couber, do espetáculo nas cenas do coro ou de maneira espontânea e solo. Todo o elenco se faz coeso, com destaque para aqueles personagens principais: Zé Celso ("não é Zé não, é Tirésias"), Marcelo Drummond (Dionísios), Célia Nascimento (Agave), Vera Barreto Leite (Hera), Fred Steffen (Penteu) e Anna Guilhermina (Sêmele). O magnetismo dessas figuras consegue segurar a atenção do espectador ao longo das cinco horas de espetáculo com direito a dois intervalos de trinta minutos.

A composição entre a arquitetura do espaço cênico e sua iluminação dinâmica cria uma ambientação do conto que abraça convidando aquele que assiste, tornando-o - dependendo do lugar onde este se posiciona no decorrer do espetáculo - parte daquilo que acontece e se configura como um rito, uma grande

festa. A atuação dos vídeo-makers também merece destaque, pois proporciona cenas belíssimas pela composição dos personagens digamos, fora de foco, com as imagens captadas ao vivo tanto para o espetáculo em si quanto também para a transmissão via web (parte da proposta do projeto Dionisíacas). Iniciados em teatro ou não, mas estando disposto a uma nova experiência enquanto espectador, o projeto Dionisíacas do Teatro Oficina Uzyna Uzona é uma ótima oportunidade de vivenciar os 50 anos de teatro brasileiro (como diria Zé Celso em seus textos) desta trupe e gozar dos quatro espetáculos oferecidos em troca de 1 kg de alimento não perecível: Taniko um rito do mar, Estrela Brazyleira a Vagar Cacilda!, Bacantes e O Banquete. Após Brasília, o Dionisíacas segue para Salvador em junho, Recife em julho, Belém em julho, Manaus em agosto, Belo Horizonte e Brumadinho em outubro e Rio de Janeiro em novembro. Imperdível.



Foto: Bob Souza

RUA: PALCO DE EXPRESSÃO E REPRESSÃO

Alexandre Nunes dos Santos

A história de Carlos Marighella, levada à cena pela trupe de atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, traz à tona um período de injustiça e repressão vivido pelo Brasil de 1964 a 1985. A ditadura militar destruiu sonhos e ideais de uma geração obrigada a lutar para reconquistar seus direitos à cidadania e à liberdade. A peça teatral *O Amargo Santo da Purificação* é composta por quadros dinâmicos e bem interligados que revelam as diversas fases do período em que a defesa de ideais políticos poderia ser considerado tanto um ato de coragem como uma sentença de morte. A apresentação ocorreu no dia 5 de abril de 2010 na Praça Clarimundo Carneiro em Uberlândia.

As canções da peça relembraram o momento histórico do Brasil nos anos do regime militar. Com um coro afinado, as músicas davam ritmo e energia necessários a um espetáculo apresentado na rua, que tende a ter um público transeunte e mais disperso. A mudança de quadros ocorria com uma agilidade que prendia a atenção do espectador. A força das imagens apresentadas contribui para isso como, por exemplo, o grande carro negro que cruzou a praça, e se assemelhava a uma alegoria de escola de samba. Neste carro, os macacos utilizando roupas militares representaram os opositores do período ditatorial.

O grupo foi feliz ao utilizar a imagem do macaco nessa representação, pois o animal simbolizava qualidades humanas desprezíveis, seria "um humano sem ser humano querendo conquistar a humanidade", e na simbologia cristã esse animal significa malícia e feiúra física.

A luta pelo poder a qualquer preço, cega nossas convicções e valores mais profundos fazendo com que o ser humano passe a desprezar o próximo e, neste ponto, o indivíduo se desumaniza e é capaz de cometer qualquer atrocidade. Eis o grande equívoco dos militares, torpes "macacos", tentaram controlar seres humanos negando sua própria humanidade.

Vale destacar a atuação do elenco que se divertiu em cena e

O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO

Welerson Freitas Filho

O Cemitério Velho de Uberlândia/MG foi o local onde a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz de Porto Alegre/RS apresentou na primeira segunda de Abril, deste ano, *O Amargo Santo da Purificação*, espetáculo de rua que, a partir da figura do revolucionário Carlos Marighella, nos apresenta um conturbado período da história brasileira, a ditadura militar.

O espetáculo tem início com intensa caracterização e musicalidade africanas. Vindos do Coreto da Praça da Liberdade, os atores são cercados por um grande público, que logo se movimenta em direção oposta, na tentativa de acompanhar a manifestação musical italiana que, aos poucos surge por detrás do Museu Municipal. Do cruzamento das duas nacionalidades, nasce Carlos Marighella com seu destoante figurino vermelho, cor símbolo da esquerda e do comunismo.

Um grande público estava presente na Praça Antônio Carlos, e logo cercou o espaço onde muitas cenas aconteceriam. É possível que alguns espectadores tenham ficado impossibilitados de acompanhar a cena principal, mas, mesmo assim pôde acompanhar um espetáculo à parte, à margem da roda. E tiveram a oportunidade de apreciar o respeito e a ética profissional com que os atuadores do grupo têm para com seu trabalho, tendo total propriedade sobre o que estava sendo encenado.

Mesmo observando as relações e as particularidades nos 'bastidores', o espectador pode se impressionar com a expressão

soube passar ao público a verdade e força que seus personagens exigiam. Na grande Praça Clarimundo Carneiro, os gestos menores dos atuadores chamavam a atenção devido à sua precisão e limpeza. Os movimentos bem marcados se acrescentava um olhar forte e expressivo que alcançava o público e o conduzia a viver as emoções do espetáculo. Outro ponto positivo refere-se à voz bem impostada dos atores que não precisaram gritar para serem ouvidos em um ambiente aberto como a praça.

Ao final do espetáculo, em meio aos gorilas repressores, surge a figura de uma garota vestida de branco carregando alguns balões coloridos. Após trazer ao público uma história de dor e sangue, o grupo fecha o espetáculo com uma figura dócil e ingênua que, poderia, à primeira vista, representar a fé e a esperança em um país melhor ou a liberdade depois de tanta repressão. Mas, analisando com mais atenção a cena, pode-se chegar à conclusão de que aquela delicada garotinha trazia consigo um cerne da destruição causada pelo período ditatorial. É impossível purificar todas as máculas deixadas pela repressão com uma simples personagem. Não se deve esquecer que por mais branco que o vestido da garota seja, ele estava contaminado pelo sangue daqueles que lutaram pelo direito à liberdade e à vida.

E saímos do espetáculo pensando se hoje, temos nossos direitos à vida e à liberdade respeitados? Podemos realmente falar tudo o que quisermos? Num país onde as áreas da educação e da saúde estejam debilitadas, onde a fome e o analfabetismo imperam, onde pessoas como a missionária Dorothy Stang são assassinadas por defenderem direitos de uma comunidade, talvez a resposta seja não. Quando pensamos que sim, na verdade nos comportamos como aquela ingênua garotinha que solta balões coloridos pelo ar. Acreditamos que toda repressão ficou no passado, quando na realidade o grito mudo das vítimas da ditadura ainda ecoa na nossa alma.

O SONHO OCO DE UM SEGISMUNDO

Welerson Filho

Ao som de fortes batidas de tambores que nos reporta às manifestações nordestinas, tem-se início ao espetáculo *Os Sonhos de Segismundo* do grupo teatral Oco Teatro Laboratório, apresentado no II Festival de Teatro Latino Americano: Ruínas Circulares, realizada na cidade de Uberlândia durante a semana dos dias 22 de abril a dois de maio desse ano.

O espetáculo, que teve sua dramaturgia escrita por Tiago Chaves e pelo diretor Luis Alberto Alonso, amalgama diversas referências da dramaturgia e literatura universal. Dentre elas, alguns leitores reconhecem Cem Anos de Solidão de Gabriel García Márquez, A Vida é Sonho, de Calderón de La Barca, além de elementos do universo literário de Jorge Amado e da Literatura de Cordel.

Os Sonhos de Segismundo nos apresentam trovadores que, após terem partido em busca de melhor sorte, regressam a sua cidade natal que se encontra completamente desolada e vazia. Para descobrirem o que se passara na cidade enquanto viajavam, evocam um ser mágico surgido da fina areia branca derramada sobre o palco. A criatura encantada narra então a história do Rei de Macondo que, devido a falsas crenças e brigas pelo trono tão desejado por todos, encarcerou seu filho.

Acompanhadas pela música de Tiago Chaves, máscaras nos são apresentadas durante a peça de forma apurada, revelando e evocando muitos outros seres repletos de magia e surpresas. Os espectadores se impressionarão com o trabalho corporal e expressivo das atrizes Andreea Mota, Carla Teixeira e Diana Ramos e dos atores Mario César Alves, Rafael Magalhães e Virgílio Sousa.

O público também poderá apreciar elementos circenses como acrobacias, equilíbrio e palhaçaria, que aparecem no espetáculo em diversos momentos nos trazendo o universo do circo onde acontece a inversão natural das coisas que, no caso do espetáculo, se dá com a negação do trono ao príncipe. Além disso, as técnicas circenses, realizadas de forma precisa, despertam emoções contraditórias nos espectadores, como riso e a angústia, sentimentos distintos que capturam a platéia.

Tais contradições também se colocam nos figurinos de Zuarde Jr. e na cenografia que sempre, em tons pastéis e dourados, nos remetem às pompas da nobreza e riqueza ao mesmo tempo em que nos levam para o deserto, onde a pobreza é coberta pelas areias carregadas pelo vento.

O ABANDONO E SILENCIO

Wesley Mello

De maneira intimista o espetáculo "Carícias", do dramaturgo espanhol Sergi Belbel e direção do professor Narciso Telles do curso de Teatro UFLU, se apresentou no antigo prédio da reitoria e não deixou dúvidas quanto à proposta em se trabalhar a memória coletiva e individual, tanto dos espectadores e atores quanto das personagens que vão se apresentando do decorrer da trama.

O lugar escolhido para a apresentação já causa estranhamento ao público pois, ao invés de cadeiras e um teatro de palco italiano, somos convidados a percorrer as salas do prédio que se assemelha a um manicômio, orfanato, reformatório e mesmo um presídio. Esse aspecto de abandono contribui para o objetivo claro do espetáculo, que é o de trabalhar as sensações.

Neste prédio vivem as personagens marcadas pela oposição entre a ilusão e a realidade que contrapõem o tempo todo pela vista das janelas de uma Uberlândia que assiste ao espetáculo de horas silenciosas e também ensurdecedoras. A cidade é vista de diferentes ângulos e maneiras e os atores recebem a interferência de tudo o que está fora do prédio. O trabalho do grupo assemelha-se ao do "Teatro da Vertigem" que utiliza espaços alternativos e não convencionais para a construção de seu trabalho, mergulhando não somente nas possibilidades cênicas do espaço, mas também na exploração e modos de utilizar os objetos e matérias do local.

No decorrer da peça encontramos elementos que remetem fortemente à religião católica. As imagens de santos estão por

toda a parte. Encontramos as cores que são utilizadas durante o ano católico como o vermelho, o branco, verde e o roxo, remetendo assim a memória religiosa do espectador, aprofundando seus questionamentos. Em um espetáculo preenchido de pequenas simbologias, os quadros de santos podem nos remeter à época da paixão de cristo, pois todas as imagens são tampadas fazendo alusão ao divino, mudo em relação ao sofrimento humano.

São Cenas fortes e unidas por um fio tênu, no qual o espectador vai lentamente criando laços entre os personagens. O espectador está em contato direto com a cena, seja pela proximidade com o ator, seja pelo recurso cênico do jogo de olhares com a plateia.

Pode-se observar claramente o trabalho individual de cada ator. A impressão é a de que as personagens são construídas, individualmente, pela bagagem de cada ator. Não vemos uma unidade de ações, mas uma mescla de trabalhos individuais que acaba por formar uma composição rica em cena.

É um trabalho focado no detalhe cênico, tudo está ali para ser lido, desde o cenário, a atuação dos atores, até a iluminação e a sonoplastia. Tudo é agente causador de sensações nos atores e espectadores. E é evidente que o grupo pensou nestes detalhes com clareza e precisão.

Em síntese, Carícias é um espetáculo que acontece entre paredes de um lugar em ruínas, em plena noite, com personagens que são abandonados por todos até mesmo por eles mesmos e que, aos poucos, voltam ao cotidiano da cidade brilhante e fria.

A BEIRA

Jamile Salomão

lha seado no texto "Aquele que diz sim e Aquele que diz não" de Bertold Brecht, o espetáculo O Abismo tem dramaturgia escrita por uma de suas atrizes, Christiane Moura e direção do ator e diretor Fransérgio Araújo.

Carregado de uma energia sexual pesada, pode assustar o público acostumado a espetáculos mais tradicionalistas, encenados em palco italiano. A peça acontece numa das salas do Centro Cultural Veredas das Artes, situado num velho apartamento, em frente à Praça Tubal Vilela, em Uberlândia. Ao adentrarmos nesse lugar, nos deparamos com uma enorme escada que nos levará ao local da apresentação. Os atores estão posicionados numa ante-sala, com velas nas mãos e vestindo peças íntimas na cor branca. O ambiente escuro reafirma o clima de suspense ritualístico proporcionado pelas características do espetáculo.

No decorrer da apresentação, o texto é dado, intercalando os atores que se movimentam de maneira sensual e interagem com o espectador, ora na troca de olhares, ora com o próprio corpo. Esta troca constante mexe com a libido e com a imaginação do público que dá sinais de interesse em participar daquele ritual. Em momentos específicos, identificamos o uso do fórceps, movimentação que dá a idéia do ato do nascer, mas não um nascer livre, natural, e sim um nascer carregado de um desejo de liberdade, de rompimento. À medida que o ator se contorce e o tônus muscular grita à pele, somos levados ao mesmo desejo.

Quando nos aproximamos do que parece ser o final, um dos atores é erguido e carregado até a sacada que representa o abismo e de onde ele é "jogado". Pendurado no guarda corpo é deixado pelo resto do grupo. Um dos momentos de encantamento do espetáculo, onde o ator Breno Maia mantém uma relação forte com o público prendendo sua atenção pela sua expressão facial fortíssima e ao dizer palavras carregadas de angústia e dor.

A peça recomeça e se repete. O fórceps e o texto dessa vez pertencem a atores diferentes. É interessante notar os distintos tons dados à movimentação e à fala. Para a surpresa de quem assiste ao espetáculo, no momento em que um ator seria erguido o grupo escolhe um dos espectadores. O frio na barriga é geral, todos temem por um erro durante o deslocamento, afinal a pessoa que está erguida, lá no alto, não ensaiou em momento algum. O clima de tensão cria uma atmosfera favorável à cena. O espectador é trazido de volta, colocam-no no chão, e saem todos juntos finalizando a apresentação.

O espetáculo demonstra fragmentos da experiência pessoal do diretor no Teatro Oficina, de Zé Celso, onde atuou por muitos anos, e traz a Uberlândia uma nova linguagem de atuação, utilização de espaço e interação com o público.

Vale a pena conferir para tirar suas conclusões. A peça está em cartaz no Centro Cultural Veredas das Artes todos os sábados a partir das 20h00min, sendo necessário chegar mais cedo para distribuição de senhas, e conta no elenco com André Cavalcante, Breno Ferreira Maia, Christiane Nascimento, Daiane Costa, Liliane Cirino Vieira, Lívia Almeida Moura, Renan Bonito e Tauana Barbosa.



Fotos: Marco Nagoa



Fotos: Marco Nagoa

ECOS DE RESISTÊNCIA NA VOZ DE MARIGHELLA

Laís Batista

No dia 5 de Abril de 2010 Uberlândia recebeu, na Praça Clarimundo Carneiro, a Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz, com o espetáculo O Amargo Santo da Purificação. Esse novo trabalho da Tribo trás um teatro revolucionário e um estudo da história e cultura brasileiras, características que determinam a identidade do grupo. Desta vez, escolheram a história de Carlos Marighella, brasileiro e revolucionário na luta contra as ditaduras do Estado Novo e do Regime Militar.

Embora a vida de Carlos Marighella seja o fio condutor dessa narrativa, a eleição de um sujeito não significa sua entronização. Nesse caso tem-se um recorte da realidade, na qual sofriam políticos e demais simpatizantes dos ideais socialistas, na época retratada pelo espetáculo, os anos de 1937/1945 (Estado Novo), 1960/1964 (Ditadura Militar) e 1969/1976 (AI 5). Marighella foi um dos protagonistas na luta contra as ditaduras, assim como várias outras pessoas que se destacaram em demais lutas no decorrer da história mundial. Mas, ainda que seja protagonista, também na história levada pelo espetáculo, percebe-se que o foco maior da narrativa está em mostrar como viviam, lutavam e morriam as pessoas que se engajavam na luta contra as ditaduras.

É possível que a escolha de personalidades históricas aponte para compreensões sobre entronização de heróis, procedimento extremamente criticado por aqueles que acreditam na luta de uma coletividade e não de um sujeito. No entanto, isso não ocorre nesse espetáculo, pois, a encenação faz uso basicamente do elemento "coro" para narrar a história de Marighella que, por isso, ganha relevância.

Marighella só pode ser Marighella em destaque a partir da atuação do coro que representa o coletivo, característica marcante da linguagem do Teatro de Rua e força maior nas organizações políticas e sociais. Essa representação sugere a relação de Marighella com a história nacional, porque ele se tornou revolucionário de destaque pela participação e organização coletiva.

O coro, no decorrer do espetáculo, representa várias vozes, opressores e oprimidos; seja pelas canções que conduzem a narrativa, ou pelas imagens que se formam no espaço e compõem com ele, ou pelos grupos que são representados. A primeira cena faz referência às culturas italiana e africana, e o "coro italiano" vem com máscaras que bem lembram a Comédia Dell'arte de origem italiana e o "coro africano" traz o tambor e, no figurino, outros elementos da cultura como as conchas, as guias e o mastro.

Nas canções que tecem em vários momentos a narrativa, são representadas a diversidade da cultura brasileira decorrente da mestiçagem, a repressão que sofreu o povo no Golpe de 64, a censura e renúncia à identidade pessoal, a reação em resistência à opressão ditatorial e o lamento diante de tantas desgraças sofridas. Em todas essas representações, o povo brasileiro é o protagonista. Sem desmerecer a memória de Carlos Marighella, na minha leitura, a sua figura foi apenas um pretexto para a representação de um povo em uma determinada época.

A atuação do coro se faz de tal forma que os espectadores ao se deslocarem para assistir o espetáculo, ou quando são fitados pelo olhar dos atores, sentem-se integrantes desse coletivo. A movimentação do público é provocada em alguns momentos como, por exemplo, quando entra em cena um carro alegórico representando o poder autoritário do governo; parte dos espectadores se desloca ao lado do carro, enquanto outra grande

parte se desloca atrás. Esse movimento coletivo pode sugerir várias interpretações, uma delas, pode ser a de uma reviravolta no poder onde o povo assume a opressão sobre o governo. Isso reflete uma das características do Teatro de Rua, a busca de integração do público ao espetáculo, e que o grupo Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz soube muito bem aproveitar.

Essa participação do coletivo de espectadores e a sua significação foram possíveis pela condução do coro que determinou a utilização e apropriação do espaço através das imagens formadas pelo grupo, pela disposição dos elementos cenográficos e pelos efeitos sonoros e vocais produzidos direta ou indiretamente pelos atores.

Apoiar-se em uma figura que se destacou no cenário nacional, foi a escolha do grupo para narrar sobre a resistência e luta de parte da população brasileira nesse momento da história.



Fotos: Maurício Aucantara

INVEJA DOS ANJOS: O EQUILÍBRIO DA CONCEPÇÃO

Eduardo Humberto



Texto, direção, atuações, cenário, figurino, trilha sonora e iluminação fazem desta montagem do Armazém Cia. de Teatro uma referência no teatro brasileiro dos últimos tempos. A matéria-prima do teatro é o ser humano em todas as suas atribuições, isto transposto à cena de maneira poética como foi 'Inveja dos Anjos' - sempre será um convite a apreciar uma obra de arte teatral.

O nome nos faz viajar no que poderia ser a temática do espetáculo, mas nenhum devaneio poderia adiantar o que o Armazém Cia. de Teatro do Rio de Janeiro traria à cena com 'Inveja dos Anjos', na direção de Paulo de Moraes.

A escolha do título da obra é um dos acertos na concepção do espetáculo como um todo, além de profundo, é bastante significativo dentro do contexto da ação dramática desenvolvida. A dramaturgia de Maurício Arruda Mendonça e Paulo de Moraes é consistente e bem elaborada tornando-se uma ligação instantânea com o público, que embarca em uma viagem introspectiva nos seus sentimentos mais pessoais que a todo o momento são trazidos à tona, seja em uma palavra ou frase inteira.

O texto seduz, envolve, emociona e revigora - ponto de destaque no trabalho- e a palavra trazida nos diálogos pulsa além do texto em si. "A memória é uma prisão." O que uma simples frase como esta pode despertar em um público ávido pela experiência de troca que só o teatro proporciona? É um convite imediato a olhar para si mesmo e identificar passagens, lembranças e pessoas que nossa memória não deixa escapar, é acima de tudo trazer a consciência do que estamos guardando e o porquê disto, consequentemente a reflexão é inevitável. Há também que se considerar o modo como a dramaturgia é encenada, é notável os alicerces sólidos na pesquisa temática e formal da companhia.

A dramaturgia sugere ainda uma identificação imediata com situações vividas pelos personagens, muito enraizadas nas lembranças que cada um de nós tem e que em algum ponto se entrelaçam e despertam sentimentos submersos. Os atores, formidáveis em seus papéis, contribuíram para que o espetáculo mostrasse um aspecto de alteridade, sendo assim, ver as histórias, os conflitos, as contradições, os desesperos e as epifanias do outro, repercute de uma forma que nos vemos nos personagens e suas trajetórias, e internamente buscamos uma melhor maneira de lidar com isso.

O cenário insere em destaque os trilhos de uma ferrovia que se estende na verticalidade, dando uma maior dimensão ao espaço cênico e a iluminação, bem pontuada, se harmoniza com as transições do maquinário que entram e saem pelas laterais de forma bem colocada. Isso mostra um grande caráter funcional, onde o que está posto corresponde ao que está sendo encenado.

A sonoplastia vem ao encontro das lembranças que permeiam os personagens e contemplando a beleza e harmonia das cenas, nos presenteia com emoções ainda mais fortes. Tudo isso se deve à fluência que existe no grupo já consolidado, que passa pela generosidade em cena, o desejo de somar as potencialidades individuais e, o mais importante, deixar claro no contexto da cena o quanto aquilo que estão fazendo realmente os tocam, tornando 'Inveja dos Anjos' um espetáculo para ser contemplado muitas vezes.

ESTRANHANDO O ESTRANHO EM "ESTRANHAS GALINHAS"

Rafael Custódio Silva

Todo o trabalho corporal e de construção física, de cada um dos atores em cena, são muito bem desenvolvidos. O anjo, por exemplo, a todo o momento é tentado às experiências sexuais e físicas, dádiva pertencente apenas aos homens, e não aos deuses e anjos. Quando e sempre isso ocorre, o anjo atrita, atonitamente, as mãos no rosto como um galo atrita a cabeça às suas penas, os pés envergam e as pernas semi-flexionam, numa atitude semelhante e visualmente descriptiva de um galináceo.

O jogo corporal que se desenvolve no palco, dá uma movimentação muito particular à peça e prende, de maneira quase precisa, a atenção do espectador. Os "quiproquós" e as "indiretas" que são desenvolvidos entre as irmãs contribuem com um tom de efemeridade psicológica e, ao mesmo tempo, dão realidade ao comportamento das personagens. A complexidade psíquica de cada personagem vai se tornando mais densa e cada vez mais distante do abstrato, colaborando para a marcação do clima psicológico em cada cena, cada gesto e fala. Comportamento este que é precisamente reforçado pela atuação física, claramente intencional, dos atores em cena.

Em contraposição a esses fatores positivos, existem elementos e situações não tão bem desenvolvidas no espetáculo e que facilmente poderiam se adaptar de maneira a se aproximarem da perfeição cênica. A iluminação e o cheiro confundem às vezes o olhar do espectador, levando a outra interpretação do ambiente cênico, que de galinheiro passa a qualquer um espaço comum, o que não precisamente é ruim.

O texto, por ser muito presente durante toda a peça, ajuda na leitura dos signos, mas, por outro lado, quebra com a magia da leitura quando evidencia as ações e a participação de cada um, ali presente no espaço cênico. Ao fim da apresentação, por exemplo, quando a irmã caçula diz que ela e as irmãs eram as galinhas daquele galinheiro e o anjo, agora, seria a partir dali o seu galo, reforçam a desnecessidade em explicitar o que o público já entendeu a partir de sua leitura. O grupo, ainda, explica qual o papel de um grande boneco que fica prostrado o tempo todo ao fundo do cenário, vez ou outra inserido nas ações pelas irmãs, o que reforça ainda mais esse aspecto que julgo desnecessário.

Existem muitos pontos que se tornam possíveis de melhora, mas é inegável a beleza e a poética do espetáculo, expressa nas canções e nesse psicologismo surreal dos personagens. É um espetáculo dúbio, no entanto, admirável e que nos toca profundamente.



Foto: Ricardo Borges



Foto: Ricardo Borges



Foto: Ricardo Borges

CHICO CANTA NORMA ECARD

Carol Coutinho

Um palco lotado com discos de vinil, caixas de som, mesa com água e uma máquina de escrever antiga, uma cama, uma mala. Em meio a essas peças, - as "paredes" cortinas que se abrem fazendo surgir um quadro negro todo iluminado. Cenografia detalhada, singela, expressiva. No canto esquerdo do palco um rapaz cuida do som e toca piano. O sonoplasta é um personagem. Em uma noite quente de sábado, dia 15 de Março de 2010 às 20:00 horas, no teatro Rondon Pacheco em Uberlândia, todos os fãs de Chico Buarque e de teatro, estão ansiosos para assistir Meu Caro Amigo, texto de Felipe Barenco, dirigida por Joana Lebreiro, com direção musical de Marcelo Alonso Neves.

A atriz Kelzy Ecard interpreta Norma, apaixonada por Chico Buarque. Algo comum, afinal quantos não admiram esse grande poeta? Sua entrada é marcada por palavras de amor, um amor que durante toda a peça transborda e emociona toda a platéia. Um amor marcado na personagem Norma e na atriz-cantora Kelzy, em uma interpretação múltipla. Amor demonstrado em vários períodos da vida da personagem. Amor tão explícito, que leva os espectadores a confundirem, na trama, a personagem com a atriz. Não se vê a separação entre as duas. Um teatro autobiográfico? A quem assiste, sim.

Kelzy Ecard a conta a história da paixão por Chico Buarque e, de volta a sua infância, trás vários personagens que vão surgindo a partir das lembranças da personagem Norma e de sua interpretação. Ela doa sua voz à mãe, ao pai, à tia, a seus amigos. O palco se enche de personagens invisíveis aos olhos, mas muito presentes para os ouvidos e imaginação dos espectadores. De repente Norma, ou Kelzy, afinal as duas se compõem, canta as canções de Chico e os olhos dos espectadores vão se enchendo de lágrimas. E todos cantam com ela. Sua voz doce nos leva a um distanciamento do espetáculo. Como em um passe de mágica a música nos invade e, da nossa memória relacionada à canção, pode surgir lembranças que por algum motivo marcaram a vida. A voz doce é tão presente e forte que nos perguntamos se há um microfone escondido na atriz-cantora, ou todo aquele sentimento tão audível vem de sua alma?

E da mesma maneira que a música nos distancia, ela nos faz

entrar na trama novamente. E a história narrada e interpretada pela personagem Norma vai sendo integrada e compartilhada por quem passou pelas mesmas ocasiões. De um lado, o contexto histórico do Brasil vivenciando à época da Ditadura, da Censura, do AI-5. Do outro, a Censura vivida dentro do ambiente familiar, a repressão dos mais velhos, a vontade do jovem de criar asas e formar sua própria identidade. É uma aula de história, até porque o quadro negro em cena está ali também para representar Norma que foi professora de História, na tentativa de entender os contextos das letras musicais do ídolo. Uma aula de relações pessoais, mostrando os problemas familiares de jovens que, por mais que não tenham vivido na época da ditadura, viveram e vivem a repressão familiar.

Isso é importante, pois a peça conseguiu assim atingir a quase todos os espectadores, os mais velhos que conviveram com a Ditadura Militar; os apaixonados por Chico Buarque que se identificam ou compreendem o contexto de suas músicas; os jovens que lutam por uma identidade e trombam com barreiras familiares; o filho que tem atrito com o pai e guarda para si todo amor do mundo ou aquele filho que perdeu a mãe precocemente. Todos esses temas são abordados na peça com muito amor e, às vezes, de forma divertida.

Norma conta a história brasileira que as músicas de Chico Buarque retratam, mas ela também mostra o que elas representam de mais pessoal para a personagem. Ao final da peça, a mesma declaração de amor feita a Chico aparece dessa vez dirigida a seu pai, repressor de sua juventude. A pessoa que lhe apresenta, e ao mesmo tempo tenta lhe tirar, Chico Buarque. O pai que se distancia, mas a quem ela ama um amor maior, mais intenso que aquele por Chico Buarque. Sentimento que se manifestou durante toda peça.

A história, por mais que tenha mostrado temas fortes, foi narrada aos espectadores de maneira lírica com toques de comédia, bem descontraída. O espetáculo foi finalizado com fotos que confirmavam tudo que fora contado até então, fechando com a foto de um pai e filha criança, por sinal era a cara da atriz Kelzy Ecard.

DEATH NOTE CHEGA AO TEATRO

Lucas de Oliveira e Silva

O Caderno da Morte, pela Cia Zero Zero, de São Paulo - SP, foi apresentado em 11 de março de 2010, na 6ª edição da Mostra Nacional de Teatro de Uberlândia SESC / ATU.

O espetáculo é uma adaptação teatral da série japonesa de mangá Death Note, de Tsugumi Ohba, na qual é contada a história de um estudante que encontra um caderno capaz de causar a morte da pessoa cujo nome está escrito ali.

A Cia Zero Zero apresentou de forma dinâmica toda a saga de 108 capítulos num período de duas horas, utilizando recursos de iluminação, projeção de imagens e vídeos, e alteração de voz nos efeitos sonoros. O Caderno da Morte é uma história que mostra o lado sombrio de um garoto, conhecido pelos outros como Kira, que faz justiça com as próprias mãos matando criminosos com ataques cardíacos, sendo essa sua assinatura. Logo é caçado pelas autoridades e por um agente, que atende pelo codinome L, que investigam como ele mata suas vítimas.

A sensação ao ver o espetáculo é como assistir a um filme de

ação, no sentido de que o público não tem tempo para respirar. O elenco conseguiu transmitir, de forma fiel, todos os aspectos importantes da história, mantendo, através da encenação, o clima sombrio e obsessivo em que Kira mergulha. A comicidade encontrada na encenação não faz com que o público se perca na história, por não haver piadas de riso fácil, apesar de alguns gracejos por membros do grupo em alguns momentos.

Essa apresentação ocorrida na Mostra Nacional de Teatro atraiu a atenção de um público específico: fãs de quadrinhos e histórias japonesas. O Caderno da Morte foi feito por fãs da saga Death Note. O que foi realizado com bastante fidelidade, se levarmos em conta que muitos fãs tendem a arruinar as obras de outros criadores quando se aventuram a fazer adaptações ou criar novas histórias. Apesar de a história não atrair a atenção daqueles que não são fãs dessas produções japonesas, o espetáculo conseguiu algo raro com outras apresentações: levar uma massa de adolescentes ao teatro.

QUANDO LER É IMAGINAR

Laís Batista

Em Abril de 2010 aconteceu em Uberlândia e Ituiutaba o II Festival Latino-Americano de Teatro: Ruínas Circulares. O grupo peruano Cuatrotablas marcou presença no festival trazendo dois espetáculos, um deles "Arguedas: los ríos profundos" apresentado nos dias 27, em Ituiutaba, e 29 de Abril no Espaço Cultural do Balé de Rua na cidade de Uberlândia.

Cuatrotablas traz uma leitura coral baseada na obra "Los Ríos Profundos" do escritor José María Arguedas. Embora o grupo fale o espanhol e represente sobre uma obra e autor estrangeiros, o público de teatro consegue acompanhar e interpretar a encenação já que essa é conduzida pela leitura do coro andino que interpreta ao protagonista Ernesto através de ações cantadas e dançadas.

As ações cantadas e dançadas pelo trio que forma um coro, além de narrar os momentos da vida de Ernesto e dos personagens imaginados por Arguedas, apresentam uma sonoridade e visualidade que bem diferem da encontrada na música e dança brasileira; distanciam-nos da nossa cultura e nos levando a imaginar, ou quem sabe lembrar, os Andes peruanos. São canções e danças alegres, que soam bem na voz do trio afinado e ganham graça na única voz feminina em cena.

Sobre a voz da atriz Flor Castilho, que se destaca entre as masculinas, há de se observar a performance e a sintonia entre voz e corpo que se afinam em sua atuação. A sonoridade produzida pela atriz nos remete a imagens, emoções e ações; ações de chorar, sorrir, cantar, figurar outros seres e diferentes personagens, que se traduzem também na utilização do figurino que caracteriza cada um deles.

Além do já mencionado, outra característica do espetáculo que

leva o espectador a construir significados e leituras independentes da língua usada pelos atores é o simbolismo de espaços, situações e personagens, através de objetos que dizem respeito ao universo do autor e dos personagens representados. Uma pilha de livros nos lembra Arguedas o escritor; pilhas de livros, uma após outra, sendo percorridas pelos atores nos fazem ver uma caminhada dos personagens sobre as montanhas. Através dessa e de outras simbolizações, o grupo busca uma representação que faz com que o espectador se envolva com a história e imagens sem se esquecer que o que assiste é teatro. Um exemplo disso é o início da peça. Quando, já em cena, os atores parecem estar se aquecendo e se concentrando, enquanto o diretor Mario Delgado apresenta a idéia do espetáculo e sua atuação como diretor e ator em cena.

Durante a encenação Mario Delgado permanece na lateral do palco numa ação de antecipar a fala dos personagens, representando, talvez, o diretor e/ou Arguedas, o escritor. Essa ação gera no primeiro momento, um distanciamento em relação à representação da história, mas enquanto se repete, é incorporada e compreendida como parte dessa representação. Outro exemplo é a disposição do público nas laterais do palco que, por sua vez, tem a área de atuação delimitada por uma fita no chão. Essa disposição do público traz também uma relação de proximidade e distanciamento do espectador em relação à peça. O espetáculo nos convida a ver, sentir, tocar, ouvir, ser e afinar os sentidos, principalmente se não temos intimidade com a língua espanhola e com a obra de Arguedas.

O distante pode estar perto. No teatro, o distante está aqui, na gente.

Telefones úteis:

Secretaria Curso de Teatro:
(34) 3239 4413

Secretaria DEMAC:
(34) 3239 4117

Secretaria de Cultura (prefeitura):
(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

Eventos teatrais realizados em Uberlândia entre janeiro e junho/2010

Festivais:

- Mostra Nacional de Teatro SESC/ATU
- Mostra Latino Americana Ruínas Circulares
- Festival de Cenas Curtas (Grupontapé de Teatro)

Estréias

- A Mulher que Vira Peixe (Anjos da Alegria)
- Melodrama da Meia Noite (Trupe de Truões)
- Galileu Galilei (Grupo Theater Studium)
- Carícias (UFU)
- A Cantora Careca (Grupo Giz de Teatro)
- Abismo (Centro Cultural Veredas de Arte)