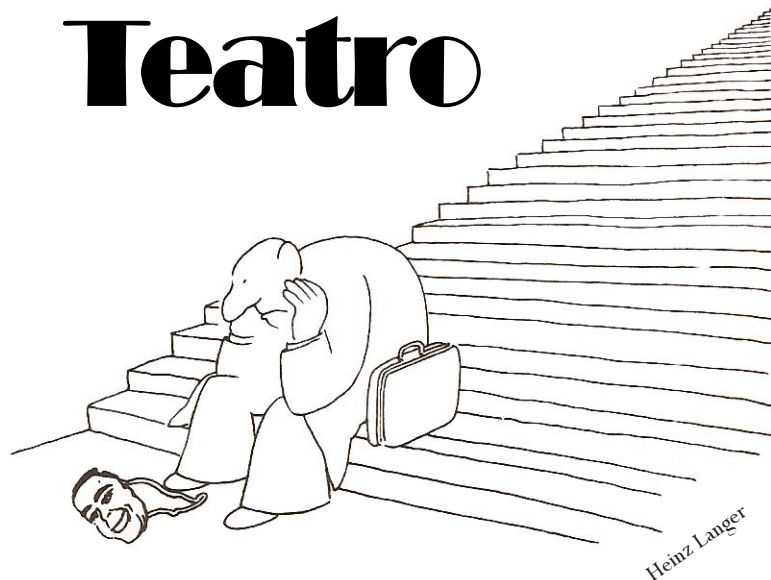


Teatro



DEUS EX MACHINA

Marilena Moraes (Letras - PUC)

1 - Chegue antes da hora. O sinal de que a peça vai começar serve apenas para os atores e para a equipe técnica, não para você procurar o seu lugar.

2 - Se usa boné, laçote ou cabelo armado, esqueça. Ah! Não exagere no perfume...

3 - Deixe os amassos para depois e resolva com seu par se as cabeças vão ficar juntas ou separadas. Tem gente atrás de vocês...

4 - Balinhas são proibidas, especialmente aquelas em caixinhas plásticas, vocês sabem quais... Bombons e afins, com papel celofane ou coisa parecida, vão ser banidos dos teatros, eu prometo.

5 - Não ouse beber nada, muito menos numa latinha, com canudinho...você me entendeu!!

6 - Celulares ou quaisquer gadgets sonoros devem ser desligados – DESLIGADOS - se não pode passar duas horas sem eles, é melhor ficar em casa.

7 - Se você insistiu e o telefone tocou (ou vibrou, gritou, miou, latiu), desligue rapidamente. Não responda, sob qualquer hipótese!! Muito menos sussurrando!!

8 - Comentários com o acompanhante? Bem baixinho, por favor.

9 - Ao final, não saia correndo. Aplauda com vontade, mesmo sem ter gostado da peça. Prestigie quem faz o espetáculo, que é diferente a cada dia. É o que torna o teatro tão especial.

Como no teatro, o Plástico Bolha também vai ter um intervalo.

Desde a primeira bolha estourada foram 9 edições, em que aprendemos a lidar com programas de diagramação, estabelecer uma boa relação com os anunciantes, criar uma forma sistemática de avaliar os cerca de 300 textos que nos chegaram nesses meses, encontrar um espaço aqui e ali para publicar os quase 100 textos de 51 autores vindos de 6 faculdades do Rio, e principalmente aprendemos a batalhar para revelar novos talentos.

Nas próximas férias, vamos dar um tempo, sem deixar de estar ligados. Podem continuar enviando seus textos, que serão analisados e ficarão guardados para 2007.

Este número final é dedicado ao Teatro, numa edição de muitos atos: entrevista com Aderbal Freire Filho; *Aos alunos com carinho* com um desafio do professor José Carvalho; Subjetivas com três microcenas; Poemas; Citações; um Ensaio; *Clique Aqui* especial; e a estréia da nova coluna Aforístic@s, com um papo com Fábio Ferreira, organizador do *riocenacontemporânea*.

Aos alunos, professores, colaboradores, patrocinadores e parceiros, nosso muito obrigado e, para fechar o ano, nosso aplauso. A nova temporada começa em março, contamos com vocês.

Blues

Nathalia Calmon (Letras-PUC)

Personagem: O Economista

Ele está sentado, escrevendo em sua máquina de escrever. Na mesa à sua frente há também uma garrafa de whisky, um copo, um cinzeiro, cigarros e papéis.

-É... é bonito ser neurótico. É charmoso. Estúpido... Entupido de problemas sem nunca tê-los conhecido! A vida inteira fui um mártir, e orgulhoso ostentei minha cruz. Tenho esse dom. Transformar pequenos obstáculos do dia-a-dia em infortúnios da humanidade. Cada mísera banalidade transformada em páginas. É esse o motivo pelo qual escrevo. É rentável. Achava elegante me perder em meus devaneios com um lápis e um papel na mão. Dá-se a impressão de que se tem uma mente voraz, que freneticamente resolve um turbilhão de problemas. Na realidade essa mente só é mais lenta do que as outras; e é capaz de ficar horas remoendo um só problema. E passei a vida vestindo essa máscara. Sempre achei nobre, entende? Sempre *me* achei nobre; com um quê de superior. Talvez todo mundo se ache assim no fundo. Superior. Afinal, faço parte de uma elite intelectual boazinha, que quer defender os menos favorecidos. Idiota. Idiota! É triste ouvir isso de quem um dia tentou nos compreender e cansou de ser taxado de omisso, preconceituoso. E eu o culto, o sábio, o justo. Afinal eu conheço a ética, a estética a dialética! Passei a vida a estudá-las! Afinal o que eu não conheço? Aprendi a examinar as pessoas, e, obviamente, a julgá-las como ninguém. E então ela vem me dizer que fui sempre eu, o ser magnânimo, que estive errado. Egoísta e esnobe. Mas eu era o dono da verdade. Pois eu passei a vida pensando, me perdendo em minhas idéias, subestimando todo mundo... Pois passei a vida, passei a vida, lá fora passa a vida. Divaguei tanto... raciocinei tanto, ponderei tanto. Perdi tanto. Economista, de classe média alta, boa família. Todos cidadãos respeitáveis e generosamente a favor da democracia. Tudo mentira. Todos tupiniquins metidos a realeza. E eu fazendo parte dessa panelinha de pequenos burgueses semi-realizados; seminobres. Agora estou aqui. Contestando meus valores. Malditos valores. Maldito berço. Maldita superioridade escrota, que me manteve distante de todos sempre. Eu não me misturo com a ralé! Não, é claro que não. E nunca ninguém vai me fazer descer do pedestal. Sou cético. Ah, ia me esquecendo: sou cético! Não acredito em nada que não seja puramente racional. E no entanto é por ela que estou aqui. Por causa de uma mulher; quem diria? Uma mulher! O amor. E estou aqui... A filha da puta fez o meu mundo cair na minha cabeça. A desgraçada me fez enxergar o quanto eu sou medíocre. Vaca. Agora foi embora. E me deixou afundado nesse mar de lama ao qual pertencço e que fez questão de jogar na minha cara. Tá certo... Mais uma vez acuado, Pedro; mais uma vez! Mais uma vez não vai fazer nada, vai deixar passar em branco e não vai viver. Não é fácil mudar na minha idade. Irônico? Verdade. Não é. Não pra mim. Eu sempre tive certeza do que queria! Eu sempre tive razão. E agora, mesmo que não fiquemos juntos, eu não sou o mesmo! E portanto eu não tenho nada; só orgulho. De quê? -*Ele olha para o despertador que começa a tocar. Desliga puto* -Perdi! Perdi. Sem nem beijo de despedida. Perdi. Foi melhor assim? Acho que sou muito cansativo. -*Pausa* - Você fez muito efeito e me deixou muito perdido! Perdi. -*Pausa* - É engraçado como tudo começou só no sexo. Sexo às vezes abre as portas das pessoas. Ficamos mais complacentes. Ficamos íntimos, sem saber de nada. Cada dia em que eu descobria alguma coisa, mais perdido eu ia ficando; em você. Devo ter sido muito cansativo. Previsível. Previsível é tentar tornar as coisas previsíveis. Será que chegaria a algum lugar? Será que você quer saber? Não. Você desistiu. Você desistiu mesmo.

Aos alunos com carinho

Há um problema hoje criado para o drama pela temática social que desponta como um desafio às futuras gerações. Alguns autores chegam a falar explicitamente em salvamento do drama, já que suas bases vêm sendo corroídas, de forma acelerada – sobretudo dos últimos dois séculos para cá. Na minha tela dramaturgica, por enquanto, não consigo projetar soluções nem formular respostas. Tudo o que me vem nessa hora de angústia pós-moderna são perguntas. E é o que eu desejo compartilhar com vocês, alunos de letras: perguntas.

No filme *Vivre sa vie*, de Jean-Luc Godard, a personagem principal interpretada por Anna Karina, uma prostituta, se encontra casualmente com um filósofo pouco inteligente (numa definição do diretor), e os dois travam à mesa de um café, um quase diálogo, ou, antes, uma tentativa de diálogo. Manchadas de lirismo e elementos épicos, as falas vão esvaziando pouco a pouco a própria forma dialógica, cerne do drama, até constatarmos que a intenção de Godard é nos usar como testemunhas da morte do *logos*. Sim, a discussão ali é sobre a impossibilidade de representação através da palavra. O filósofo, tratado como um pobre-diabo eurocêntrico, logocêntrico, fonocêntrico é lançado numa espécie de vazio existencial quando ouve da prostituta, a personificação da temática social, que o drama está em crise e que uma vida toda dedicada aos sistemas formais como a dele pode ter sido inútil. Daí eu pergunto: há vida inteligente na dramaturgia hoje fora da sua própria crise?

É curioso pensar que no meio de toda essa crise a dramaturgia nunca esteve tão perto do humano e tão longe de si mesma. Parece que o preço a ser pago pela inclusão da temática social é o do esgotamento do drama, muito embora a dialética de Hegel encontre no embate entre aniquilamento e superação o equilíbrio ideal para que exemplos do passado se inscrevam em práticas do presente. Ainda assim, não é tarefa fácil ser dramaturgo, aprendiz, teórico do drama nos dias de hoje. A sensação de que se caminha sobre campo minado é constante. Pois, onde deveríamos encontrar a fala de uma personagem, se encontra o comentário do narrador, como vimos no exemplo acima em que a prostituta interpretada por Anna Karina não é outra coisa senão a voz épica de Godard. Ou, onde se espera a materialização do binômio presente e presença do drama, há sempre uma temática social se sobrepondo ao conflito inter-humano, deixando a forma dramática sob o signo da perda de sentido. Daí eu volto a perguntar: diante de toda essa problemática, em que bases o dramaturgo deve construir o seu texto? Como conciliar a crise do drama com o que mercado espera absorver como conteúdo?

Antes que me tomem equivocadamente como nostálgico ou purista eu gostaria de sair em defesa da prática. Depois de um bom tempo conciliando teoria e prática, percebi que faltava na nossa formação um primeiro entendimento do drama como forma dialógica, como sucessão de presentes absolutos, com as personagens sendo a expressão do espectador; faltava o entendimento do drama que institui a conversação e cria o tão atacado “palco ilusionista”. E não só porque é a habilidade que será exigida do dramaturgo no mercado de trabalho, mas também porque proporcionará a esse mesmo profissional uma base sólida para manchar a tradição.

Pois é, queridos alunos, sinceramente, confesso que ainda não sei como superar os paradoxos contemporâneos conservando o passado, como sugere Hegel. Assim como não tenho a mais vaga idéia de como conciliar liberdade e necessidade, paixão e dever, depois que a temática social desmontou o drama e não nos deixou nenhuma bússola ética. Mas, se é que ainda faz sentido pensar em soluções e respostas, como sugeri no começo, talvez a tarefa das futuras gerações seja tão-somente buscar uma inspiração na fórmula de Hölderlin quando ele diz: “Mas, onde o perigo cresce, cresce também o que salva”.

Eu me sinto parte integrante das futuras gerações. E vocês?

José Carvalho

Professor da Oficina de Texto Dramático

VOCÊ TEVE BOAS FÉRIAS?

- MULHER 1: Você teve boas férias, Mulher 2?
 MULHER 2: Oh, sim. Eu tive umas horas maravilhosas. E você?
 MULHER 1: Eu fui para o sul. Eu fui me encontrar com uma amiga e nós pegamos um ônibus para Porto Alegre. Que diversão!
 MULHER 2: E eu fui para a Inglaterra. Falei inglês com meus parentes e eles me compreenderam.
 MULHER 1: O que você viu em Londres?
 MULHER 2: Ah, eu vi muitas coisas. Vi museus, parques, igrejas; vi o Parlamento, a Torre de Londres, praças, todas as ruas e as pessoas, claro. E você, Mulher 3, o que você fez?
 MULHER 3: Eu fui à praia e depois permaneci em casa. Eu li, escrevi cartas, comi e dormi.
 MULHER 2: Você se divertiu!
 MULHER 1: Sim, e ela não precisa pagar a viagem!
 MULHER 1 e MULHER 3: Isso é verdade!

Paulo Vitor Grossi (Faculdade Machado de Assis)

Subjetivas

por Gregório Duvivier

3 microcenas de dupla

- Amor, a gente tem que conversar.
 - Também acho.
 - Então, eu tô muito chateada com você.
 - Desculpa. Foi sem querer.
 - Então você sabe do que eu tô falando?
 - Sei, claro que sei. Foi mal. Mas eu tava precisando de dinheiro. E aqueles 10 reais ali, na sua carteira, me chamando, sabe como é que é...
 - Você roubou 10 reais da minha carteira?
 - Ué, não era disso que você tava falando?
 - Não, não, na verdade disso eu nem..
 - Ai, meu Deus.
 - O quê?
 - Ai, meu Deus. Já sei o que é.
 - O quê?!
 - É o negócio com a Carmen, né? Porra, mas você conhece a Carmen, você sabe como ela é atirada, quando eu vi ela tava em cima de mim, me beijando...
 - Não! Não era disso que eu tava falando! Disso eu nem sabia até você...
 - Ih..
 - Ih.. o quê?
 - Foi o lance com a sua irmã?
 - Que lance com a minha irmã?
 - Porra, você conhece sua irmã, meu amor, ela é muito atirada, quando eu vi, ela tava em cima de mim e...
 - Não! Eu não quero mais ouvir, não tinha nada a ver com isso!
 - Porra, que que foi então? Ih tem a ver com sua mãe! Ou com a morte do seu pai? O estupro de seu cachorro! Foi mal, é verdade, eu viajei, mas ele é muito atirado, quando eu vi, ele tava em cima de mim e...
 - (aos prantos) Não! Não! Eu só ia pedir pra você levantar a tampa da privada quando fosse fazer xixi! Só isso! Só isso!
 - (pausa) Precisa gritar?
- Olha nos meus olhos e diz que me ama.
 - Eu te amo.
 - Não, olha pra mim.
 - Como?
 - Olha para mim.
 - Assim?
 - Não. Pra mim.
 - Ah, tá. Assim.
 - Nos meus olhos.
 - Pronto?
 - Não. Nos meus olhos.
 - Amor, eu sou vesgo.
 - Sempre foi?
 - Sempre.
 - (pausa) Tá, então só diz que me ama.
- Posso te pedir uma coisa?
 - Pode.
 - Não me chama de meu bem.
 - Por quê?
 - Não gosto. Me sinto velha. Parece que a gente casou.
 - Mas a gente casou.
 - É verdade. Mas, e daí? Não gosto.
 - Tá bom, meu amor.
 - Também não é bom.
 - O que?
 - Meu amor.
 - Por quê?
 - Sei lá, meio falso.
 - Como?
 - É, eu duvido que você pense que me ama a cada vez que diz meu amor. Então é falso, sabe? Não fica orgânico.
 - Sei. Desculpa, Fátima.
 - Ai, não, Fátima, não!
 - Mas é seu nome!
 - Eu sei, mas não gosto.
 - De que que eu posso te chamar então?
 - Sei lá. (pausa) Por que não Adelaide?

FESTA DE BACO!



Saiam todos
 Com suas máscaras
 e venham logo
 Festejar!!

Larguem seus filhos,
 Larguem seus pais,
 Que venham todos!
 Se entregar!!!

À loucura
 Ao além
 Deixem as amarras desatar

Do que te prende
 Do que te faz
 Como o cimento, estagnar

Experimente a morte
 Não tenha medo se doer
 Após as trevas profundas
 Chega leve o amanhecer.

Marcela Sperandio Rosa
 (Filosofia - PUC)

plástico bolha

produzido pelos alunos da
 graduação de Letras da PUC-Rio

Tiragem: 7.000
 Impresso na CUT Graf

Editor
 Lucas Viriato

Editora Assistente
 Marilena Moraes

Fotógrafa
 Márcia Brito

Revisão
 Rubiane Valério

Distribuição
 Luiza Vilela

Tesoureiro
 André Sigaud

Conselho Editorial
 Luiz Coelho; André Sigaud;
 Mauro Rebello; Gregório Duvivier;
 Isabel Diegues; Julia Barbosa;
 Camila Justino; Milene Portela.

Colaborador
 CALÉ -
 Centro Acadêmico de Letras PUC-Rio

Envie seus textos para:
jornalplasticobolha@gmail.com

Entrevista Aderbal Freire Filho - Autor, ator e diretor conversa com o Plástico Bolha sobre os romances que levou para o palco

O que faz um texto ser escolhido para uma encenação teatral? O que faz de um texto uma boa encenação teatral?

Um dia, talvez, eu escolha um texto de que não goste, para fazer um espetáculo como exercício de sofrimento. Não é uma ironia, é que pensando que escolho textos de que gosto, e que também já não tenho mais nenhuma segurança, nem certeza de nada, e pensando ainda no teatro como um campo de todas as possibilidades, me ocorreu essa loucura. Enquanto não chega esse dia (chegará?), posso acrescentar que, além de escolher pelo prazer que o texto me dá, escolho por circunstâncias variadas, às vezes uma razão, digamos, de oportunidade histórica; outras vezes, um teorema teatral que quero provar (afinal a matemática é um prazer a mais); outras vezes ainda o resgate de uma dívida re-descoberta. Quando era jovem e todo-poderoso achava que um texto não precisava de nada especial para que se tornasse um bom espetáculo, acreditava tanto no poder da cena, nos recursos da sua poética, que achava possível encenar uma bula de remédio ou o catálogo telefônico. Com isso não queria – e muito menos quero hoje – diminuir a importância da dramaturgia, do texto. Mas o que é uma boa dramaturgia? Não posso dizer que é uma boa história, porque conhecemos bons textos em que a história não é o essencial. Bons personagens, uma estrutura particular capaz de interessar e comunicar-se? Talvez caiba aqui também a classificação de Pound. Existem bons textos inventores, como os de Tchekhov, os de Brecht e os de Beckett. Os dos mestres. Os dos bons dramaturgos. E em todos esses territórios encontramos textos que são fontes de boas encenações teatrais. E falando de textos que não são originariamente literatura dramática, vivi o processo oposto. Quando fiz o primeiro *romance-em-cena* acreditei que era indispensável que o romance a ser levado ao palco precisasse ter um narrador onipresente, que não fosse personagem. Mas depois de dois romances mais, que de dois modos diferentes não atendem a essa “exigência”, acho hoje que qualquer bom romance pode ser um bom espetáculo teatral. Até dar com a cara no chão. E, ainda aí, o erro pode ter sido só meu.

Qual o papel da adaptação teatral de um texto literário? Por levar o livro diretamente para a cena, sem seu texto intermediário, a adaptação?

O papel natural de transformar o épico, o narrativo em dramático. Em última análise, isso se faz trazendo a história para o presente. Por exemplo, a história de Hamlet, narrativa, seria contada assim: existiu um príncipe na Dinamarca... Nós ficamos aqui e vamos ouvir sobre o que aconteceu no seu tempo. Sua “adaptação” trataria, ao contrário, de deixá-lo lá, no seu tempo, e nos levar para lá. A história estará acontecendo no presente, diante de nós que vamos acompanhar os fatos à medida que eles acontecem. Quando o livro é levado diretamente para a cena – e estou falando aqui do que faço nos *romances-em-cena* – trato de fazer isso diretamente na cena. A diferença entre um *romance-em-cena* e um romance é que mesmo com o texto dito em terceira pessoa e falando do passado os atores representam em primeira pessoa e vivem as ações no presente. O resultado é um descompasso de tempo e de sujeito entre o que é feito e o que é dito, que me interessa como efeito teatral, causando uma convivência insólita entre a ilusão e a simultânea quebra de

ilusão. Para isso acontecer sou obrigado a construir uma dramaturgia que é inexistente no romance original. Isto é, no meio de uma descrição qualquer, escolho o lugar da ação e o momento da ação que vou pôr em cena para situá-la no presente e no espaço. Por isso, embora eu tenha dito sempre que o *romance-em-cena* é a encenação de um romance sem adaptação, agora digo que é a adaptação de um romance com adaptação absoluta. E estou dizendo a mesma coisa.

Por que montar um romance-em-cena? O que está em jogo nessa transposição de linguagens?

Eu tive uma razão concreta para montar o primeiro, em 1989/90, *A mulher carioca aos 22 anos*. E a razão se insere no item demonstração de um teorema, de que falei antes. Falava-se muito contra a palavra no teatro, naquele momento. Uma má assimilação de novas tendências de vanguarda, uma leitura descontextualizada de Artaud. Chegou-se a dividir o teatro em teatro da palavra e teatro do corpo, ou da imagem, o que é um verdadeiro absurdo. Um teatro só da imagem é dança e um teatro só da palavra é rádioteatro (embora, e especialmente sobre a dança, seu status de teatro não possa ser recusado). E eu, arrogantemente, ou humildemente, como preferirem, quis demonstrar que um teatro pode ter muita palavra e muita imagem, quis explodir esse raciocínio excludente. Portanto, escolhi um romance, nada mais cheio de palavras, e quis fazer uma adaptação cênica desse romance. Quis fazer uma adaptação absoluta, a criação de uma dramaturgia inexistente no original, sem, no entanto, recusar as palavras ou trocá-las por outras, ou criar diálogos onde não existiam diálogos e, ao mesmo tempo usando e abusando das descrições do romance original. O resultado pretendia ser escandalosamente teatral, sendo ao mesmo tempo profundamente literário. E esse casamento feliz é o *romance-em-cena*. Depois, nos outros dois, já tinha pegado gosto pelo “gênero” e faço pelos prazeres da adaptação cênica sem o pé de apoio na adaptação literária, da exacerbação do jogo da ilusão no teatro (a verdade e a mentira escancaradas), pelo prazer enfim de fazer um tipo de teatro que me diverte muito enquanto faço.

*Os livros escolhidos para os “romances-em-cena”, *A mulher carioca aos 22 anos*, *O que diz Molero* e *O pícaro búlgaro*, são textos de humor. Por que a comédia?*

Talvez, se eu ainda fizer um *romance-em-cena*, farei alguma coisa dramática, ou trágica. Mas até aqui a comédia é uma das marcas dos *romances-em-cena*. Os próprios romances também tinham muito humor, e tipos diferentes de humor, e nós apenas carregamos nos traços. Um passo noutra direção já pode ser identificado no *Molero*, que era uma mistura de humor e lirismo, o personagem central do Rapaz era sobretudo lírico. Mas gosto muito que sejam comédias, que desmontem o nobre. Nos *romances-em-cena* quero ir do humor mais sofisticado ao mais grosseiro, a chanchada. Fazer um teatro, digamos, de vanguarda ou experimental, como comédia rasgada é para muito teórico do novo teatro um tanto inaceitável. Que bom.

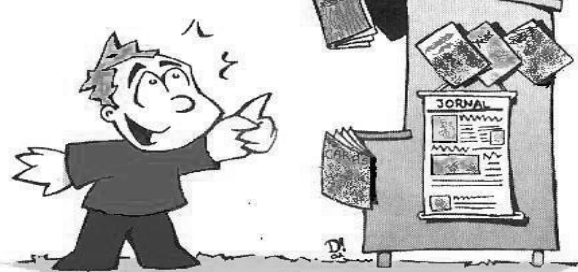
Os autores escolhidos para os “romances-em-cena” são grandes escritores, mas muito pouco conhecidos. O que determinou suas escolhas pelos livros de João de Minas, Dinis Machado e Campos de Carvalho?

Curiosamente, li todos os três na mesma década, nos anos setenta. João de Minas foi uma revelação para mim, encontrei num sebo, enlouqueci, pensei que era um pseudônimo de alguém conhecido, pensei até em Nelson Rodrigues. Depois fiz uma pesquisa sobre ele (o resultado dessa pesquisa alimenta o posfácio que escrevi para a edição recente de *A mulher carioca*, da Editora Dantes). E descobri que ele era mesmo um esquecido das histórias da literatura brasileira, ou melhor, um expurgado. Fiquei tão fascinado com sua mistura de sublitteratura e genialidade que por muito tempo achei que só encenaria seus romances, só João de Minas me interessava para transformar em *romances-em-cena*. Ainda penso em montar pelo menos *Nos misteriosos subterrâneos de São Paulo*, uma maravilha. O Dinis foi outro acaso na minha vida. Achei na livraria portuguesa do Edifício Avenida Central, em 78, um ano depois do seu lançamento e já em segunda ou terceira edição. Mas aqui só chegou o volume que eu comprei, acho. Porque nunca conheci quem tivesse levado essa porrada. Virou um dos meus livros queridos, reli anos depois, mas só para consumo (e gozo) interno. Um dia decidi que seria o segundo *romance-em-cena*. Talvez porque trazia dificuldades novas na adaptação, uma vez que era originariamente um diálogo entre dois personagens e desse diálogo eu ia tirar os outros personagens e suas respectivas falas (daqui a pouco vou transformar uma peça de teatro em *romance-em-cena*). Talvez porque tinha ficado muito tempo amadurecendo na minha lembrança. E, finalmente, Campos de Carvalho era uma leitura do tempo do Pasquim, li a primeira edição de *A lua vem da Ásia*. O *pícaro búlgaro* é uma divertidíssima aula de filosofia, uma obra-prima da literatura brasileira. E, mesmo sem que eu programasse, fechava um ciclo de escritores de alguma forma malditos, ou pelo menos mal tidos.

Alguns de seus espetáculos tinham textos seus. Quais as diferenças entre o Aderbal diretor e o Aderbal autor?

Já me prometi 500 vezes só encenar meus textos. Mas sou muito preguiçoso, e o que me faz diretor é que dirigir é uma forma de trabalhar sendo cobrado. Com todos te cobrando, não dá pra escapar. E aí eu trabalho como um mouro, sou um diretor incansável (já nem tanto) e eficiente, no sentido de construir um espetáculo com muita rapidez, tenho um ritmo de criação muito fluente. Já o escritor trabalha sozinho, tem que se cobrar ele próprio. E aí... Estou sempre imaginando personagens, cenas, falas (histórias tenho mais dificuldade de imaginar, quando começo a escrever elas vão aparecendo) e nos dias seguintes vou esquecendo. Talvez a diferença é que quando enceno textos de outros autores (o que faço quase sempre), sou um escritor como Pierre Menard, o autor do Quixote, do Borges: reinvento tudo, sendo absolutamente fiel, e sou autor e diretor. Cada cena é imprevisível e ao mesmo tempo vale o que está escrito. Quando dirijo meus textos sou mais previsível. Mas é meu sonho, escrever mais e dirigir menos.

Banca da PUC



Línguas Estrangeiras na PUC-Rio

Cursos IPEL - Línguas:
Público Externo e comunidade PUC-Rio

Inglês - Espanhol - Francês - Alemão - Chinês

IPEL Línguas: ilinguas@let.puc-rio.br
<http://www.letras.puc-rio.br/cursos>

ETTORE

CUCINA ITALIANA

PÃES ANTIPASTOS MASSAS MOLHOS
PIZZAS SALGADOS DOCES TORTAS

Entregas na Gávea e Leblon
sábados, domingos e feriados

(Leitores do plástico bolha têm 5% de desconto)

Av. Armando Lombardi, 800 - lojas C/D. Condado de Cascais, Barra da Tijuca - RJ
Tel.: 2493-5611 / 2493-8939



M. Brito

Aforísticos

ARTE CONTEMPORÂNEA DIALOGANDO COM A CIDADE

Fabio Ferreira, responsável pela realização do *riocenacontemporanea* é professor de Direção Teatral na UFRJ, no curso de Formação de Ator, no MBA de gestão Cultural da Faculdade Cândido Mendes e leciona História da Encenação MBA da Universidade de Dança na UniverCidade. @ Foi ligado ao Rioarte por dez anos e hoje lamenta a falta de uma política cultural na cidade. @ Numa conversa com a equipe do PB, Fabio, já organizando os festivais de 2007 e 2008, falou do *riocenacontemporanea*, que teve sua sétima edição este ano, trazendo artistas nacionais e internacionais, com suas peças, leituras, performances, encontros, debates e intervenções urbanas, integrando cidade e público. @ “É importante dialogar com a cidade, mostrar um Rio que o carioca não conhece”, ele diz. @ O festival não quer só ocupar espaços, mas formar platéias, mesmo que o público não goste, não entenda. O importante é criar um diálogo entre artista e platéia, envolvendo diferentes gerações, derrubando preconceitos. @ O festival mostra painéis variados. Por exemplo, este ano, houve a Mostra Catalã, como já houve a argentina, a tcheca, mostrando o teatro que é feito fora dos grandes centros. @ O projeto encontra algumas resistências por parte da crítica especializada e jamais foi indicado a um prêmio, apesar de ser inegável a importância de um evento que traz à cidade nomes como o italiano Pippo Del Bono, o argentino radicado em Madri Rodrigo Garcia (*La Carnicería Teatro*), que entram em contato com a cidade e o país, abrindo a possibilidade de retornarem fora do festival. @ Se a língua é uma barreira, usam-se legendas. Afinal, somos craques em lê-las. O importante é que os espetáculos falem com a cidade. Existe a universalidade da arte, mas é na cidade onde a cultura vibra mais forte. @ A Mostra Universitária aconteceu pela terceira vez, sendo importante pela inclusão do público jovem. Apresentaram-se em 2006 grupos da UFRJ, na Unb, da UNIRIO, da UFMG, da USP e da CAL. @ É importante a possibilidade de aglutinar artistas de outras áreas. Na Estação da Leopoldina, o Projeto Cabaré, dentro do *riocenacontemporanea* reuniu instalações, performances, pocket-shows, além de encontros de autores, diretores e atores. @ Falando das adaptações de textos literários, Fabio diz que, obrigatoriamente o teatro não conta uma história. “O artista não pode estar preso a paradigmas; afinal, a literatura também já encontrou outros meios, outros suportes. Na Idade Média, liam-se cúpulas, paredes de igrejas. A criação pode usar qualquer suporte, como no caso de Bispo do Rosário e do poeta Gentileza”. @ O teatro comercial tem sua lógica, mas a arte tem uma lógica diferente dos cânones do entretenimento. @ O diretor, ao escolher um texto, tem total liberdade. O texto é um dos elementos do espetáculo. Se for só para colocar o texto em cena, ele serve mal ao teatro. É importante saber o que se quer do texto. @ Fabio destaca os trabalhos de Ivan Sugahara, Grace Passô (MG), que mistura literatura, teatro e dança, e Luiz Fernando Marques (SP), do Grupo XIX de Teatro, que realiza o projeto “Casa Aberta”, dentro da Vila Operária Maria Zélia. @ Em outra geração estão Amir Haddad, Aderbal Freire Filho e Domingos de Oliveira, incansáveis e atuantes. @ Entre os novos diretores, ele cita Enrique Diaz, Gilberto Gawronski, João Fonseca, Antônio Guedes, além dos autores Daniela Pereira e Roberto Alvim. @ O importante é fazer - como disse Samuel Beckett, que completaria cem anos em 2006, “tentar, falhar de novo, falhar melhor”.

Palco de nós dois Pedro Rajão (Letras - PUC)

Quero nosso palco com cheiro de diário amor anoitecido
Quero esse amor como supremo
semi-Deus enaltecido
Quero o nosso amor cara-de-pau de porta entreaberta
Quero os lençóis mapeando o amor, com nossas marcas
Quero o risco freqüente de qualquer flagrante
Quero ignorar
a campainha, o telefone
Quero ignorar
a minha e a tua fome
Quero os aplausos dos nossos corpos vadios
E todos os ruídos que eles provoquem, sadios
Quero a encenação dos personagens que encarnamos
Quando nos tornamos um
Quero uma luz leve e cansada
Te fazendo sombra pela metade
Quero seus urros, seus sussurros
Seja seu quarto, seja no carro
Seja o escondido, o proibido
Seja na cozinha com o pão a queimar
Seja a janela vizinha escancarada
Seja o nosso amor descarado
Seja o nosso amor seminu
Quero batizá-lo nas praias
Nas margens dos rios
Quero meu cio
Quero seu fraco assobio
Quero seu lento sorriso, a sua exaustão
Pra que se encerre, o nosso ato
Na mais plena e bela cena
O sóbrio espetáculo insensato
Que interpreto
Sem censura
sem veto
Onde nosso teto se faz o sempre
Que o nosso ingresso seja a tênue
Fronteira entre o sentir e o existir
Do que se fantasia eu
Do que se personifica ti

Citações

A grande vaia é mil vezes mais forte, mais poderosa, mais nobre do que a grande apoteose. Os admiradores corrompem.

- Nelson Rodrigues

Concebemos o teatro como uma verdadeira operação de mágica.

- Artaud

No teatro, há 1.500 câmeras funcionando ao mesmo tempo – no cinema, apenas uma.

- Orson Welles

Não acredito na crítica, ela só serve para os colegas dizerem mal da gente.

- Procópio Ferreira

Ensaio

Luiz Carlos Coelho de Oliveira
(Letras - PUC)

*Sou a cena viva onde passam vários atores,
representando várias peças.*

Bernardo Soares

Teatro e Poesia

Uma dialética de obscurecimento

Morre o verso, nasce a cena! Este poderia ser, sem dúvida, o grito do arauto contemporâneo, o Zaratrusta que, com sua lanterna, procuraria a palavra pura que jaz prisioneira na garganta do poeta surdo, o poeta que só vive enquanto vê, ouve ou sente o movimento da sua palavra reduzido a gestos, imagens ou sons.

A modernidade desferiu seu golpe à Palavra proferida em cena e à Palavra no verso, os dois palcos implodidos pela impossibilidade de conter a Palavra no seu sentido menos estrito. A ascensão do que se chama teatro contemporâneo está intimamente ligada ao apogeu da designada cultura de massa. Esta, por sua vez, é conseqüência de uma série de eventos políticos, sociais, históricos, artísticos e intelectuais que se convencionou chamar “modernidade”, eventos que possuem em comum algum resquício de rompimento com a tradição.

Viu-se a necessidade de atender a um novo público pouco afeito à ação da palavra doutrinadora e, a partir de então, engajada com uma sensibilidade que, pedagogicamente, condiciona o indivíduo a uma nova ordem moral, que privilegia ora o sujeito, ora qualquer outro constructo ocidental. Vêm-se, então, o apogeu da imagem e do gesto e o fim da recitação no espaço da cena. O teatro clássico perde o seu sentido. A poesia perderia, então, seu espaço dentro da cena.

A poesia de Baudelaire e Mallarmé preconiza elementos não-verbais. Baudelaire insere no seu poema a massificação do som e do movimento que aturdiam o homem moderno e Mallarmé faz da página em branco tão ou mais importante que os signos outros que constituem o poema. A intenção de Mallarmé se expressa em um bordão um tanto clichê para nós, a primazia da intenção de escrever o livro sobre a de escrever o poema. Valorização do gráfico sobre o que se convencionava poético e, por isso mesmo, verbal. As palavras representam os espaços em branco e os intervalos de tempo, no interior do poema propostos por Mallarmé, convocam as palavras a representar dentro do universo para além de lingüístico que se chama poema.

O leitor é convidado a intervir e a dialogar com a obra preenchendo com sua interpretação o que fora omitido pelo autor, tanto no poema quanto em um espetáculo. Colocam-no em um lugar de atuação em que tudo é parte do universo simbólico que pode vir a construir sentido, o poema e o espetáculo passam a ser essencialmente lacunares se comparados ao espetáculo da palavra poderosa e unívoca do teatro grego e da metáfora criadora da poesia clássica.

Onde não há palavra, tudo passa a ser simbólico, o instrumento para abominar o logos é também um signo dotado de outro significante. As intenções revolucionárias de qualquer manifesto contra um teatro mais identificado com um ideal nostálgico, em que a palavra usada na cena pode comunicar um sentido (extra) moral, têm muito a ver com um sonoro gemido utópico de um cego que não consegue ver à em sua volta o que outros vêem.

Em outras palavras, as manifestações culturais nunca se reduziram a uma específica escola estética que defende um tipo de apropriação de um tipo de manifestação artística. A obra *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, autores ligados à Escola de Frankfurt¹, teoriza a lógica cultural capitalista e condena toda manifestação artística destinada às “massas”, incluindo no bojo do que é dedicado às massas todo o modelo estético já assimilado pelo “populacho”, tomando todas essas manifestações artísticas como não recomendáveis. Defendem como arte “esclarecida” somente as de altíssimo e inovador padrão estético. As que rompem com um horizonte de expectativas cristalizadas por uma percepção capitalista.

Toda repulsa da Escola de Frankfurt às culturas de massa como não-esclarecedoras foi uma tentativa de reduzir ao unívoco o que sempre quis por vocação própria ser ambíguo, o artístico. O impróprio sempre há de se disseminar enquanto não o perceber como manifestação do mesmo. Ou seja, não morrerá a palavra no teatro, tampouco o não-verbal na poesia a fará morta. A comunicabilidade da arte e sua relação com o tempo não subvertem o belo, desde que o reconheçam como existente.

¹ Escola filosófica que inseriu a Teoria Crítica nos estudos filosóficos sobre arte. Destaque para os autores Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Theodor Adorno e Max Horkheimer.

CLIQUE AQUI

<http://www.itaucultural.org.br>

A *Enciclopédia de Teatro do Itaú Cultural* é uma obra de referência virtual sobre as atividades do teatro no Rio e em São Paulo, de 1938 a 2000, com 600 verbetes, divididos em três categorias: Personalidades, Companhias e Grupos e Espetáculos. Um show de informação!

vale o clique!

<http://www.mre.gov.br/cdbrazil/itamaraty/web/port/artecult/teatro/apresent/index.htm>

O site do Itamaraty traz um interessante resumo a respeito do teatro no Brasil, com artigos sobre autores e movimentos. A apresentação é do conceituado Sábado Magaldi.

vale o clique!