

FURB - BIBLIOTECA CENTRAL

O TEATRO TRANSCENDE



6º FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE TEATRO DE BLUMENAU
17 A 25/JUL/92



Universidade Regional de Blumenau

Apresentação

Teresinha Heimann

“Espetáculos
de qualidade e
intercâmbio de
universidades
são bases
do Festival”

A realização de um sonho



O propósito da criação do Festival Universitário de Teatro de Blumenau foi o de estimular e buscar a produção teatral desenvolvida pelas universidades brasileiras.

Outro motivo foi o de oferecer à cidade de Blumenau e aos nossos universitários a oportunidade de ver o que se produz na área a nível de Brasil.

Acredito que hoje, partindo para a sétima edição do festival, já temos esse panorama cultural. Agora buscamos cada vez mais estimular o surgimento de espetáculos de melhor qualidade e intercâmbio entre as universidades.

Durante o festival deste ano foi aprovado o projeto de construção do Teatro Universitário da FURB pela reitoria, apoiando a iniciativa também, diretamente, IBAC, POIÉSIS e UNI-RIO. Esse apoio foi fundamental para que nossa Universidade pudesse dar início a um sonho antigo de trazer e levar espetáculos. Pode-se ressaltar, ainda, que isso facilitará para a abertura e troca de idéias, através de palestras, oficinas, apresentações de grupos teatrais e do Encontro Nacional de Professores e Escolas de Teatro.

O papel do Festival de Teatro com certeza será ponto para unir esses momentos de reflexão e suscitar novos projetos que viabilizem sempre mais a excelência do primeiro encontro, que foi o marco para que tudo isso hoje esteja acontecendo.

Teresinha Heimann é diretora de Promoções Culturais da Furb.

ÍNDICE

Autor/Artigo	Página
Celso Zipf	
Vamos construir nosso teatro.	05
Humberto Braga	
A grande oportunidade.	06
Lauro Góes	
A grande diferença.	07
José Dias	
Cenografia não é blá-blá-blá.	08
Maria Angélica Villagrán	
O corpo como instrumento.	08/09
Amir Haddad	
Um novo tipo de ator.	09
Aldomar Conrado	
O teatro é a ilusão da ilusão.	10
Luis Gerardo Berjarano Arguedas	
Desenvolvimento das escolas na Costa Rica.	11
José Eduardo Vendramini	
A volta do grande texto no teatro dos anos 90.	12
Armindo Bião	
Extensão como caminho natural do teatro nas universi- des.	12/13
Carlos Nascimento	
O festival de Blumenau avalia a extensão teatral universitária.	13
UFBA trouxe melhor espetáculo	
(premição).	14/15
Celso Nunes	
Maneira metafísica de encarar o teatro.	16
Magno Bucci	
Resgate da importância do teatro.	16/17
Neide Veneziano	
Espectáculo necessita de expectador.	17
Valmor Beltrame	
O debate dos espetáculos.	18/19
Jurandir Diniz	
Polêmicas do 6º festival.	20/21
Patrícia Dutra	
Mímico brasileiro é respeitado na Europa.	21
Paulo de Freitas	
Problema ético ou acúmulo de funções.	22/23
Eduardo Montagnari	
Brecht na extensão da oficina de Maringá.	23
Casal teatral	
Rachel e Fausto Fuser.	24
Armando Maranhão	
Crescemos quando estamos juntos.	25
Até que ponto é produtiva a interferência no debate	
José Ronaldo Faleiro.	25

Debates dos Espetáculos

Coordenadores:
Prof. José Ronaldo Faleiro - SC
Prof. Valmor Beltrame - SC

Seleção

A seleção prévia dos 16 espetáculos foi feita por
uma comissão constituída por:
Paulo Luís de Freitas - RJ
Roberto Mallet - SP

Jurados do 6º FUTB

Carlos Nascimento
Margarida Baird
Paulo Luís de Freitas
Armando Maranhão
Nanci Fernandes

Oficinas e ministrantes

Direção Teatral: Jura Diniz - SP
A improvisação como fundamento da criação
cênica: Magno Bucci
Mímica e Teatro Físico: Patrícia Dutra
Cenografia: José Dias - RJ
Técnicas de movimento: Maria Angélica Villa-
grán
Ator do espaço aberto: Amir Haddad - RJ

Palestras

O texto e seus elementos: Aldomar Conrado -
RJ
Direção Teatral: Celso Nunes - SP
Relação palco/platéia: Neide Veneziano - SP
Teatro e Universidade, o desenvolvimento das
escolas de teatro nas universidades da Costa Ri-
ca: Luis Gerardo Bejarano Arguedes - Costa
Rica
William Shakespeare e o teatro Elisabetano:
Bárbara Heliodoro

Convidados especiais:

Humberto Braga, diretor de Difusão Cultural
do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura -
IBAC
Iaponan Soares de Araújo, diretor geral da
Fundação Catarinense de Cultura.

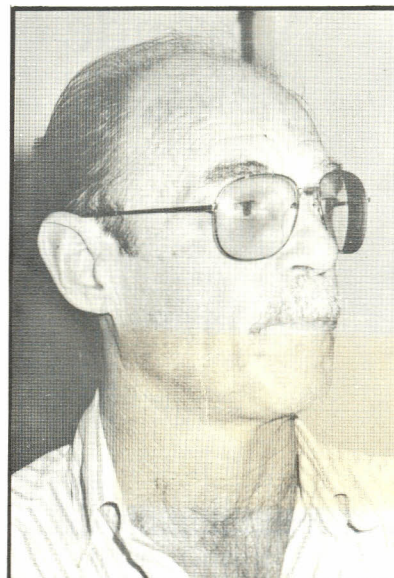
Encontro Nacional de Escolas de Teatro Vinculadas a Universidades - Temas e palestrantes:

A formação do profissional de teatro e o mer-
cado de trabalho: Eduardo Montagnari - PR
Rachel A. Baptista Fuser - SP
Paulo Luís de Freitas - RJ
Teatro com texto e teatro sem texto:
Sílvia F. da Silva Telesi - SP
José Eduardo Vendramini - SP
Habilitação específica no ingresso à escola de
teatro e na conclusão de pós-graduação:
Armindo José Bião - BA
Vera Colaço - SC
Coordenação: Prof. Lauro Góes, presidente da
POIESIS - Associação Nacional de Professores
e Diretores de Teatro Universitário.
Teresinha Heimann, vice-presidente da POIE-
SIS
Sérgio Rangel, Instituto Brasileiro de Arte e
Cultura - IBAC

Celso Zipf

UB-00052414-5

“Até dezembro
vamos registrar
o projeto para
captar verbas
através da
Lei Rouanet”



Vamos construir o nosso teatro

A Universidade é o centro cultural de uma cidade. Deve possuir, portanto, um local apropriado para todas as atividades culturais, do teatro à música, passando pelas conferências, palestras etc.

Blumenau tem o Teatro Carlos Gomes, com 1.000 lugares e agora nossa Universidade pretende construir um teatro para 400 pessoas. Nosso objetivo não é o de concorrer com o TCG, que deverá ainda abrigar os grandes eventos. Mas sim receber os eventos de menor porte e os principalmente ligados às nossas promoções culturais, como é o caso muito especial do Festival Universitário de Teatro de Blumenau. Hoje a Furb não tem um espaço condigno para qualquer evento cultural.

É muito importante que fique claro o efetivo apoio que estamos recebendo do Instituto Brasileiro de Artes e Cultura (IBAC), da POIÉSIS (Associação Nacional dos Professores e Escolas de Teatro) e da UNI-RIO. O reitor desta Universidade, aliás, o

Dr. Sérgio Magarão, em contato com ele em recente reunião do Conselho de Reitores (CRUB) em Salvador, colocou-nos à inteira disposição o professor e cenógrafo José Dias. O cenógrafo, por sinal, e a diretora da Divisão de Promoções Culturais, Teresinha Heimann já estão em permanente contato para tocar o projeto, que incluiu o Seminário Sul Americano de Arquitetura Teatral, de 5 a 7 de outubro.

Os recursos para construir o teatro universitário serão obtidos através da Lei Rouanet de incentivo à cultura nacional. Até 80% pode ser captado através de dedução de Imposto de Renda de pessoas jurídicas. Esses recursos pretendemos buscar na comunidade. Até 31 de dezembro deste ano a Furb vai registrar o projeto nos órgãos competentes para que seja possível à Universidade captar esses recursos das empresas nesse exercício.

Para encerrar, reitero aqui que a Furb continuará

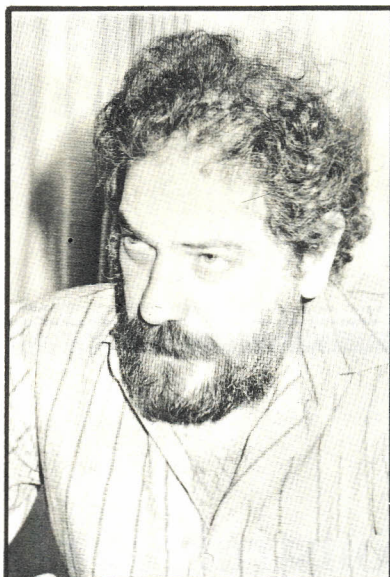
sediando os festivais brasileiros porque entende que com isso estará dando sua contribuição para o desenvolvimento do teatro nacional. No próximo ano ainda não será possível, mas se tudo der certo, em 1994 a Universidade passa a sediar o evento que lançou a nível nacional.

Celso Zipf é reitor da Universidade Regional de Blumenau.

A grande oportunidade

Humberto Braga

UB-00052415-3



“O Festival
já conquistou
destacado lugar
no calendário
de eventos
culturais”

*Humberto Braga é diretor do
Departamento de Difusão Cul-
tural do IBAC.*

Os festivais de teatro devem ser entendidos como excelentes oportunidades de conagração, de intercâmbio e de difusão do teatro. Especialmente, num país extenso como o nosso, são os festivais eventos que contribuem para a integração e para o conhecimento de parte do que se produz no país. Não há outra oportunidade.

O Festival Universitário de Teatro de Blumenau, além de todos estes objetivos, centra seu foco de atenção, com bastante nitidez, no teatro que é feito no âmbito das escolas de teatro universitárias. Sua promoção parte de uma Universidade que pretende com o evento trazer ao público de Blumenau e, especialmente, ao seu alunado um panorama do teatro brasileiro visto através do que está sendo realizado nos espaços universitários. Com o decisivo apoio da Prefeitura Municipal de Blumenau, do Governo do Estado e da Fundação Banco

do Brasil, o Festival é realizado com exemplar competência. E, aliada ao esmero da organização, está a simpatia e a beleza da cidade que contribuem sensivelmente para o sucesso de um evento de natureza artística.

A programação é intensa. Dois espetáculos diários com os respectivos debates (um às 12 horas e outro às 18 horas), palestras e oficinas práticas com nome escolhidos criteriosamente. Em 1992, com o apoio do IBAC - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura - realizou-se, paralelamente, o 1º Encontro Nacional de Escolas de Teatro - promoção da Associação Nacional de Professores e Diretores de Teatro - POIESIS. Em três dias, foram debatidos os temas “Formação do Profissional de Teatro e o seu Mercado de Trabalho” - “Teatro com e sem texto” e “Habilitação Específica no ingresso as Escolas de Teatro e na pós-graduação”. Este en-

contro enriqueceu e consolidou a programação do Festival, possibilitando reflexões oportunas sobre especificidades do ensino teatral universitário. E o segundo tema que, aparentemente, poderia estar fora de eixo central de um encontro de escolas de teatro, possibilitou um panorama da produção teatral das décadas de 60, 70 e 80 e interrogações oportunas e contundentes sobre a década de 90.

Estou certo de que o Festival Universitário de Teatro de Blumenau, em sua sexta edição, já conquistou lugar de destaque dentro do calendário de eventos culturais brasileiros.

Merecem cumprimentos seus promotores e patrocinadores pela importante iniciativa. A POIESIS, os aplausos de todos os que estão preocupados com o estudo, a formação e o desenvolvimento do teatro brasileiro e a sugestão de prosseguir neste caminho.

UB-00052416-1

“O FUTB é o
celeiro de
grandes nomes,
projetos e
iniciativas de
todas as regiões”



Lauro Goes é presidente da POIESIS - Associação Nacional de Professores e Diretores de Teatro Universitário.

A grande diferença

A mudança de critério no processo de seleção das peças, ao meu ver, foi um dos grandes avanços desta edição do FUTB, já que baseado na apresentação de teipes, avaliação de currículos, grupos e diretores através do encontro de opiniões entre professores das escolas de teatro universitário (UNI-RIO e USP) sob a coordenação da professora Teresinha Heimann, da Furb. Este foi o primeiro sinal diferenciador do 6º FUTB em relação aos demais festivais.

Destaco também como fundamental a realização do primeiro Encontro Nacional de Escolas de Teatro vinculadas a Universidades que se realizou com apoio do IBAC, FURB e POIÉISIS. Foram convidados professores do Oiapoque ao Chuí, de todos os centros de produção de teatro universitário. Compareceram, de fato, professores do Pará, Distrito Federal, Uberlândia, Piauí, Sergipe, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, Bahia, Santa Catarina. Atingiu plenamente as expectativas. Foram duas sessões diárias que reuniram um total de 500

pessoas.

O Encontro promoveu um recenseamento das escolas de teatro universitário do País o mapeamento fez ver as dificuldades de cada região, com cada escola mostrando seus trabalhos e currículos de terceiro grau. Como consequência, houve um conagraçamento, uma troca que hoje esta resultando em intercâmbios de professores universitários. Estabeleceu-se, ainda, a necessidade de se fazer um segundo encontro nacional. Será em Salvador, no mês de março do próximo ano, por ocasião da comemoração do Dia do Teatro, em 27/03/92, com apoio da UFBA e patrocínio do IBAC e POIÉISIS. O terceiro encontro nacional já está marcado para se realizar durante o 7º Festival Universitário de Teatro de Blumenau, em meados do próximo ano.

Classifico o teatro universitário como um celeiro de grandes nomes, projetos e iniciativas em todas as regiões do País. Com os encontros nos palcos surgiram importantes nomes, atores famosos. O FUTB deve ser mantido e

merece grande atenção dos órgãos fomentadores da cultura, do IBAC, CNPq, CAPES etc.

Por sugestão do diretor do IBAC, Humberto Braga, que esteve reunido com o reitor da Furb, Celso Zipf, juntamente com a gente, a Teresinha Heimann, José Dias, da UNI-RIO, concluiu-se pela construção de um espaço cultural na Furb. O caminho para a construção deste teatro universitário iniciou oficialmente com a realização do Seminário Sul Americano de Arquitetura Teatral, de 05 a 07/10, visando despertar o interesse de engenheiros e arquitetos para a especialização na área de espaços cênicos.

Até novembro, prossegue em Blumenau o Curso de Formação de Ator, com professores de todas as disciplinas. Estamos com planos para em 93 manter este curso de interpretação e implementar um curso de formação de técnicos para teatro (som, luzes, contra-reagras) e outro de formação de direção teatral, em Blumenau.

“Cenografia é elemento de apoio que deve passar uma mensagem para o público”

UB-00052417-1

Cenografia não é um blá-blá-blá

José Dias

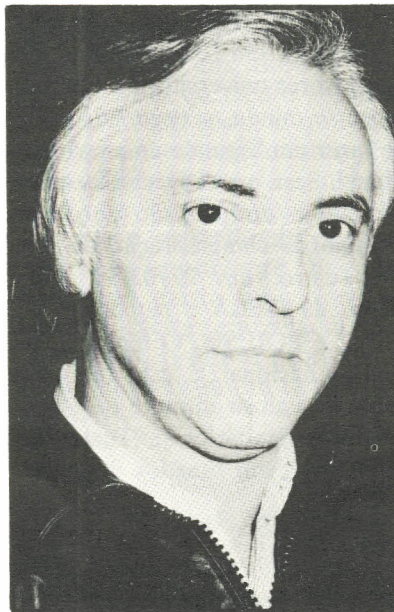
A sexta edição do FUTB foi uma clara demonstração de competência da Universidade Regional de Blumenau. O evento é único no País ao conseguir reunir os que fazem as escolas de teatro acontecerem e os atores universitários.

Cenógrafo há 23 anos, professor da Escola de Belas Artes da UFRJ e chefe do Departamento de Cenografia da Uni-Rio, já conquistei todos os prêmios de minha área, entre eles o Molière, Ibeu e Mambembe. Já trabalhei em 140 espetáculos no Brasil e no exterior. E posso dizer que o Festival reuniu todo o País aqui em Blumenau.

Atuei 16 anos na Rede Globo e 2 anos na Tupy, sempre em cenografias. Defino a cenografia como uma arte complexa - e não um blá-blá-blá, que exige muita pesquisa e aprofundamento, para pegar a idéia captada no texto e cristalizar no palco. A cenografia é um elemento de apoio para diretores e atores do espetáculo que deve passar uma mensagem para o público, com texturas, cores e formas. Não é decoração, a cenografia se integra ao espetáculo, com relação direta ao texto, criando o espaço para ação.

Fui autor de um trabalho de pós-graduação em que apresentei a “Evolução Cenográfica de O

Bem Amado”, de Dias Gomes, também chamado de “Confabulâncias Sigilosas dos Acautelatórios das Solucionáticas Cenográficas de Sucupira e seus Habitantes”, mostrando a transformação do texto em função dos espaços cênicos no teatro, novela e seriado.



José Dias é cenógrafo e professor na UNI-RIO e UFRJ.

UB-00052418-B

O corpo como instrumento

Maria Angélica Villagrán

O ator tem que ter o registro consciente do próprio corpo, já que utiliza o seu corpo como instrumento e ele é seu corpo. A única forma de fugir de um mecanismo do corpo é adotado técnicas de movimento.

Ao ministrar a oficina “Técnicas do Movimento” trabalha com senso-percepção, elementos de eutonia, contact-improvisation, expressão corporal e outras.

A técnica de senso-percepção desenvolve o registro sensível (sensação), sua categorização (percepção) e a elaboração de imagens derivadas desse processo. Aplica-se tanto ao registro do próprio corpo quanto ao do mundo externo. A expressão corporal tem uma técnica que busca um caminho criativo para expressar e comunicar respostas pessoais à realidade interna e externa registrada através dos sentidos.

A eutonia é técnica que age sobre o registro e a modulação do tônus muscular. Isto permite uma utilização mais eficiente e equilibrada da energia muscular. E, de outro modo, como o tônus muscular está vinculado às emoções, a

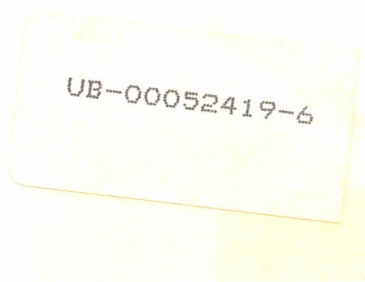


possibilidade de modular voluntariamente o tônus auxilia diretamente na construção de personagens.

O contact improvisation é trabalho de 20 anos agora chegando ao Brasil, tem gente em São paulo e no Distrito Federal trabalhando. Dou alguns elementos desta técnica. Trabalha relação com a gravidade, o uso dos apoios (que auxilia na projeção do ator no palco, a inércia, momento. As pessoas podem chegar a voar sobre outras, dá-lhes inteira liberdade corporal. É uma técnica maravilhosa e ainda nova no Brasil, com publicações em espanhol na Universidade Nacional de Buenos Aires. E alguns artigos do criador da técnica, Steve Paxton.

A prática social e cultural nos limita. As técnicas descondicionam abrindo campo para uma ruptura dos estereótipos não só de movimentos, como também de registro de si e do mundo externo. O ator toma a si como sujeito da ação utilizando plenamente seu potencial sensível, criativo, e comunicacional para aplicar à sua tarefa específica.

Maria Angélica Villagrán é professora de Expressão Corporal, graduada na Argentina. Leciona na FEAUC (SC - e UFSM (RS).



Um novo tipo de ator

Amir Haddad

O Festival Universitário de Teatro está em expansão e isso fica demonstrado pela sua repercussão nacional. O Festival precisa continuar, existe um largo caminho a ser percorrido, porque ele cobre uma área única, a do jovem, trazendo seus erros, acertos, inquietações, as cópias do velho pensando que faz novo; o teatro escola não tem compromisso com nada e está fora do âmbito amador e do teatro empresarial, que arrisca pouco.

A coordenação de do festival por Teresinha Heimann merece respeito e conquistou espaço nacional.

Não aceito ser rotulado como diretor de teatro de rua, por entender que na maior objetivo é discutir o teatro como um todo, interessando menos o espaço. Fiquei conhecido por ganhar muito dinheiro no teatro de sala, tradicional, e abandonar tudo para fazer teatro nas ruas. Mas o que me interessa é questionar o teatro e indo para a rua apenas mudei o espaço.

Prefiro ser entendido como uma pessoa que tem preocupação com a educação popular e as formas de expressões dos seres humanos, as suas relações, os afetos, e o senso de poder, por considerar que na verdade não pode haver divisão social na apresentação de um espetáculo. Gosto de pen-

“Prefiro pensar num novo tipo de ator, situado num mundo novo, em que não há nenhuma divisão”

sar num novo tipo de ator, situado num novo mundo, em que não há qualquer divisão arquitetônica e social. Não podemos esquecer que o teatro é milenar e que o ator só começou a trabalhar em salas fechadas há 200 anos, onde ficou caracterizado como ator da buirguesia.

Tento resgatar a possibilidade do popular, sem distinção, falar do mundo sem frações, o ator do espaço aberto, democrático, eliminando diferenças sociais, o ator da utopia, o trabalho no presente e num mundo melhor.

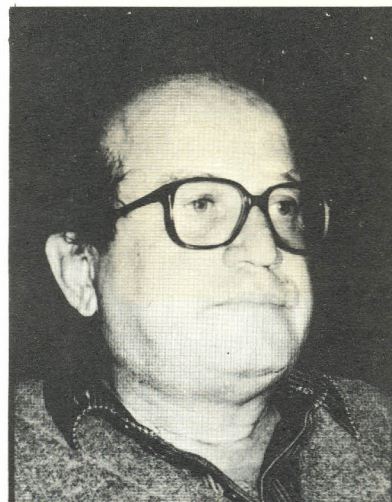


Amir Haddad é professor e diretor - RJ.

O Teatro é a ilusão da ilusão

Aldomar Conrado

UB-00052420-1



Na palestra sobre o “Texto e seus Elementos” procurei trazer o texto à discussão, porque a característica básica do teatro é a fala, o ser vivo, comunicador. Essa fala vem de várias maneiras, a peça tem um enredo.

Abri comentando que a arte é imitação da natureza. A morte na vida real pode não

ser suportável, mas no teatro dá prazer quando bem feito. A vida é a matéria prima do teatro. O teatro é a ilusão da ilusão. Os gregos nos ensinaram a discutir nossas angústias. O teatro vai se transformando, não necessariamente evoluindo. Continuamos com as mesmas perguntas sobre as relações humanas, justiça, verdade, fama, riqueza na mão de poucos, perguntas com respostas que ainda não satisfizeram. Já a ciência tem outro tipo de trabalho.

O artista tem que pegar as coisas do sentimento e tratar racionalmente, afinal ele não é só sentimento. Pegar na matéria prima da vida, o caos e ordenar esse material. A fala também vai se transformando; não podemos perder eternidade de nossa arte.

Na dramaturgia o nosso século é incrível, com todas as suas descobertas, o nazismo, a dominação, a direita extrema, descobertas na ciência, refletindo as suas inquietações no teatro.

Um dos momentos

polêmicos é a adaptação do texto no palco. Eu apóio a liberdade de atuação e enriquecimento do texto, mas condeno uma oposição total a um texto colocado no espetáculo.

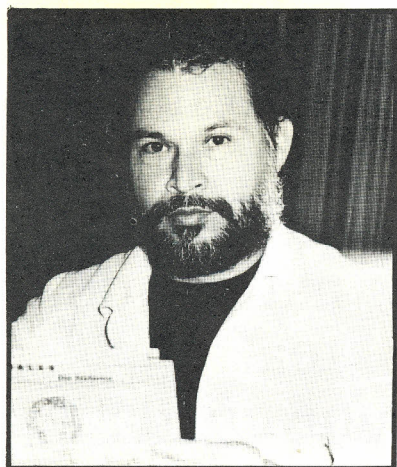
Para mim as pessoas não podem ter preguiça de pesquisar, porque um estudo dará todas as condições para ser encontrado o texto ideal para a encenação que se quer criar. Encontrar o texto adequado ao que ele quer dizer.

Esta é a terceira vez que venho a Blumenau. Estou admirado com a organização, eficiente, carinhosa, não aparece o cansaço dos organizadores apesar de saber que é exasperante coordenar um evento deste porte. Mas tudo está fluindo e serve de lição. Houve meios de participação em palestras, oficinas etc. Fiquei surpreso com a frequência do teatro, mesmo cobrando. Arrisco dizer que é o festival mais significativo que ocorre no País em termos de festival universitário de teatro.

Aldomar Conrado é dramaturgo, professor da Uni-Rio e assessor do IBAC.

“As pessoas não podem ter preguiça de pesquisar. Com estudo é possível o texto ideal”

Desenvolvimento das escolas na Costa Rica



*Luis Gerardo Bejarano
Arguedas*

UB-00052421-8

“Teatro está passando por crise estética porque precisa ser dinâmico e imaginário”

O movimento teatral na Costa Rica é muito novo. Profissionalmente começou nos anos 60 (tem 30 anos). Surgiu fundamentalmente pelas universidades, que se encarregaram de trazer grupos de outros países para confirmar um movimento teatral em 68, quando foi fundada a primeira escola de teatro na universidade. Até lá foi amador, embora de boa qualidade.

Nesta escola havia professores dos EUA, uruguaios, argentinos, chilenos que em 68 formaram os primeiros grupos de trabalho com pessoal nacional. Atahualpa Delcioppo diretor de teatro do galpão, Uruguai, nomes importantes que alimentam os teatros mais antigos da América Latina.

O público - efervescência, de 30, 40 mil expectadores por temporada pelo inusitado da coisa porque o teatro amador era reduzido a pequeno grupo da burguesia nacional. Nova atividade, grande vitalidade dentro de um contexto político efervescente.

Costa Rica - profunda tradição democrática, não existe exército, é pacífico. Isto dentro de um contexto convulso, era contraste com América Latina e centro-américa, onde quase todos eram ditaduras.

O país tem 3 milhões de habitantes, capital com 500 mil pessoas. Nesta capital funcionam 8 teatros estáveis numa área semelhante a Florianópolis, possibilitando um processo de comunicação forte. Há democracia, paz. A capital, San Jose, concentra 3 escolas de teatro.

O teatro está passando por uma crise estética porque precisa ser mais dinâmico, aberto, imaginativo. Ele ficou muito dentro do realismo psicológico e politicamente comprometido com determinadas tendências. Precisa dar um salto, colocar-se nas novas tendências teatrais, mais lançado, arrojado. Como o teatro brasileiro, que tem estas características do qual podemos aprender muito por sua ousadia. É nosso propósito. Por is-

so os profissionais de lá saíram para estudar no Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, Tchecoslováquia, em intercâmbios com outras realidades. São 800 profissionais de teatro e 60% formados por 3 escolas da capital.

Em Blumenau, primeiro contato com teatro desta natureza. Há muita riqueza, produtos bem elaborados de atores, grande preocupação com o teatro como manifestação total. Seriedade, a gente discute, há a troca fundamental, e que revela vontade de trocar experiências extra-universitárias. O diálogo transcende o palco para um confronto de idéias. É maravilhoso.

Luis Gerardo Bejarano Arguedas é professor e diretor. É pós-graduado na ECA, graduado na Escola Nacional de Arte Cênica da Universidade Nacional da Costa Rica.

“Defendo
a harmonia
entre ator,
dramaturgo
e encenador
para conciliar”

A volta ao grande texto no teatro dos anos 90

José Eduardo Vendramini

Juntamente com a professora Sílvia Telesi participamos do Encontro Nacional de Escolas de Teatro abordando o tema “Teatro Com Texto e Teatro Sem Texto”. Falamos da situação do teatro brasileiro, principalmente o paulista e o carioca na década de 80 e na sua passagem para os anos 90.

Na década de 80 predomina a figura do encenador (diretor), deixando em segundo plano as figuras do ator e do dramaturgo. Ainda nos anos 80 houve uma grande predominância do visual sobre o texto. Me parece que na década de 90 essa situação tende a se reverter, voltando à situação em que o texto terá grande importância.

Defendo uma harmonia entre o ator, o dramaturgo e o encenador para que não haja mais este divórcio, para que haja conciliação e somatória de forças. A essência do teatro é a comunicação com o público através de um texto previamente escrito.

Termos uma volta ao



bom texto teatral, aquele bem estruturado, e não simplesmente uma volta ao bom roteiro. Na década de 80 muitos diretores se contentaram apenas com um roteiro, de imagens, por exemplo. A influência dos outros meios de comunicação, principalmente a TV, sobre o Teatro é muito grande e inegável. Mas o teatro não pode se render a rapidez da televisão sob pena de se tornar superficial, descharacterizado.

Esse retorno é cíclico. Aos períodos de visualidade sucedem-se períodos de profundidade textual. Certamente não há pré-determinação quanto ao tempo. Quem tem um pouco de sensibilidade e está há mais de dez anos no ambiente teatral consegue sentir esses ciclos nitidamente.

José Eduardo Vendramini, professor de Direção Teatral no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP é mestre em Literatura Portuguesa, dramaturgo e doutor em Literatura Portuguesa - Texto Teatral.

Extensão como caminho natural do teatro nas universidades

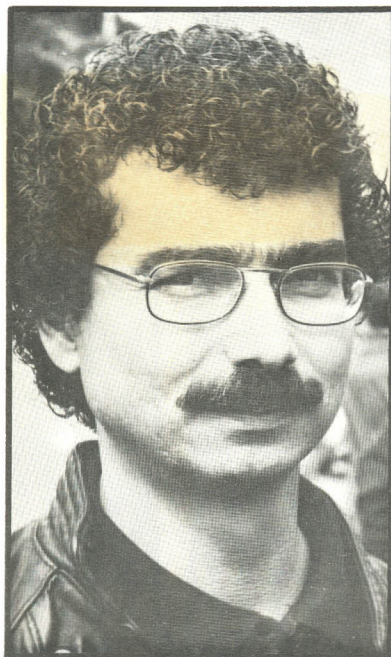
Armindo Bião

“Habilitação Específica no Ingresso à Escola de Teatro e na Conclusão da Pós-graduação” foi o tema que abordamos no Encontro de Escolas de Teatro, num painel juntamente com a professora Vera Colaço. Defendo a audição, apresentação do candidato através de um monólogo, por exemplo, para ingresso na graduação. Essa é uma forma de verificar a sua aptidão para estudar aquilo a que se propõe, não seu virtuosismo ou domínio técnico.

Além do teste de aptidão há três outras formas possíveis. Uma seria a prova escrita, outra a entrevista e por último, a análise de currículo.

Entendo, inclusive, que a seleção mais completa e com menor possibilidade de erro contempla essas quatro formas. Eventualmente isso é impossível. Quando o candidato é de outro país por exemplo, como ocorre na Bahia com os nossos alunos do

UB-00052424-2



O Festival de Blumenau avalia a extensão teatral universitária

Carlos Nascimento

Panamá, Chile e Argentina, ou ainda como no meu caso pessoal. Outro exemplo é o meu próprio caso. Quando fiz o mestrado em Interpretação Teatral nos Estados Unidos (Minnesota), fui selecionado pelo currículo, com uma entrevista e através de uma proposta escrita.

Com relação ao ensino do teatro não imponho restrições. Graduação, pós, segundo grau, onde ele puder estar será ótimo, apesar de considerar ser a extensão seu caminho natural. Uma sugestão seria colocar no secundário algumas áreas técnicas, talvez noções básicas de interpretação também. Na graduação colocaria a formação do ator, do diretor e do professor, com aprofundamento da formação na pós-graduação.

Armindo Jorge Bião, professor de Interpretação com Máscaras na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e mestrado em Comunicação.

Em 91 participei do Festival como convidado especial e agora, em 92, como jurado consigo identificar uma melhora qualitativa de 50% nos espetáculos. Isso reafirma a importância e a projeção desse Festival. Vemos claramente a busca dos grupos pela qualidade.

Por outro lado senti problemas muito graves quanto a voz, a projeção e propagação propriamente ditas. Há trabalhos de ator muito bons, de pesquisa de grupo contrapondo com acabamentos estéticos não tem bem (formalmente) acabados, bem como de direção. Mas se vê pesquisa, seriedade e garra por trás, caracterizando o didatismo desse festival.

Temos que levar em conta a programação de cada grupo para o festival. Uns deixam a estréia, o primeiro contato com o público para Blumenau, outros já trazem o trabalho mais maduro.

Quanto ao Encontro posso dizer que é um marco.

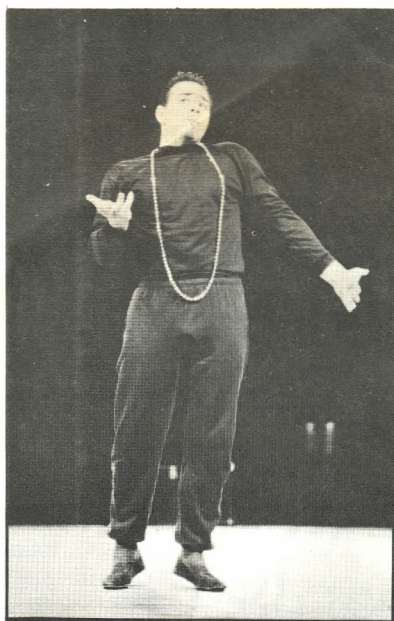


O teatro universitário brasileiro será conhecido por duas fases, antes e depois do Encontro. Aliás, a realização em Blumenau reafirma a importância do Festival, já que o Encontro deveria ter acontecido no ano passado.

Esse Encontro vai otimizar o trabalho do professor na universidade. Ele tem de saber que a escola de teatro é aquela onde a extensão é prioridade. O Encontro foi o fórum em que ficamos sabendo o que cada escola está produzindo e como são seus currículos. A comparação que acontece em seguida é muito proveitosa. Com isso o Festival de Blumenau avalia a produção teatral universitária brasileira e essa é sua importância fundamental e indiscutível.

Carlos Nascimento é graduado em Formação do Ator, História e Direção Teatral, é diretor da escola de teatro da Universidade Federal da Bahia.

Sexta edição
do Festival
revelou alto
nível técnico.
Veja quem levou
troféu pra casa



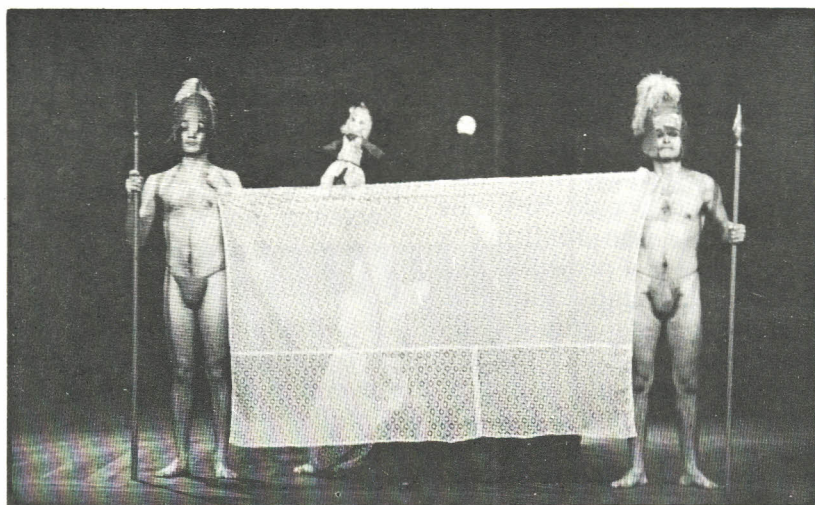
"Só Eles o Sabem": Melhor Direção

UB-00052425-0

UFBA tro

A Companhia de Teatro da Universidade Federal da Bahia novamente foi premiada por apresentar o melhor espetáculo, desta vez com a peça "Em Alto Mar". O troféu de melhor ator ficou com Lúcio Tranchesi, de "Em Alto Mar". Como melhor atriz foi premiada Bido Galvão, de "Medeações", da Universidade de Brasília.

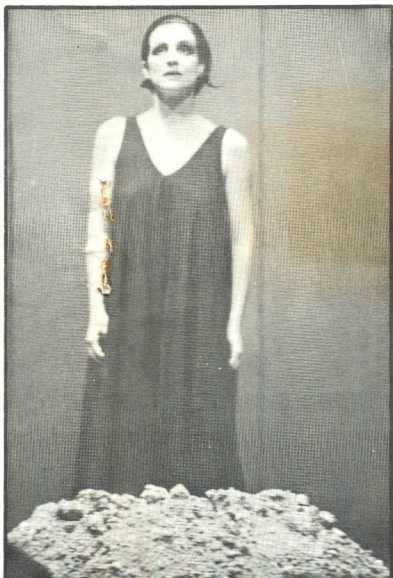
O prêmio de melhor direção ficou com Renata Caiani, do "Só Eles o Sabem", da



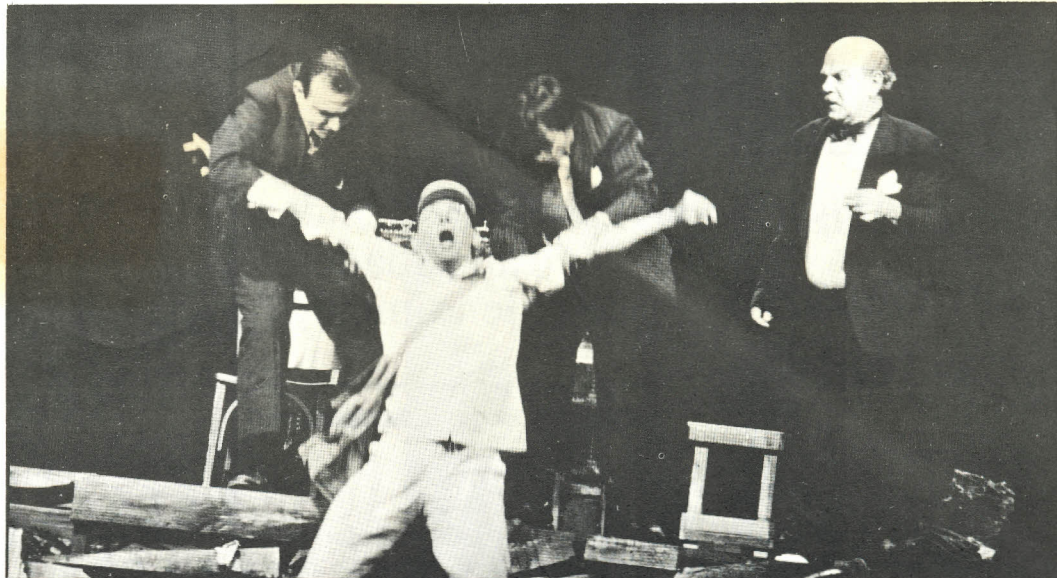
Melhor iluminação para Eloy Pessoa, da Paraiba.



As coristas, principais coadjuvantes



Bidô Galvão em *Medeações*



Bahia bicampeã com *"Em Alto Mar"*

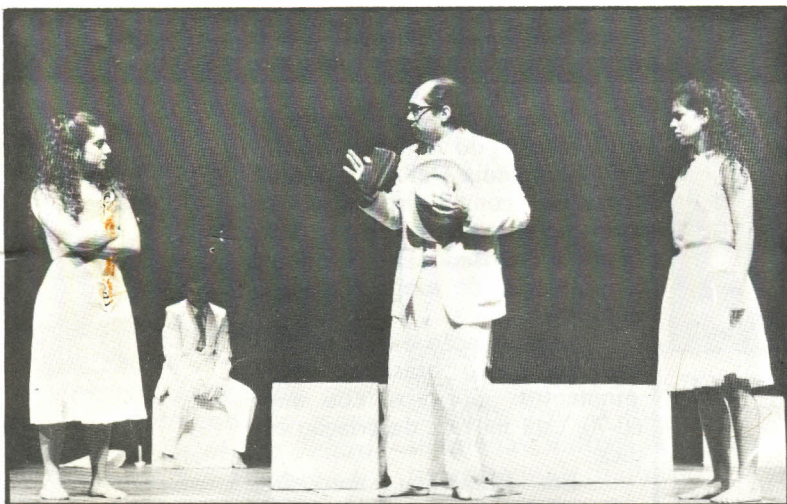
Traxa melhor espetáculo

USP. Eloy Pessoa, da Universidade Federal da Paraíba, levou o prêmio de melhor iluminação no espetáculo *"Paio de Fogo"*. Melhor cenário foi atribuído a Carlos Nunes, da Uni-Rio, com *"O Beijo no Asfalto"*.

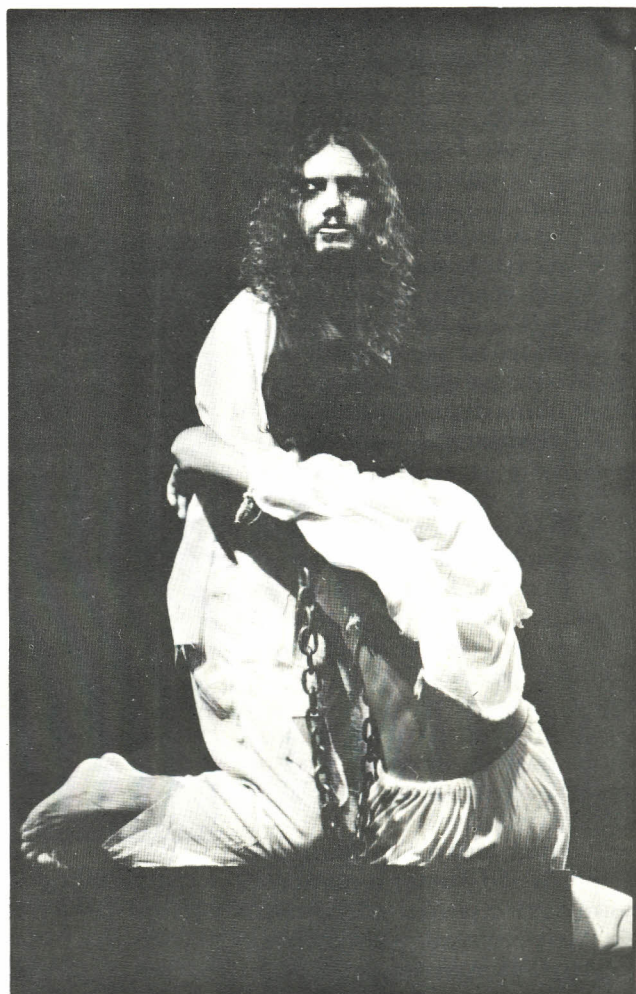
Melhor sonoplastia: Borges de Garuva, Luis Meira, Guilherme Santiago e Dieter Rothemburg com *"Tupac Amaru"*, da Universidade de Joinville. A Unicamp (*"Mais*

Asno Que Me Carregue...") conquistou três prêmios, figurino (Márcio Souza), ator coadjuvante (Jesse de Souza) e atriz coadjuvante (as coristas de *"Mais Quero Asno..."*).

Receberam premiação especial do júri as peças *"Os Russos Estão Voltando"* do grupo Nicolai Trouxe a Bala-laica, da Unicamp, e *"Prá Que Lona Neste Circo"*, do grupo Theatrum, da Faculdade de Educação de Taquara.



"O Beijo no Asfalto": melhor cenário



Tupac teve o som dos mil choros latinos

Maneira metafísica de encarar o teatro

Celso Nunes

O teatro é um charme na minha vida, mas minha sobrevivência é como professor universitário. Sou formado em teatro, trabalhei como ator, estive quatro anos em Paris e desde 1970 dirigi 60 produções. "Um Diretor Teatral em Ação" foi minha tese de doutorado.

Entendo que teatro se aprende mais fazendo que falando, por ser menos exato que qualquer arte. É onde pode ocorrer também o fenômeno da auto-revelação, essência, self, como aconteceu comigo. Isso me fez entender que cada um é cada um.

Eu tenho uma maneira metafísica de encarar o teatro por achar que a disponibilidade orgânica é fundamental, assim como a lucidez e a capacidade de entendimento. E para entender disso é necessário estar em paz consigo, adotar uma postura metafísica.

Gosto de fazer teatro a partir de um texto. Não sou autor. Sou diretor, encenador. Procuro tirar das pessoas (dos atores) o jeito de elas serem.

O diretor só começa a encenação quando encontra o ponto que liga o encenador à motivação original do autor.

Fazer teatro é preparar um grupo. Se não houver o confronto entre palco e plateia a coisa esvazia. Sem confronto não há transformação de nenhuma parte.

A participação ou recusa do público é necessária. O diretor

"Disponibilidade orgânica passa ser fundamental. Também a lucidez e capacidade de entendimento"

entra como intermediador deste campo magnético, porque dirigir é conseguir interferir nisso, na matéria não visível, no amálgama das energias, para entender como tudo interage.



Celso Nunes é diretor teatral e professor universitário.

Resgate da importância do teatro

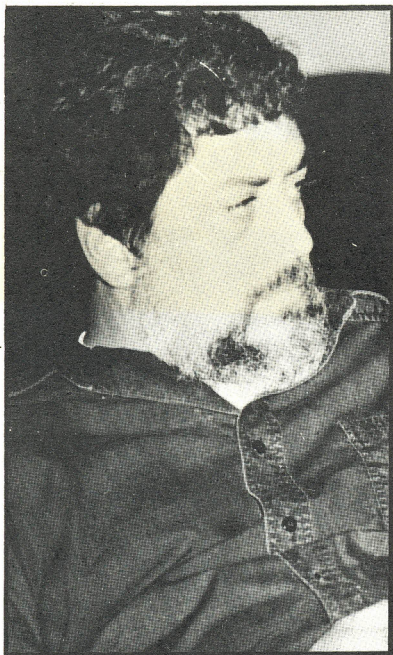
Magno Bucci

Meu trabalho é baseado na aplicação pedagógica do teatro enquanto promoção humana. Discute-se a função, em primeiro lugar, do teatro, depois sua estética. Promove-se o homem enquanto ser sensível, crítico, função inclusive da própria universidade enquanto educação.

Ao ministrar a oficina "Improvisação como fundamento da criação cênica", procurei alertar sobre a necessidade de se informar mais cientificamente, sistematizar e pesquisar a improvisação. São múltiplas as possibilidades do método improvisação: é uma atividade percebida desde os gregos - 400 a 500 anos a.C. Era o momento em que ator dialogava com o público algum tema. Ganhou status de arte nos séculos 16 e 17, meados do 18, teatro na Itália - Commedia Del'Arte, porque trabalhava com o virtuosismo do ator - trabalhava o roteiro e o texto era improvisado. Estabelecia-se uma relação de empatia com o público.

Improvisação é uma técnica que no teatro brasileiro viveu momentos gloriosos nos anos 60-70, está na raiz da criação cênica.

Em Blumenau, aproveitei para ampliar contatos e possibilidades para minha pesquisa, por-



que terminarei meu trabalho (doutorado na ECA) dizendo que está sendo resgatada a importância do teatro universitário em função do Festival Universitário de Teatro de Blumenau e da Universidade de São Paulo - que é mais localizado e onde só faculdades da USP participam.

O FUTB é um pólo aglutinador, uma das alternativas para o teatro nesta recessão; a saída do teatro institucionalizada. Defendo a instauração desta prática na universidade. Mais que caráter competitivo, porém, enfatizo a troca de experiência de gente ligada ao teatro e à educação abrindo para toda a comunidade acadêmica do País, discutindo formas de produção. O Festival Universitário de Teatro de Blumenau com profusão de tendências novas, releituras, esta a grande contribuição do FUTB ao movimento: discutir o teatro enquanto teatro, enquanto espetáculo, forma artística.

Magno Bucci é professor de teatro e diretor e doutorando na ECA.

UB-00052428-5

Espectáculo necessita de Espectador

Neide Veneziano

No terreno da teoria da comunicação, pode-se alistar vários ingredientes do que seria teatro: dramaturgo, peça, diretores, atores, técnicos, cenários, iluminação, uma sala. Somando tudo isso, teríamos o fenômeno teatro?

Decididamente, não. Aqui, também é a mistura, são as inter-relações dinâmicas entre os ingredientes surgidas durante o processo, que determinam se temos o que se chama teatro.

A dinâmica do teatro tem relação com o fato de que a peça se destina a ser assistida e de que o público é parte integrante do processo de comunicação. Pois o conceito de processo encerra em si a idéia de interação, ou seja, o público interage. Assim como um texto dramático não é teatro enquanto não for encenado, também não se realizará o processo se, no momento da encenação, não houver um público a ser afetado o qual responderá, imediatamente, aos estímulos de forma ativa (aplausos, risos, choros, vaias) ou passiva (silêncios, atenções, emoções) naquilo que é inerente ao teatro: o "feed-back" imediato, a pronta oportunidade de retro-alimentação dos atores num movimento de troca, de causa e feito, de intercâmbio, enfim, de verdadeiras relações humanas.

A presença física do ator define o teatro na sua essência elevando-a um patamar diverso das outras artes, mas ele tem um ele-

"O público pode ser considerado um criador. A mistura aponta se o que temos pode ser teatro"

mento presente na hora da realização efetiva: o público. Neste sentido, ao recriar a personagem conforme a leitura de cada um (nem todos vêem o mesmo espetáculo da mesma forma..), sentado confortavelmente e num estado de passividade aparente, o público pode ser considerado, também, um criador.



Neide Veneziano é professora e diretora de teatro na Unicamp.

O debate dos espetáculos

UB-00052429-3

Valmor Beltrame-Níni

O Festival Universitário de Teatro de Blumenau, desde sua primeira edição em 1987, tem insistido na prática de debater os espetáculos após sua apresentação.

O objetivo desta atividade, pode ser resumidamente definido como: possibilitar a troca de informações sobre os contextos de trabalho nas diferentes universidades; conhecer os processos de direção, preparação dos atores e pressupostos teóricos que norteiam a prática de montagem de espetáculos teatrais nas universidades brasileiras.

Neste ano de 1992, a coordenação dos debates coube ao professor José Ronaldo Faleiro e a Níni, Valmor Beltrame, ambos da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC.

Na tentativa de garantir certa organização dos debates e com o intuito de possibilitar maior aprofundamento nas discussões, os trabalhos foram divididos em três momentos:

Primeiro - Após sua apresentação o grupo conta um pouco da sua história, o tipo de vínculo que mantém com a universidade de origem e como soube e chegou ao Festival. Informa também sobre a preparação do espetáculo, escolha do texto, preparação do elenco, o tipo de pesquisa realizada, enfim, todas as informações que considera necessárias para aquecer o debate.

Segundo - Abre-se ao público a

possibilidade de perguntas e esclarecimentos.

Terceiro - Discussão sobre o espetáculo apresentado, numa perspectiva de análise crítica.

Naturalmente que este esquema não foi rígido, nem tampouco inalterável. Aliás, foi frequente a etapa de "perguntas e esclarecimentos" ser permeada pela análise do espetáculo. Mas nos interessava, fundamentalmente, discutir o trabalho.

Desde o princípio uma questão se fazia presente para a coordenação dos debates: um espetáculo precisa ser debatido ou deve falar por si só? A resposta foi ficando clara no decorrer dos debates. Foi através destes momentos que tornou-se possível, por exemplo, perceber as diferenças nas condições para a montagem de uma peça. Enquanto os estudantes da UNI: RIO ensaiam em condições consideradas bastante satisfatórias, dispondo de palco, iluminação e som em horários amplamente disponíveis, os estudantes da Faculdade de Educação de Taquara, RS, por falta de tapumes ou colchões, fazem seu preparo físico e ensaios na grama, para amenizar a queda do corpo ao solo. Tudo isso em meio a mugidos, relinchos e picadas de pernilongos e borrachudos. Se para alguns isso é bucólico, para os estudantes de Taquara, o desejo de superar estas condições materiais para continuar ensaiando é fundamental.

O debate permitiu também.



perceber a consistência da direção feita por Neide Veneziano da UNICAMP, que para montar "O Mandato" de Nicolai Herdman, contou com a colaboração de Perito Monteiro na adaptação e atualização do texto. Além disso, fez da montagem da peça um espaço de estudos sobre o construtivismo proposto pelo russo Meyerhold, no princípio deste século e sobre as técnicas de representação herdadas da Comédia Dell'arte. Mais que isso, Neide buscou nesta direção, experimentar aquilo que chama de "distanciamento brasileiro", remetendo-se às teorias de representação Brechtianas, adaptadas ao modo de representação cômica do ator brasileiro. Tema este, que integra sua pesquisa de doutoramento em teatro.

Por outro lado, o debate permitiu transparecer a fragilidade da direção de Vitor Lemos Filho, representando a Universidade Federal Fluminense, que trouxe o clássico de Moliere, "O Médico À Força". Os atores diziam que se basearam na Comédia Dell'arte para sua preparação e montagem do espetáculo. Mas ao serem interrogados sobre as razões que fizeram com que abandonassem a triangulação, técnica de representação comumente usada pelos atores do teatro popular do Renascimento e ausente na direção de Vitor, tanto atores quanto o diretor não sabiam do que se tratava.

Vale destacar ainda o relato feito por Maria Fernanda Coelho, do Grupo PROTEU, da Universidade

“Um clima de tranquilidade e maturidade permeou todos os debates de espetáculos”

Estadual de Londrina, PR, que apresentou “Terra do Nunca”, sob a direção de Níty Jacón. Fernanda contou o trabalho de pesquisa realizado durante dois meses, junto aos meninos de rua da cidade. Revelou que foi necessário aprender a falar de trás para frente, linguagem desenvolvida como código de defesa criado pelos meninos, permitindo a partir disso, a realização da pesquisa que reuniu os elementos fundamentais para a produção dos diálogos e criação das personagens.

Além das diferenças materiais para a produção dos espetáculos, o domínio de elementos técnicos e artísticos de diretores, a profundidade das pesquisas efetuadas pelos grupos, o espaço destinado aos debates foi rico no sentido de estimular discussões sobre linguagens envolvendo gêneros como tragédia, comédia, teatro épico, do absurdo. Também possibilitou boa discussão sobre a super valorização do discurso sociológico em detrimento da linguagem teatral, impossibilitando a realização do ato criador e artístico. Enfim, é possível apontar muitas outras contribuições desencadeadas a partir dos debates, para ampliar e aprofundar a reflexão sobre o fazer teatral nas universidades brasileiras. Evidentemente, este rápido artigo não pretende nem pode querer esgotar a totalidade das questões levantadas para reflexão.

Um aspecto que merece comentário é o clima de tranquilidade e maturidade que permeou os debates.

É interessante considerar este aspecto, pois na história recente de muitos festivais brasileiros de teatro amador, os debates se tornavam tão acalorados que as vezes se confundiam com agressões verbais e consequente inibição da participação de elencos. O que tem caracterizado os debates do Festival Universitário de Teatro de Blumenau é a troca de experiências, a estimulação positiva como caminho para a superação de deficiências. Por outro lado, esta tranquilidade e cuidado nas observações, pode ter inibido a explicitação de críticas mais contundentes sobre determinados espetáculos que bem as mereciam. Ou seja, os trabalhos de qualidade artística duvidosa receberam críticas sutis ou “elegantes”.

A dúvida anteriormente levantada pelos coordenadores dos debates fica respondida: uma obra de arte vale por si só, não se explica. Mas sem dúvida pode gerar muita discussão, reflexão e estudo. E este caráter didático e educativo que tem permeado este momento do Festival de Blumenau, é fundamental para o teatro universitário. Um festival desta natureza não se basta na simples apresentação dos espetáculos. É preciso discutí-los, analisá-los. O grupo precisa se auto analisar e refletir sua prática.

Como sugestão, apenas uma: convidar professores, críticos de teatro, encarregados de abrir os debates com uma análise crítica do espetáculo, explicitando suas impressões sobre o mesmo. Isso talvez pudesse garantir

maior aprofundamento nos debates a serem realizados.

Por último, é preciso elogiar a Comissão Organizadora do Festival, que tem insistido nesta prática. Quando assim se posiciona, demonstra lucidamente que sabe o que está fazendo. Ou seja, um Festival Universitário de Teatro não pode se reduzir à exibição de espetáculos.

Valmor Beltrame - Níni é professor de Teatro de Animação na Udesc e mestrando em Teatro na USP.

Polêmicas do 6º Festival

Jurandir Diniz Júnior

UB-00052430-7



Terezinha Heimann, coordenadora de programação do 6º Festival Universitário de Teatro de Blumenau, ao destacar no programa que este “é o único Festival de Teatro que congrega universitários de todas as regiões brasileiras”, salienta a importância máxima que esta cidade ocupa anualmente no painel da inquietação teatral brasileira.

Pela primeira vez pude participar deste evento, na qualidade de oficineiro e, tão logo cumpria meu papel, no período matutino, corria para assistir os espetáculos oriundos de diversos contextos culturais deste imenso país. Sentindo-me um estranho no ninho, dei vazão ao estranhamento para melhor perceber algumas singularidades que, acredito, merecem ser discutidas com maior atenção, dispensando a necessidade de citar este ou aquele espetáculo.

Desejo começar pela questão da unidade de ação. Sabemos hoje que “as unidades de tempo e de espaço foram quebradas no processo evolutivo da dramaturgia ocidental. Assim, uma peça pode ocorrer em vários tempos, sucessivos ou simultâneos, como ocorre em *A MORATÓRIA*, de Jorge Andrade, ou em *A MORTE DO IMORTAL*, de Lauro César Muniz. E o espaço

pode mudar ao longo da narrativa, ou desdobrar-se em planos diversos, como em *VESTIDO DE NOIVA*, de Nelson Rodrigues.

No entanto, mesmo nestes exemplos, a unidade de ação continua intacta: encena-se um único super-objetivo, representa-se tema único, sob risco de, caso contrário, dispersar o interesse da platéia. Vou ainda mais além: quanto mais desconsiderarmos as unidades de tempo e de espaço, mais afirmamos a de ação. Mesmo numa obra audaciosa como *ESPERANDO GODOT*, de Samuel Beckett, as personagens apenas esperam. A não-ação ali, excepcionalmente, converge para a unidade no intuito de provocar certa angústia existencial no espectador.

Por que a ação é a unidade que não pode ser quebrada na dramaturgia rigorosa? Porque o tempo é categoria essencial da música, enquanto que o espaço fundamenta a linguagem plástica. Embora ambos participem do espetáculo teatral, nenhum deles constitui seu fundamento. Aristóteles (1) lembra que agir vem de *dran*, donde saiu a palavra *drama*, sendo a ação o elemento que caracteriza o fenômeno teatral.

Portanto, quando lidamos com a cena de vanguarda, expe-

rimental, certos cuidados devem ser considerados para que, na ânsia de experimentalismos, não atinjamos o próprio coração da arte dramática. Isso costuma ocorrer com as peças rotuladas de “absurdo” enquadrando posturas estéticas tão diferentes como Ionesco, Arrabal, Genet, Pinter, Beckett! O absurdo nestes autores está na situação; não existe um método “absurdo”, nem um gênero tal.

Parece-me que a vanguarda não pode dispensar trabalho de ator, comunicação emocional, super-objetivo.

Outra questão que percorreu os corredores do Teatro Carlos Gomes foi a do “respeito” ao texto do dramaturgo por parte do diretor. Gostaria de alimentar com mais lenha a fogueira deste debate, lembrando que a peça escrita será letra morta até o momento que algum ator a representar. Enquanto possibilidade, não passa de literatura dramática.

A querela do “respeito”, típica da modernidade, quando surge esse titã que é o encenador, responsável pela mediação entre o texto morto e o palco vivo, defrontando-se com a sacralização do autor.

Transcrevo o pensamento de Philippe Willemart (2) sobre o

“Peça escrita
é letra morta
até o momento
em que algum
ator decidir
representá-la”

assunto: “Dissociamos dificilmente a biografia do escritor de sua obra e continuamos achando por um efeito narcísico que o escritor manda na sua obra.”

O futuro do teatro não está no respeito aos clássicos, mas no seu esgarçamento, procurando revelar o mecanismo do seu funcionamento.

Tal busca de estruturas elementares marcou presença no 6º Festival com **O MOÇO POBRE QUE CASOU COM MULHER RICA**, texto que teria inspirado Shakespeare na concepção, de **A MEGERA DOMADA**. A direção intuitiva de Carmem Fossari colocou a dança do pau-de-fita como metáfora dessa busca de texto enquanto trama que se entretetece.

O encenador não se reduz à condição de “ponto”, soprando o original para o ator, mas atualiza-o procurando ser fiel às intenções do dramaturgo das quais as palavras são apenas meia verdade. Ignorar isso é perder-se no museu do formalismo.

Ao invés de olhar para trás, o diretor deve procurar os temas-geradores no aqui-agora, como fez Nitis Jacon em **TERRA DO NUNCA**, retratando a problemática dos meninos de rua pelo viés do mito do Peter Pan, sintonizando fantasia e realidade, forma e conteúdo.

Jurandir Diniz Júnior é professor do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp.

Mímico brasileiro é respeitado na Europa

UB-00052431-5



Patrícia Dutra

Um mímico independe de texto, ele cria seu próprio estilo porque seu instrumento de atuação é o corpo, o movimento. E o corpo é parte do indivíduo, traz suas características. Nenhum mímico faz algo igual a outro. Tentei apresentar estas e outras abordagens sobre esta que sempre foi considerada uma arte marginal, ao ministrar a oficina “Mímica e Teatro Físico”.

Apresentei dois estilos para os oficinantes: o de Etienne Decroux, criador da mímica moderna, base para todos os efeitos de ilusão produzidos pelo mímico, como manipulação de objetos imaginários, movimentos de puxar, empurrar, erguer etc. E o estilo de Jacques Lecoq, um trabalho associando o desenvolvimento do movimento à personalidade do personagem. Preocupa-se, por exemplo, com estados de tensão corporal, ritmos da natureza, elementos (terra, ar, fogo, água) e técnicas circenses e a comédia Del’Arte.

O ator precisa de formação corporal para ampliar as possibilidades de se expressar livremente, dominar movimentos, sabendo a imagem que quer criar compatível com o preparo físico. O código corporal, além disso, ultrapassa

questões linguísticas e culturais, por exemplo:

O mímico brasileiro é respeitado na Europa, tem ritmo, transformando suas viagens ao exterior como exílio econômico devido a pequena valorização da arte no Brasil. A arte é muito enraizada na Inglaterra, onde na temporada de verão (julho a setembro) ocorrem mais de 500 festivais de teatro, a maioria internacionais. A Escola de Circo “Fool Time” é a única permanente no Reino Unido.

Comecei a formação de mímica no Brasil e fiz dois anos com Desmond Jones, discípulo de Decroux. Tive um período de formação com David Glass, um diretor que atuou basicamente na Inglaterra. Fui aluna ainda de Peta Lily, atriz, bailarina, mímica australiana e de Phelipe Gaulier, diretor francês. Além de psicóloga, tenho estágio de formação profissional dentro da abordagem psicodramática e nos teatro gosto de atuar especialmente na formação corporal do ator.

Patrícia Dutra é mímica, professora. Estudou 4 anos na Inglaterra.

Problema Ético ou Acúmulo de Funções



“Desobediência
tácita pior que
obediência cega
São múltiplas
variações sobre
currículo mínimo”

*Paulo Luís de Freitas é
bacharel em Direção Teatral
pela Uni-Rio e mestre em Artes
pela USP.*

Paulo Luís de Freitas

92 marcou minha segunda participação no Festival de Blumenau. Aliás, houve três Paulinhos de Freitas: o selecionador, o jurado e o palestrante. Nesse último aspecto falamos sobre o mercado de trabalho, um dos aspectos da tese “Ser Ator: Uma Análise do Ensino Formal de Interpretação no Brasil”, defendida na USP.

Na mesa de debates com Raquel Fuser e Eduardo Montagnari as três palestras se complementaram. Fizemos um apanhado histórico e analisamos a influência da legislação no processo de formação de ator para o mercado. Raquel se colocou muito mais na questão função-escola-ensino enquanto o Montagnari falou da extensão.

Percebemos a necessidade de se discutir não somente o currículo, como também a feição de cada escola. Esse deve ser o tema de um encontro específico marcado para Salvador em março de 93.

Não defendo um grande modelo de escola de teatro a

ser cumprido, como existe atualmente nas escolas do Brasil.

Quando não se tem uma formação adequada o que se vê são artistas-professores trabalhando conforme o seu conhecimento e seu processo próprio de criação. Embora exista um modelo expresso num currículo mínimo para o Brasil todo, o que acabamos encontrando são formas diferentes de ensinar. Não que isso não seja benéfico, que a experiência pessoal não seja importante, mas na realidade existe uma desobediência tácita em relação aos currículos, o que é pior que a obediência cega em certos aspectos.

Na medida em que você segue uma linha de trabalho, independente daquilo que está no papel e essas coisas não são comunicadas oficialmente, não há crescimento pela falta do processo de troca.

Em arte a gente vive

num limite entre a arte e o academicismo, entre a arte e o trabalho sistematizado. A pesquisa é uma experiência formalizada e deve servir de material de comunicação do que você faz.

Achei fantástico nesse Festival a queda de tabus na discussão de certos assuntos, pois na medida em que não se sabe o que está acontecendo, a não ser na sua escola, e na medida em que você tem erros e acertos, parece que há uma necessidade de salvaguardar o seu próprio umbigo.

Não existe, pelo menos não senti, nenhum tipo de tabu quanto a filiação das escolas às universidades, se de segundo, terceiro ou quarto graus. Tem o caso da ECA e da EAD na USP. A escola secundária tem mais agilidade que a superior, justamente por não estar sujeita a tantas regras. As soluções podem ser encontradas com maior facilidade.

“A extensão como processo mostra bons resultados formando cidadão e criando o seu público.fiel”

UB-00052433-1

O jurado

Como jurado posso dizer que houve um acréscimo muito grande no produto final, que são as peças. Sem falar no alto nível das discussões, nas temáticas e debates. Aliás preciso comentar a minha posição de membro da comissão de seleção e jurado. Levantou-se uma questão ética relacionada a minha participação no festival como membro da comissão de seleção e como jurado. Levei a questão aos demais membros do juri. Chegamos à conclusão que havia um acúmulo e não um problema ético.

O Festival é o retrato do momento atual da produção brasileira. Veja, por exemplo, a temporada do Rio. Você não encontra 16 peças realmente boas ao mesmo tempo. Há momentos mais generosos e outros mais complexos. O interessante é que o Festival está oferecendo oportunidade até para discutirmos isso. Até sugiro que os debates do próximo ano sejam melhor direcionados. Ao invés de termos duas pessoas simplesmente para coordenar os debates, teríamos dois críticos, dois teóricos que, antes de abrir o debate ao público fizessem uma análise crítica do espetáculo. Isso é importante para termos discussões mais profícuas, para não perdermos tempo com achismos.

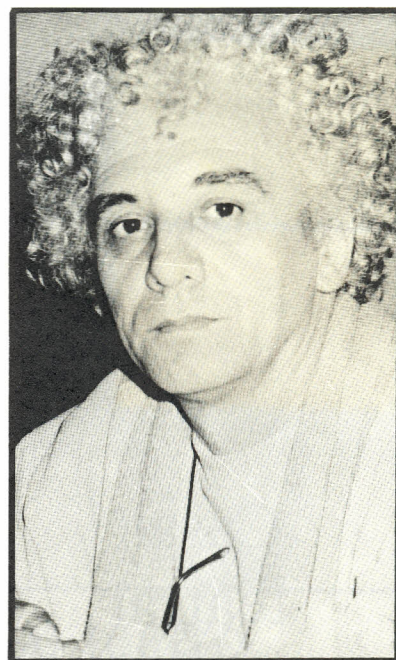
Brecht na extensão da Oficina de Maringá

Eduardo Montagnari

Juntamente com Rachel Fuser e o Paulo de Freitas participamos do Encontro Nacional de Escolas de Teatro Vinculadas a Universidade colocando nossa experiência na Oficina de Teatro da UEM. Nosso trabalho é basicamente de extensão universitária e não objetiva a formação do aluno como cidadão. Toda a formação e informação se dá na prática.

Um aspecto interessante em nossa experiência é de que quando elaboramos o projeto da construção da oficina de teatro, simultaneamente estávamos montando “A Excessão e a Regra”, no meio da construção. A oficina e o trabalho ficaram prontos ao mesmo tempo. Sabíamos que a construção da oficina e a montagem de um trabalho implicava diretamente na formação do público.

Hoje quando apresentamos um novo trabalho, aquele público que antes tinha que ser caçado, se amplia de ano para ano, tanto que na temporada passada tivemos 15 dias de casa lotada, na Oficina, e



com pessoas voltando.

No debate sobre a Formação do Profissional de Teatro e o Mercado de Trabalho, durante o Encontro, colocamos que essa formação não precisa acontecer necessariamente na universidade ou no segundo grau. Pode perfeitamente acontecer no teatro amador. Nós não temos a intenção de transformar nossa Oficina em escola. Penso que com o estabelecimento de compromissos, aquele trabalho de investigação teatral acaba.

Na Oficina, Brecht foi eleito como ponto de referência o que está dando uma cara para o trabalho. Agora estamos trabalhando outra vez com o poeta alemão e concluímos que nesses cinco anos estamos aprofundando uma linguagem. O trabalho não fica disperso e instaurou-se um processo, semelhante ao que acontece numa escola.

Eduardo Fernando Montagnari é professor de Sociologia e diretor da Oficina de Teatro da Universidade Estadual de Maringá.

Fausto Fuser

Rachel Fuser

UB-00052434-1

Casal teatral

Um crítico teatral assiste ao musical *Godspel*. Ao entrevistar uma das atrizes que contracenava com Antônio Fagundes acabou convidando a moça para participar do elenco de uma peça que estava dirigindo. O resultado foi, e é, um casamento real e profissional que já dura 16 anos. Esse seria o resumo de mais um conto de palco não fosse a nossa história. Em julho participamos do I Encontro Nacional de Escolas de Teatro Vinculadas a Universidades, realizado paralelamente ao 6º Festival Universitário de Teatro de Blumenau.

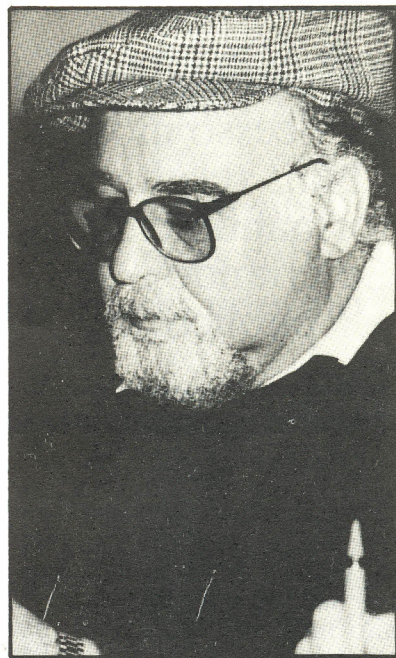
Nesse texto a quatro mãos possa dizer (Fausto Fuser) que assinei colunas de crítica teatral por 18 anos na *Folha da Tarde*, *Folha de São Paulo*, *Última Hora* e *Visão*. Nunca tive problemas em conciliar as atividades de crítico e diretor, pois nunca me portei como um crítico complacente.

No momento trabalho o teatro junto aos alunos da área tecnológica da USP. Considero a arte cênica fundamental para todo indivíduo, seja ele de que formação acadêmica for. É um trabalho interessante pois na sua formação acadêmica estes alunos estão divorciados das atividades culturais.

RACHEL

Juntamente com os professores Eduardo Montagnari e Paulo de Freitas, debati a Formação do Profissional de Teatro e o Mercado de Trabalho. Aliás, um assunto que tem muito a ver conosco. Enquanto Fausto centra sua atividade na formação de diretores e dramaturgos em nível superior, eu trabalho com atores em nível secundário.

“Ao concluírem
nível superior
alunos da ECA
voltam à EAD
em função da
excelência”

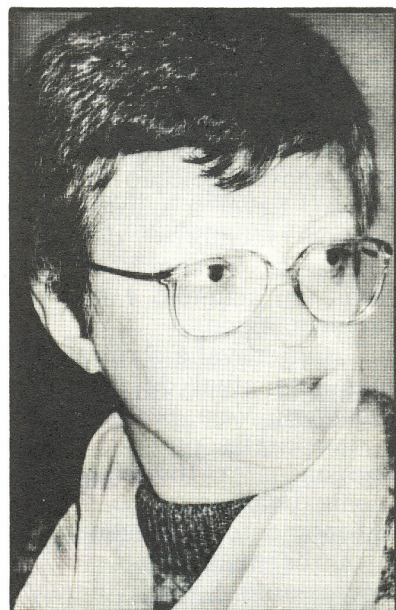


Do departamento ao qual Fausto pertence, na USP, já saiu gente como Paulo Betti, Cacá Rosset e Luís Roberto Galízia (fundadores do Ornitorrinco), Gabriel Vilella, José Possi Neto e William Pereira. As salas que ocupo já foram freqüentadas por Ângelo Angônio (o Beija-flor), Paulo Gorgulho, Marisa Ort, Mayara Magri, Lília Cabral, Francisco Cuoco, Glória Menezes, Araci Balabanian e Ney Latorraca.

Cabe aí colocar um detalhe: o fato de Interpretação ser ensinada, na USP, no nível médio se deve a um mero acaso. Em 48 EAD surgiu em caráter particular. Somente 20 anos depois a escola foi incorporada pela Universidade e naquela época Interpretação ficou no nível secundário pois entendia-se como não necessária uma formação mais acadêmica para o ator. A colocação para o nível superior poderia afastar o pessoal das camadas mais humildes, era o pensamento da época.

Afaste-se toda a possibilidade de competição entre as duas escolas. Elas são complementares, assim como eu e o Fausto. Na realidade é comum a inversão: os alunos concluem o nível superior e retornam ao nível secundário, devido a excelência do curso de formação de atores da EAD. Não raros são os casos de alunos que frequentam as duas escolas simultaneamente.

Desse encontro de 16 anos nasceram dois filhos jornalistas e algumas peças em conjunto que o Fausto chama de “sobrinhas malcriadas”.



Fausto Fuser é doutor em Artes pela USP.

Rachel Fuser é professora de Arte Dramática na EAD.

Crescemos quando estamos mais juntos

Armando Maranhão

O convite para participar do júri desse Festival muito me honrou. Atualmente estou me desligando da PUC de Curitiba e centralizando minha atividade no Curso de Formação de Atores do Colégio Estadual do Paraná, onde trabalho desde 80. Leciono Interpretação, Montagem e História da Arte nesse cursos secundário-profissionalizante.

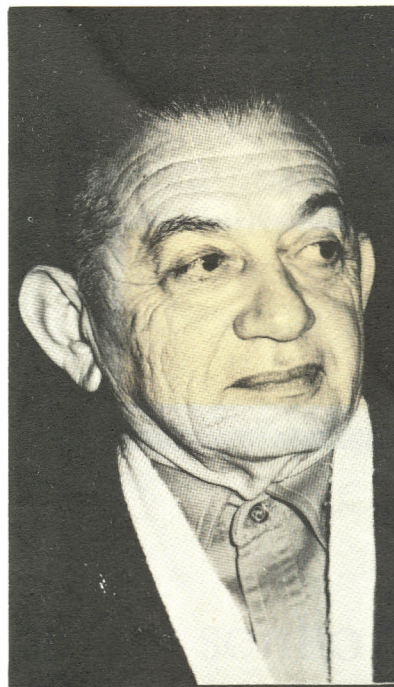
Prefiro deixar meu julgamento sobre os trabalhos para o resultado final do Festival e gostaria de comentar sobre o Encontro de Escolas. A cada dia vejo um adendo a mais, a comunicação crescendo entre pessoas das mais diferentes regiões, o que é fundamental para a classe teatral. Estamos muito longe uns dos outros e precisamos aumentar esse contato.

Nesse Festival tive a oportunidade de me filiar à Poiésis que enten-

“A POIESIS é verdadeiro canal do aprimoramento do teatro brasileiro”

do ser o verdadeiro canal do aprimoramento do teatro brasileiro. Antes de tudo a Associação Nacional de Professores e Diretores de Teatro Universitário saiu fortalecida de Blumenau.

Um fato positivo que posso registrar do atual momento do teatro brasileiro é a busca cada vez maior de formação na área. Para se ter uma idéia, a cada ano 50 novos alunos



buscam a formação de ator em nosso colégio. Das turmas em que antes se formavam dois ou três hoje saem de 20 a 30.

Armando Maranhão foi um dos fundadores do curso permanente de teatro da Fundação Guaíra onde leciona atualmente.

Até que ponto é produtiva a interferência no debate?



José Ronaldo Faleiro

A tarefa como um dos coordenadores dos debates realizados após as apresentações me faz pensar muito. Até que ponto devemos/podemos interferir, dar nossa opinião, dirigir sutilmente a discussão ou deixar a conversa solta foram meus principais questionamentos (a mim mesmo)

Além disso me interrogo muito sobre a função desses debates. As vezes, ao terminar o espetáculo, senti a platéia uma certa perplexidade, muitos aparentavam não ter gostado e no plenário essa indagação/indignação não transpareceu, durante os debates.

Entendo que os grupos deveriam ter um retorno mais concreto sobre o desempenho no que

se refere a componentes do trabalho como voz, corpo, estrutura dramática da peça. Nós deixamos o debate correr e cada debate é um debate. Em outros momentos tenho a impressão de que tudo é válido. Meu objetivo foi não colocar a nossa visão e sim ser um canal da discussão apresentando apenas carências nas áreas técnicas.

No que se refere ao contexto nacional do teatro, entendo que este festival tem sido muito importante para acolher a diversidade de tendências.

José Ronaldo Faleiro é professor do curso de Artes Cênicas da Udesc e mestre em Estudos Teatrais na Sorbone (Paris III).

Expediente

Universidade Regional de Blumenau

Reitor: Celso Mário Zipf

Vice-Reitor: Lorival Hari Hubner Saade

Superintendente de Pesquisa e Desenvolvimento: Leonel Rodrigues

Coordenadora da Divisão de Promoções Culturais e do Festival Universitário de Teatro de Blumenau: Teresinha Heimann

Editores: Michel Ivon Imme e Sidnei Luiz Spekart

Fotografias: Roberto Zen

Diagramação, composição, montagem e fotolito: Jornal da Noite. Fone: 22-2945

Universidade Regional de Blumenau

Rua Antônio da Veiga, 140 - Caixa Postal, 1507

Telefone: (0473) 26-8288, ramal 153

89012-900 - Blumenau - SC



Universidade Regional de Blumenau
Rua Antônio da Veiga, 140
Fone: (0473) 26-8288 - Fax: (0473) 22-8818 - Telex 0473 - 302
Caixa Postal 1507 - CEP 89.010-971 - BLUMENAU - SC