

SÉRIE
CRÍTICA DAS ARTES

**MEMÓRIA DE UMA
CRÍTICA ENCANTADA**

COLETÂNEA DAS CRÍTICAS TEATRAIS DE CLODOALDO LOBO

NADJA MAGALHÃES MIRANDA (ORG.)

PROGRAMA DE INCENTIVO À

**CRÍTICA
DE ARTES**

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA

Governador do Estado da Bahia

Jaques Wagner

Secretário de Cultura do Estado da Bahia – SecultBA

Antonio Albino Canelas Rubim

Diretora da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB

Nehle Franke

FUNCEB

Chefia de Gabinete

Ítalo Pascoal Armentano Júnior

Coordenação de Dança

Matias Santiago

Procuradoria Jurídica

Celeste Maria S. Bezerra

Coordenação de Literatura

Milena Britto

Assessoria Técnica

Cássia Maria Bastos Sousa

Coordenação de Música

Cássio Nobre

Assessoria de Relações Institucionais

Kuka Matos

Coordenação de Teatro

Maria Marighella

Assessoria de Comunicação

Paula Berbert

Núcleo de Artes Circenses

Alda Souza

Diretoria de Administração e Finanças

Maria Iris da Silveira (Lia Silveira)

Coordenação de Editais

Ivan Ornelas

Diretoria de Audiovisual

Marcondes Dourado

Centro de Formação em Artes

Beth Rangel

Diretoria das Artes

Alexandre Molina

Teatro Castro Alves

Moacyr Gramacho

Coordenação de Artes Visuais

Luciana Vasconcelos

SÉRIE CRÍTICA DAS ARTES

MEMÓRIA DE UMA CRÍTICA ENCANTADA

COLETÂNEA DAS CRÍTICAS TEATRAIS DE CLODOALDO LOBO

NADJA MAGALHÃES MIRANDA (ORG.)

FUNCEB
Salvador–Bahia
2013

Programa de Incentivo à Crítica de Artes
Realização: Diretoria das Artes da Funceb
Diretor: Alexandre Molina

Expediente

Organização: Nadja Magalhães Miranda

Revisão: Paula Berbert

Normalização: Ana Lúcia Reis Fonseca

Produção Executiva: Rosalba Lopes

Arte e Design: Nila Carneiro

Impressão e Acabamento: Empresa Gráfica da Bahia

Ficha Catalográfica elaborada por Ana Lúcia Reis Fonseca - CRB-5/317

Fundação Cultural do Estado da Bahia.

F98 Memória de uma crítica encantada: Clodoaldo Lobo. Organização Nadja Magalhães Miranda. Apresentação Albino Canelas Rubim. Salvador (Ba): EGBa., 2012.

198 p. (Série Crítica das Artes).

ISBN: 978-85-60108-15-2

1. Jornalismo. 2. Arte – crítica e apreciação. 3. Cultura. 4. Artes cênicas. I. Nadja Magalhães Miranda. II. Albino Rubim. III. Série. IV. Título.

CDD 079.81
701.18

Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB: Rua Guedes de Brito, 14 - Pelourinho - CEP. 40.020-260 - Salvador/Bahia - Tel: 71 3324-8500

CLODOALDO, CRÍTICA E CULTURA

Antonio Albino Canelas Rubim

Para ser viva e criativa, a cultura necessita de uma série de requisitos, dentre eles, a existência de todo um complexo conjunto de momentos e movimentos, sem os quais a cultura corre o risco de se tornar ensimesmada. A cultura fechada está ameaçada de paralisia, porque sua vida está comprometida na fragilidade de relações e trocas culturais. A cultura (auto)proclamada pura perde potencial dialógico e se transforma em violência contra outra(s) cultura(s). Em suma, a cultura ensimesmada assume uma postura reacionária. Ela é destituída do vigor libertário e de respeito à alteridade próprios da cultura criativa e crítica.

A cultura viva pressupõe a existência de uma dinâmica rede de conexões e instantes. Ela exige criação, inovação, invenção e criatividade. Ela necessita ser transmitida, difundida e divulgada. Ela tem que circular e ser distribuída. Ela precisa ser conservada e preservada. Ela deve ser organizada através de legislações, políticas, gestões e produções culturais. Ela demanda recursos humanos, financeiros e materiais. Ela requer de estudos, pesquisas, análises e críticas.

Este último requisito tem um papel de destaque na dinâmica da cultura. Os estudos, pesquisas, análises e críticas permitem conhecer em mais detalhes e profundidade as atividades e obras culturais. Desvelam dimensões e nuances inimagináveis; iluminam conexões e relações, por vezes inconscientes aos próprios criadores; chamam atenção para experimentos inusitados. Isto é, possibilitam leituras múltiplas de criações sempre complexas, porque demasiadamente humanas. Tais leituras e releituras são vitais para o movimento de contínua reinvenção da cultura, inclusive de suas tradições.

A superação da fruição imediata e de suas leituras espontâneas – necessárias, mas insuficientes para a trama cultural – faz que os estudos, pesquisas, análises e críticas adquiram uma excepcional atitude educativa e formativa dos públicos da cultura e na construção de uma cultura cidadã, com considerável incidência no desenvolvimento da cultura e da cidadania cultural.

A Secretaria Estadual de Cultura e a Fundação Cultural do Estado da Bahia assumem plenamente todos os pressupostos antes anotados. Nesta perspectiva, um conjunto de programas foi imaginado para atuar e estimular estudos, pesquisas, análises e críticas da cultura. O Programa de

Incentivo à Crítica de Artes é um deles. Com ele se busca incentivar e apoiar o desenvolvimento da reflexão crítica sobre atividades e obras artísticas, através de diversos procedimentos, tais como: seminários, cursos, palestras, publicações, premiações, auxílios financeiros etc. A publicação de uma série de livros destinada à crítica das artes é uma destas modalidades de atuação e concretização do programa.

O segundo número da série é dedicado ao crítico cultural José Clodoaldo Multari Lobo, mais conhecido como Clodoaldo Lobo, pois animar a crítica baiana deve significar também rememorar nossa tradição de críticos, pois a Bahia já teve uma interessante presença nesta área. A escolha de Clodoaldo Lobo decorre de sua atuação como crítico cultural, em um ambiente mais recente, após um momento eloquente da crítica na Bahia, como aconteceu nos anos 50 e 60.

Clodoaldo Lobo é um devorador perspicaz de livros, literatura e cultura. Seus autores visitados são incontáveis: Clarice Lispector, Nelida Piñon, Caio Fernando Abreu, João Ubaldo Ribeiro, Fernando Sabino, Rubem Fonseca, Franz Kafka, Jean Paul Sartre, Alberto Camus, Leon Tolstoi, Fiódor Dostoiévski, para citar alguns poucos. Além da literatura, cabe lembrar as suas excursões em campos, a

exemplo, da psicanálise e da filosofia. Sua curiosidade intelectual é intensa. Sua sensibilidade é extraordinária. Sua atuação crítica é quase sem fronteiras.

Como crítico de artes e cultura, ele circulou por diversos jornais e publicações. Esteve no *Diário de Notícias*, *Jornal da Bahia*, *Guia do Ócio* e, especialmente, em *A Tarde*, onde durante muitos anos escreveu sobre cultura e artes e exerceu de modo mais efetivo seu papel de crítico das artes, com destaque para o teatro.

Com seu olhar, sempre cuidadoso e perspicaz, Clodoaldo Lobo analisou complexas atividades e obras, internacionais e nacionais, em uma época em que o exercício da crítica sofria limitações, devido ao contexto político brasileiro e, em particular, baiano. Sem concessões, a cultura e a arte baianas foram acompanhadas por Clodoaldo Lobo, com carinho, mas também com rigor, como pode ser observado na seleção de seus textos que compõe este segundo livro da Série Crítica das Artes.

Antonio Albino Canelas Rubim é secretário de Cultura do Estado da Bahia, professor titular da Universidade Federal da Bahia, docente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, ambos da UFBA. Pesquisador I - A do CNPq.

Memória de uma crítica encantada

Nadja Magalhães Miranda

A incumbência de reunir as opiniões de Clodoaldo Lobo para publicação extrapola um mero levantamento de textos. Este trabalho representa, em verdade, uma tarefa plena de significados apreendidos ao longo do seu desenvolvimento. O primeiro deles expressa a realização do desejo do jornalista e crítico que, aliás, nem imaginava o propósito. A coletânea concretiza também um sonho de muitos amigos, profissionais de jornalismo, de teatro e de outros segmentos da cultura, que, há algum tempo, querem homenageá-lo, em reconhecimento ao valor da sua produção e sua importante atuação na cena cultural e artística baiana, com projeção em outros estados.

A iniciativa assumida pela Fundação Cultural do Estado da Bahia está inserida no Programa de Incentivo à Crítica de Artes, iniciado em 2011. A princípio cogitou-se em uma maior abrangência na seleção dos textos de Clodoaldo Lobo pela versatilidade de sua produção intelectual, mas a crítica teatral foi eleita, sobretudo pela função maior de diálogo construtivo que estabeleceu com o meio artísti-

co; pela informação-formação dos leitores; pelo pouco que se publica nos dias de hoje¹; pela regularidade que manteve até bem pouco tempo nas páginas dos jornais; e, finalmente, por se constituir um registro da memória do teatro baiano.

Clodoaldo Lobo é um exemplo do jornalista-intelectual que transita pelas várias linguagens artísticas e de outras áreas. Realiza percursos como espectador, como leitor voraz, inclusive da produção literária, da filosofia e psicanálise revelando um domínio notável. Esta condição lhe permite uma escritura mais profunda, elaborada, múltipla.

Leitor inveterado desde muito cedo, seus textos comprovam, de forma clara, como suas leituras foram bem assimiladas e se transformaram em um pensamento peculiar, cheio de inspiração e referências. Uma memória de “elefante”. Muitos o consideram um gênio, outros, uma pessoa com uma capacidade singular de influenciar pela sua erudição, mas em verdade, ele é mesmo um formador pela sua habilidade de construir textos que traduzem a arte do teatro de maneira didática com sofisticação.

1 A ausência da crítica cultural nas páginas dos jornais baianos, sua diminuição em muitos veículos no Brasil e em outros países. *Assessoria de comunicação e cultura: os espetáculos teatrais em Salvador (2003-2004)*. Disponível em: www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1612 Acesso em: ago. 2012. p.122.

Ainda muito jovem fazia parte daqueles profissionais que circulavam entre intelectuais, jornalistas e artistas boêmios, que tanto sentavam nas mesas de bar e “lanchonetes” populares, como assistiam e participavam de ensaios, davam palpites nas obras artísticas em construção e andavam juntos nas longas e ricas noites de Salvador. Como nos bons tempos do “renascimento baiano”, quando a divulgação artística realizada nos periódicos pelas gerações (hoje entre 60, 70 anos de idade ou mais) anteriores à de Clodoaldo. Mas ele, como seus antecessores, tinha a mesma fé na arte e como militantes que eram, mesmo em décadas diferentes, defendiam a necessidade de manutenção das notícias e notas sobre o teatro, a dança, as artes plásticas ou de outros acontecimentos culturais nas colunas e páginas dos jornais.

Nos anos 50 e 60, na Bahia, jornalistas e criadores eram parceiros no movimento cultural. Era uma época em que ainda não havia uma definição muito clara das profissões, alguns jornalistas e artistas circulavam pelos mesmos ambientes, inclusive nas rodas da boemia. Afinidades com a cultura e as artes surgem desses encontros, discussões.²

Nessa época não havia uma distribuição racional e lógica das informações culturais para todos os veículos e o

² Ibidem.

contato entre artistas e jornalistas era baseado, sobretudo, em camaradagem ou engajamento em “projeto e causas”. A notícia chegava por eles que também frequentavam ou participavam das programações artísticas da cidade e escreviam em suas colunas — que eram muitas, diversificadas e tinham um papel importantíssimo.³

O golpe militar de 64 e as mudanças dele decorrentes desfiguraram a fisionomia da cidade e somente nos anos setenta vislumbra-se uma nova face cultural na Bahia. Os atos arbitrários do regime militar prevaleciam como a censura prévia e outros, mas criadores e jovens estudantes na medida do possível persistem no protesto e conseguem produzir com irreverência tanto o jornalismo, quanto o teatro, que pouco a pouco vão reassumindo suas funções na sociedade.

É a fase do alegre “desbunde”, de efervescência na imprensa local, do surgimento da imprensa alternativa e de novos espaços teatrais.⁴ Clodoaldo Lobo integra esses movimentos, envolve-se com produções teatrais, fílm-

3 Ibidem p.86

4 Jornais: *A Tarde*, *Diário de Notícias*, *Jornal da Bahia* e *Tribuna da Bahia*. O jornal alternativo *Verbo Encantado* é encartado pela Tribuna da Bahia em 1971.

cas, dirige shows musicais, fazendo-se presente na maioria dos eventos da cidade, era vinculado a vários grupos. Uma verdadeira antena, sempre “ligado”.

Como estudante de Jornalismo forma seu bando, junta-se a alguns colegas do Curso⁵ e passam a produzir textos, fotos, roteiros, comentários, filmes exercitando a atividade jornalística e crítica sobre as mais diversas expressões da arte para *O Diário de Notícias*. A aceitação da iniciativa foi um estímulo à produção do encarte semanal com a mesma temática cultural para o *Jornal da Bahia*, posteriormente. Sua trajetória como jornalista se aperfeiçoa, e no mesmo ritmo sua verve crítica.

Opinativo o tempo todo

Clodoaldo inicia em *A Tarde* oficialmente em 1984. A crítica teatral que exercia em *A Tarde*, surgiu antes mesmo da editoria de cultura assumir a nomeação de “crítica” nas páginas do *Caderno 2* — fato ocorrido somente a partir de 90, quando aconteceram várias modificações no *Caderno 2*. Em 1988 já encontramos textos opinativos de CL. Sua presença na editoria de cultura é percebida nas páginas

5 Curso de Jornalismo da antiga Escola de Biblioteconomia e Comunicação (EBC).

desde 1986 quando estampam em muitos espaços notas curtas reunidas em colunas como *Qualquer nota* (anos oitenta), *Boca de Cena* (anos noventa); notícias, longas reportagens, grandes entrevistas realizadas com artistas locais, de outros estados e países. E esta produtividade incessante de quando estava presente na redação durou todo o tempo em que esteve em *A Tarde*⁶.

São dignas de registro suas matérias cuidadosas, em homenagem aos que se foram como os maestros Ernst Widmer e Lindemberg Cardoso, por exemplo. Uma produção diferenciada também resultou do seu sentimento pelo desaparecimento de Samuel Beckett e pelo aniversário de morte de Michel Foucault, que não se confundem com necrológicos de maneira alguma.

Em todos os espaços estavam sempre seus posicionamentos, suas ideias. Inclusive, conseguia aproveitar a coluna TV (anos noventa) como ninguém, e torná-la palatável para gostos mais refinados. Buscava a qualidade na grade de programação, nem sempre muito sedutora. Destacava filmes, óperas, músicas e programas originais que passavam sem chamar atenção e discutia novelas,

6 Nélida Piñon, Bárbara Heliodora, Elza Soares, Martinho da Vila, Alcione, Nathalia Timberg e tantos outros.

quando ainda era uma produção de segunda categoria. Atualizava e dava sentido aos assuntos.

Graças às modificações ocorridas no *Caderno 2*, um maior espaço foi dedicado ao teatro baiano, até então relegado a último plano, sempre em favor da música e do cinema, cujos apelos mercadológicos eram bem mais fortes. O número de página do *Caderno 2* variou na década de 90, entre seis e 10 páginas. Trabalharam nesta editoria um grupo fixo de 12 pessoas, incluindo a diagramação.

Número este que diminuía, aumentava. Dependia dos problemas financeiros, das alegadas crises do jornalismo cultural, ao longo dos anos, que interferiam nos impressos. As editorias de cultura eram sempre as primeiras a se ressentirem, embora se sustentassem de “releases” produzidos pelos grupos artísticos. Um dado importante colhido na pesquisa realizada com foco nos anos 90 foi a constatação de que os jornalistas que produziam opiniões sobre espetáculos eram exceções à regra da maioria que, já naquela altura, permaneciam nas redações. O contato era feito via telefone. Uma média de 80 releases chegavam

às editorias de Cultura do *Correio da Bahia* e de *A Tarde*, com excelentes fotos que deveriam garantir a publicação.⁷

Diferentemente dos outros jornais baianos, a atividade de “crítica” em *A Tarde* foi exercida, no período, pela maioria dos jornalistas que integraram esta equipe, prática que se tornou mais intensa nos três últimos anos da década. O *Caderno 2* chegou a publicar até quatro críticas sobre o mesmo espetáculo, no mesmo dia, e na mesma página. Curiosamente, na maioria das páginas havia realmente uma rotatividade de jornalistas opinando, e Clodoaldo estava sempre entre eles. Segundo Suzana Varjão, editora à época essa pluralidade deveria fazer com que os comentários imprimissem a justiça, incorressem deste modo em um menor número de erros. Depois — dizia ela — esta estratégia deveria exercitar “na cabeça” do público a idéia de que o jornalismo é plural mesmo⁸. Uma vez repórter reconhecido C.L. passou a ser chamado para integrar júris de premiações de música, teatro, cinema. Eram também constantes os convites para cobrir festivais

7 Ver dissertação Análise da Cobertura Jornalística dos espetáculos teatrais baianos realizados pelos jornais *A Tarde* e *Correio da Bahia* na década de 90. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1598. Acesso em: ago. 2012. p. 243, 244 entre outras.

8 *Ibidem*.144.

em outros estados e para assinar prefácios e orelhas de livros de diversas produções.

No Guia do Ócio impresso, embora sua participação fosse menor, as edições eram mensais e o espaço mais restrito. Sua contribuição, como a de muitos outros jornalistas, era destinada a um espaço denominado Opinião, quando se trata de espetáculo teatral.

Um preciosismo de fácil entendimento

Convivendo alguns meses com os textos de C.L. e fazendo uma apreciação sobre seus comentários críticos (lidos, relidos e compilados) percebo, pela análise abalizada da obra que realiza, nítidas características dos jornalistas escritores de outrora. Entretanto sem o “preciosismo” acadêmico e o empolado “achismo” da crítica que muito contribuíram — além da falta de espaço nas páginas —, para o seu desaparecimento. Por outro lado, os seus comentários também não se enquadram na produção dos jornalistas-resenhadores introduzidos nos anos 70 nos jornais e revistas brasileiras que seguiram o modelo americano, adotado inicialmente pelo Jornal do Brasil.

As resenhas fazem parte do marketing cultural, abordam filmes, discos, livro e peças de teatro. Sobrevivem porque

se enquadram no modelo do jornal produto ainda vigente. Poucas linhas, limitadas a uma sinopse, nem sempre seguida de posicionamento. Elas vendem o produto, por esta razão, quando opinativas são elogiosas, evidentemente.

A formação mista de autodidata e acadêmica de Clodoaldo Lobo, lhe permite, entretanto, uma forma peculiar de abordagem. Por ele se entregar a fundo em tudo que faz. Não obedece a regras, padrões, escreve o que sente, percebe e, chega mesmo após análise a fazer sugestões. Suas ideias são colocadas de maneira simples, são claras. É completamente a vontade para dizer o que funciona ou não. Conhece muito bem os elementos da encenação: o ator / atriz (sempre atenciosamente observado(a), o (a) encenador(a), cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia. Diz o que pensa com tranquilidade.

Seus comentários seguem o nível e o ritmo da encenação. No enlevo de algumas leituras sentimos sua compreensão espiritual, como em *Dervixes Dançantes*, ou o conhecimento retribuído de forma impecável pela dramaturgia em muitas opiniões, como no exemplar *Grito dos Anjos*. Seu humor e ironia também transparecem e rimos com ele, bem como sentimos o desconforto de algumas observações desinteressadas.

O mesmo cuidado e rigor são destinados ao teatro infantil, ou infanto-juvenil, como *O Mistério do Chiclete Grudado*, quando relembra cada detalhe do diretor, do autor e de autores que apenas começavam. Sua atenção também se voltava para as produções da Escola de Teatro, tanto a Cia de Teatro da UFBA (profissional) quanto às próprias montagens didáticas realizadas por estudantes no final do Curso e em algumas disciplinas. O fato de a montagem atrair a atenção do público era para ele o indicativo de que mesmo não sendo teatro profissional, porque uma exigência para a formatura ou para passar de ano, constituía-se uma encenação relevante e bem cuidada. Em certos casos via ali a possibilidade de experimentação. Sua atuação se dava de igual maneira com todas as exigências e/ou considerações positivas acerca dela. Um exemplo crítica de montagem didática: *O Buraco é mais embaixo*.

Afora os aspectos poéticos presentes em muitas opiniões, seu trabalho nos transporta para os ambientes da época, nos situa no tempo e nos atualiza. Conduz-nos ao conhecimento da obra, com generosidade porque ele compartilha tudo que assimilou de suas leituras, de suas vivências. Além disso, observa a complexidade das montagens e penetra nos bastidores da produção, destacando seus erros e acertos.

Por ser quem é, não seria justo aprisionar seus escritos em apenas um rótulo seja “crítica”, “resenha”, “opinião”, “comentário”, quando os próprios editores oscilaram ao longo dos anos ao nomeá-los nas páginas e inclusive quando se referem ao texto dos jornalistas, em entrevistas.

Por acompanhar de perto a trajetória teatral; produzir textos que tanto informam o público — que os jovens se incluam! —; como acrescentam dados para o crescimento e o aperfeiçoamento da cena teatral baiana em toda sua complexidade é que propiciar a leitura dos textos de Clodoaldo Lobo, reunidos nesta coletânea, cuidadosamente preparada, em minha opinião, é pertinente e significativo. Além de fazerem falta nas páginas jornalísticas, são exemplares na atualidade, por isso peças raras. Foi um imenso e intenso prazer!

Nadja Magalhães Miranda é jornalista pela Escola de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação da Escola de Teatro e Dança da mesma universidade, com tese sobre crítica no teatro baiano.

SUMÁRIO

23.....	Prefácio
25.....	Nota da organizadora
27.....	Sobre colegas e mestres kátia Borges
31.....	Um crítico além do espetáculo Luiz Marfuz
35.....	Um sonho de muitos anos... Ou um árduo passe de mágica Marcus gusmão

Anos 80

- 41.....**A inocente crueldade** de Fernando Arrabal 1988
44.....**Amor e morte** num rito de passagem 1988
49..... Riqueza **Sígnica** 1989

Anos 90

- 55..... Esperto mergulho **numa baianidade** 1990
58..... **Lirismo** sem Pieguice 1990
60..... A surpreendente **Bróder** 1993
64..... **Tiro** de festim 1993
67..... **Censura** vergonhosa 1993
69..... **Teatro** Antropomórfico 1993
72..... O teatro está **nu outra vez** 1994
75..... **Feitiço** óbvio 1994
77..... A volta de **Medeia** 1994
83..... Sonhos **em Pedacos** 1995
86..... **Achado** antropológico 1994
90..... **Nau** de emoções 1994
93..... Ritual **encantatório** 1994
95..... Poesia **muda** 1994
97..... Versão **colegial** 1994
100..... **Viagem** mágica 1995
103..... **Acrílico** 1995
109..... Ringue **metafísico** 1995
113..... Rompendo **máscaras** 1995
119..... **Encantador** 1995
123..... Postal **desbotado** 1995

128	Tocante 1996
130	Irrealidade cotidiana 1996
134	Emoções bem-temperadas 1997
137	Pérola cênica 1997
140	Labirinto humano 1997
143	O Insustentável peso de uma comédia 1997
146	Fio de esperança 1997
149	No tom certo 1997
153	A Trilha da perversão 1998
156	Rompendo a barreira do sonho 1998
160	Espectáculo limpo 1998
163	Postura de avatar 1998
166	Dobrando os críticos 1999

Anos **2000** (Jornal A Tarde)

171	Metalinguagem 2002
174	O Início da Luz 2003
178	Deus pelo avesso 2003

Anos **2000** (Guia do Ócio)

185	Encenação fria 2005
187	Hamlet soft 2006
189	O outro lado da folia 2006

Anexo

192	Relação dos espetáculos pesquisados
-----------	--

Prefácio

Memória de uma Crítica Encantada é o segundo lançamento da *Série Crítica das Artes*, uma coleção de publicações que pretende disponibilizar ao público o acesso a conteúdos qualificados sobre a produção de crítica, mais especificamente aquela relacionada às artes baianas. A iniciativa integra o *Programa de Incentivo à Crítica de Artes*, promovido pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), entidade vinculada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia (SecultBA), no intuito de renovar e manter a produção de críticas sobre as artes no estado, reconhecendo sua relevância para o desenvolvimento da produção em artes, do posicionamento e fruição do público, além da inserção das obras artísticas baianas no panorama das discussões nacionais e internacionais necessárias para sua visibilidade e impulso.

Para tanto, este *Programa* se ocupa de estimular a formação de novos autores, através da realização de ações que também incluem seminários, oficinas e concursos, em busca de consolidar o campo diante de todos os setores que compõem o escopo de atuação da FUNCEB: Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Dança, Literatura, Música e Teatro. Assim sendo, a Diretoria das Artes da FUNCEB, instituída

em maio de 2011 para atuar na articulação de projetos transversais, assume o desafio de conduzir este processo.

Este livro reúne textos do trabalho de crítica teatral que o baiano Clodoaldo Lobo vem realizando desde os anos 1980, um nome marcante na história das últimas décadas do teatro da Bahia, com grande contribuição em prol do debate e do incentivo às questões da área. Assim, *Memória de uma Crítica Encantada*, além de prestar uma merecida homenagem, cumpre um dos papéis propostos pela *Série Crítica das Artes*: resgatar produções de profissionais notórios no campo, tomando-os como referência daquilo que a crítica é capaz de fazer. A tarefa de organizar estes escritos, identificá-los e selecioná-los, ficou nas mãos da jornalista e doutora em Artes Cênicas Nadja Magalhães Miranda. Além dela e do secretário de Cultura, Albino Rubim, a jornalista e escritora Kátia Borges, o diretor teatral e jornalista Luiz Marfuz e o jornalista Marcus Gusmão assinam textos introdutórios.

Nota da organizadora*

A decisão de publicar os comentários críticos de Clodoaldo sobre o teatro implicava um levantamento sistemático e abrangente que permitisse o mínimo de furos possível — embora seja sempre possível aparecerem textos inéditos em publicações e datas distintas com a assinatura CL.¹ Para chegarmos à seleção das opiniões focalizamos o jornal *A Tarde*, no qual Clodoaldo trabalhou oficialmente de 1984 a 2006, produzindo muito e intensamente e o *Guia do Ócio*, desde seu início em 1999 a 2006 que publicou suas opiniões mais sucintas, porém com sua marca².

Uma parceria realizada entre Secretaria de Cultura do Estado da Bahia/ Fundação Cultural do Estado da Bahia e Jornal *A Tarde* possibilitou a busca de todos os exemplares através do programa Alchemy, aplicativo utilizado pelo Centro de Documentação do Grupo *A Tarde* (Cedoc) onde passei longos períodos.

Com o *Guia do Ócio* a parceria resultou num generoso empréstimo da coleção impressa por muitos meses. O jornal e o guia nos permitiram um universo significativo: dos 80 Guias do Ócio impressos (sete anos de publicação) obtive seis comentários; dos 19 anos de jornal *A Tarde* diários, obtive 85 comentários críticos de CL. (Ver anexo).

Foram adotados os critérios de quantidade de opiniões apresentadas por década; presença de diretores, atores, autores, iluminadores, cenógrafos e figurinistas atuantes nos períodos; diversidade de gêneros teatrais (tragédia, comédia, drama) e, montagens didáticas de interesse do grande público. Assim foram selecionados um total de 44 comentários críticos correspondentes a: três espetáculos dos anos 2000; três espetáculos dos anos oitenta e 35 dos anos noventa e, finalmente, três opiniões publicadas pelo *Guia do Ócio*.

*Agradeço a Aldineide Nascimento, Dayse Franca, Renato Martim, Ruben Coelho, Valdir Ferreira, Vanessa Queiroz e Maurício Vilela, todos do Centro de Documentação do Jornal *A Tarde*. Também a Antonio Moreno, Brisa Dultra, Carmen da Gama, Flávia Rosa, Kátia Borges, Luis Marfuz, Marcus Gusmão, Nice Americano da Costa, Rafael Cajueiro, Simone Ribeiro, Sonia Mattos e Linda Rubim, que me deu a maior força!

1 Quando pesquisei os espetáculos teatrais realizados na década de 90, base para a Dissertação Análise da Cobertura Jornalística dos espetáculos teatrais baianos realizados pelos jornais *A Tarde* e *Correio da Bahia* na década de 90, muitas das opiniões de CL estavam incluídas, outras, no entanto foram retiradas a partir de critérios da amostra, como os espetáculos amadores; infanto-juvenis; de arte-educação; religiosos; musicais; óperas; operetas, e aqueles exibidos em espaços não convencionais. A amostra e seu estudo foram ponto de partida para esta Curadoria.

2 *O Guia do Ócio* é uma publicação que data de 1999 (impresso) Inicialmente sua periodicidade era mensal. A partir de 2007, passou a anual e a versão online existe desde 2010.

Sobre colegas e mestres

Kátia Borges

Clodoaldo Lobo era quase uma entidade sagrada para mim quando ainda foca, nariz gelado, fui convidada a integrar a equipe do Caderno 2 em *A Tarde*, em setembro de 1995. Eu vinha de experiências intensas e diversas, mas que desembocaram com grande força naquele mesmo universo. Como leitora compulsiva de livros, revistas e periódicos, aspirante a atriz e, finalmente, repórter de jornal, acompanhava com grande interesse tudo que se publicava então em todo lugar, anotando mentalmente os nomes dos jornalistas que assinavam as matérias e artigos que mais me agradavam, especialmente na área cultural. E Clodoaldo, desde sempre, foi um deles. Ele integrava o seletto clube do meu afeto platônico, bem antes de tornar-se um habitante real da minha vida profissional, batucando os seus textos na máquina datilográfica ao lado, enquanto eu esticava os meus olhos de vinte-e-poucos-anos, vezenquando, em sua direção.

O primeiro encontro entre nós, no entanto, não se deu em *A Tarde*. Quatro anos antes, em 1991, estagiária numa

emissora de rádio, eu havia sido escalada para entrevistar o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu – que passava por Salvador para lançar um de seus livros, *Triângulo das Águas* – e ele havia recebido exatamente a mesma missão. Acabamos nos conhecendo rapidamente ali, no cumprimento de nossas pautas diárias, trocando ideias sobre os contos de *Morangos Mofados*, enquanto aguardávamos que o seu autor chegasse ao local marcado, o Espaço Xisto Bahia, nos Barris. Me surpreendi com a generosidade daquele jornalista experiente, acolhendo com paciência e bom humor a nova colega. E fiquei quieta, bem quieta, aguardando timidamente a minha vez de entrar em cena, apenas escutando com atenção reverente, enquanto Clodoaldo conversava com Caio F. sobre literatura, teatro e tramas astrais diversas.

A verdade é que tudo parecia meio mágico naquela época. Entre 1989 e 1990, eu havia me arriscado em um curso livre de teatro, justo no Xisto Bahia, e aprendera o básico sobre dramaturgia, interpretação e carpintaria em aulas com Cleise Mendes, Paulo Cunha e Hebe Alves. Embora tenha sido brevíssima a minha aventura como atriz – atuei apenas uma vez, em *Senhorita Julia*, de August Strindberg –, assisti a dezenas de espetáculos e li um punhado de livros clássicos e textos teatrais, além

de acompanhar com afincos os comentários dos críticos, especialmente os de Clodoaldo Lobo. Eu o via frequentemente nas plateias, usando camisas folgadas em tecido, com bolsos que abrigavam invariavelmente uma carteira de Hollywood, cigarros que ele fumava quase seguidamente, inventando pequenos intervalos durante as peças. Aquilo tornara-se parte da mística que o cercava no meio teatral, e nunca comprometeu a sua capacidade de análise.

Estas pequenas histórias – tecidas em tramas astrais diversas e em um outro século – precederam o nosso encontro profissional em *A Tarde* e o tornaram especialmente enriquecedor para mim. Além do colega de profissão e redação, sempre enxerguei em Clodoaldo Lobo o mestre, o magister, aquele que conduz ao conhecimento não pelo ensinamento da técnica, mas pela contemplação da experiência criativa. E, nesse sentido, creio ter sido apenas uma de suas muitas alunas pela vida afora. Embora sejamos de gerações ligeiramente diferentes, sinto que pertencemos à mesma espécie de jornalistas, aqueles que não vão ao Google, mas às ruas e aos livros. E é por esta razão, sobretudo, que experimento um grande prazer em participar deste trabalho, que levará adiante a possibilidade deste aprendizado contemplativo da

experiência criativa, que considero uma das características mais valiosas da verdadeira crítica de arte.

Kátia Regina Macedo Borges, 44, jornalista, formada pela Faculdade de Comunicação da UFBA, mestre em letras, pelo Instituto de Letras da UFBA, editora da Revista Muito do jornal *A Tarde*, professora do curso de jornalismo da Unime Paralela, autora dos livros *De Volta à Caixa de Abelhas*, *Uma balada para Janis*, *Ticket Zen*, de poesia, *Escorpião Amarelo*, de contos, com poemas nas antologias *Sete Cantares de Amigos*, *Concerto Lírico*, *Roteiro da Poesia Brasileira 2000*, *Travessia entre Oceanos*, lançado no Canadá em edição bilíngue.

Um crítico além do espetáculo

Luiz Marfuz

Um crítico além do espetáculo – é o mínimo que se pode dizer sobre Clodoaldo Lobo e seus textos da cena teatral baiana, mesmo quando sinalizam lacunas, fissuras ou desvios – a seu modo de ver. Um modo de ver - seria a expressão correta - pois o exercício da crítica não sacraliza nem extermina um espetáculo, ainda que possa trazer incômodos ou entusiasmo. E é desta relação amor-ódio que nós, artistas, vimos construindo um caminho tortuoso, mas absolutamente necessário, entre quem faz e quem “lê” o que se faz. A indiferença é o pior dos males.

Desde os primeiros escritos, acompanhei a veloz transformação do trabalho de Clodoaldo, que veio do jornalismo e de uma meteórica experiência como ator na década de 70. Ele sempre nos brindou com reflexões além da cena; ou seja, sem desprezar o enfoque estético, agasalhava conexões literárias, filosóficas e artísticas para tornar mais amplo o seu pensamento. Com isso, retirava a obra em análise do vagão passageiro do tempo para guindá-la à

proximidade do eterno. O escrito fica; as palavras ditas por um ator e as imagens do palco se esfumam no presente; só a memória de quem viu e ouviu é que as retém. Tudo o mais são evocações, lembranças, “matéria de sonhos”.

Lembro que, na análise de um espetáculo de Beckett (*Só*), que dirigi em 2002, Clodoaldo desdobrou a crítica a partir do trecho de um poema de T. S. Eliot: *Para que tudo se ilumine/ tal divina escuridão*. Só por isso, para mim, já teria valido a pena. Mas não se pense que o crítico baiano se tenha notabilizado e construído uma sólida carreira de respeitabilidade junto à classe teatral porque tecia loas e graças. Ao contrário, quando tinha de fustigar, ele o fazia. Eu mesmo fui estocado por sua pena; mas com o cuidado e a pertinência que lhe eram caros. E, em várias ocasiões, ele assistia mais de uma vez aos espetáculos, antes de publicar algo. Raridade.

Vejo o lançamento desta coletânea como um resgate mais do que necessário; algo que pôde ser viabilizado pelas mãos de quem entende a relação jornalismo e teatro, Nadja Miranda. Uma iniciativa que se junta a outras publicações similares no Brasil – as críticas reunidas de Yan Michalski, Macksen Luiz, Nelson de Sá, para citar algum exemplos - e nos ajuda a rastrear o tão empobrecido registro de nossa

arte, como guias da cultura de nossos tempos. Mais do que isso, é uma vitória do teatro, que, em iniciativas como esta, dá uma rasteira no efêmero e nos lança no tecido vivo da memória, pelas lentes de Clodoaldo - aquele que sempre soube aliar conhecimento, sensibilidade e percepção para dar mais grandeza à cena baiana.

Luiz Marfuz Diretor teatral, jornalista, doutor em Artes Cênicas e mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas, bacharel em Administração e professor-adjunto da Escola de Teatro da UFBA. Dirigiu *A última sessão de teatro* e *Meu nome é mentira* (de sua autoria) *Policarpo Quaresma* (Lima Barreto), *Comédia do fim* (Beckett), *O Casamento do pequeno burguês* (Bertolt Brecht) e *Cuida bem de mim* (coautor Filinto Coelho). Coordena o Grupo de Pesquisa em Atuação e Encenação - PÉ NA CENA, filiado ao CNPq.

Um sonho de muitos anos... ou **um árduo passe de mágica**

Marcus Gusmão

Clodoaldo me convidou para assistir à peça a *Mulher de Roxo*. Noite de lua cheia, último dia de agosto de 2012. No caminho, mais uma vez e mais de uma vez ele falou deste livro. Nos últimos anos, nas poucas vezes em que o encontrei, ele falou uma, duas, três, muitas e muitas vezes sobre o livro. E eis que o bendito livro se materializa como que por encanto. Mágica? Talvez sim.

Conheci Clodoaldo na revisão do jornal *A Tarde*, em janeiro de 1986. Naquele tempo os jornais mantinham uma equipe de duas dezenas de jornalistas que sentavam em dupla para ler e conferir a digitação da passagem do texto da redação para o jornal impresso. Nas vezes em que fazia dupla com Clodoaldo eu me impressionava não só com sua capacidade de enxergar erros de digitação como também de ajeitar os textos que vinham meio tortos da redação. E me impressionava também a sua memória e facilidade de escrever.

Clodoaldo passou a colaborar com a redação e em cada texto que fazia não só demonstrava intimidade com o

que via como também colocava ali seu conhecimento de tudo um pouco, característica necessária para um jornalista da área cultural. Sempre viajou no que fez e talvez seja esta a sua principal qualidade. Jamais foi superficial. E sempre produziu muito, e intensamente.

Este livro é a realização de vida de Clodoaldo, algo com que ele sonha há anos. Mas para além da realização pessoal de reunir a produção de uma pessoa, o livro é um documento importante num cenário de poucos registros do que aconteceu num passado muito recente. Muitas vezes o que fica de uma peça é apenas um cartaz e um programa, perdidos nos documentos pessoais dos envolvidos. Nada mais justo e útil para a memória do teatro baiano do que estes textos aqui reunidos.

Há uns três anos chegou a começar a pesquisa para este livro, mas as dificuldades decorrentes de um transtorno bipolar, que o levou a diversas crises e internamentos, tornou a tarefa quase impossível. Do curto convívio profissional e da amizade decorrente deste nosso convívio, aprendi muitas coisas, enxerguei outras com uma perspectiva menos convencional. Clodoaldo é assim, como este livro, meio mágico.

Não gosto de fazer apologia ao transtorno mental. É muito sofrimento. Mas eu me sinto muito a vontade, como transornado também que sou, em dizer que um pouco de desalinho nesta vida sempre foi necessário. Recebi a incumbência de escrever estas palavras como amigo de Clodoaldo, o que me deixou bastante feliz e nem sei se mereço este privilégio. Se movi alguma palha por este livro, foi a palha do desejo de que ele se concretizasse. Deu tudo certo.

Marcus Gusmão é jornalista pela Universidade Federal da Bahia, com MBA em Marketing pela FGV, e servidor público do Estado da Bahia.

Anos 80

“O momento privilegiado do trabalho, contudo, é o estranhamente lírico *Fando e Lis*, um fascínio intenso, que nos seduz pela pureza com que os dois personagens centrais vivem uma relação de senhor / escravo, com Lis (paralítica) sob o jugo do poder de Fando, como se apanhados por uma louca dialética de emoções, que os ultrapassa, gerando uma simbiose de amor / ódio (“Quem é incapaz de odiar, é incapaz de amar”, dizia Nietzsche).”

A inocente crueldade de Fernando Arrabal

1988

Um Arrabal apossado pelas lembranças da infância, dividido entre o escárnio e a culpa, à sombra de uma mãe paradoxalmente repressiva e apaixonante, signo da Espanha franquista, é o que expõe o diretor Luiz Marfuz em *Sim* (resultado do III Curso Livre de Teatro da UFBA), em cartaz no Teatro Santo Antônio, às 21h15min até o dia 7 de fevereiro.

Sim é um espetáculo singularmente bem-sucedido, em que o riso resgata a dilaceração de um autor que, através de seus textos, vomita todos os seus delírios, bem próximo do que Artaud chamou de teatro da crueldade, em que a maldade confunde-se com o seu avesso, a inocência. Através de trechos dos textos arrabalianos, que interseccionam a própria vida do autor, relatada na novela autobiográfica *Baal Babilônia*, Luiz Marfuz reconstruiu um universo multifacetado, onde as cenas mais densas — como as referentes ao plano da memória, e as peças *Os Dois Carrascos* e *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* — se contrapõem às mais leves, em que utiliza o figurino colorido— a exemplo de *Pic-Nic no Front* e *Os Amores*

Impossíveis (que arrancam gargalhadas da plateia, bem como *A Torre de Babel*).

O momento privilegiado do trabalho, contudo, é o estranhamente lírico *Fando e Lis*, de um fascínio intenso, que nos seduz pela pureza com que os dois personagens centrais vivem uma relação de senhor/ escravo, com Lis (paralítica) sob o jugo do poder de Fando, como se apanhados por uma louca dialética de emoções, que os ultrapassa, gerando uma simbiose de amor/ódio (“Quem é incapaz de odiar, é incapaz de amar”, dizia Nietzsche). O quadro tem ainda o mérito de nos trazer uma luminosa Nadja Turenko, sentimentos e perplexidade à flor do rosto, transparentes na voz e expressões faciais, certamente, a melhor figura em cena. Iwan Espinheira, por outro lado, faz um Fando ingênuo em sua perversidade, como se fosse apenas um instrumento da tirania que o possui.

Outros destaques no nível da interpretação são George Mascarenhas (Arrabal Menino) e Vivianne Laert (Carmem Ruiz, sua mãe), ele perfeito em seu espanto de criança e ela, dual e envolta em mistério. Vale salientar que as cenas do Plano da Memória são todas convincentes, em seu sombrio encanto. Também se saem bem Andréa Freitas (Mitaro/Tia Clara). Tom Carneiro (Pai/Imperador),

Walter Stanford (Pan/Menino Sim) e Cláudio Simões (Menino Não). Ressalte-se ainda a empatia histriônica de Jeanne Passos (Princesa) com a plateia.

Ponto positivo também para o figurino inspirado de Filinto Coelho, que se baseou nas cores da bandeira da Espanha (pano de fundo da peça), utilizando o preto (plano da memória), vermelho (para Pan) e o amarelo e suas variações para a maioria dos personagens do trabalho Luiz Marfuz soube, sem dúvida, reconstituir o universo de Fernando Arrabal, num espetáculo que nos pega pela força das imagens, que sintonizam de imediato com o nosso inconsciente. Apenas a lamentar que alguns atores — talvez um terço do elenco — tenha uma interpretação sofrível, o que é natural num trabalho que reúne 25 integrantes. Também alguns quadros, como “Torre de Babel” e “Amores Impossíveis”, exageram muito no cômico e no grotesco, desviando-nos um pouco da linha central do trabalho.

Amor e morte num rito de passagem

1988

O mergulho na alma atormentada de uma adolescente, dividida entre a preservação da pureza e os apelos de sua sensualidade, que aflora totalmente num romance com um homem casado, é o eixo da peça *Valsa Nº 6*, de Nelson Rodrigues, em cartaz na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, às 21h15min, sob a direção de Paulo Cunha. É um monólogo interpretado por Nadja Turenko, em que mais uma vez comparecem as obsessões de Nelson o sexo como um elemento desagregador — e impuro —, a irresistível atração dos instintos que contaminariam uma pureza essencial, a tendência à loucura, a dilaceração entre impulsos opostos, a crítica implícita às convenções sociais (esse lado, talvez, como um dado velado — ou até — o inconsciente — em sua obra, que, parecendo compartilhar dos valores estabelecidos, na verdade dinamita-os, ao expor de modo explosivo as contradições do sistema).

Lá estão os seus mitos mais caros o beijo (como um tipo de passagem, da menina a mulher, a tara — através do personagem Dr. Junqueira), a transgressão, seu fetichis-

mo (os sapatos), a simbiose — amor e morte, a dependência do julgamento dos outros. Só que, nesse monólogo, em vez do grotesco com o qual mais se associou Nelson, temos um lirismo exacerbado, presente na linguagem com que se expressa a personagem envolta em culpas, fantasias e delírios, a procura de reconstituir um eu fragmentado. A peça funciona como uma obra aberta em que são possíveis várias interpretações e até a morte pode ser vista como metáfora.

O diretor Paulo Cunha diz que essa é apenas a segunda das peças de Nelson que ele monta. Quer levar muitas outras ao palco, admitindo sua total fascinação pelo autor. Para ele, um monólogo só funciona quando se consegue criar uma estrutura no texto que permita fugir da situação de estar falando sozinho, já que isso não é realista — ninguém anda falando sozinho (e estamos acostumados com o realismo principalmente via televisão).

No caso de *Valsa N. 6* esse objetivo seria atingido, já que a personagem em cena se desdobra em várias outras pessoas ao ir lembrando dos fatos que viveu, revelando, inclusive seus choques com os que a cercam. Os outros aí chegam a se confundir com a plateia (os olhos dos outros) e se tornam os interlocutores imaginários da adolescente.

Para o diretor, o conflito básico da obra de Nelson — em todas as suas peças — é a dicotomia corpo X espírito. Mesmo enxergando os aspectos de denuncia social no autor, Paulo prefere se deter no drama individual dos seus personagens, sendo que nesse texto o lirismo transborda mais.

A música denominada como *Valsa N.6* é, na verdade, o *Opus 64* de Chopin, também conhecida como *Valsa do Minuto*, composta entre 1846 e 1847. Cunha descobriu que Chopin ao criá-la, pensou num cachorro tentando morder o próprio rabo, o que lhe daria uma certa circularidade.

Um dado cabalístico que o diretor aponta é que essa é justamente a sexta peça de Nelson (não sabe se o nome foi por isso intencional). O N.6 na cabala reflete a figura da besta do Apocalipse que, em última instância, seria o homem. Cunha acha a coincidência significativa, já que a personagem do texto — como as outras do autor — se debate entre os instintos (a bestialidade, na visão de Nelson) e o seu lado espiritual.

A circularidade da própria música encontra uma correspondência no texto — alguém sempre a procura de si e a montagem de Cunha procura acentuar esse aspecto. Para Nadja Turenko, que se defronta com seu persona-

gem mais difícil até agora (é muito jovem), a inquietação é que move a adolescente que interpreta, trabalhando com os mitos, os símbolos, “os olhos dos outros”.

Embora o texto fale de morte, o diretor resolveu ressaltar mais a luta pela vida que transparece em suas entrelinhas. Para isso, foi contagiado pela vitalidade da atriz, deixando a montagem se impregnar da ótica com a qual Nadja vivenciou o texto. “É um trabalho que se encaixa bem com o momento que estou vivendo”, diz a atriz. Ela acha que a visão que se tem dessa personagem só se faz de um modo parcial, ela vista pelos outros ou como ela mesma se vê, às vezes de uma forma exterior, “Nessa peça, o que importa não são as verdades, mas as perguntas”, afirma,

Nadja iniciou sua carreira em *Édipo Rei*, na versão de Márcio Meirelles, há três ou quatro anos. Depois, surpreendeu em *Álbum de Família*, dirigida por Fernando Guerreiro. Participou de *Atravancando a Cena em Concerto* e *Gregório de Mattos de Guerras*, por Márcio novamente. Seguiram-se *Doroteia* (uma participação especial), com Paulo Cunha e *Sim*, direção de Luiz Marfuz, quando demonstrou ser uma atriz preparada para voos mais amplos.

Ao se defrontar com o monólogo, desta vez, o seu maior desafio, diz que há a dificuldade de não ter um interlocutor

— que às vezes, ajuda em cena — mas que este também pode atrapalhar. Resultado: Um monólogo não é mais difícil, nem mais fácil! Apenas diferente. *Valsa N. 6* tem uma participação especial de Elisa Mendes.

A peça fica em cartaz durante um mês (até 17 de julho), de quarta a domingo. As quartas e quintas-feiras, devido crise, o ingresso custa Cz\$350,00, As sextas, sábados e domingos, Cz\$500,00. Todos os dias, antes da apresentação, pode-se ver, uma retrospectiva dos cinco anos do grupo *Artes e Manhas*, responsável pela montagem e uma exposição idealizada pela artista plástica Stela Tavares. Podem ser vistos, inclusive, os espetáculos *Dorotéia* em vídeo e trechos de *Cabaré Brasil*, outra produção do grupo.

Riqueza Sínica

1989

Ainda sob o impacto da riqueza sínica do espetáculo *O Cego* — texto de Gustavo Ezequiel Elkins e direção de Paulo Dourado — precisaria de mais tempo para aprofundar um comentário crítico. A primeira sensação despertada pela peça é de uma forte perturbação gerada pela proliferação de elementos semiológicos psicanalíticos metamateriais contidos no texto — repleto, ainda, de referências mitológicas — e o desnudamento da montagem, densa e esquálida (uma marca do diretor Dourado), onde o choque sensorial decorre da profusão, nitidez e enxugamento das imagens, carregadas de forte significação emocional. O emocional enxugado e sintetizado por uma linha de espetáculo em que se privilegia uma certa contenção e assepsia já se vislumbra e se inaugura ao nos colocarmos ante o cenário, seco e seminu: uma imensa e vertical mancha vermelha de sangue na parede (uma alusão à ferida narcísica?) e, ao centro, um grande espelho de moldura dourada. Alguns objetos esparsos na boca de cena, onde se destacam um objeto fálico e alguns manequins sem vida ao lado, símbolos do inconsciente que se manifesta, na peça, em sua leitura transgressora do Édipo.

Mas é na linha de interpretação dos atores que mais se materializa e evidencia a dicotomia — ou melhor dizendo, a dialética — entre o visceral da carga emocional dos atores (conteúdo) e a racionalidade clínica que imprimem aos personagens (forma), num confronto saudável e lúdico da emoção versus razão, desenhado em marcas absolutamente insólitas (e inusitadas), em que os atores expõem, ébrios, suas dores e paixões, vomitando e descabelando-se em cena, tudo perpassado por um humor ferino e anti-autocomplacente. O resultado é o sentimento de estranheza, tão necessário à obra de arte e a um teatro que não se quer acomodado, mas pretende instigar e incomodar. O humor, por exemplo, enfatizado nas cenas em que Iami Rebouças contracenava com Wilson Mello Thoas (da primeira vez), no célebre monólogo de Hamlet — acentuado pela interpretação escrachada de Ricardo Bittencourt, que consegue ser satírica e exacerbada, sem cair no ridículo —, na leitura de Cyria Coentro da loucura de Ofélia, e principalmente no texto em que abre o espetáculo e na cena que o encerra, entre Hosmer (Wilson) e Ifigênia (Iami) — espécie de catarse ao concretizar o incesto (como em quadros anteriores), desejo, inconsciente e reprimido que açoita a espécie humana, tabu que instaura a civilização. Violando e buscando um lugar para o desejo transgressor, a montagem chega

mais perto do prazer ao explorar o humor — implícito e ou explícito — do texto, em contraponto ao despojamento das imagens, sublinhadas pela feliz eficácia da música incidental, iluminação, maquiagem e (quase sempre) do figurino — que propositalmente opõe elementos díspares com efeito ora irônico, ora lírico, pela limitação de espaço e necessidade de uma outra visita ao espetáculo para melhor assimilação do texto, esse esboço de análise não se exaure aqui. Voltaremos a falar sobre *O Cego*, procurando, sobretudo, detalhar melhor a atuação do elenco.

Anos 90

“Aninha percorre a história de nosso estado — “uma história de colonizações” —, indo dos *índios janduins* em revidincações aos portugueses até o atual cenário desolador da nossa Bahia pós-Fernando José (o texto tem apenas dois meses), ou seja, a Bahia-lixo. A tristeza confunde-se com o riso (um riso com sabor amargo).”

Esperito mergulho numa baianidade

1990

O impacto de *Dendê e Dengo* começa pelo cenário. Quem entra no Teatro Gregório de Mattos, parte superior, simplesmente leva um choque: com poucos elementos, Gilson Rodrigues – numa bem vinda volta aos palcos baianos – conseguiu transformar o espaço, tornando-o mais amplo e criando um mundo pessoal, onde as atrizes Rita Assemany e Iami Rebouças, com entrega, oferecem-nos o instigante texto de Aninha Franco, que, ao mesmo tempo simples e anticonvencional, consegue-nos transmitir uma sincera, perplexa e desencantada visão da Bahia.

Aninha percorre a história de nosso estado – “uma história de colonizações” -, indo dos índios Janduins em reivindicações aos portugueses até o atual cenário desolador da nossa Bahia pós-Fernando José (o texto tem apenas dois meses), ou seja, a Bahia-lixo. A tristeza confunde-se com o riso (um riso com sabor amargo). Estão ali estampadas a nossa alegria de viver em tão bela e folclórica cidade e nossa confusa identidade cultural: das expressões em inglês, mescladas ao linguajar tupi dos grandes

magazines dos shoppings ao Bar do Reggae (no Pelô). As pequenas alegrias das vitórias do Bahêea, grã-finagem, mendigos e Curuzu.

O mérito do texto está justamente na sua aparente anti-teatralidade, que permite um mergulho meio linguístico-antropológico, sem ares de erudição (a simplicidade, repito, é uma de suas virtudes), que Carmem Paternostro – como Paulo Dourado, antes, em *Os Setes Pecados Capitais*, outro texto de Ana Maria Pedreira Franco – soube captar. A riqueza semiótica latente do texto de Aninha foi transfigurada por Carmem em riqueza visual de signos. Até as cores da Bahia estão ali, embora sobre um fundo negro de desamparo. Os figurinos – também de Gilson – são bem resolvidos, e a iluminação é eficiente. O cenário é, sem dúvida, o mais atraente concebido nos últimos tempos nos palcos baianos, com atrizes deslocando-se e aproveitando todo o espaço do palco (o espaço aberto ao fundo do cenário, com uma visão da Bahia real e alguns edifícios, é um achado).

lami Rebouças prova mais uma vez que é uma de nossas atrizes mais orgânicas e viscerais, talhada tanto para o humor como para o drama. Apenas um momento, dentre tantos que se podem destacar: a que ela vive um mendigo torcedor do Bahêea. Rita Assemany é a presença magné-

tica de sempre, de amplos e requintados recursos, que mostra, neste espetáculo, que também pode até cantar. (A cena da cantora do Bar do Reggae é ótima). Corpo e alma, as duas atrizes ofertam-se ao ritual do teatro, enquanto Carmem faz jus ao título que Aninha lhe credita de verdadeira *metteur-em-scène*. *Dendê e Dengo* tem, sobretudo, o mérito de propor um mergulho na baianidade, numa linguagem autóctone, que busca a nossa tão fragmentada identidade cultural. Integrando o espetáculo os belos versos de Aninha, musicados num fado por Ricardo Luedy e Cida Lobo, que deixa mais do que claro por que é uma das cantoras mais lindas surgidas nestas plagas, embora vinda da Paraíba. Luso-afro-tupiniquim-japonês (“Deixa eu ser sua gueixa-nagô”), convincente e cuidadoso nos mínimos detalhes, *Dendê e Dengo* é um momento privilegiado do tão precário – neste instante – teatro baiano. E que o ex-crítico teatral Luiz Portugal, não pejorativamente, chamou de “Milk-shake de dendê, feito com muito dengo”. Tudo a ver com nossa inquietante e lúdico, que deve ser visto – e refletido – por todos, os moradores da Bahia, e os aventureiros que dela lançam mão.

Lirismo sem Pieguice

1990

Os Melhores Anos de Nossas Vidas, de Domingos de Oliveira, sob a direção de Hebe Alves, não deixa de ser uma surpresa para quem já se acostumou com a má qualidade da maioria das peças da temporada recente, principalmente porque o nível dos alunos que têm saído recentemente dos cursos e oficinas (com poucas exceções) tem caído vertiginosamente. Resultando do VI Curso Livre de Teatro, essa montagem prima pela delicadeza e uma unidade de direção, que se caracteriza pelo despojamento e simplicidade.

Hebe consegue tornar o elenco homogêneo, parece que optando por um certo “distanciamento” na linha de interpretação dos atores, que não permite que eles caiam nunca no melodramático, mas estejam em cena guiados pela contenção de emoção e numa postura crítica de quem entende e comenta seus personagens. O texto – que deu origem à minissérie *Anos Dourados*, de Gilberto Braga - é leve e eficiente e, apesar da duração, consegue não cansar, mesmo estando presente alguns clichês - que a direção logra driblar – e revive, com humor e nitidez, a década de 50 e o clima juvenil pré-vestibular.

Domingos nos mostra a perplexidade ante as primeiras grandes questões de um grupo de adolescentes, as descobertas do amor e da morte, os conflitos familiares. A direção optou por um lirismo descompromissado e uma linha cênica em que, desde o cenário nu ao achado dos figurinos, com a Marca *clean* de Claudete Eloy, os elementos funcionam eficazmente. Os figurinos são apenas camisetas de malha de uma só cor - que vai sendo substituída de acordo com a situação e caracterização dos personagens - e calças jeans. O único é que o excesso de vermelho às vezes cansa visualmente. A trilha sonora é outro elemento-chave para a criação do clima “anos dourados”. Num elenco onde não há, praticamente, quem destoe ou quem se destaque de uma maneira muito especial, pode-se citar algumas composições como as mais adequadas (a escolha do ator certo para cada personagem é outro mérito da peça), como é o caso de Juquinha de Fred Bustamante, do Artur de João Figueiredo, do Felipe de Oswaldinho Mil, da Matilde de Maria José e da Ana Maria de Cynara Fernandes. Uma peça que, com uma boa divulgação, tem tudo para cair no gosto do público. Em cartaz no Teatro Santo Antônio, de quinta a domingo, às 21h30min, até o dia 23 de janeiro.

A surpreendente **Bróder**

1993

Bons atores, delicadeza, afetividade e uma surpreendentemente madura direção são os aspectos essenciais da deliciosa *Bróder*.

A magia que emana de *Bróder* ganha aos poucos o espectador e termina por envolvê-lo completamente. Um ótimo achado de *Los Catedráticos*, que, de leve, delicadamente, põe em cena a solidão infantil - através do relacionamento (identificável no cotidiano de todos nós) entre mãe e filha -, a evolução do homem (contada despreziosamente), e arquétipos que povoam nossa imaginação contemporânea. A leveza e o afetivo que transbordam do espetáculo contribuem em muito para o encanto que eles nos deixa como saldo.

Os textos – quase sempre – são felizes em sua exatidão e rapidez, a direção de Meran Vargens é surpreendente para uma estreante e o elenco concorre bastante para o resultado final. A destacar, sobretudo, Maria Menezes, perfeita na criação de um cachorrinho (ela diz ter se inspirado em desenhos animados) e em vários outros momentos da peça. Ela reafirma, aqui, sua condição de

mais grata revelação de atriz baiana dos últimos tempos, um pouco depois de ter surgido Cyria Coentro.

Sem caricatura

Meran consegue fazer uma criança (Sara) sem caricatura-la, e seu dinamismo e desenvoltura somam pontos. Substituindo os atores iniciais (Cyria Coentro e Ricardo Bittencourt), Aicha Marques e Gordo Neto não erram a mão. Aicha – atriz que se vem firmando cada vez mais – convence como a mãe também solitária e atarefada. E Gordo confirma o talento já demonstrado em *Noites Vadias*, provocando risos, principalmente, ao fazer uma mocinha casadoira.

Composições descontraídas, música eficiente e figurinos adequados – tudo contribui para a grande surpresa que é *Bróder*. Adultos e crianças se encontram no que é mostrado no palco. Um único deslize é que, às vezes, os esquetes ampliam o universo exposto excessivamente, de forma que a história se desprende um pouco mais do que era devido de seu eixo central (a menina que quer criar um irmãozinho via computador), mas, como a pretensão é mostrar um painel da evolução da humanidade, dá, com boa vontade, para encaixa-los na ideia geral. Mas nada ofusca o brilho dessa verdadeira prova de fôlego e

criatividade que é *Bróder*. No final, a sensação, para o espectador, é de felicidade: todos saem de alma lavada.

Trajetória de sucesso

Desde que estreou há mais de um ano, *Bróder* obteve uma boa recepção tanto junto ao público como junto à crítica. Segundo Meran Vargens – que assina o texto final, além da direção da peça -, *Bróder* foi uma criação de cinco pessoas, em sala de ensaios: o núcleo de *Los Catedráticos* – a própria Meran, Ricardo Bittencourt, Maria Menezes, Cyria Coentro - além de Solange Miguel. O texto foi sugerido a partir de blocos de ideias (de início, só sabiam que seria uma peça infantil).

“Um queria falar da evolução do homem (a eterna pergunta: de onde vim, para onde estou indo?); outros da relação mãe e filha, solidão infantil, amor. Outros sobre o criador e a criatura, a criação. Solange, sobre o sistema de trocas, como um supria a necessidade do outro. Queríamos, acima de tudo, um espetáculo extremamente afetivo, amoroso, e isso acho que conseguimos”.

Evolução

Com um mundo de ideias em mente, partiram para as improvisações. A última cena que surgiu foi justamente o

filho condutor: a história de Sara, que quer fazer um irmãozinho no computador (antes, só havia a ideia do criador e da criatura). Agora, eles dão um saldo positivo a *Bróder*: “A gente descobre como um espetáculo amadurece. Não estaciona nunca. O espetáculo nasceu bruto. Só depois da estreia é que a gente descobriu o que tinha feito”, constata Meran.

E detectam no espetáculo a filosofia de *Los Catedráticos*: o importante é o espetáculo estar vivo. A própria Meran foi substituída por Lívia Kaufman – quando a peça se apresentou em escolas públicas – e todas as substituições feitas até agora se revelaram enriquecedoras. “Quando entra alguém, cria-se uma leitura nova do que a gente fez. E o espetáculo não mudou na sua essência - nenhuma cena foi cortada”, afirmou Meran. Quando tiveram de substituir Cyria Coentro, pensaram logo em Aicha Marques (que trabalhava em *O Homem Nu* de, com Hebe Alves). Para substituir Ricardo Bittencourt, pensaram, inicialmente, em George Mascarenhas (da CIT), mas ele tinha que viajar. Daí, o convite a Gordo Neto (que estreava também com Hebe, em *Noites Vadias*).

Tiro de festim

1993

Menos inspirada do que *A Conspiração dos Alfaiates*, *Canudos* frustrou as expectativas de quem esperava uma montagem à altura da equipe que a assina.

Talvez fosse a expectativa de uma montagem tão bem resolvida como a de *A Conspiração dos Alfaiates*. Talvez as dificuldades técnicas, como a da sonorização, o fato é que a peça *Canudos — A Guerra do Sem Fim* (com a mesma equipe dos Alfaiates: texto de Aninha Franco e Cleise Mendes e direção de Paulo Dourado) decepcionou bastante. Na noite da estreia, na Concha Acústica, o resultado que se viu no palco chegou a ser até um tanto caótico: era entediante tentar acompanhar o texto — construído quase sempre através de uma narrativa pesada, mesmo com a quebra da linearidade, com poucos sopros poéticos do estilo de Aninha e Cleise.

A sensação de monotonia era agravada, principalmente, pelo recurso de play-back (alegam que era o único possível). Mesmo relativamente bem gravadas, as falas muitas vezes perdiam muito da emoção ao vivo, e ficava difícil detectar, às vezes, qual ator as pronunciava. Muito texto e,

paralelamente, muita ação, sem que ambos os elementos se coordenassem perfeitamente. O excesso de movimentação no palco — com muita coisa acontecendo ao mesmo tempo — era um tanto atropelado ou desorganizado. Ou bem se olhava o que acontecia em cena ou se prestava atenção ao texto, devido ao descompasso existente.

Sem dúvida, Paulo Dourado não estava num dos seus melhores momentos de inspiração (ele, que fez um *Alfaia-tes* tão claro e conciso). As coreografias de Eliana Pedroso são interessantes só em alguns momentos, sendo o efeito melhor quando visto o espetáculo mais a distância, mais ao alto da Concha Acústica. A música de Cacau Celuque e Tom Tavares — dois talentos — soa excessiva e ou redundante, sem brilho. A iluminação de Jorginho de Carvalho — um dos pontos altos do espetáculo — podia ser melhor explorada, e os figurinos de Jota Cunha se saem melhor em relação às roupas dos penitentes (com um belo efeito plástico), apesar da assepsia, e às dos cantadores de feira — com um visual exuberante —, mas quanto aos trajes de época, que tem o mérito de contrastar com os dos penitentes pelo vibrante colorido, escorregam para o mau gosto ou a cafonice (proposital, num efeito de paródia?) e os dos soldados são quase feios.

O espetáculo ganha em plasticidade, convém repetir, quando visto de longe, mas sente-se uma falta de coordenação maior da direção, que aproveitou pouco o talento individual dos atores Carlos Petrovitch que já mostrou ser excelente, não rende tudo que deve Wilson Mello está apagado. Alguns atores se destacam em papéis secundários com destaque para o cordelista vivido, com graça e agilidade por Ray Alves. Geraldo Maia, de pouca experiência, consegue dar boas tonalidades ao seu Euclides, com uma bela voz, se bem que numa linha distanciada, pela qual a direção optou (Euclides é o principal narrador Fábio Lago se sobressai, mas super interpreta um pouco). Outra boa presença é a de Agnaldo Lopes. No final, após as batalhas, o espetáculo cresce em poesia de texto e resolução cênica. Talvez fosse o caso de ao longo da peça, se recorrer menos a colocar todos os 43 atores o tempo todo em cena. Mas, se a plateia captou algo da história contada, pelo menos todo o esforço não terá sido em vão.

Censura vergonhosa

1993

Um coquetel fechativo, principalmente para badalar a cúpula da TV Aratu — retransmissora da Manchete, em Salvador —, e sem a presença dos atores da novela *O Marajá*, autores ou diretores, aconteceu segunda-feira última no Restaurante Felipe Camarão (Rio Vermelho), comemorando o que seria a estreia da série sobre a “Era Collor”. Detalhe: durante o evento, não havia sequer material de divulgação da novela para ser distribuída para imprensa — que, por sinal, foi convidada.

A ausência das estrelas da Manchete deveu-se ao fato — como depois se ficou sabendo, ligando-se no Canal 4 — de os astros estarem reunidos em um jantar para assistir ao primeiro capítulo da série, no Rio de Janeiro, quando foram surpreendidos pela bomba: *O Marajá* — que retrata as desventuras e aventuras, trapalhadas e falcatruas do governo Collor, sob o império da corrupção — teve seu primeiro capítulo suspenso, devido à liminar requerida pelo ex-presidente Fernando Collor de Mello, de infausta memória. Agora, a direção da Manchete também está acionando a Justiça, para ver se consegue suspender a

liminar e exibir o primeiro capítulo da novela, o que já pode ter acontecido ontem.

O que deixa a população mais perplexa diante de um fato arbitrário como este é que um ex-presidente, que saiu do governo praticamente expulso e totalmente desmoralizado — comprovadamente culpado de deslizes dos mais graves — possa vir a público impedir a liberdade de expressão (enquanto ainda continua impune), velando uma novela que retrataria fatos já há muito do conhecimento geral, através de um casal de personagens, Elle e Ella, vividos pelos sócios do par que tripudiou com a Nação. E o mais grave, como ressaltou uma das autoras da série, Regina Braga, é que a intenção era apenas a de fazer uma paródia e não retratar fielmente os fatos, apesar de a série ser anunciada como “novela-verdade”. “Na verdade, a novela era uma charge política. Então, agora, todos os chargistas que fizeram piadas com Collor e o esquema PC Farias durante três anos, como é que ficam? É a primeira vez que uma charge é censurada”, espantava-se Regina. Cabe às autoridades decidirem se persiste a censura, tornando possível o implausível: fazer com que o governo Collor fique na História como algo ainda mais vergonhoso, com este novo incentivo à impunidade.

Teatro Antropomórfico

1993

A literatura de Guimarães Rosa ganha uma transposição teatral perfeita em *Vau da Sarapalha*, do grupo paraibano Piollin.

O clima mágico e opressivo do conto *Sarapalha*, de Guimarães Rosa, ganha uma transposição teatral perfeita na linguagem cênica do Grupo Piollin em *Vau da Sarapalha* em cartaz no Gregório de Mattos. O fogo começa e termina o espetáculo, que se vale de poucos — e eficientes — recursos, como os sons emitidos pelos bichos imitados pelos atores, a sugerir um alvorecer na fazenda. A grande força do espetáculo está em seu caráter antropomórfico, em que os bichos — como o perdigueiro *Giló* (vivido magistralmente por Servílio Gomes) — quase assumem a condição de humanos, captando e participando das emoções dos dois primos doentes de malária, e estes, por sua vez, parecem regredir à condição animal, vivendo em extrema miséria e abandono. O lirismo embutido na aspereza mítica do sertão mineiro — tão bem evocada por Guimarães Rosa — ganha aqui sutis sublinhamentos. Tudo fica em aberto, a ser entendido em leituras diver-

sas, apenas sugerido, nunca totalmente explicitado. A amizade que une os dois primos ameaça se esgarçar, e isso é entendido aos poucos, até quase rebentar uma tragédia. A *Nega Ceição* ronda os dois, também reduzida a uma condição quase animal, e ao mesmo tempo, mítica, funcionando como que uma intermediária entre os primos e as forças encantatórias e sombrias que parecem ameaçar a casa. É uma espécie de radar entre os homens e as forças descomunais da natureza e do destino, numa composição impressionante de Soia Lira, com sua fala ininteligível, seu andar característico e olhar perdido.

Everaldo Pontes está maravilhoso como o *Primo Ribeiro*, afundado em sua dor e no amor obsessivo que nutre pela ex-mulher, compartilhado, — como vem depois a descobrir — pelo *Primo Argemiro*. Nanego da Lira, como este, marca menos seu personagem que Everaldo, mas consegue também impressionar como elemento quase joguete da fatalidade, em seu amor impossível e transgressor. Nanego ganha pontos ao expressar uma possível dubiedade de Argemiro, que, não se sabe se é realmente solidário ao primo e atormentado pelo amor à mulher deste, ou se seu caráter alimenta uma certa falsidade. Já Everaldo é primoroso na concepção física de *Ribeiro*. O fato é que todos transmitem uma expressiva atuação corporal,

milimetricamente bem conduzida. Escurinho, em suas curtas intervenções como o Capeta, consegue ser perturbador. Espetáculo que se concretiza plenamente pela magia. *Vau da Sarapalha* (em cartaz só até hoje) é, antes de tudo, uma montagem que reflete o talento invulgar do Grupo Piollin e do diretor Luiz Carlos Vasconcelos, que foi aluno de Eugênio Barba e seu Teatro Antropológico. Não é à toa que um grupo da Paraíba conseguiu ser eleito, por um crítico do Rio, como o melhor do ano passado! A metáfora final, do barquinho que se perde no rio de álcool incendiado, é um achado. Imperdível.

O teatro está **nu outra vez**

1994

Montagem didática da Escola de Teatro da UFBA *A Falecida* dribla o amadorismo, cai no gosto popular e demonstra o quanto pode render um teatro feito com poucos recursos.

A Falecida, de Nelson Rodrigues, direção de Hebe Alves, em cartaz no Teatro Santo Antônio até a última semana, não pode ser avaliada pelos parâmetros estritos do teatro profissional. Trata-se de uma montagem da disciplina Preparação do Ator; do curso da Escola de Teatro, que Hebe dirigiu com um dos grupos que movimenta um núcleo de atores alunos da escola. Mesmo assim, demonstrando sua qualidade, a peça caiu no gosto do público e emplacou, lotando durante várias temporadas a Sala 5, inicialmente, depois o palco do Teatro Santo Antônio. Emplacou e dobrou o ano.

Em *A Falecida*, Hebe confirma o que já se sabe: é uma diretora amadurecida e dotada de versatilidade, capaz de realizar os espetáculos mais diferentes, como *Os Melhores Anos de Nossa Vida* (seu melhor trabalho até agora), o divertido *O Homem Nu, Suas Viagens*, o experimental, *Ponto de Fuga* e, agora, este *A Falecida*, híbrido de teatro

amador e profissional. A história flui com uma agilidade incomum — apoiada no texto exemplar de Nelson, mas em que se sente a habilidade da diretora e seu *timing* pessoal.

Carlos Betão — o mais experiente do elenco — vai além da força já revelada como o pai da noiva de *O Casamento do Pequeno Burguês*, e acerta em cheio fazendo um patético e cotidiano Tuninho. Najla Andrade (de *As Aves* — direção de Armindo Bião) mostra-se uma atriz de bom potencial, explorando as diferentes facetas da neurótica Zulmira. Do elenco de apoio, o destaque maior vai para o Timbira, de Marcelo Ribeiro, uma boa presença, no tipo cafajeste/almofadinha e sedutor. Roberto Lúcio (Funcionário 1) também marca o seu papel, assim como mais uns dois ou três atores. Alguns, no entanto, revelam a marca da inexperiência.

O amadorismo aparece forte na primeira cena, quando Zulmira visita a Cartomante, mas esse mau impacto inicial logo se transforma e a peça se desenvolve com muito ritmo e competência. É uma agradável surpresa, tratando-se de um espetáculo aparentemente despretenso, em que o despojamento dos figurinos e o espaço da ação e cenário se resolvem mais do que satisfatoriamente. Sai-se do espetáculo com satisfação, ao se constatar o quanto pode render um teatro feito com tão

poucos recursos. Apenas um reparo: talvez não fosse necessária a ênfase da direção no humor exacerbado, quando o texto de Nelson Rodrigues, já em si, tem tantos achados engraçados, tiradas repletas do sabor, tragicômico da realidade brasileira. Mas, no total, é uma peça que deveria ter uma carreira ainda mais longa — e voltar a cartaz urgentemente.

Feitiço óbvio

1994

Produção bem cuidada, *A Mandrágora* apresenta um rendimento razoável do elenco e um figurino imponente, mas resvala num humor explícito demais.

A questão é conseguir aceitar o teatro comercial que Manoel Lopes Pontes faz, é o que vem à mente quando se assiste *A Mandrágora*, de Maquiavel, com direção de Manoel, que está em cartaz no Expresso Baiano (Baiano de Tênis). Só que, desta vez, ele faz um teatro comercial bem feito. Aceitando-se a premissa, vê-se que estamos diante de uma produção bem cuidada, em que até o elenco tem um razoável rendimento, sem ninguém que chegue a apresentar um desempenho sofrível. Mas, nas interpretações, sobressai-se o veterano Jurandyr Ferreira, numa clave cômico-popular de muitos méritos.

Ele é seguido de perto por Raimundo Blumetti como o frade, Waldemar Nobre tem, sem dúvida, o *physique du role* para o papel de alcoviteiro, engraçado e lépido, o resto do elenco não compromete, com destaque para Anita Bueno, a outra moça (a mulher que deve “engra-

vidar”) e Gabriel Lopes Pontes conseguem driblar bem a inexperiência (mas ela se sai melhor).

O grande trunfo de *A Mandrágora*, no entanto, são os figurinos esmeradíssimos e luxuosos, assinados por Edsole-da Santos, com grandes achados, como o traje de Gabriel Lopes Pontes. O cenário de Ewald Hackler é criativo, mas discute-se a pobreza dos casebres ao lado da igreja — quando se trata de residências luxuosas —, mas pode ser que a intenção seja acentuar um certo clima de farsa.

O recurso dos atores apresentarem seus trajes e elementos cênicos, logo no início, como saltimbancos, mostra a concepção de estilo que norteará o espetáculo, com os personagens se dirigindo à plateia e buscando a complacência desta. Numa avaliação mais subjetiva, o humor seria um pouco explícito demais, mas tudo se trata de uma adesão à proposta, desde que se dispa de preconceitos.

A volta de **Medeia**

1994

Aplaudida na Bahia e bem recebida em São Paulo, *Medeamaterial* volta a cartaz, passando por cima do rombo financeiro provocado pela primeira produção.

Apresentada como uma encenação artística de uma metáfora polimorfa na qual cabem representações de conflitos culturais diversos e dispersos no tempo e no espaço, volta a cartaz em Salvador — no Teatro Castro Alves hoje e amanhã, às 21 horas, e domingo, às 20 horas— a mega-produção baiana *Medeamaterial*, com direção de Márcio Meirelles, texto ao alemão Heiner Müller e música de Heiner Goebbels e Neguinho do Samba. Quando de sua primeira temporada na cidade, o espetáculo foi um dos recordistas de bilheteria do TCA, encantou e ou intrigou o público e empolgou a crítica, sendo considerado por *A Tarde* como o melhor espetáculo do ano passado, pela sua plasticidade e a originalidade com que interagem elementos dispares, sem se dissolverem.

Com o Bando de Teatro Olodum, 31 atores em cena e os convidados Vera Holtz, Guilherme Leme e Adyr

D'Assumpção em papéis especiais, *Medeamaterial* é uma festa de cores e ritmos em que o caos ganha forma e assume uma poesia ácida e exacerbada, do texto às imagens e coreografias. Volta, agora depois de uma temporada de três semanas em São Paulo (capital) uma semana em Campinas e uma semana em Tatuí (cidade natal de Vera). “Em Tatuí, foi lindo, uma festa, todo mundo queria ver a peça de Vera Holtz, inclusive a família e amigos de Guilherme, que também é de uma cidade próxima. Depois da estreia, houve um jantar que reuniu umas 160 pessoas”, conta um Márcio Meirelles entusiasmado.

A receptividade da crítica, em São Paulo, foi positiva, em sua maioria com muitos elogios para o espetáculo e em especial, para Vera Holtz e o Bando Olodum. Jefferson Del Rios, crítico de *O Estado de S Paulo*, por exemplo, destacou a proposta da peça de misturar “as águas do Egeu com o mar da Bahia”, e afirmou, mais adiante que além da audácia da proposta antropológica, a montagem demonstra invenção cênica sendo o resultado final “uma arte de misturas e complementações que transporia o tema de Medéia, a tragédia de Eurípedes para o caminho do imaginário dos negros. Mas Márcio Meirelles deixa escapar espontaneamente, que a crítica paulista de que mais gostou foi a de Alberto Guzik. “A mais bacana foi a

do mais bacana, o que está mais dentro do teatro”. Uma única crítica negativa partiu de Nelson de Sá, da *Folha de S Paulo* que comprovadamente, não gosta dos textos de Heiner Müller.

Mal - entendido

Se o desempenho arrebatador e emocionado de Vera foi, em geral, superelogiado. Márcio acha que a proposta para a linha de trabalho de Guilherme Leme — mais fria, cerebral e discursiva, funcionando como um comentário do papel do colonizador, representado na peça por Jásão — foi mal entendida. “A maioria caiu no equívoco de comparar com o trabalho de Vera, sem perceber que foram traçadas linhas bem distintas de interpretação, segundo ele, inclusive a ideia do ator trabalhar com um microfone já estava preestabelecida, não se devendo a nenhuma deficiência de emissão de voz como parte da plateia reclamou por aqui”.

A música — polimorfa, como toda a concepção do espetáculo — também emociona assim como os outros elementos do espetáculo, visuais e literários. Para Márcio, o público não tão intelectualizado apreende-o por vias “não-rationais” (sic). Podem não entender por que ao final Vera contracenava com um berimbau, mas sentem a

força. É o caso de quando se sai de um espetáculo e se diz: Não entendi nada, mas gostei. É claro que a pessoa entendeu.

Usurpação

Em São Paulo, a peça teve um público razoável, mas ganhou a adesão de figuras como Marília Gabriela — que escreveu uma crônica sobre ela —, Hector Babenco e o pessoal do *Oficina*, liderado por Zé Celso. Tudo isso pôde acontecer depois da usurpação do dinheiro da bilheteria e do que foi levantado pela produção uma grande quantidade que ficou nos bolsos da empresária Soraia Hamdan, mineira. Alegando-se descontente com os rumos tomados pelo espetáculo, dentre outros motivos fúteis, a espertalhona fugiu com o dinheiro, para Minas. Como ela detém os direitos autorais por cláusula de contrato mesmo com todo o estardalhaço feito na imprensa na ocasião, só foi possível retomar o espetáculo através de um acordo em que era liberada parte do dinheiro para que a peça prosseguisse a temporada.

Mesmo assim, até agora ela só pagou aos nomes mais conhecidos do Sul, como o coreógrafo Helio Eichbauer, seu assistente o iluminador Jorginho de Carvalho. Márcio, sua assistente Chica Carelli, Adyr, o coreógrafo Zebrinha,

o Bando Olodum e até mesmo os famosos Vera e Guilherme não receberam praticamente nada. Mas Meireles fala do caso *en passant* sem rancor e diz que preferia não citar a empresária.

“Estamos seguindo o nosso caminho é melhor esquecer ela”.

O diretor se diz felicíssimo por *Medeamaterial* ter sido apontado como o melhor na relação anual do jornal *A Tarde*. Acho que é um bom reconhecimento como foi em 92. *O Paí Ó* ter figurado entre os melhores. E uma iniciativa legal de vocês espontânea que outra empresa poderia fazer também. Quanto ao *Bahia Aplaud*e não me inscrevi porque não gosto de precisar me inscrever para concorrer. Acho que ao estrear um espetáculo deveria automaticamente concorrer. Mas fiquei de ser indicado por *A Tarde*, “mesmo sabendo que é difícil comparar água, café e Coca Cola. Meu espetáculo não é melhor que o de Carmen Paterostro, Marfuz ou o de Paulo Dourado, por exemplo, mas foi um premio espontâneo. Agora *Medeamaterial* vai para o Rio em março (no Carlos Gomes) ou maio (no João Caetano, quando será assistido finalmente, por Müller. Antes, vai a Belo Horizonte. Há possibilidades ainda de viajar para Portugal e Alemanha. De projetos, Marcio e o bando têm muitos, como a remontagem *Woyzeck* e *O Paí Ó* (visto seis

vezes por Caetano Veloso) indo para o Rio via Paula Lavigne. *Woyzeck* vai contar com atores convidados Fernando Fulco e Chica Carelli. Há em esboço, um trabalho de dança teatro e um outro sobre Zumbi (para 1995, comemorando os 300 anos do “líder negro” — que pode ser uma ópera, teatro de rua ou um monólogo).

Sonhos em Pedacos

1995

Construído a partir da fragmentação, o “teatro de imagens musicais” de Harald Weiss pode ser considerado como um dos mais belos e inquietantes do ano.

Como num sonho, as imagens fragmentadas de *Ade-Até...vão* se sintetizando e deslocando, formando um sentido na cabeça e nas emoções de cada espectador. O êxito central é um casal – brilhantemente interpretado por Meran Vargens e Lúcio Tranchesi – que se encontra num estado de desencanto ante a rotina e anuncia uma separação, confrontado com a crescente incomunicabilidade. Em volta deles, povoando a situação, circular seres no plano do real ou do imaginário.

O anunciado “teatro de imagens musicais” se faz perceber de um modo sensorial, ora através dos sons entoados muitas vezes pelo trio de mulheres primitivas, de valores ancestrais, ligadas à natureza, e que encontram em Clécia Queiroz um polo convincentemente lúdico, assim como nas outras duas -, ora através da luz, usada com sabedoria, e que, em alguns momentos (vários), se

desloca, focalizando, sincopadamente, cada imagem em particular, o que acentua o caráter de sonho – às vezes pesadelo – da montagem. Metáforas e/ou metonímias, as imagens e sons obedecem a uma partitura harmoniosa em seu aparente caos.

Harald Weis – o diretor – se insere numa estética de vanguarda europeia, mas não radicaliza e transgride tanto quanto um Gerald Thomas, por exemplo – se bem que este é um mérito do diretor brasileiro, que, no entanto, mesmo com uma linguagem instigante, cuida demais da forma, dos significantes, mas esvazia o significado. Em *Ade-Até...*, temos um teatro denso de significados, opondo culturas como a do trio das mulheres tribais, e as meninas-mulheres vividas por Mabel Danemann e a personagem enterrada na areia, que, com seus vestidos brancos e cabeleiras claras, parecem ter saído de um conto natalino nórdico, posto às avessas em seu acento gutural e visceral.

Tudo em *Ade-Até...* remete a esse sonho/pesadelo cotidiano que nos envolve a todos, feito de caos, desespero, rotina e perplexidade. Todos os atores estão bem aproveitados (a destacar um talento como o de Iami Rebouças, que aqui não é levado às últimas consequências), domi-

nando corpo e voz, mas, pela figura complexa e reprimida, a personagem de Esmeralda do Patrocínio (vestida de negro) ganha destaque, assim como o casal central. Luiz Pepeu tem amplas possibilidades de mostrar melhor seu trabalho. Mas todos têm seus momentos de originalidade, num espetáculo que, mesmo podendo ser mais enxuto em sua duração – para não arriscar repetir alguns momentos não intencionalmente -, é merecedor de ser definido como o mais inquietante e, desde já, um dos mais belos do ano.

Achado antropológico

1994

Com *Bai, Bai, Pelô*, o Bando de Teatro Olodum conclui uma trilogia e mostra-se no auge de seu domínio cênico.

A princípio, na apresentação dos personagens, *Bai, Bai, Pelô*, em cartaz no Teatro Vila Velha (aos sábados e domingos), parece uma reedição tardia dos velhos tempos do Teatro Opinião e do teatro engajado do CPC anos 60. A sensação é que vai se assistir a um panfleto primário destituído de uma linguagem inovadora. Mas o próprio espectador mais treinado sabe que se trata apenas de um drible ou uma referência, pois, no palco está o Bando de Teatro Olodum e a direção é de Márcio Meirelles.

Quem acompanha o trabalho do grupo desde *Essa é Nossa Praia* já prevê o que vai encontrar. Nesse primeiro trabalho, Márcio e o Olodum já haviam encontrado uma linguagem própria, revisitando o teatro popular, com um sabor autenticamente baiano. E verdade que a graça, o humor dos tipos e das situações superava a intenção Social e o resultado era mais de otimismo e de elegia à parcela mais sofrida do povo baiano que de denúncia. Mas eram um caminho e uma linguagem pessoais e bem-sucedidos.

Com *Ó Paí, Ó*, essa linguagem avança na densidade e, paralelamente, no humor. O segundo espetáculo ganha em vivacidade. O Bando passeou por outros caminhos, entre erros (*Onovomundo*) e achados contrastantes (*Medeamaterial*), mas conservou sua organicidade, e é com a Trilogia do Pelô que melhor define seu perfil. Agora, a trilogia é completada com *Bai, Bai, Pelô* — tão bom ou melhor que os trabalhos anteriores, mas com a vantagem adicional de contar com um elenco e direção cada vez mais afiados.

Na peça, encontramos o Bando no auge de seu domínio cênico, Márcio e os atores realizam um verdadeiro levantamento antropológico, sublinhando expressões, gírias, comportamentos e situações tipicamente baianos (e de Salvador). Os atores encarnam com inteireza e jogo de cintura esses tipos deliciosamente populares, demonstrando vivência, mimetismo e raro poder de observação. É verdade que um dos objetivos do texto, o de demonstrar a injustiça no tocante à exclusão do Pelô de parcelas de sua população, não se resolve inteiramente a contento e soa um tanto confuso. O humor e a verdade dos personagens assomam ao primeiro plano.

Mas as denúncias sobre o lado humano esquecido sob um Pelourinho que se sofisticava transparecem em larga

medida, culminando com o assassinato de um mendigo (o alvo seria um músico do Olodum) por um soldado. O acento trágico encontrou ressonâncias na realidade (como sublinhou o próprio diretor Márcio, na, semana passada). Um caráter de premonição (infelizmente) que confirma o grau de intimidade do Bando com a realidade a que se propõe retratar. E uma prova de que o grupo está indo além do riso.

No elenco, quase todo afiadíssimo, destaques para a impagável Luciana Souza (uma gargalhada a cada intervenção), como dona Joana; Tânia Toko, como a masculinizada Neuzão da Rocha; Cristóvão da Silva, com seu impressionante domínio corporal (Negócio Torto); Rony Cácio, perfeito como Pezinho (ou Florêncio). Vale destacar, ainda, outros atores, pelo acerto na composição, como Sérgio Amorim (Brigadeiro) e Anativo Oliveira (Peixe Frito), emblemas da malandragem e ou da marginalidade, no outro polo; Jorge Washington convence como o policial frio e ignorante (Soldado Leão); Arlete Dias empresta uma carga crítica necessária à furtiva D. Edna. Mas o elenco, em seu conjunto, merece aplausos, com apenas duas ou três atuações sem tanto vigor, mas que não comprometem. Por tudo, desde já, *Bai Bai, Pelô* está entre os melhores espetáculos do ano. Em tempo:

nunca é demais ressaltar a beleza da voz e a inquietante presença de Virgínia Rodrigues, assim como o impacto do final do espetáculo.

Nau de emoções

1994

Um elenco seguro, um cenário criativo e um texto bem estruturado conferem a *Castro Alves* um bom rendimento. Ainda que não seja excepcional, a peça conquista a plateia.

Castro Alves, em sua noite de estreia, mostrou que, se Deolindo Checcucci não conseguiu fazer um trabalho excepcional, pelo menos realizou uma boa montagem. O texto, ágil e fluente, de Cleise Mendes, conquistou a plateia, que ria de suas pequenas *deixas*, das alfinetadas embutidas nas falas de alguns personagens. Jackson Costa tem o seu melhor momento no teatro até agora, arrebatador, energético, lírico. Desde as declamações dos poemas de *Castro Alves* – que tanto contribuem para a beleza do texto -, em que se mostra um bardo com verve popular, aos momentos de emoção e dor. Empolgante.

Mas outros atores também angariaram a adesão da plateia, sobretudo Oswaldinho Mil (que vem crescendo a cada montagem), com seu Fagundes Varela bêbado, irreverente e iconoclasta. Ele conquista a maior parte dos risos. Aicha Marques está muito bem, como uma Eugênia Câmara dúbia, entre a intensidade e a frivolidade. Gide-

on Rosa domina a cena, com um Augusto de voz plena e potente, parecendo comentar, com um certo distanciamento, o personagem que interpreta, numa linha mais racional. Elisa Mendes (Adelaide) é outra a arrancar risos da plateia. É uma revelação. Harildo Deda está bem, mas Yumara – com toda sua entrega – foi prejudicada pelas falhas na luz, no dia da estreia. Sua figura deve crescer e se tornar mais impressionante.

O cenário de Eduardo Tudella é bem resolvido, com os praticáveis funcionando a contento, em seu despojamento. O despojamento, aliás, é a característica maior dessa peça, convencional, sem ser chata, encontrando um caminho próprio em sua simplicidade. As coreografias de Zebrinha – se não tão bonitas como as de *Medeamaterial* e *Dona Flor* – constituem, mesmo assim, um belo apelo visual, com as figuras inspiradas em Debret. Os figurinos, de Claudete Eloy, servem ao despojamento da concepção e são bonitos. Mas poderia haver um gancho ou um ritmo maior ligando as coreografias e o texto, que ficam muito sedimentados (mesmo sendo essa a proposta). Há necessidade de uma amarração maior, uma que deve ser resolvida a contento nos dias posteriores, bem como um crescimento do ritmo e agilidade, do meio da peça para o fim (mais arrastada).

A direção de atores de Deolindo é uma das mais bem resolvidas em sua carreira, com praticamente todo o elenco se saindo bem. Resta ressaltar algumas boas atuações, em papéis menores, da veterana Frieda Gutman a atores menos experientes, como Sérgio Sobreira, George Vassilatos, Tom Carneiro (Tobias Barreto), Raimundo Porto (o Barão) e Isabel Noemi (Sinhá). A interpretação só perde quando *Navio Negro* é recitado, em parte, pelos dançarinos, sem cancha de atores, ainda, em sua maioria, com exceções como Isaura Oliveira e Arani Santana. Enfim, um belo momento para Deolindo, Cleise (o melhor texto do ano, até agora) e todos os profissionais envolvidos. Um saldo de um lirismo arrebatado, com um final resplandecente.

Ritual encantatório

1994

No palco do TCA, os dançarinos provocaram do tédio absoluto à comoção espiritual. Muita gente não entendeu, mas se rendeu ao fascínio do espetáculo.

O aspecto monótono do início se desfaz rapidamente quando os *Dervixes Dançantes de Mevlevi* começam a rodopiar no sentido anti-horário, ou um pouco antes, quando começam a se cumprimentar, inclinando levemente a cabeça, tendo o tapete ao meio. O local — bem iluminado — onde se encontra um dervixe mais destacado, seria Meca. Na verdade, muito pouco da simbologia utilizada por eles é plenamente decifrada pelos espectadores, sem um conhecimento prévio do que estão vendo.

Lentamente, com os dervixes girando em torno do próprio eixo — com uma mão espalmada para o céu e outra voltada para a terra — o espetáculo começa a hipnotizar o público, em suas saias longas e redondas começam a enfeitiçar plasticamente. O efeito é inigualável eles transmitem paz e plenitude a quem assiste: Não se sabe

porque, eles tiram as túnicas pretas e ou tornam a vestilas. Não se compreende a maioria de seus gestos, mas boa parte da plateia se rende ao fascínio.

Tem que se entender, sobretudo, que estamos diante de um antiquíssimo(sic) cerimonial religioso, de um ritual encantatório que permite o transe, muito mais do que de um espetáculo de dança. Como já foi destacado, a receptividade do público depende do estado de ânimo — ou de espírito — de cada um. Terça à noite no TCA, as reações iam do tédio mais absoluto à comoção espiritual, passando pelo encantamento estético/plástico. Em todo caso, uma exibição estimulante ou, no mínimo, desconcertante.

Poesia muda

1994

Apresentado agora no Teatro Santo Antônio, *O Menor Quer Ser Tutor* impressiona, sobretudo, pela técnica dos atores.

Em cartaz no Teatro Santo Antônio, a nova montagem de *O Menor Quer Ser Tutor*, num palco italiano, ressentia-se um pouco da perda de envolvimento do público, verificada quando de sua estreia no ICBA, em 1990. Algumas cenas, como a inicial, em que o Menor (Lúcio Tranchesi) come uma maçã inteira, para depois, mecanicamente, repetir o ato, antes provocava uma sensação de estranheza maior e era seguida até de risos, pois o público – num teatro de arena – sentia-se mais dentro da cena.

Agora, contudo, como assinala o próprio diretor, Ewald Hackler, a peça de Peter Handke pode ser acompanhada mais em detalhes, tendo-se melhor desenhada a sequência das ações. Outro dado importante é que os atores cresceram em técnica. O trabalho corporal dos dois é impressionante. E se antes Lúcio Tranchesi se sobressaía mais – com seu desengonçado-ingênuo Menor -, agora Paulo Pereira também cresceu, com seu desengonçado-rígido Tutor.

As antíteses entre os dois são marcadas com acentuada precisão – revelando um prodigioso trabalho técnico dos dois atores e direção, mas realçadas pela expressividade das máscaras. Peter Handke, com o auxílio luxuoso e elegante de Ewald Hackler, prova que o silêncio pode ser eloquente – muito mais que palavras banais – e musical. O contraponto do berimbau funciona como um comentário inquietante à ação, assim como a iluminação que ameaça se extinguir em determinados momentos.

O casebre e os objetos rústicos são prova de que a criatividade de Hackler como cenógrafo continua em alta (um televisor, num canto, é outro contraponto e reforça a árida estranheza em cena). Obedecendo à mecânica rotina de Tutor, o Menor vai aos poucos driblando a rigidez estereotipada de suas atitudes e provando que a autonomia pode ser conquistada, mesmo em situações que parecem asfixiantes: ora corre na frente do Tutor – ao imitar seus gestos vazios -, ora recoloca o coco (que está partindo) na posição original, assumindo uma atitude crítica e transgressora. Há sempre um meio de se superar a obediência a um jugo cego – é o que nos parece dizer essa montagem, que, secamente, questiona as malhas do poder.

Versão colegial

1994

Encenar o *Rei da Vela*, depois de a peça ter tido a antológica montagem do Oficina – que fez explodir todos os signos latentes no texto, numa encenação definitiva -, é, sem dúvida, uma árdua tarefa. Waltinho Seixas concebeu uma montagem interessante, nos anos 80. Desta vez, Fernando Guerreiro, Hebe Alves e Paulo Dourado assumiram o desafio de realizar uma terceira encenação e parecem bater na mesma tecla da anterior montagem baiana, recheando de citações locais o texto, numa tentativa de torna-lo ainda mais atual.

Deve-se levar em conta que o espetáculo é integrado por atores oriundos de um festival intercolegial e de uma oficina coordenada por Guerreiro. A jovialidade excessiva dos atores e sua incipiente visão crítica dos personagens fazem com que a carga dramática – embutidas no tom meio burlesco – da peça não possa ser explorada radicalmente. Mesmo assim eles passeiam com uma boa desenvoltura pelo texto – com as eventuais limitações -, ajudados pelos três diferentes diretores. Alguns nomes

do elenco poderiam ser destacados, mas o equilíbrio domina o grupo, com boas incursões pelo tom de humor e da paródia.

O primeiro ato é facilmente detectado como sendo dirigido por Hebe Alves. Evolui bem, mas Hebe – quase sempre muito boa – está caindo em alguns cacoetes, no que se refere ao gestual dos atores, sobretudo na primeira (semi) coreografia, que os apresenta ao público, repetitiva e defasada. Com um colorido explosivo e num clima pós-tropicalista, Paulo Dourado foge de suas características mais habituais no segundo ato. O figurino feérico dos personagens – e o próprio tema desse ato, que se detém na família de *Heloisa de Lesbos* – dá maior vivacidade ao espetáculo e rende as maiores risadas. Pena que o segundo ato seja maior e, a partir de um certo ponto, não haja – aparentemente – como se evitar uma certa monotonia.

No terceiro ato, uma abrupta mudança na iluminação, roupas e clima cênico indicam a decadência de Abelardo I (*O Rei da Vela*). Sátira ao capitalismo mostra-se mais cruel, em tons trágicos, sem que se abandone o humor e a farsa. Fernando Guerreiro consegue imprimir um tom adequado ao ato, sombrio, mas é aí que a imaturidade dos atores se revela. Também a transição do segundo para o terceiro ato – apesar de bem marcada – se faz muito radicalmen-

te, sem nuances (talvez sugerida pelo próprio texto). Vale destacar o cuidado com a montagem, em elementos como iluminação, figurinos e cenários (criativos) assinados, os últimos, por Márcio Meirelles e Lígia Aguiar.

Viagem mágica

1995

A magia do visual, o ótimo trabalho dos atores e muita criatividade tornam *A Incrível Viagem* um espetáculo recomendável para “crianças” de todas as idades.

Em sua primeira incursão pelo teatro infanto-juvenil, o *Grupo Cereus* não faz feio. Pelo contrário: com a habitual direção de Hebe Alves, seus atores brilham em cena. O texto de *A Incrível Viagem* (Em cartaz no Vila Velha, aos sábados e domingos) de Doc Comparato, mais conhecido como roteirista de minisséries e pela crônica policial, não chega a ser um primor, em seu acabamento: é preciso estar muito atento para acompanhar a estranha viagem da brisa que quer ter cor, termina (não muito claramente), transformada em alface e, em seguida, comida pelo dono da plantação, passando por todo o organismo do corpo humano, via digestão e circulação, até chegar à pele de um indivíduo.

Mas a trilha musical (excelente, de Luciano Bahia), assim como o feliz e criativo visual – da iluminação ao figurino (inspiradíssimo) e maravilhosos efeitos cênicos – ajuda a elucidar a ideia central da peça, que prega a necessidade

de cada um se aceitar como é. Enfim, uma ode à autenticidade. A ideia não é nova e tem muitos pontos de contato com a premiada *Flicts*, de Zivaldo (uma cor sem cor) e *Bulunga* (uma metáfora sobre a etnia), para não falar em *Potato Pum*, de Aninha Franco, a saga pop de uma batata nordestina que não aceitava sua condição, “metida” a britânica. Isso só para ficar em alguns exemplos.

A Brisa de *A Incrível Viagem* quer ter uma cor: como auxílio da Dona Nuvem, fica verde. Depois, integrada ao organismo humano, vermelha e amarela. Há cenas de um mágico impacto visual, como quando aparece um ator, Caíca Alves transformado em coração (hilariante!), ou quando a Brisa assume a cor amarela e o figurino cresce em beleza, ou mesmo o traje diafanamente branco de Dona Nuvem (e o encanto que a atriz Aícha Marques, a essa altura já tarimbada, adiciona a ele). Lá estão, também, os nossos velhos conhecidos cubos do Grupo Cereus – elementos cênicos – agora com mais cores e mais lúdicos. Acima de tudo, é imprescindível registrar que o Cereus – sob a batuta de Hebe – não só vem mantendo a qualidade, como crescendo em alguns aspectos, como no trabalho dos atores (só três são da companhia original), que, nessa encenação, revelam um preparo físico e um trabalho corporal perfeitos. Wagner Moura, como a Brisa, é

uma boa revelação. No mais, o elenco tem muito fôlego, mas não custa o domínio cênico de Aícha Marques. Com a recomendação de que se trata de um espetáculo infanto-juvenil (pegando, portanto, uma faixa mais crescidinha da garotada), “A Incrível Viagem” é uma peça altamente recomendável.

Pena que os infantis e infanto-juvenis ainda sejam tão poucos prestigiados em geral, pelo público local. Recomendáveis são, igualmente, ou *Isto ou Aquilo* (direção de Dailton Araújo) e *Crash Bum!!!*, de Kiko Palmeira (este, para garotos menores, sobretudo) – ambos em espaços alternativos. Resta lembrar o nome de Claudete Eloy, em *A Incrível Viagem*, a iluminação e os despojamentos estonteantes figurinos (com permissão para o paradoxo) de Ruy Marks.

Acrílico

1995

Flor do Lodo marca a precisa estreia de Elisa Mendes na direção e a ascensão de um dramaturgo, consistente em sua acidez lírica.

Flor do Lodo — em cartaz até a última terça-feira, no Teatro Vila Velha —, antes de mais nada, tem dois méritos que já o projetam como uma espécie de marco no panorama teatral baiano desta década: apresenta, profissionalmente, um dramaturgo criativo. Bertho Filho, capaz de densos mergulhos na condição do homem (e do brasileiro) nos anos 90 (apesar de abranger características atemporais e universais) e de compor frases acremente líricas; assinala, também, o esperado — latente ou explicitamente — ingresso definitivo de Elisa Mendes na direção.

O título antinômico, *Flor do Lodo*, já expressa essa capacidade de Bertho (a segunda revelação de dramaturgo baiano nos últimos anos, depois de Cláudio Simões), de trafejar, fluidamente —, ou unir — entre a lama que envolve os seres contemporâneos (ou o lodo) e as flores que habitam sua essência. Simbolicamente, os dois personagens do texto se encontram encerrados numa cela, transmitindo a

claustrofobia que é existir no Brasil atual. Marginais sem rosto — condição a que foi atirada a grande massa anônima, imprensada entre a morte, a solidão, a fome e a violência (“Cárcere do ser/não há libertação de ti?” — Álvaro de Campos/Fernando Pessoa) —, os personagens da peça revelam, aos poucos, os nomes e alternam os papéis, no final, ao atravessarem um espelho simbólico, evocando o nome de Jesus, mas, mais que seres concretos, singularizados, circulam, emblematicamente, envoltos na aura de desencanto e asfixia que os circunda. Mas, como toda obra que se sustenta numa dimensão mais ampla. *Flor do Lodo* fornece pistas para a redenção.

Imediatamente captado como aparentado à linha do Teatro do Absurdo, pela própria fluidez da forma e tangenciamento do ilógico que se desentranha do real, *Flor do Lodo*, aproxima-se, também, nitidamente, de uma vertente do teatro brasileiro meio que instaurada por Plínio Marcos, com sua contundência social, e que desabrochou, um pouco depois, nos anos 70, num realismo mais psicológico e, muitas vezes, metafórico (já prenunciado em Plínio, que tinha, porém, personagens mais definidos), representado por nomes como José Vicente (*O Assalto*), Isabel Câmara — por onde anda? — (*As Moças*), Leilah Assumpção Soares (*Fala Baixo Senão Eu Grito*), Consuelo de Castro (*À Flor da*

Pele) e Antônio Bivar (*Alzira Power*, *Abre a Janela e Deixa Entrar o Ar Puro e o Sol da Manhã*).

Não se sabe se, conscientemente, o universo desses autores, filhos da ditadura, da guerrilha e da contracultura, é espelhado nas frases de *Flor do Lodo* (a maioria dessas peças tinha apenas dois atores no centro do palco), embora a referência do Teatro do Absurdo possa ser mais facilmente detectada — um nadar a seco, como nas turvas águas cristalinas de um Beckett, com as devidas proporções. Principalmente lembra o Bivar de, por exemplo *Abre a Janela...* (que teve uma montagem baiana memorável, no Teatro Gamboa, direção de Álvaro Guimarães, marcando a estreia da atriz Fátima Barreto, impactante em cena, e com a presença saudosa do buliçoso Marquinhos Rebu), que se abre, cosmicamente, para a amplitude do mundo, embora seus seres pisem no árido solo contingencial.

Grito primal

O texto de Bertho, 33 anos, atinge um certo grau de originalidade (não propriamente o grau zero, na concepção de

Roland Barthes), produzindo uma estranheza que o torna suficientemente significativo, apontando-o como um autor certamente promissor. Sua originalidade se nutre da influência desses autores, mas tem um elemento novo, seu, “pessoal e intransferível”, remetendo, inclusive, a referências reais recentes, histórico-sociais e ou pop, (“Jesus não tem dentes no País dos banguelas”). Quanto à direção de Elisa Mendes, não decepciona: contida, equilibrada, sóbria, faz prever um crescimento natural de quem já revelou uma boa dose de energia como assistente de direção, em espetáculos dos mais representativos, como *Dendê e Dengo*, *Oficina Condensada*, *O Beijo no Asfalto*, *A Conspiração dos Alfaiates* e *Castro Alves — o crême de la crême* —, trabalhando com diretores como Cármen Paternostro, Fernando Guerreiro, Paulo Dourado e Deolindo Checcucci (várias vertentes do teatro baiano).

Após sua revelação definitiva como atriz (em *Castro Alves*) e indicação para o Bahia Aplaudes-94, Elisa faz jus, plenamente, ao provérbio “filho de peixe” (filha de Cleise Mendes e irmã de Edlo). Estreou como atriz, bem criança, aos seis anos, e desponta firme como diretora. Harildo Deda, a essa altura, já é um ator *hors-concours* —, o que não significa que está empalhado; ao contrário, em constante e vital movimento. Sua presença em *Flor do Lodo* só acende o interesse

da peça (coincidentemente, Elisa estreou, como atriz, sob sua direção, em *Seis Personagens à Procura de Um Autor*, de Pirandello). A um tempo cerebral e visceral, ele sabe dosar a emoção e já merecia estar nas telas — telinhas ou telões — ou em mais palcos do Brasil.

Marcelo Prado, a princípio hesitante, como se procurasse desenhar melhor os contornos do seu personagem (uma indicação da direção, segundo Elisa), se encontra pleno, no clímax da encenação, guturalmente, num urro ou grito primal, que soa como um basta à perversidade e ao niilismo do cotidiano. A flor estreachalha sua casca — ou chão — de lodo, Marcelo é dos melhores de sua geração. Se não dispusesse de apenas três semanas de ensaio, *Flor do Lodo* seria um espetáculo a merecer a colação máxima. Em sua segunda fase, o Projeto Três e Pronto já trouxe Strindberg, via Hebe Alves (*Os Credores*), e, com o recente *Um Prato de Mingau Para Helga Brown*, voltou a chamar a atenção para um outro excelente autor baiano, Luiz Sérgio Ramos (*Se o Ascendente de Mamãe Fosse Aquário*, uma ótima encenação).

Vale registrar o calor asfixiante do Teatro Vila Velha, que, se atira o espectador dentro da cela (ou sauna) em que estão os presidiários (por osmose), impede bastante mais atenção ao texto e à interpretação, mesmo contando

com um eficiente e tosco cenário e a iluminação sugestiva de Irma Vida, mesmo assim, por tudo o que foi dito, e muito mais, *Vá ao Vila, Velho. Cacilda*, outro espetáculo da autoria de Bertho Filho, foi mostrado, também recentemente, na Sala 5 da Escola de Teatro.

Ringue metafísico

1995

Depois da polêmica com *Um Corte no Desejo*, o diretor Deolindo Checcucci faz as pazes com um teatro inventivo e surpreendente, em *Na Selva das Cidades*.

Vindo de uma espetáculo polêmico, *Um Corte no Desejo*, o diretor Deolindo Checcucci surpreende a muitos, ao exhibir um Brecht até certo ponto ousado e bem concebido cenicamente. Trata-se de *Na Selva das Cidades*, escrito quando o dramaturgo alemão era ainda bem jovem. O Bertold Brecht que se vê nessa montagem – em cartaz, no Teatro do ICBA, até domingo - revela um autor já compungido com a corrupção do homem e debatendo-se em conflitos éticos (já um moralista, no melhor sentido do termo). São personagens plenos de verdade humana, mesmo quando se focaliza seus piores ângulos, em meio a podridão humana em que chafurdamos todos nos sistemas existentes. A selva das cidades nos devora a todos, tornados chacais ou abutres, num lodaçal perene. É o homem o lobo do homem?

Fernando Fulco comprova (ainda havia quem duvidasse?) sua grandeza de ator. O livreiro Garga – honesto, a

princípio – é tragado pela reificação e adere, apesar de sua perplexidade inicial, à corrupção estratificada. Fulco desenvolve um jogo empolgante de interpretação, sobretudo ao contracenar com Gideon Rosa – numa das interpretações-ápice de sua carreira, dando ao seu Shlink todo um núcleo e vísceras – de animal humano predador, vampirizante, arquiteto de engenhosas vilanias. Com o auxílio da maquilagem e de sua voz possante, Gideon se vale de seu arsenal técnico para, com frieza, se apossar de um personagem que ora inspira medo, ora nojo, ora compaixão. O diretor e os dois atores souberam equacionar bem seus estilos, de modo que o jogo do Senhor/Escravo seja fortemente pulsante. Inspirações cênicas emolduram esse duelo (presentificado no ringue, ao centro do cenário), como quando Garga, preso numa cela (outro achado cenográfico), pega numa corda, jogada por Shlink, e os dois se atrem/aproximam, dentro do jogo de repulsa aparente. A cena culmina com um beijo – um signo audacioso.

Palafitas

O cenário agrada justamente pela arquitetura tosca, na cor ocre (remetendo à noção de barro e lama). Há um excesso de tábuas unindo os diversos espaços, sugerindo palafitas, e uma boca-de-lobo, por onde se esgueiram

os personagens/ratos. Euro Pires, até então um nome não conhecido, passa a merecer atenção no universo restrito (em número) dos cenógrafos baianos. A iluminação ajuda a delinear as nuances dos espaços e climas latentes ou aguçados na montagem, com sabedoria. O elenco masculino se sai extraordinariamente: Paulo Pereira tem um excelente trabalho na composição, como o pai mergulhado na inércia, metido em seu pijama, como espectador apático (incluindo doses de cinismo). O ator faz supor que realmente, é muito mais velho do que a idade que tem. Sérgio Farias vive com humor e espontaneidade o pastor evangélico (tipo bem oportuno). Há tempos Sérgio não estava tão à vontade na pele de um personagem. Marcos Machado parece crescer de estatura e funciona também mefistofelicemente, como um duplo ou capataz de Shlink. Yulo Cezzar se apossa, inusitadamente, de um registro de voz incomum no ator, mais vivaz, colorida e bem colocada. Acima de tudo, condizente com o Verme que encarna – um pérfido e debochado machão meio-gângster. Numa linha de originalidade em sua carreira, infinitamente superior à patética Dalila (de *Um Corte no Desejo*).

Cristiane Veiga, como Maria, faz periclitar o equilíbrio do espetáculo. Além de a própria personagem ter contornos imprevisíveis, a atriz – que já mostrou muito talento em

Horário de Visita – traça aos sopetões (sic) sua trajetória, de casta a prostituta. Ela se esmera em olhos – arregalados artificialmente – e bocas, com tremores forçados de queixo. No final, se reabilita, quando se enrodilha sobre si mesma, num belo trabalho corporal, marcando o (anti) clímax da peça. Cristiane Mendonça – outra boa revelação, até então em comédias sintoniza com o público, arranca risadas, mas sua atuação é exagerada demais, soa como um ruído. Mas consegue ser patética, ao expor sua Jane com os neurônios devorados pelo álcool e pela cocaína. Maria Schüller é a figura mais anêmica em cena, dizendo suas falas sem convicção, uma debilidade que é mais da intérprete (nessa peça) do que da mãe de Garga. Bárbara Borga e Aldri Anunciação marcam com um leve humor seus pequenos papéis, quase pontas.

Os figurinos de Claudete Eloy insistem no preto e no cinza, revelando rasgos criativos nos vermelhos do traje de Yulo e nas minissaias *punk-dark* das duas Cristiane, explorando sua sensualidade. A trilha sonora, de Luciano Bahia, elemento dinâmico, não desmerece seu nome. Uma montagem bela e criativa, com a vantagem de trazer Brecht de volta aos palcos baianos, num momento não muito fértil de estreias e boas ideias.

Rompendo máscaras

1995

O Grito dos Anjos assume contornos densos e poéticos, ao discutir a ética e a Igreja e confrontar a verdade e a mentira.

Um texto belo e denso, um espetáculo invulgar, com uma interpretação soberana de Rogério Fróes (indicado ao Prêmio Shell, do ano passado, por esse papel). É o saldo que fica da passagem por Salvador (TCA, sábado e domingo) de *O Grito dos Anjos*, peça de Bill C. Davis (que ganhou um dos mais importantes prêmios nos Estados Unidos *Outer Critic's Circle* — e, em 1984, virou filme estrelado por Jack Lemmon, *Crise de Consciência*). Um oásis em meio ao festival de banalidades que aportam nos palcos locais, vindos do Sul Maravilha, em geral com atores de grande prestígio popular (griffe Globo), alguns até, também, talentosos, mas desperdiçados na sofraguidão caça-níqueis.

O tema da peça — uma discussão esplendidamente colocada sobre a ética e a Igreja, num confronto entre a verdade e a mentira, o conservadorismo e a liberação — assume contornos poéticos e densos em torno da questão da autenticidade do Ser, tão cara a vários pensado-

res, especialmente enfatizada pelo metafísico (e sempre discutido) Martin Heidegger. Já no início, o espetáculo se apresenta empático, renunciando criatividade: o padre interpretado por Frôes se dirige à plateia, num sermão-diálogo, dando a deixa para que se manifeste, sentado em meio ao público, o ator Tadeu Aguiar — que vive um jovem e inquieto seminarista. Ele se levanta, propondo a questão de o sacerdócio poder ser exercido por mulheres e fazendo uma apologia ao feminino.

Há uma piada prévia sobre Madonna (a musa pop), realçada por uma música da cantora, numa trilha sonora oportuna que passeia pelos ritmos norte-americanos, com direito a Louis Armstrong, Mahalia Jack e uma precisa inclusão de Mercedes Benz, de Janis Joplin — tudo a ver com o contexto em que é colocada, sublinhando uma espécie de piada. O texto e a agilidade da montagem prendem a atenção do público praticamente todo o tempo, com Tadeu Aguiar se mostrando um ator de recursos e bela presença, com uma voz e timbre intrínseca e tecnicamente musicais. Ele cresce nas cenas que exigem mais veemência na fala, colocando emoção em discursos libertários e inflamados. A cena de sua nudez, metafórica (remetendo à nudez da alma), durante um sermão definitivo, é plenamente estético, sem nada de apelativo

ou gratuito, apesar do belo físico e do charme do ator. Emblemática. Tudo a ver com a noção de *Dasein* (o estar no mundo) do citado existencialista alemão Heidegger.

Os diálogos, brilhantemente traduzidos e adaptados por Flávio Marinho, se desdobram em outros temas — tabus com que a Igreja atual (e o ser humano) se defronta, como a questão do celibato, e até, ousada, mas, sutilmente, é abordada a sua (intolerância ante o homossexualismo e a liberação de costumes. Como foi bem colocado, contudo, por alguns críticos cariocas, e incorporado pela divulgação da peça, o confronto de personalidades e ideias entre um padre e um seminarista poderia ter outro pano-de-fundo — “um diretor de hospital e um médico residente, um reitor de uma Universidade e um professor, um juiz e um advogado, um técnico de futebol e um jogador” (sic) — mas, mais precisamente, um psicanalista e um analisando ou um diretor de teatro e um ator (há momentos explícitos de metalinguagem ou metateatro).

O que importa é o fio condutor do conflito, que remete a uma certa relação pai X filho, numa espécie de transferência mútua (sinalizando um rito de passagem), que se detém, sobretudo, no dilema moral e tergiversações sobre as muitas faces — e máscaras — que encobrem,

mas acabam por remeter à verdade do Ser, para o encontro pleno com o Self (o eu interior).

Essa travessia em direção à assunção plena do Ser e da verdade se presentificam na figura do padre conservador (aparentemente), um pouco bonachão (“boa praça”) e comunicativo vivido por Rogério Frões. Ele assume as diversas máscaras da errância (em seu contato consigo mesmo), representando muito no cotidiano e apoiando-se em uma estrutura psicológica que lhe permite uma mais fácil — mas “falsa” — convivência com o Outro. No embate com a vivacidade jovial a autêntica do desabrido seminarista (seu eficaz contraponto), sua Verdade profunda, ontológica, vem à tona. No final, o padre pronuncia uma frase reveladora: “A gente tenta a vida inteira conquistar o amor das pessoas, mas só o obtém quando não se luta mais por isso” (citado não literalmente). Em suma: tem de ser aquilo que se é, como na frase de Guimarães Rosa: “Agente só vive bem em harmonia com os internos” (Grande Sertão Veredas).

O personagem de Rogério Frões ganha do ator uma adaptação madura e nuançada, capaz de exemplificar as diversas pistas e desdobramentos de sua personalidade paternal, que vai do leve disfarce (e uma certa hipocri-

sia) ao encantamento e à aceitação do seminarista, que tem algo — ou muito — de anjo transgressor. Os anjos também gritam. Esse clamor de inocência e ode à pureza são valorizados pela eficiente e discreta iluminação (que ora passeia pelos signos do cenário, se acentua mais, ou é velada, nas cenas mais reflexivas e densas). A adaptação soube misturar reflexão e a leveza do riso inteligente (desta vez, o texto realmente faz jus ao apregoado binônimo riso & reflexão).

A direção de Gracindo Júnior é segura e econômica (talvez, subjetivamente, possa se aspirar a uma montagem mais ritualística, com laivos mais rasgados, grotwskianos, ou se acentuar mais a linha Peter Brook, que fala da “santidade” do ator), O sagrado é evocado no vermelho das cortinas do fundo do cenário (um vermelho encarnado, do sangue de Cristo, e, também, de certa forma, no imaginário, associado paradoxalmente à transgressão, ao fogo da luxúria, só bem sutilmente evocada na montagem). É vermelho também o vinho que o padre bebe, o cenário — assim como o figurino, significativo, de Colmar Diniz tem outras soluções felizes, como o nicho com a imagem de São Francisco (o seminarista é franciscano), que, ao girar, se transforma em um barzinho; ou o genuflexório, que, por sugestão do padre, se metamorfoseia em púlpito.

to. Sagrado e profano coexistem nessa montagem que propõe a comunhão e a interação entre os seres e de pessoas consigo mesmas. Além de Heidegger, há ressonâncias de seu seguidor/modificador principal, o ateu Sartre (um dos livros sobre Sartre, no Brasil, se chama, não por acaso, *O Sentido e a Máscara*, de Gerd Bornheim, editado pela Perspectiva), que, se refere à má fé humana (ao tripudiar com as verdades de sua condição). Pode-se remeter, ainda, a existencialistas cristãos, como Karl Jaspers e Gabriel Marcel.

Encantador

1995

Espetáculo envolvente, *O Mistério do Chiclete Grudado* passaria despercebido não fossem as indicações para o Bahia Aplauda.

Sem uma infraestrutura de produção e divulgação à altura, *O Mistério do Chiclete Grudado* (sábado e domingo, no Sound & Sandwich, às 17 horas — últimos dias da temporada) é um espetáculo infanto-juvenil que passaria batido pela imprensa não fosse a sensibilidade do júri do Bahia Aplauda 95 em indicá-lo como o Melhor Espetáculo Infantil do primeiro semestre, apontando, paralelamente, Elísio Lopes, pelo leve e criativo texto, como um dos escolhidos na Categoria de Melhor Autor. Como explica o diretor da peça, Cláudio Simões, o texto foi bastante reformulado, passando por ampliações e alterações mais vivas e contextuais do diretor e elenco. Um exemplo dessa elaboração coletiva, já na trilha musical, é o samba-reggae entoado no final, cuja letra é da atriz Laura Haydée.

A ideia inicial do texto, ambientar alguns garotos, na fase da puberdade, numa sala de aula, não é, a princí-

pio, muito original. Mas o que o autor, diretor e atores fizeram com esse material aparentemente simples é de um encanto extremamente envolvente, em sua sutileza, Cláudio Simões reafirma o seu talento como diretor bastante seguro (para quem só o conhecia sob esse ângulo pela premiada direção de *Puxa Vida*). Aos 27 anos, já deu largas demonstrações de ser um bom ator (desde *Sim* — de Arrabal/Marfuz —, resultado de um Curso Livre, passando por *Beto e Teca*) e autor, com *Dias 94* e, principalmente, *Quem Matou Maria Helena*?

O espetáculo flui fácil e gostosamente, com direito a muitas gargalhadas, repleto de um humor ágil, nem sempre totalmente imprevisível, mas não caindo nunca no mau gosto ou no clichê. Por mérito geral, pequenos detalhes de comportamento são ressaltados entre os jovens, cada um deles figura perfeitamente identificável no cotidiano e/ou na memória, mas, que, com a madura e surpreendente competência dos atores (jovens entre 15 a 20 anos), assumem proporções mais amplas, colorindo nuances e, quase sempre, driblando bem a categoria restrita de estereótipos.

Vale sublinhar cada uma das interpretações do espetáculo, todas dignas de elogio. Sobretudo a inteireza da atuação de Madalena Motta (que não foi uma das mais notadas no bom espetáculo “Prisão do Ventre”, apesar de nessa

montagem adulta de Osvaldo Rosa aparecer bem). Sua professora Margareth revela recursos insuspeitados para uma *garota* de 16 anos, que sabe mesclar, com exatidão, a sofrida inadequação e carência que se esconde por trás da máscara de aparente severidade e interesse político/material que a personagem instala em relação aos alunos.

Já Jorge Alencar (um dos atores mais marcantes em *Prisão do Ventre*, igualmente integrante do Grupo Tablado, nascido na Escola Teresa de Lisieux), apesar do bom desempenho, não chama tanto a atenção quanto no espetáculo de Osvaldo Rosa. Uma terceira atriz do grupo, Erica Nunes, demonstra versatilidade, ao viver a “complexada” Maria — um ângulo novo em sua incipiente carreira. Olívia Barreto, que interpreta Patrícia, encanta pela adequação física exata ao papel (de “Patricinha” típica), com sua beleza suave, jogo de cabelos e doçura, ganhando mais a complacência da plateia para a personagem que uma possível antipatia por um aparente esnobismo (da personagem, não da atriz). Promete, com seus apenas 15 anos. O intérprete do “gordinho” Diogo (Marcelo Dalcon) é uma ótima revelação, surpreendendo a cada ângulo inesperado. Já Ronildo Júnior (Antônio), o mais velho do grupo (20 anos), faz bem o tipo “garotão pobre, descolado e inculto”, acentuando seu lado viril e despojado, mas, apesar

do talento evidente, recorre a alguns acentos monocórdios. Uma interpretação mais cerebral, que renderia mais se multiplicasse os jogos faciais e gestuais, a princípio com bons insights, mas levemente repetitivos.

A trilha musical funciona a contento, com direito a uma pérola de Cely Campello. Os figurinos e cenário são eficazes, e o colorido e a jovialidade preponderam, com momentos até líricos (como a descoberta do ciúme e a traição), e a inveja, a competição, o companheirismo, o lúdico, o primeiro beijo — sucessivas descobertas — permeando o texto, com economia e delicadeza, além de oportunas alfinetadas que remetem a um contexto social, ora pelo viés crítico da realidade (os desníveis sociais, o menor que trabalha, o baixo salário dos professores, a rigidez assustadora da diretora) ou meramente divertido (as referências contextuais da cidade de Salvador, como a Estação da Lapa — onde Antônio vende balas de leite — ou a mudança da professora do Engenho Velho de Brotas para o Acupe, este um achado hilariante).

Postal desbotado

1995

A montagem de *Quincas Berro D'água* revela-se frustrante, com exceção da cenografia e da interpretação de alguns atores.

No dia do seu aniversário, o escritor Jorge Amado, ao completar 83 anos, recebeu um autêntico presente de grego. Não poderia ser mais desastrosa — em termos de qualidade — a montagem de *Quincas Berro D'Água*, sob a direção de Paulo Dourado, que marcou a abertura para o público da Sala do Coro do TCA, quinta-feira. De início, pode-se pensar que a peça ainda vai demorar um pouco, adquirindo um mínimo de *timing*, mas, lá para o meio da apresentação, essa expectativa é atrozmente desmentida.

Para começar, o texto de Claudius Portugal não revela nenhum suíngue. As cenas, em geral, apenas se esboçam, e os diálogos não transmitem de forma adequada o universo picaresco de Jorge. Pode-se dar o desconto de que Claudius (bom poeta, além de crítico de artes plásticas) está fazendo, praticamente, sua primeira incursão na dramaturgia. Mas é claro que o texto, também é, visivelmente prejudicado pela má concepção geral do espetáculo e pela péssima direção de atores de Paulo Dourado.

Má direção

Não se sabe bem o que está acontecendo com Pauto Dourado, ao optar, ultimamente, por montagens grandiloquentes, quase sempre de cunho épico e/ou social, pretensamente engajadas, repletas de baianidade, mas de resultados descambando perigosamente para o amador (exceções à *Conspiração dos Alfaiates*, ótima, e à ópera *Lídia de Oxum*). Se Canudos tinha algumas visíveis fragilidades, reunia qualidades suficientes para situá-lo, pelo menos, muito acima desse infeliz *Quincas...* Dá de 10 a zero. Dourado é, indiscutivelmente, um diretor de méritos, e muitos não hesitam em colocá-lo entre os três melhores da Bahia, mas, em *Quincas...*, inexplicavelmente, ele deixa os atores perdidos no palco.

Começa pela linha estranhamente ridícula que é dada ao bom ator Wilson Mello para viver o papel-título; o fantasma bêbado parece ter traços oligofrênicos, funcionando muito mais eficazmente quando se limita a um riso fixo no rosto, ao simular estar “totalmente” morto (esticado). Nilda Spencer reafirma seu dom de empatia com a plateia (é bom tê-la de volta), mas sua comicidade natural merecia um certo burilamento, para que seu personagem, a fofoqueira Marocas, pudesse realmente crescer. Andréa Elia (*Quitéria do Olho Arregalado*) demonstra, mais uma vez,

ser boa atriz e, com sua voz rouca, exerce uma forte sensualidade, provando, também, noção de ritmo, mas tende, principalmente, no início da peça, para uma atuação over, poderia ser bem mais contida. Está histriônica em excesso.

Samba do quincas doido

No elenco, heterogêneo demais, há lugar para a bela presença de Edlo Mendes, com um tipo físico adequado para o poeta (o olhar é inteligente e expressivo), mas ainda tem, igualmente, de amadurecer a interpretação. Outros bons atores, como Rai Alves, não chegam a dizer a que vieram. Mas é no elenco coadjuvante que se encontram alguns dos trabalhos mais certos, como a elegante e irônica sobriedade de Mário Gadelha, a espontaneidade ajustada de Luiz Viana (em duplo papel) e, principalmente, o domínio cênico de Ednéas Santos — um dos melhores em cena.

A rigor, a melhor coisa de *Quincas...* é a iluminação de Irma Vidal — teve problemas técnicos na estréia, que não ofuscaram o impacto visual que ela cria. Impacto que é acompanhado, embora em menor escala, pelo cenário de Gilson Rodrigues — um dos nossos melhores cenógrafos, sem dúvida, mas que não realizou, desta vez, um de seus trabalhos mais originais. Mesmo assim, a cenografia é eficaz, com destaque para os efeitos que fazem

vislumbrar, atrás do palco, encobertos por uma fina cortina, a figura de uma santa ou orixá e, sobretudo, o grosso tronco de uma linda árvore — viva, ao que tudo indica —, o elemento mais rico do cenário. Os figurinos (também de Gilson) são de bom gosto e estão dentro do clima amadiano (como os acessórios). A música de Cacau Celuque funciona algumas vezes, mas em outras é incômoda (no mau sentido, mesmo).

No total, uma montagem frustrante, que não tem nenhum sentido de ser realizada, já que, a essa altura, para se fazer uma adaptação de Jorge (o preferido de 30 entre 10 diretores de teatro, cinema, roteiristas, autores de novelas, adaptadores de minisséries etc. ...) — já visto e revisito, *ad nauseam* —, ou se define uma linguagem inventiva ou os adaptadores devem se apossar bem do universo retratado. Nenhum dos dois é o caso dessa montagem, que lembra muito mais um cartão-postal bem antigo, mil vezes contemplado, já bem desgastado, esgarçado e até bolorento. Uma pretensa *féerie*, cores e tipos que, quando tende à apologia afro, resulta numa espécie “de samba de Quincas doido, com uma figura que lembra lemanjá (vestida de azul), contracenando com atrizes negras invocando Nanã. Augusto Omulu como uma espécie de guardião da alma (ou do corpo?) de Quincas (às vezes, a figu-

ra do dançarino funciona até muito bem), numa salada cultural que, se chega a insinuar uma certa beleza (como mesmo no aludido final), perde-se em meio a um exagero de apelos visuais e multiplicidade de signos não bem codificados.

Tocante

1996

Autor, atores, diretor e cenário remetem a um universo rude e lírico no espetáculo *Fala Comigo Doce Como a Chuva*.

A sensação ao se entrar na sala de espetáculos para assistir à peça *Fala Comigo Doce Como a Chuva*, é a de um leitor subitamente atirado em meio ao desenrolar de um conto (como nas histórias que começam com reticências), e, ao sair, apenas meia-hora depois, parece que se deixou o conto inacabado. Mas essa montagem de *Fala Comigo...* vai além da beleza singela e lírica do texto de Tennessee Williams.

Os signos em profusão do cenário emolduram a linguagem de Tennessee, formando uma estética do precário, num cenário ideal de Lígia Aguiar, para sublinhar as vidas dilaceradas — não se sabe exatamente por que — daquele casal desencantado e no cerne de uma crise. A delicadeza e a riqueza na simplicidade dos detalhes do diretor Paulo Henrique Alcântara são magistrais para um estreante, fazendo supor uma trajetória longa de sucessos para ele.

A sequência das fotos com as atrizes mortas e o desejo de viagem da personagem feminina — para uma espécie de paraíso perdido, um lugar puro, claro e rotineiro — são de uma dimensão poética comovente. Evelyn Buchegger se entrega ao seu personagem com emoção e técnica, reafirmando que é uma das melhores atrizes da nova geração. Já João, que chamava atenção para o seu trabalho, sobretudo o corporal, em “Uma História de Boto Vermelho”, não deixa, mesmo assim, de espantar pelo modo sutil com que compõe seu personagem meio junkie, meio beatnik, totalmente sem perspectivas e entregue a um desespero corrosivo. Está propositalmente fragilizado, hesitante, carente... Já a fala da personagem de Evelyn é tão convincente que remete a um imaginário cinematográfico, onírico... a água que a banha, e a chuva que ele pede à mulher que perpassa a doçura de sua fala é um contraponto à sujeira e ao caos que se abate sobre o casal. Do texto e da qualidade da montagem o espectador sai, também, como se entrasse em contato com a água e seu poder purificador. Atores, autor e diretor falam com o público, de um modo estranhamente vago, mas tocante, “doce como a chuva”.

Irrealidade cotidiana

1996

Direção, elenco, texto e iluminação – tudo empolga em *Noite Encantada*, fábula sócio-existencial bem-humorada e inquietante.

“Era uma vez um homem que sonhou que era uma borboleta que sonhava que era um homem. Ao acordar, não sabia mais se era um homem que sonhara ser uma borboleta, ou uma borboleta que sonhara ser um homem”. Em essência, esta é a síntese de uma antiga fábula budista. E é dessa textura de extrema interrogação existencial que se compõe a peça *Noite Encantada*, do polonês Slowomir Mrozek (genial, como sempre), com direção de Ewald Hackler e um elenco afiado: Harildo Déda, Carlos Nascimento (habituais intérpretes de espetáculos dirigidos por Hackler) e Selma Santos, voltando aos palcos. Encantados é bem um termo que cabe ao estado de alumbra-mento e leveza em que se encontram os espectadores, após assistirem ao espetáculo – sem dúvida, a melhor estreia do teatro baiano em 1996, até agora.

Ewald Hackler volta a fazer valer toda sua maestria em pontilhar de delicadeza, sensibilidade e aguda percepção

social/existencial em montagens que privilegiam textos ricos e cristalinos, como esse *Noite Encantada*. Aliás, dificilmente haverá outros diretores que conseguem iluminar tão bem as virtudes do polonês Mrozek como o alemão-baiano Hackler. O texto – uma metáfora sobre a existência e “irrealidade” do Real, com pequenos, mas definitivos, toques de observação social certeiros – tem no cenário simples e detalhista de Hackler o território perfeito para que a ação evolua. Prova de que se pode fazer um cenário mais do que eficiente, preciosista, com poucos recursos, como as belas camas de madeira de tom avermelhado, o espelho embaçado (a refletir a dúvida acoitadora do ego ante a própria identidade) e a janela, com cortinas sempre a flutuar ao sabor de um hipotético vento.

Iluminação Brilhante

Harildo Déda arquiteta seu personagem com a inteligência e a perspicácia de sempre, sendo redundante falar do seu talento, já devendo estar incluído em qualquer antologia sobre os melhores atores brasileiros. Cacá Nascimento, sempre bom ator, desta vez surpreende em cheio, ao superar a postura mais empostada de espetáculos anteriores: aqui, sua figura ganha assomos de um personagem levemente *clownesco* (contornos sublinhados pela maquiagem de Claudete Eloy) e, sem trair a postura

contida, caminha no fio de arame de um humor sutil, mas excitante, chegando a uma interpretação quase cinematográfica – lembrando uma galeria de grandes comediantes do cinema, com toques *chaplínianos*, de um Jerry Lewis bastante *clean* (uma hipérbole, é óbvio) a Buster Keaton e o novato Johnny Depp (no filme em que brinca de Carlitos). Das montagens teatrais do ano, talvez seja o melhor ator.

Selma Santos, com sua figura imponente, carnuda, ante a evidente fragilidade física dos dois personagens masculinos, funciona como um forte contraponto erótico, belas formas desenhadas num vestido vermelho. Encarnação do desejo, ela entra em cena um tanto tímida, mas depois recupera o timing e soma seu talento ao clima, onírico (bem executado) dominante. Mas fica a impressão de que a atriz, apesar de vários ótimos momentos, pode dar mais flexibilidade e explorar melhor a sensualidade do personagem.

A iluminação de Eduardo Tudella, também é a mais brilhante da temporada. Magnífica em sua singeleza, com seus tons claros e suaves, a responsável, também pelo grande poder evocativo de magia que emana do espetáculo – possivelmente, a melhor e mais bela montagem de Hackler desde *Em Alto Mar*, na primeira versão (que revelava Júlio Góes e tinha um cenário fantástico), também de

Mrozek e Arlequim, Servidor de Dois Anos, de Goldoni. Aliás, o ator premiado em Blumenau, na segunda montagem de *Em Alto Mar*, foi, na verdade, Lúcio Tranchesi. É imprescindível assistir *Noite Encantada*, no Teatro Santo Antônio, montagem que tem, de quebra, trilha sonora, com achados, com direito a trechos latinos, e figurinos corretos e elegantes.

Emoções **bem-temperadas**

1997

Com uma trama bem-engendrada e bem-humorada, o espetáculo *Abismo de Rosas* agrada ao espectador.

Uma trama bem-engendrada e bem-humorada (sem deixar de passar pelos desvãos da alma humana, com um toque *nelsonrodrigueano*) e a direção segura de Fernando Guerreiro fazem com que os cerca de 90 minutos do espetáculo *Abismo de Rosas* passem de um modo gostoso. O espectador não se perde numa história e, que cada ator representa dois personagens. A ação progride de modo fluente e lúdico, para chegar à catarse, num final surpreendente. Cláudio Simões confirma ser a melhor revelação de autor do teatro baiano dos últimos tempos, superando o que havia de confuso e muito intrincado em seu primeiro sucesso, o monólogo *Quem Matou Maria Helena?*

Nadja Turenko se destaca, ao marcar, de maneiras bem distintas, seus dois personagens. Há uma metamorfose entre a doce Júlia e a hierática e rígida psicanalista Bethânia Guimarães – ou doutora Beth -, que esconde um vulcão de emoções. Nadja é uma atriz com um talento maduro e que demonstra insuspeitados poderes vocais,

ao cantar, com uma voz bem-encorpada (ela está tomando aulas de canto há alguns anos).

Clécia Queiroz também brilha em cena, ao esquematizar seus personagens, extraindo humor do que faz, quer como a juíza Cândida ou a atendente Lúcia. É chover no molhado falar, também, dos seus atributos como cantora (já gravou um disco, a ser lançado em maio, o que mostra sua independência como intérprete musical). Na divisão de papéis, sobrou um pouco pra Wagner Moura, que, se está muito bem como Juliano, cai no personagem Zé, pelo tom caricato demais. É também prejudicado pelo figurino. A caracterização do ator – há falha também do texto – faz o personagem parecer mais malandro de morro do que um operário, usando até um desnecessário gorro vermelho. Um deslize que o figurinista Filinto Coelho e o diretor e o ator podem resolver, e que não chega a macular a limpeza do trabalho de ator de Wagner.

O figurino de Filinto Coelho consegue se resolver em grande parte, levando-se em conta que ele precisava recorrer a certos signos óbvios para melhor distinguir os duplos personagens de cada ator. O escorregão mesmo fica por conta da caracterização de Zé. Euro Pires deixa o público perplexo, com um cenário inusitado, onde várias camas parecem se superpor, lidando com planos geométricos.

A solução encontrada – muitos leitos e divãs – remete ao erotismo que perpassa todas as relações, sobretudo as amorosas. E não é à toa que tem um toque psicanalítico.

A iluminação de Irma Vidal, como sempre, é precisa. E a trilha sonora, delineada por Aleksei Turenko, toda pautada em Lupicínio Rodrigues, revolve o tragicômico e a lama das paixões, trazendo muitas pérolas do compositor gaúcho pouco conhecidas. As músicas, em momento algum, soam gratuitas, e se inserem primorosamente no enredo da peça. Vale destacar, ainda, os dotes vocais de Wagner Moura, já revelados em *A Casa de Eros*.

Pérola cênica

1997

Dramaturgia, elenco e direção se afinam no espetáculo *Acho Que Te Amava*, uma pequena pérola do cenário teatral baiano.

Acho Que Te Amava – em apresentação no Teatro do Sesi, às 18h30min -, já em sua pré-estreia, na última quinta-feira, correspondeu plenamente às expectativas. O texto de Elísio Lopes Jr – um dramaturgo que cresce e passa a merecer maior atenção, com apenas 21 anos, depois do boom de Cláudio Simões – mantém a atenção presa durante cerca de uma hora de espetáculo, com tipos bem-desenhados e plausíveis. A direção de Paulo Henrique Alcântara é sensível e segura, e nesse seu segundo (o anterior foi *Fala Comigo Doce Como a Chuva*) ele comprova que veio pra ficar. É a maior revelação de diretor teatral dos últimos cinco anos.

Os atores estão muito bem em cena, mas Wagner Moura, por fazer o personagem trágico, de mais densidade e conflitos exacerbados, em sua urgência de viver, tem a oportunidade de exercer uma interpretação mais dramática, que convence e comove, sem cair no exagero. Alethea

Novaes, como a fatal jovem Renata, hesita um pouco, a princípio, ao se apossar da personagem, mas quando o faz, logo no início da peça, decola completamente. Sua Renata – cheia de vivacidade e irresponsabilidade – existe em cena, e quando Caio (Wagner Moura) aponta um revólver para ela, sua expressão facial se transforma totalmente, numa metamorfose capaz de ser exercida somente por grandes atrizes.

Vladimir Brichta, como o *plantado* Gustavo Barros, também está impecável, saindo do fleumatismo de seu personagem, para, igualmente, refletir toda a tensão do clima que se instaura em cena. Além disso, está elegantíssimo. Os figurinos, aliás, são perfeitos, com a escolha de Lígia Aguiar, também responsável pelo belo cenário, muito chique e convincente. A iluminação sutil de Fábio Espírito Santo também funciona a contento, assim como a trilha sonora de Luciano Bahia. Visível, ainda, e louvável o trabalho de preparação corporal e vocal de Nadja Turenko. Apenas um deslize, envolvendo a trilha sonora e, sobretudo, a direção: pode-se amarrar mais e melhor os momentos finais. A personagem Renata demora um pouco demais para reagir e, com isso, atrapalha o clímax do espetáculo. Nada que um pouco mais de ensaio não possa resolver. Mesmo assim, a peça continua sendo

uma pequena pérola sobre a voracidade e a irresponsabilidade juvenis, lançando um olhar de afeto sobre esse mundo, concebido por quem o vive de dentro.

Labirinto humano

1997

Texto espanhol, diretora alemã e elenco baiano resultam num espetáculo entranhadamente brasileiro e universal. Trata-se de *Divinas Palavras*, em cartaz no Teatro Gregório de Mattos.

Assistir à peça *Divinas Palavras*, (em cartaz no Teatro Gregório de Mattos) é penetrar num terreno encantatório, mágico, de onde se pode vislumbrar zonas abissais da alma humana, postas a nu, no rude contato com a natureza inóspita. É impressionante como a diretora Nehle Franke, alemã, adaptou tão bem um texto do espanhol Ramón Del Valle-Inclán para o interior de um Brasil áspero, mas que pode ser universal, em sua linguagem de miséria e aridez.

Nehle Franke reafirma o talento que demonstrou em *A Matança do Porco* – exibida no primeiro projeto Julho em Salvador, no Museu de Arte da Bahia. A mão da diretora se faz sentir nos mínimos detalhes dessa nova montagem, a começar pela magnífica direção de atores, que se vêem atrelados a um ambiente que tem muito de um João Guimarães Rosa, por exemplo – não à toa citado no programa. A história do espetáculo vive mais de peque-

nos acontecimentos que transmutam o cotidiano, verdadeiras epifanias – em qualquer sentido em que queiram empregar a palavra -, do que de um fio narrativo tão minucioso, embora ele exista, claro.

Os atores, aproveitados no limite máximo de seus recursos. É o caso de Evelyn Buchegger, irreconhecível como Marica Del Reino. Uma atriz que cresce a cada espetáculo. Andréa Elia está plena de sensualidade e enfeitiçamento, não à toa figurando no papel central. Fábio Vidal compõe miraculosamente o papel do jovem aleijado, num arranjo corporal magnífico. Caco Monteiro, ultra-sedutor em seu diabólico personagem. Ana Paula Bouzas chega a roubar muitas cenas com sua hilária e sofrida La Tatula. Cibele de Sá, como Simoniña, é uma grata revelação. Os elogios se estendem a Caíca Alves, Elydia Freire, Kátia Leal e Rino de Carvalho Inácio – todos transbordantes de talento.

A ideia de se conceber uma arquibancada móvel para o público é surpreendente e funciona muito bem. A cada vez que a arquibancada gira, a plateia se defronta com uma cena diferente, com um cenário que magicamente se multiplica em sua aparente rigidez, a realçar a mutabilidade do Real, mesmo quando aparentemente quase nada acontece para tirar aquelas vidas de suas verdades asfixiantes. Aliás, o cenário, de Ayrson Heráclito, é outro

dato que faz com que o espetáculo ganhe a dimensão maior que assume.

Os figurinos, de Moacyr Gramacho, são inspirados, assim como a música e a direção musical de Xangai. A adaptação do texto, de Xangai e Elomar, também é muito bem-cuidada, e a participação do sanfoneiro Claudinho, nota 10. Enfim, um texto e uma montagem que extraem da alma de seus personagens a aridez das pedras. Mais o poder transfigurador do homem, beirando o limite do fantástico, ao discutir e expor seus medos e tabus ancestrais, como a existência do diabo (tema tão caro também ao de Guimarães Rosa de Grande Sertão: Veredas). Em cena, o ser humano, que se debate entre as forças milenares da transgressão e da repressão, da ousadia e do medo, todos os personagens.

O Insustentável peso de uma comédia

1997

Não menos que decepcionante a encenação de *Don Juan, de Molière/Brecht*, dirigida pelo ultra-talento Carmen Paternostro. Não se sabe o que aconteceu, desta vez, com a diretora (também coreógrafa) de *Otelo*, *Merlin*, *Dendê e Dengo* e *Os Negros* – todos espetáculos excelentes. Criteriosa, densa, guerreira, ela pesquisou e se aprofundou no mito-tema, mas, na sua nova montagem, o resultado é enfadonho, pesado e sem graça, mesmo contando alguns efeitos cênicos sensíveis e até feéricos. O cenário desconcerta, no seu exagero de cores, ao mesmo tempo, nudez (assinado por Marepe, artista plástico), num berrante tom *bordeaux*, nas paredes semicirculares, deixando o teatro com a arena completamente nua, que cansa pela má utilização do espaço. Mas, também, produz efeitos bastante expressivos, como as plantas (ou florais) que saem das pequenas janelas, ou se encontram nos cantos do ambiente.

Sérgio Farias, como Don Juan, consegue dar alguma leveza, fazendo um personagem até certo ponto insinu-

ante, desenvolto e com fair-play. Mas é Narcival Rubens – como o criado Sganarelle – o responsável pelas melhores cenas, mostrando um senso histriônico fantástico e presença vigorosa. A grande oportunidade do ator, até o momento. Dentre as mulheres, Laila Garin é a mais sedutora. Sua Charlotte é coquete, sonsa, atraente, uma versão feminina de *Don Juan*. Uma atriz que cresce e chama a atenção, além da bela e charmosíssima presença. Já Cátia Martins, apesar de não fazer um mau trabalho (pelo contrário), imprime uma dramaticidade excessiva o seu personagem, a esposa de Don Juan, contrastando com o ritmo pretensamente leve que se quis conferir ao espetáculo. A lamentar, ainda, a neutra performance de um ator bom e tarimbado como Carlos Petrovich.

Os figurinos, de Miguel Carvalho, são irregulares, embora bastante criativos. As roupas do personagem-título, por exemplo, são lindas, mas o vermelho do traje inicial torna mais berrante o resultado, somado ao cenário. Além disso, o recurso dos tons amarelos e marrons, para simbolizar os personagens do povo, também aparecem como cansativos, chapados. Outra das figuras mais bem-vestidas em cena é Denny Neves, bem como são bonitos e criativo muitos dos trajes femininos. Algumas vezes, alcança um tom esfuziante. A iluminação, de Patrick Schmitt, não tem maiores inspirações, mas é, inegavelmente, eficiente.

Resta sublinhar a dança flamenca (poderia ser mais explorada), que não aparece muito bem-colocada no contexto, tornando a montagem um tanto desarticulada e longe das (ótimas) intenções da autora. Falta a busca da *hispanidad*. E o texto, não se sabe se por culpa da tradutora paulista, escorrega, algumas vezes, no banal, piegas e previsível. Nada digno de um Brecht. Carmen ensaiou, mergulhou no universo do tipo criado por Tirso de Molina (autor da história original de *Don Juan*) e se cercou de atores bem-intencionados, mas alguns (ou alguns) elementos desestabilizadores fizeram com que essa montagem quase naufragasse, algo atípico na trajetória de uma de nossas mais férteis e criativas diretoras, de carreira consolidada internacionalmente, de Minas à Índia, passando pela Alemanha, dentre outros cantos do planeta. Oxalá, com o tempo, o espetáculo adquira um melhor ritmo e aprimore suas qualidades.

Fio de esperança

1997

Lágrimas de Um Guarda-Chuva. Pequeno poema cênico, que atinge o coração e a mente do espectador.

Penetrar no universo de *Lágrimas de Um Guarda-Chuva* – em cartaz no Expresso Baiano, do Clube Baiano de Tênis – é entrar em contato com vidas amargas, que só se mantêm despertas por um fio de esperança. A solidão do artista, tão bem metaforizada, no texto de Eid Ribeiro, por um grupo de estradeiros que vende um show bizarro, é pungente. É também tocante como aquelas existências à margem conseguem continuar, num exercício de estoicismo.

O texto é belo, de uma beleza estranha, mas cujo estranhamento é positivo, no sentido de nos dar uma sensação de singularidade, bem como queriam Chklovski e os formalistas russos. A diretora Carmen Paternostro conseguiu, desta vez, recuperar o seu ritmo e nos deu uma encenação de sutil e tosca beleza. Os elementos de que se cerca, além de sua hábil direção, nos dão uma plasticidade tocante, como o sugestivo cenário de Euro Pires, a ousada iluminação de Irma Vidal e os sensíveis figurinos de Maurício Martins.

Yulo Cezzar encanta como o agreste Mestre Sansão, em sua estoica sobrevivência de artista; Rose Anias faz de sua Zambê uma preciosidade de rusticidade somada ao sofrimento; Luiz Pepeu é, entre os cegos, o que mais se destaca, mexendo com a plateia, com sua figura de *nego véio*, mas Tom Carneiro e Urias Lima também conseguem boas caracterizações de cegos. A esperteza desses três personagens (os três cegos), aliás, fazem a peça crescer em empatia no momento em que eles estão presentes. Já Ari Guimarães, como Carmelo, desperdiça – talvez pela imaturidade – um personagem riquíssimo, de belo figurino e que tem uma entrada apoteótica, como uma citação do Corisco glauberiano.

Por tudo, *Lágrimas de Um Guarda-Chuva*. – com seus lindos efeitos especiais, do mago Fritz Gutman – é um espetáculo para ser visto com urgência. Atinge o coração e a mente do espectador, simultaneamente. E enche seus olhos de beleza.

A cor do barro e da angústia

A iluminação de Irma Vidal, merece um comentário à parte. Fundindo-se ao tom ocre em que o cenário, de Euro Pires, é todo concebido, a luz carrega no vermelho e em tons alaranjado, amarelo e sépia, tendendo às

vezes, ao marrom – embora também se utilize de um azul muito suave -, reforçando a impressão de que aquelas vidas desenhadas, no texto e na encenação, se fundem à própria terra e sua aridez.

O sépia e o ocre predominantes remetem também ao barro e à poeira incrustada nas vestes e nas peles daqueles personagens solitários grotescos, patéticos e, no entanto, poderosamente humanos. A iluminação coroa todo o trabalho cênico da diretora Carmen Paternostro e seu elenco, fundindo-se, além do cenário (não-realista) de Euro Pires, ao toque de fantasia sugerido pelos figurinos em tom de sonho de Maurício Martins. Um toque sensível, que faz com que os espectadores se sintam nauseados pela dor mostrada em cena, mas perpassados por um olhar repleto de ternura e compaixão. Soberba!

No tom certo

1997

Medéia, em cartaz na Sala do Coro do TCA, tem direção competente e um elenco afinado. O cenário é um dos destaques.

Uma poesia seca perpassa a *Medéia* encenada pelo alemão Hans-Ulrich Becker, na Sala do Coro do TCA. Quando o público entra e se depara com a aspereza do cenário, de Alexander Müller-Elmau, não sabe quanto ele irá crescer. Já dentro da tenda que ocupa a lateral direita, na frente do palco (a casa de Medéia), surge a voz transfigurada de Rita Assemany (Medéia); sob o toldo que encobre o barco velho ancorado no lado esquerdo, aparecem, subitamente, as figuras femininas do coro, com sua eloquência e musicalidade.

Logo de início, desdenha-se o perfil da peça – uma tragédia que se embebe de uma linguagem contemporânea, mas intocada em sua essência: a da mulher que não consegue controlar seus impulsos vingativos, contagiada pelos valores de sua cultura, e que se vale da feitiçaria para assassinar a rival, matando, depois, os filhos. Medéia luta e hesita entre o sentimento materno e seu senso peculiar de justiça.

Tanto os gritos dilacerados de Rita Assemany como o desespero da Aia (Nélia Carvalho), somados ao canto encantatório do coro e a música, magistralmente concebida por Harald Weiss, fazem antever que uma tragédia vai se abater em cena. Os cantos, súplicas, imprecções – acentuados pelo caráter desesperador da música – soam como verdadeiras premonições. O diretor Hans-Ulrich não deixa o ritmo cair. O espectador – mesmo conhecendo a história – assiste, tenso, ao que está sucedendo.

Hans-Ulrich faz com que a ação de seus personagens seja constante, não deixando nunca que os diálogos se mantenham assépticos. Os atores sempre se ocupam de algo, enquanto dizem suas falas, um exercício para manter presa a atenção e preservar a fluidez da encenação. Rita Assemany prova que tem talento dramático o suficiente para viver uma dialética *Medéia*, que consegue ser compreendida pelo público, apesar da inexorabilidade desumana de seus gestos. Desumana, mas demasiado humana – eis o paradoxo que a atriz consegue estabelecer em cena, trazendo, como queria, a mulher que vive para perto do público, mesmo quando se vale de um certo tom naturalista (em algumas falas), deixando claro o seu intento. Trágica, falsa ou lírica, sua *Medéia* é sempre de grande intensidade.

Fernando Fulco é outro que humaniza ao máximo o seu Jasão, optando por uma leitura que torna o personagem sincero no que diz e não o cínico a que parece remeter outras leituras do texto. Emoção na dose certa. A química entre Rita e Fulco é perfeita. Harildo Deda, como Creonte, tem uma aparição marcante, revelando o lado corroído (o mais visível) do poder. Ator que sempre imprime uma forte marca pessoal em qualquer aparição, Gideon Rosa, por sua vez, como Egeu, impactua, com sua voz tonitruante, ao subir no palco, e torna sua presença inquietante. Explicita o que o diretor comentou, ao defini-lo como “um arquiteto da cena”.

Evani Tavares tem um precioso momento solo, como a Mensageira. Atriz que não para de crescer e ampliar os seus recursos, não desperdiçando uma bela oportunidade. Edmilson de Barros, como o Mentor, mostra sua presença suave, sensível e também incorre em alguns momentos de naturalismo, tornando mais leve seu personagem. Nunca é demais, ainda, ressaltar a presença cênica, as vozes e a percussão do coro, engenhoso e coeso, com oportunidade para todas as atrizes brilharem, embora algumas se destaquem mais. Mas todas – Iami Rebouças Freire (esplêndida), Bárbara Borga, Laila Garin, Fátima Carvalho, Fafá Menezes, Kika Arábia, Tainã Andra-

de, Cristine Cardoso e Cláudia Sant'ana são presenças envolventes, seja pela postura corporal, pela voz, ou por ambas. Nunca é demais elogiar a hábil e sonora direção de Harald Weiss para esse grupo, com músicas de grande acerto – e que vão se transformar num CD.

A afro-baianidade se encontra, também, em alguns momentos entre Medéia e Jasão, quando ela, enganosamente, num momento, apesar de tudo, lírico, oferece lambretas ao amado. O fogo é um elemento central na montagem, contando com a participação valiosa do exímio Fritz Gutman e seus efeitos especiais. A magia invocada por Medéia cerca-a de flores, água, terra e ar.

Um espetáculo cuja aparente fria geometria do cenário se revela denso, cru, alimentado pela alma dos atores, que se entregam, poderosos, em cena. Uma feliz fusão de culturas, que conta com a assessoria luxuosa de Cleise Mendes, na dramaturgia, ao texto original de Eurípedes.

A Trilha da perversão

1998

Carne Fraca, boa releitura de Elisio Lopes Jr, sobre a obra de Nelson Rodrigues, coloca música e humor a serviço da traição.

Quem conhece o universo de paixões exacerbadas e traições de Nelson Rodrigues, sobretudo o das *Tragédias Cariocas* (como foram agrupadas suas peças em um dos ciclos captados por Sábato Magaldi) e dos contos de *A Vida como Ela É*, por certo o reconheceria de imediato ao assistir à montagem *Cante Fraca*, livre recriação de Elisio Lopes Jr. da atmosfera e obsessões rodriguianas. Elísio soube reinventar Nelson, principalmente no que diz respeito à questão da traição.

Ambientando esses personagens numa moldura anos 50 e, mais ainda, nos anos 60, Fernando Guerreiro o diretor, prova que é um bamba (itálico) também, em transpor a atmosfera de Nelson, como já mostrara, antes, em suas montagens de *Álbum de Família* e *O Beijo no Asfalto*. Os atores que dirige se apossam da carne dos personagens rodriguianos e revelam, inteira, a alma desses seres. Mas, às vezes, Guerreiro extrapola um pouco o autor que

inspirou Elísio, com repetição de frases e expressões - como o faz também Elísio - que saem um pouco do âmbito rodriguiano. O que não deixa de ser válido, já que se trata de uma recriação, o que dá ao trabalho uma liberdade maior.

Elísio põe em cena quatro casais, que revezam suas histórias, enquanto os outros ajudam a compor o clima da peça. Desde o início, Andréa Elia faz notar logo a sua forte presença, e esparge no palco e plateia sua inquietante sensualidade, enchendo suas personagens de cinismo e uma certa vulgaridade. Entre os homens, Marcelo Praddo é o que se sai melhor da empreitada, com uma risada cínica, que ajuda a delinear os tipos que ostenta. Já Agnaldo Lopes, um bom ator, desperdiça os papéis que vive, em uma atuação muito contida. Wagner Moura sobressai mais, mas, também sua interpretação fica aquém de trabalhos anteriores, pois incorre num certo maneirismo, num exagero de tiques, como o jeito de esboçar as risadas e de falar, numa tentativa de sublinhar melhor o dado da cafajestice dos seus personagens. Ana Paula Bouzas imprime verdade a Arlete e à outra mulher que vive, deixando bem claras as diferentes características de ambas, numa caracterização bem do início dos *sixties*, e Evelyn Buchegger cumpre a contento

o que tem a fazer, mas é outra que não rende tudo o que poderia (tão bem-demonstrado anteriormente). É bonita a sua interpretação de *Ne Me Quite Pas* (Jacques Brel), mas as músicas, em geral, quebram o clima rodriguiano.

Em meio ao que emoldura a atmosfera da peça, é importante sublinhar o cenário de Euro Pires, que aproveita ao máximo o exíguo espaço do Café-Teatro Zélia Gattai, desde a passarela vermelha - da cor da luxúria - aos candelabros com velas e às imagens de santos, contrapondo sexualidade e ardor místico, liberação e repressão, Eros e Tanatos. Enfim, uma montagem a que se assiste com prazer, ratificando o talento de autor e diretor.

Rompendo a barreira do sonho

1998

O ensaio aberto de *Dom Quixote* dá indícios de que o espetáculo (uma metáfora sobre um sonho chamado TVV) pode marcar época. Depois de ajustado.

Artistas de novas e velhas gerações envolvidos com a construção do Teatro Vila Velha vão estar juntos pela primeira vez no palco, provavelmente no próximo dia 21 de abril. Eles formam o elenco do espetáculo *Dom Quixote*, que irá celebrar a festa de inauguração da sala principal da casa de espetáculos, após dois anos de reformas. *Dom Quixote* é uma opereta que coloca 59 pessoas em cena, sob a direção de Márcio Meirelles.

O genial personagem de Cervantes, que alimentava suas ilusões mas não desistia de seus ideais, é, para o diretor, a encarnação perfeita do espírito que anima o teatro. “Por isso utilizei a história de Dom Quixote como uma metáfora da construção do Vila Velha”. Ele fez questão de trazer para o espetáculo alguns dos fundadores da casa, criada na década de 60 pela Sociedade Teatro dos Novos. Entre eles, Carlos Petrovich e Sônia Robatto, que retorna aos palcos após mais de 30 anos de afastamento.

A peça está dividida em três planos: o primeiro insere a antiga geração do TVV; o segundo, o Bando de Teatro Olodum; o terceiro, os atores formados nas recentes Oficinas de Teatro do Vila.

Libertário

Em seu ensaio geral para a imprensa, a peça *Dom Quixote* – uma adaptação de Márcio Meirelles e Cleise Mendes sobre criação coletiva, livremente inspirada no original de Miguel de Cervantes – deixou claras as intenções do diretor, Márcio, em estabelecer um paralelo entre a figura lendária e sonhadora e a construção do Teatro Vila Velha.

Homenageando atores que integraram a Sociedade Teatro dos Novos – que, inicialmente, dirigia o teatro, nos seus primórdios, nos anos 60 -, como Carlos Petrovich, que faz o papel-título, e Sônia Robatto, que retorna aos palcos, depois de 30 anos de afastamento, Meirelles uniu várias gerações de atores que passaram pelo Vila, pondo em cena, também, vários integrantes do Bando de Teatro Olodum.

O diretor colocou em cena, ainda, atores formados nas Oficinas de Teatro da Vila, além de pôr a narração a cargo das atrizes do *Grupo do Sol*, responsável pelo nascimento do teatro: Chica Carelli, Hebe Alves, Tereza Araújo, Marízia

Mota e Débora Landim, dentre outras. São 59 pessoas em cena, que receberam aulas específicas para o espetáculo. O canto pela liberdade que é *Dom Quixote* é transmitido com nitidez. Mais ainda, com o teatro sem acústica e instalações adequadas – como foi devidamente avisado -, o resultado da encenação (ou da pré-encenação) resulta muito cansativo, pela duração da peça, mais de duas horas e 20 minutos. Por certo, faltando cerca de um mês para a estreia, o diretor ainda enxugará o espetáculo.

Dom Quixote tem muitos belos momentos, principalmente os que estão a cargo dos atores que vieram das oficinas, como quando eles – montados em pernas de pau – empunham bastões para formar moinhos de vento, ou na cena das éguas, ou, ainda, quando morre o poeta e o amante despe os seios, seguida por todas as outras mulheres. Há, também, os bonitos solos de Dulcinéia (Cristina Castro). Mas, na narração, e dada uma dica, metalinguisticamente: “Que bom que Márcio Meirelles retoma o teatro de belas imagens e abandona sua obsessão pelo teatro popular!”, alguém grita, não literalmente.

Na verdade, ao ironizar a si e aos que comentam seu trabalho, Márcio abre uma brecha para que se note, ainda mais, sua tendência, neste trabalho, de fundir o lírico ao social. *D. Quixote* encontra, no caminho, vários

tipos populares metidos em situações corriqueiras -, mas não evita que o panfletário predomine. Muitas das situações vividas remetem – muitas vezes, intencionalmente, ou quase sempre – a cenas da Trilogia do Pelô. É válido, como uma homenagem ao bando com o qual trabalhou intensamente nestes últimos anos, mas há uma saturação de situações.

Fica a expectativa quanto ao acabamento de *Dom Quixote* – com a sala de espetáculos já devidamente aparelhada e com todos os recursos da montagem definidos e enxutos. Não há dúvidas de que o talento do encenador irá triunfar, com os deslizes corrigidos. Talvez, Márcio já esteja realmente partindo para um novo ciclo de seu trabalho (com o Bando..., teve ótimos momentos), ao propor essa fusão do lírico com o social. Mas com equilíbrio.

Espetáculo limpo

1998

Apesar dos problemas de ritmo, *O Círculo de Giz* é uma peça limpa, com direção segura de atores.

Adaptação do texto *O Círculo de Giz Caucásico*, de Bertold Brecht, para a contemporaneidade. *O Círculo de Giz*, em cartaz no teatro Martim Gonçalves, cumpre uma máxima do expert brechtiano, Fernando Peixoto, que acha mais viável, hoje, se montar Brecht com humor. Mas se a adaptação funciona, a caracterização dos personagens cai, às vezes, para o excessivamente caricatural, embora, paradoxalmente, a direção de atores seja um dos pontos fortes da encenação.

A peça é feita de sequências mais ou menos bem definidas, a começar pela fuga da personagem de Iami (rebatizada de Maria), que escapa defendendo o filho do governador. Depois surge o personagem Salomão (Yumara Rodrigues) e renova o vigor do espetáculo (até então, também, mantido), mas quando começa a série de julgamentos de Salomão o ritmo cai, a montagem se torna linear. Só reacende perto do final, no julgamento da posse da criança.

Yumara Rodrigues (havia quem duvidasse?), é uma atriz com pleno domínio cênico e imprime uma linha clownesca ao seu personagem, humanizando-o de modo gracioso e maroto - ardiloso, como o texto requer. Iami Rebouças Freire se entrega, de modo total, à sua Maria. Em muitos momentos, está densa, em outros, maliciosa, sempre atenta às nuances do papel. Eduardo Albuquerque é o melhor ator masculino em cena, fazendo três tipos inteiramente diferentes - numa demonstração de versatilidade e maturidade (é a sua melhor interpretação, até o momento). Marcos Machado é outra presença cênica forte e Najla Andrade compõe, com muito humor, as suas intervenções. O elenco de apoio sustenta bem o espetáculo, com maior ou menor intensidade. Cada um tem momentos em que se sobressai.

Ainda faltando encontrar um ritmo mais ágil, no meio da peça. *Círculo de Giz...* é uma montagem, de modo geral, limpa, bem encenada. Um senão, também, quanto ao cenário, que tenta reproduzir, de alguma maneira, a estátua O Pensador, de Rodin, sem que isso fique inteiramente claro para a plateia. Embora de grande funcionalidade, permitindo mil e uma utilizações, o cenário de Hans Peter, dá uma impressão de tosco, mal-acabado (talvez

intencional) e até feio. No mais, um tento para o diretor [Paulo Dourado], que se redime de escorregões passados e confirma a condição de bom encenador.

Postura de avatar

1998

De início, é intensamente impactante se assistir à montagem de *Roberto Zucco* – que tem estado em cartaz na Sala do Coro do TCA -, sob a direção de Nehle Franke. O espectador é envolvido por muitos apelos visuais, criando-se um clima de quase sensorialidade, para o que contribuem a luz soturna, pode-se dizer cinematográfica, de Irma Vidal, o cenário seco, contemporâneo, magicamente sombrio de Moacyr Gramacho, e os efeitos especiais de Fritz Gutmann, que descolou uma incrível porta giratória, com material reaproveitado de automóveis.

Some-se a isso a interpretação dos atores, treinados corporalmente á exaustão e que, juntos, se multiplicam em verdadeiros quadros vivos de dor e agonia, formando painéis humanos. A fisicalidade impressa à interpretação é visível, grita, urra, aproximando-se de uma linha expressionista – quanto ao desenho corporal. Widoto Áquila, como Zucco, apossa-se de uma gramática interpretativa visceral em relação ao corpo, contorcendo-se com agilidade e criando gritos e onomatopeias que traduzem o estado de perturbação mental de seu personagem. Mas,

ao mesmo tempo, seu trabalho é, sobretudo, cerebral, talvez uma exigência da diretora, para driblar possíveis psicologismos.

Mas Laila Garin, por exemplo, consegue superar essa possível forma cerebral e se entrega mais inteira a seus personagens, na melhor oportunidade que teve em sua ainda curta carreira. Lúcio Tranchesi é outro ator que está esplendoroso. Quando aparece como um velho – supostamente um mendigo -, demonstra uma habilidade corporal única. Outra que domina a cena é Mônica Gedone, sobretudo como a mãe de Zucco. Mas todo o elenco captou bem a proposta de Nehle e se joga no universo asfixiantemente violento – e de sexualidade extrema – criado por Bernard-Marie Koltès. Pode-se fazer reparos, no entanto, quanto ao domínio da voz do elenco, claudicante quanto à proposta.

Vale outra restrição: os recursos cênicos são usados todos logo nas primeiras cenas, assim como tudo que há de visceral no espetáculo, o que faz com que fiquem sendo dadas voltas sobre o mesmo tema, ou pelo menos se repete o mesmo pano de fundo para a história. Dá-se uma espécie de saturação de situações, mesmo com todos os apelos visuais – a exemplo das transparências

dos telões (muito bonitas). Mas é inegável que é um trabalho que reafirma, mais uma vez, a importância de uma diretora tão profundamente inteligente e hábil como Nehle Franke – em termos nacionais. Ela optou por uma linguagem transgressora, fragmentada e ousada. Algo que salta aos olhos e marca uma arrojada inovação em relação ao teatro que se vê na Bahia, já de qualidade comprovada, mas que encontra em Nehle uma postura de avatar, de iluminadora de novas e estranhas possibilidades, no que diz respeito ao fazer teatral.

Dobrando os críticos

1999

Regina Case dá um banho de criatividade, mas, é inevitável dizer, *Nardja Zulpério* não mantém o mesmo pique o tempo todo.

O espetáculo *Nardja Zulpério* começa hilariante e cresce à medida em que vai esquentando a relação da atriz com a plateia, até um pouco mais da metade da duração da peça, quando Regina Case começa sua improvisação. O auge é, justamente, a sátira aos lanches das viagens de avião, momento em que, como tantos outros, ela tem possibilidade de demonstrar toda sua espontaneidade e exuberância criativa.

Regina Casé prova que basta um alinhavamento de texto, estruturado numa ideia básica, para se ganhar um espetáculo e arrancar gargalhadas, quando se é uma grande artista. E essa condição não se pode negar a ela, que alimenta muito o seu talento — como já foi observado — da autenticidade. Ela se dá a plateia, numa entrega de corpo e alma, sem pudores de se expor, se autodesvendar e, muitas vezes, se autocriticar.

A atriz amadurecida, ao longo dos anos, mas que já surgiu como uma impressionante vocação desde os primórdios do *Asdrúbal Trouxe o Trombone* não hesita em incorporar restrições da crítica (que falou, segundo ela, de bolsões narrativos — expressão que também ela usa como crítica à crítica). Em dado momento, o espetáculo cairia de ritmo — era o que foi comentado. E Regina cita essas restrições, como se já desarmando, inteligentemente, a quem ousar repeti-las, mas o fato é que, mesmo entremeando seu passeio pela plateia, com brincadeiras com o público, na segunda parte do espetáculo quando ela se detém mais no mito de Psiquê, perdão (a expressão custa a sair, temendo ser redundante), o ritmo cai. Fica difícil acompanhar a narrativa “ilustrativa” sobre mitologia grega. O trecho se alonga demais e perde-se muito do humor. A impressão é que a peça é composta de duas partes estanques, mas, no final, Regina retoma o controle da situação.

Com todos os mas, porém todavia, a que a atriz matreiramente, alude, Nardja Zulpério e um espetáculo bastante recomendável, sobretudo para se ver de perto a eletricidade, e a capacidade de improviso dessa eterna camaleoa. Regina Case, com seu humor sutil e que não recorre a apelações. Um show de alto astral com direito a citações de Nietzsche.

Anos **2000** (Jornal A Tarde)

“...*A Hora da Estrela*, um dos últimos e talvez o mais lido livro da obra da autora, de rara e misteriosa personalidade, que parecia ver através das coisas, do universo aparente, com desconcertante domínio das palavras, o que fez o seu maior exegeta, o filósofo Benedito Nunes, referir-se a ‘o mundo imaginário de Clarice Lispector’.”

Metalinguagem

2002

Adaptação do livro homônimo de Clarice Lispector revela o diálogo inquietante da autora com seu alter ego.

Uma via para se penetrar no singular universo da escritora Clarice Lispector – magma, plasma de vida pulsante e aparentemente neutro – é o espetáculo adaptado e encenado pelo grupo *Os Bobos da Corte*, sob a rica direção de Meran Vargens, *A Hora da Estrela*, um dos últimos e talvez o mais lido livro da obra da autora, de rara e misteriosa personalidade, que parecia ver através das coisas, do universo aparente, com desconcertante domínio das palavras, o que fez o seu maior exegeta, o filósofo Benedito Nunes, referir-se a ‘o mundo imaginário de Clarice Lispector’. Imaginário porque impalpável, mas supreal em sua profundidade.

O espetáculo em cartaz está no Teatro Módulo até o próximo dia 6 e constitui-se em uma surpresa para quem pensava que a linguagem clariciana não se adaptaria às anunciadas técnicas de *commedia del’arte*, clowns e cantadores nordestinos. Enchendo de vida e alegria o espaço do teatro, os atores – quais mambembes – entram interagindo

do com o público, com perguntas maliciosas (sutilmente) e entoando canções populares e modinhas de infância, algumas tendo a ver, ludicamente, com o lado social da peça, cujo título parece ser escolhido entre os muitos que a escritora elencou, como a mostrar, a partir mesmo daí, sua hesitação e perplexidade ante a chamada “realidade”.

A adaptação tem um de seus maiores méritos ao reconhecer que a obra original, a mais engajada do ponto de vista social de Clarice – como muitos exigiam –, a saga de uma nordestina na cidade grande, é tudo isso, bem contado, e muito mais: um exercício de metalinguagem em que a autora apossa-se de um alter ego masculino, Rodrigo S. M. (“para tirar o tom lacrimogênico de mulher”), e intrmete-se e comenta (comove) a toda hora com a personagem central, a alagoana e despida de atributos visíveis Macabéa.

Caíca Alves, o adaptador/ator, coloca em cena a atriz Tati Canário, Clarice travestida de Rodrigo, encarnando e mostrando (emocionando-nos por meio de um certo distanciamento) como a dúvida e a reflexão podem desarticular o estabelecido – uma vertente mais vertical e raiz do engajamento. Caíca soube pinçar e sintetizar os trechos mais significativos de sua metarreflexão, com arguta e fotográfica facilidade de fixar e encadear frases.

Já Tati não cai – em cena todo tempo – no cansaço, salva pelo talento, o interesse do que é dito e o verniz “brechtiano”. Do meio para o fim, as cenas dialogadas remetem ao filme homônimo, de Suzana Amaral, mas têm vida, acréscimos e criatividade próprios, com Caíca, como Olímpico, lembrando bastante José Dumont (quase como uma homenagem), mas com inegáveis maestria e vigor, no seu melhor momento na peça, junto com a cena em que mostra a rivalidade entre Macabéa e sua colega Glória, através de bonecas, num hilariante jogo de corpo. Alexandre Luís Casali é uma poderosa presença e sua caracterização como Macabéa leva a uma engraçada – mas inquietante – estranheza.

À diretora, Meran Vargens, com sua criatividade, cabe grande parte do triunfo dessa montagem, para o qual também contribui a arrebatadora poesia da iluminação de Fernanda Paquelet e o engenhoso uso dos objetos cênicos. Ao anunciar a morte como personagem principal da peça, o grupo *Os Bobos da Corte* mostra-a em dialética com a vida, que termina vencendo, numa cerimônia de êxtase que é o mais lúdico e colorido espetáculo do ano, até agora.

O Início da Luz

2003

Em *A Comédia do Fim – Quatro Peças e uma Catástrofe*, de Samuel Beckett, dirigida por Luiz Marfuz (em cartaz na Sala do Coro do TCA, até 21 de dezembro), poucas vezes se poderia falar, com tanta precisão, de homogeneidade do elenco. Na primeira cena, *Eu Não*, de 1072 apenas uma boca num canto do cenário, a da magnífica atriz Hebe Alves, convidada especialmente para a encenação, sempre *hors-concours*, mostra um emparedamento do eu, enquanto Urias Lima, em seu melhor papel até agora, a tudo a tudo assiste diante dela, no lado esquerdo do palco. Ele é o corpo estático amordaçamento e despedaçamento. Pode-se pensar aí na mais célebre peça de Beckett: *Esperando Godot*, como um Vladimir e um Estragon.

Na segunda cena, *Improviso em Ohio*, de 1981, um luminoso André Tavares tem seu duplo em Ipojucan dias – ator dos mais versáteis -, enquanto folheia e refolheia um livro cíclico, infindável. Na terceira cena, *Fragments de Teatro I* (1956), temos um cego (Zeca Abreu) se contrapondo a uma aleijada (Frieda Gutmann), os dois se iluminando e complementando mutuamente. Um olhando pelos

pés do outro, e este andando pelos olhos daquele. É uma alusão a Clov e Hamm de *Fim de Partida*.

Zeca, resplandecente, e Frieda, voltando ao melhor de si mesma, para quem estava acostumado a vê-la em papéis cômicos, sua marca (como em *Tem Antrax no meu Sax*, pelas mãos de Luiz Sérgio Ramos e *Apenas bons amigos*, bom momento de Deolindo Checcucci). É um aprendizado e um novo contato consigo mesma. Zeca, mais uma vez, prova ser uma das melhores atrizes de sua geração, indo, também, além das comédias a que estava habituada (como na premiada atuação *Por um Prato de Mingau para Helga Brown*, Troféu Bahia Aplauda de Melhor Atriz, em 1995, também coincidentemente, de Luiz Sérgio Ramos, um de nossos melhores dramaturgos). Em uma fala da cena, Frieda pergunta: “Por que você não se deixa morrer?”. Responde Zeca: “Eu não sou infeliz o bastante”.

Em *Comédia*, paródia das comédias de *boulevard*, os atores só aparecem com a cabeça para fora, como a Winnie de *Dias Felizes*, da primeira fase de Beckett, em que a personagem aparece enterrada na areia. O que seriam urnas funerárias no original, o diretor Marfuz e o cenógrafo Moacyr Gramacho transformaram em blocos de cimento nessa versão. Ipojuca, olhos e boca mais acesos em cena é o marido que dialoga com a mulher

(Marcos Machado) e a amante (Luiz Pepeu). Ipojucan é o ator mais bonito e elegante da peça. Aqui, a luz de Irma Vidal conduz a cena, intensifica, mobiliza os atores. É a iluminação que faz falar.

Em *Catástrofe* (1982), a penúltima peça de Beckett, uma homenagem ao tcheco Václav Havel, com quem o autor participou de um congresso – a cena mais explícita para a maioria do público -, temos um ator protagonista, Luiz Pepeu, um diretor teatral (Marcos Machado, em arrebatadora atuação) e sua assistente de direção (Zeca Abreu). Os três, irretocáveis. Marcos Machado ganha a cena e sobe até a platéia, enquanto dá ordens à assistente hesitante e solícita, e o ator (Pepeu), trêmulo e hirto, vê-se passar por uma verdadeira transformação, submetendo-se às ordens do *metteur-em-scène*. Surge o iluminador, Look (André Tavares). Os figurinos de Moacyr Gramacho deixam, na cena, de tender para as cores ocre e valorizam o azul cinzento, o vermelho e o branco. Ouvem-se aplausos, e é a redenção do ator. A luz se desloca para o espectador Urias, devidamente maquiado por Marie Thauront e André Cruz.

Essas cenas foram, na verdade, denominadas de dramáticos, como sublinha a professora e tradutora do texto Cleise Mendes. São as peças menos conhecidas de

Beckett, inspiradas no cinema, rádio e TV, veículos para os quais o poeta e dramaturgo também trabalhou, em contraponto às suas peças mais famosas. Usa-se ainda o recurso clownesco. Como diz o instrutor de clown Rafael Morais, usado, sobretudo, em *Fragmentos I* e *Comédia*: “O ator quer acertar. O palhaço fica feliz em seu erro”. E acrescenta Marfuz: “Mesmo quando nos defrontamos com a luz, podemos nos perder. E talvez a escuridão seja o estado mais revelador. Estar vivo talvez a verdadeira comédia do fim”. E Beckett: “O fim está no começo e, no entanto, continua-se...”

Deus pelo avesso

2003

Nasce uma grande diretora – Alda Valéria –, enquanto um não menos talentoso autor teatral, o pernambucano João Denys, nos é apresentado, na plenitude de seu vigor. A montagem em questão, *Deus Danado*, em cartaz, até hoje, no Teatro Gregório de Mattos, nos puxa para o centro de um drama cru e cruel, passado em um plano simbólico, em um lugar que poderia ser o sertão nordestino, mas é muito mais uma espécie de caos, origem do cosmos universal (não fosse essa história, também, relatada em tom de lenda).

O dramaturgo se apossa de uma linguagem verbal que recorre a significantes aliterados, em trocadilhos com os significados. Nessa região perdida, num oco do homem, reflexo de um Deus às avessas, seus dois personagens, aparentes pai e filho, se digladiam e protegem mutuamente, em um jogo senhor x escravo, microcosmo da sociedade ou da natureza humana, em que seres se entredevoram e se acumpliciam.

Logo no início da encenação, paira o espelho de uma ordem metafísica com uma alusão à língua roseana (na

peça, a expressão Nada, Nadinha remete, também, ao célebre enunciado com que o mineiro Guimarães Rosa começa sua obra-prima Grande sertão veredas: Nonada, ou seja, decodificando o neologismo no nada).

As cenas, que alternam noite e dia, em 13 jornadas, mostram como um pai insere seu filho na ordem da linguagem humana: ensinando as primeiras letras, a taboada. E aí já se vêem os primeiros assomos de rebel- dia do filho e os castigos do pai, tal como um superego ou um Deus bíblico. A platéia, que tem sido bastante numerosa, explode em risos com a façanha das brinca- deiras com as palavras. Pois essa impactante encenação traz em seu bojo um riso saudável da condição humana posta em cruel situação-limite.

Nunca é demais recorrer ao termo crueldade, porque a diretora declina entre suas influências nomes como os de Peter Brooks, Bachelard, filmes que retratam a aridez como Vidas Secas e, sobretudo, Antonin Artaud, que usa essa expressão para definir sua concepção de teatro.

Mas, principalmente, como chama a atenção o professor Gláucio Machado Santos, ao utilizar o vocábulo, embo- ra sem negar a forte marca artaudiana que o impregna, encenar Deus Danado exige plena compreensão da cruel-

dade e de seus desdobramentos. Não me refiro aqui, de início, à pesquisa teatral que leva esse nome, mas sim à análise léxica do termo e seus exemplos surreais extraídos do cotidiano nordestino.

Essa montagem seca, agreste (mesmo por tudo que foi dito) não poderia deixar de contar com uma densa e total entrega dos atores. Bira Freitas, como o pai Teodoro, e Pisit Mota, como o filho Luiz, despem-se de corpo e alma (literalmente), a ponto de atingir uma iluminada celebração do existir, em meio ao frio, ao medo, à noite, à luz, à raiva e à escuridão em que seus personagens coabitam.

Bira tem o despudor dos autênticos atores, e no âmago da brutalidade de seu Teodoro nasce um resplandecente carinho (as pessoas têm auras, como os santos, dizia Heidegger). De Pisit Mota, o mínimo que se pode dizer é que é uma vibrante revelação, das maiores que surgiram no teatro baiano há muitos anos. Um ator do qual é impossível desgrudar os olhos.

A concepção cenográfica de Fernando Lopes é arrebatadora em sua esqualidez: vários candeeiros (fifós, como se chama no interior) circundando o palco, uma pedra em forma de um pênis, ao mesmo tempo a cabeça de um boi -, um reposteiro ou biombo -, realçados pela ilumina-

ção surpreendente de José Carlos N’gão, principalmente quando incide sobre os candeeiros, incitando ao terror, ao mistério e à compaixão por esses desamparados seres.

Pode-se perceber que é depois de conhecer o amor carnal (curiosamente com um animal, uma vaca), que Luís assume a postura de homem feito e fica cego, como um Édipo, e torna o pai aleijado. Uma outra cena erotizada e bela, como a cópula simulada, é a da masturbação, recorrendo-se a uma espiga de milho como falo. Voltando-se ao prof. Gláucio Machado Santos: o espetáculo sugere ao público uma relação de família muito especial. Presencia-se um lar.

Dessa revisão e constatação, sobrevém o absurdo: a plateia acaba por ser testemunha de dimensões outras do verbo amar. Ou, para não deixar de citar Clarice Lispector ... “Quando eu dizia que não acreditava no amor, aí é que eu estava mais amando”. Um dos espetáculos baianos mais belos e, certamente, o mais visceral dos últimos anos, calorosamente aplaudido pela plateia.

Anos **2000** (Guia do Ócio)

“A peça, como todas as obras ficcionais de Sartre, está a serviço de seus ideais filosóficos, como a ideia de que é através da escolha que os seres humanos instauram sua liberdade, afirmando sua humanidade. Em outras palavras: “a existência precede a essência”, para citarmos um de seus postulados mais conhecidos.”

Encenação fria

2005

O teatro de ideias, vigoroso e contundente de Jean Paul Sartre desvanece-se na montagem fria, quase gelada, de *A Prostituta Respeitosa*, em cartaz no Teatro Molière da Aliança Francesa durante todo esse mês. A peça, como todas as obras ficcionais de Sartre, está a serviço de seus ideais filosóficos, como a ideia de que é através da escolha que os seres humanos instauram sua liberdade, afirmando sua humanidade. Em outras palavras: “a existência precede a essência”, para citarmos um de seus postulados mais conhecidos. Tudo isso, tão coerente e que indicou novos caminhos para o homem nos meados do século XX, aparece de maneira pálida na atual encenação. O espetáculo trata do drama interior de uma prostituta que presenciou um crime – do qual é acusado um negro, que ela sabe ser inocente, para livrar um outro homem, branco e de boa posição social - e que faz ela se dividir entre a necessidade de sua consciência e a pressão política para ceder aos apelos racistas, envolto em falsos argumentos em nome do nacionalismo, da moral e bons costumes. A moral do texto, em seu sentido mais amplo, bem como sua incisiva ironia contra um sistema apodre-

cido, esboroam-se ante a lassidão da direção, do quase sempre ótimo Márcio Meirelles. Que desta vez parece ter se descuidado. A protagonista Andréa Elia atinge bons momentos, ao transmitir a ingenuidade e sensualidade de Lizzie, mas sua interpretação carece de maiores nuances. Daniel Becker, como seu amante, não passa toda a carga de cinismo e machismo de seu personagem. Parece um tanto deslocado. Até o consagrado Harildo Deda dá um tom mais neutro ao senador, embora dotando-o de uma simpatia de todo equivocada. Mas o pior em cena é mesmo Rai Alves, que não lembra nem de longe um homem que pode ser executado. Resta Wanderley Meira, o narrador, eficiente em sua função.

Hamlet soft

2006

Em meio à desolada cena teatral baiana de 2005, surgiu o sopro poético do *Hamlet*, dirigido por Harildo Deda. O resultado é um passeio pelo universo shakespeariano de uma forma leve, bem trabalhada, mas não chega a aprofundar algumas das questões mais cruciais levantadas pelo texto. Uma das peças frágeis da montagem é, estranhamente, a atuação do ótimo e já premiado ator Marcelo Prado, que não consegue, em alguns momentos-chaves da encenação, preencher da visceralidade e densidade requeridas seu atormentado e ambíguo personagem, como no célebre monólogo do “to be or not be”. Em momentos mais amenos, Marcelo mostra mais o que sabe. Um ator que galvaniza atenções quando aparece é Carlos Betão, que intuitivamente segue uma linha de intérprete a trabalhar cada papel um tipo muito próximo de sua personalidade, mas sempre com novos contornos e a mesma empatia. Joana Schnitman reaparece com muito vigor como a rainha Gertrud e é uma das mais belas presenças em cena. Marcelo Flores, como o rei usurpador, aproxima-se de uma quase bestialidade. Alethéa Novaes começa titubeante, aquém da expe-

riência acumulada, para se mostrar mais convincente depois. Se Harildo elabora pouco alguns dos aspectos hamletianos, eleva ao máximo algumas questões como a do incesto entre o príncipe da Dinamarca – um dos possíveis deflagradores da “loucura” de Hamlet – e sua mãe, com Joana e Prado entregando-se a uma exacerbação de afagos. Não à toa esse tema foi abordado por psicanalistas, como Ernest Jones, principal biógrafo de Freud, em *Hamlet e o Complexo de Édipo*. Enfim, o poético que o diretor lê e transmite no texto está presente no lindo e despido cenário de Zuarte Júnior, e nos figurinos – preto (luto) e branco (pureza) para Hamlet, vermelho (sangue) para o rei e a rainha. Um Hamlet que suaviza, chega a ser *soft*, mas não esconde que “há algo de podre no reino da Dinamarca”.

O outro lado da folia

2006

O lado opaco – e por que não dizer escuro – do Carnaval baiano e da euforia momentânea e por vezes ilusória da música axé e de seus correlatos é revolvido até as entranhas e com toda crueza pela dramaturga Aninha Franco – justamente premiada pelo Braskem de teatro de 2004 – na peça *Esse Glauber*, de volta a cartaz no Teatro XVIII. De volta, também, o inquietante mistério de atriz que é Rita Assemany, matéria prima e sofisticada de interpretação, que uma Clarice Lispector provavelmente chamaria de vida em estado puro, pulsante, tal sua inteligência ao mesmo tempo intuitiva e cerebral. Diogo Lopes é um ator já firmado, que não para de surpreender e se renovar a cada trabalho. Não fica a dever, em humor e histrionismo à sua parceira em cena. Um belo duelo de integração e interação. Plena entrega a cada momento e um raro poder de fazer rir. São jogados no palco dois “cordeiros”: Todo Mundo e Qualquer Um. Um deles (Rita) é politizado à sua maneira, formado pela matéria bruta do sofrimento, da revolta causada pela quase fome material e espiritual provocada pelo abismo da desigualdade social. Do fundo do poço, do semi bas-fond, do lixo, da margem, ele luta,

rebela-se e reivindica. O outro “cordeiro” (Diogo) é alienado, tira partido até da dor e debocha da situação caótica do sub-emprego em que se encontra, espremido entre a violência do povo que quer participar da festa dionísica e fica de fora e os donos do bloco e sua arrogância de elite. Aninha comprova mais uma vez seu pendor para o mergulho no social, sem esquecer o jogo das individualidades numa perfeita dialética. Márcio Meirelles escolhe uma direção despida de ornamentos, mas precisa se lapidar em relação aos atores, numa linha adequada ao texto, valorizando-o da melhor maneira.

Anexo

RELAÇÃO DOS ESPETÁCULOS PESQUISADOS NO JORNAL A TARDE E NO GUIA DO ÓCIO,
UNIVERSO DE ONDE FORAM SELECIONADAS AS OPINIÕES DESTE VOLUME*

OPINIÕES PUBLICADAS NO JORNAL A TARDE

DATA	PEÇA	TÍTULO	CADERNO	PÁG.
16/01/88	Medéia	Medéia uma releitura	Cultura	1
02/04/88	Eu Sou Vida, Eu Não Sou Morte	Qorpo-Santo em linguagem kabuki	Cultura	1
21/01/88	Sim	A inocente crueldade de Fernando Arrabal	Cultura	1
23/01/88	Curra	Faltou ritmo	Cultura	1
17/06/88	Valsa nº 6	Amor e morte num rito de passagem	Cultura	2
09/09/89	O Cego	Riqueza Sínica	Cultura	1
26/05/89	Apenas bons amigos	Uma sátira às relações amorosas	Cultura	3
17/02/90	Micro Caosmo	Caosmo cosmético	Caderno 2	-
01/06/90	Dendê e Dengo	Esperto mergulho na baianidade	Caderno 2	-
29/11/90	Sapomorfose	O avesso de um conto de fadas	Caderno 2	3
28/12/90	Os melhores anos de Nossas Vidas	Lirismo sem pieguice	Caderno 2	-
14/02/92	As Aves	Um pequeno tropeço	Caderno 2	3
18/03/92	Oficina Condensada	Escracho sofisticado em Oficina Condensada	Caderno 2	1
18/11/92	A lira dos 20 anos	Anos mornos?	Caderno 2	3
21/11/92	Colombo	Um Colombo ágil e bem cuidado	Caderno 2	3
11/12/92	Dona Flor e Seus Dois Maridos	A cópia cénica de Dona Flor	Caderno 2	3
19/12/92	Noites Vadias	Sonho irreverente	Caderno 2	3
01/03/93	Um Deus Dormiu Lá em Casa	Ausência de sintonia	Caderno 2	3
21/03/93	Vau da Sarapalha	Teatro Antropomórfico	Caderno 2	2
30/04/93	Bróder	A surpreendente Bróder	Caderno 2	-
04/05/93	Merlin	Fragmento de um discurso plástico	Caderno 2	3

04/06/93	Sapato Apertado	Espetáculo Apertado	Caderno 2	3
28/07/93	O Marajá	Censura Vergonhosa	Caderno 2	3
03/08/93	Canudos	Tiro de Festim	Caderno 2	1
16/12/93	O Casamento	Perfeita Comunhão	Caderno 2	3
15/01/94	Nardja Zulpério	Dobrando os críticos	Caderno 2	3
24/01/94	Bai Bai Pelô	Achado Antropológico	Caderno 2	8
04/02/94	Medeamaterial	A Volta de Medéia	Caderno 2	3
26/03/94	A Falecida	O teatro está nu outra vez	Caderno 2	contracapa
26/04/94	Potato Pum e Puxa Vida	Duas peças agradam a adultos e crianças	Caderno 2	8
28/04/94	O Menor Quer Ser Tutor	Poesia muda	Caderno 2	8
13/05/94	Dervixes Dançantes	Ritual Encantatório	Caderno 2	8
24/05/94	A Tempestade	Visual impressiona	Caderno 2	8
24/05/94	Confissões	Receita gasta	Caderno 2	8
27/05/94	A Mandrágora	Feitiço Óbvio	-	-
28/05/94	Castro Alves	Nau de emoções	Caderno 2	8
12/07/94	Dias 94 e Bulunga	Duas peças, uma opinião	Caderno 2	10
15/09/94	O Rei da Vela	Versão colegial	Caderno 2	Curta e quente
05/10/94	Adé-até...	Sonhos em pedaços	Caderno 2	8
24/01/95	Noviças Rebeldes	Profana comunhão	Caderno 2	contracapa
03/04/95	Cabarê Brasil	Brasil em revista	Caderno 2	8
04/04/95	Apareceu a Margarida	Discurso vazio	Caderno 2	8
06/06/95	Cabarê Brasil	Prazer confirmado	Caderno 2	3
18/07/95	O Grito dos Anjos	Rompendo Máscaras	Caderno 2	3
19/07/95	Os Credores	As dívidas de todos nós	Caderno 2	6
20/07/95	Aonde Está Você Agora?	Hino à Amizade	Caderno 2	8
05/08/95	O Mistério do Chiclete Grudado	Encantador	Caderno 2	3

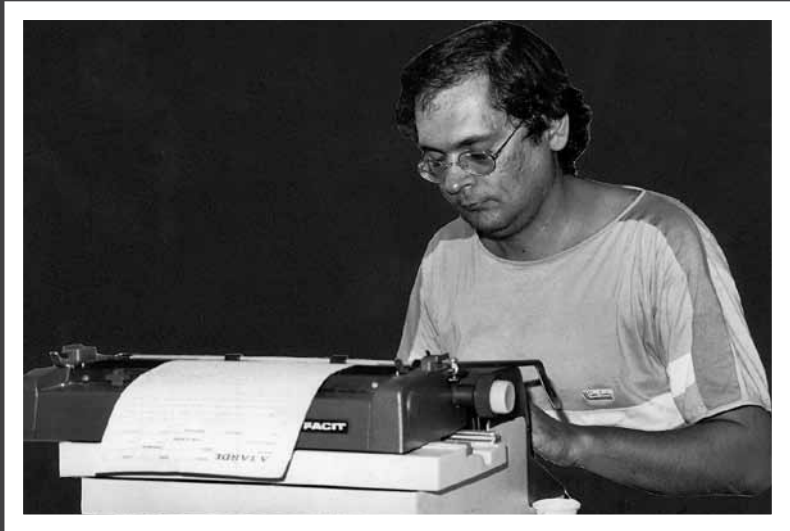
05/10/95	Flor do Lodo	Acrílico	Caderno 2	10
10/11/95	Na Selva da Cidade	Ringue metafísico	Caderno 2	3
18/12/95	A Incrível Viagem	Viagem mágica	Caderno 2	8
28/05/96	Não Vamos Falar Nisso Agora	Casamento revisitado	Caderno 2	10
03/06/96	O Banquete de Alice	Ponte para o imaginário	Caderno 2	10
14/06/96	Noite Encantada	Irrealidade cotidiana	Caderno 2	8
16/10/96	A Casa de Eros	A celebração do ator	Caderno 2	6
26/10/96	Fala Comigo Doce Como a Chuva	Tocante	Caderno 2	3
28/03/97	Abismo de Rosas	Emoções bem-temperadas	Caderno 2	3
02/04/97	O Buraco é Mais Embaixo	Viagem ao centro do teatro	Caderno 2	3
06/05/97	Don Juan	O insustentável peso de uma comédia	Caderno 2	-
01/07/97	Barba Azul	-	Caderno 2	-
10/07/97	Divinas Palavras	Labirinto humano	Caderno 2	8
13/08/97	Cabaré da Raça	Lúdico e reflexivo	Caderno 2	7
10/09/97	Pierrot Marie	Espectáculo hermético	Caderno 2	7
16/09/97	Acho Que Te Amava	Pérola cênica	Caderno 2	7
24/09/97	Tito Sonhador	Pequena saga ecológica	Caderno 2	7
04/10/97	Lágrimas de Um Guarda Chuva	Fio de Esperança	Caderno 2	3
11/10/97	Medéia	No tom certo	Caderno 2	8
14/03/98	Equus	Ecos de sombra e luz	Caderno 2	8
25/03/98	Dom Quixote	Rompendo a barreira do sonho	Caderno 2	3
07/04/98	Jingobél	Escatologia cê(n)ica	Caderno 2	3
08/04/98	Círculo de Giz	Espectáculo Limpo	Caderno 2	8
07/05/98	Um tal de Sancho Pança	Don Quixote	Caderno 2	-
12/05/98	A Megera Domada	Truques à meia noite	Caderno 2	7
26/08/98	Lábios de Chuva	Águas de Amado	Caderno 2	3

01/09/98	Domus Capta	Domus Capta ou a ameaça do insólito	Caderno 2	1
10/09/98	Came Fraca	A Trilha da perversão	Caderno 2	8
17/09/98	Clarices	Clarice, sem mistério	Caderno 2	8
29/10/98	Escorial	Alegria Cruel	Caderno 2	6
12/12/98	Roberto Zucco	Postura de Avatar	Caderno 2	-
11/12/99	As Coisas Boas da Vida	As coisas boas de cada um	Caderno 2	8
12/09/02	O Vão da Asa Branca	Vão alto	Caderno 2	3
03/10/02	A Hora da Estrela	Metalinguagem	Caderno 2	3
26/11/02	Idas e Vidas	Nostalgia pós-moderna	Caderno 2	3
24/12/02	Só	Riso Amargo	Caderno 2	3
01/11/03	Deus Danado	Deus pelo avesso	Caderno 2	8
27/11/03	A Comédia do Fim- Quatro Peças e uma Catastrofe	O Início da luz	Caderno 2	4
-	O Inspetor Geral	Um Inspetor irregular	-	-

OPINIÕES PUBLICADAS NO GUIA DO ÓCIO

DATA	PEÇA	TÍTULO	PÁG.
set. 1999	Calígula	No Império da Ambição	8
ago.1999	Fausto Zero	Percurso inverso	18
jan. 2005	A Prostitua Respeitosa	Encenação fria	18
jul. 2005	O Despertar da Primavera	Muita fala, pouca ação	18
jan. 2006	Hamlet	Hamlet soft	18
jan. 2006	Esse Glauber	O outro lado da folia	18

*No período da pesquisa em *A Tarde*, de julho a setembro de 2012, a equipe do Centro de Documentação do jornal - CEDOC, estava reestruturando os arquivos on-line, muito deles sendo totalmente refeitos. Por esta razão, alguns dados desta tabela não foram obtidos.



Jose Clodoaldo Multari Lobo (1956), o Clodoaldo Lobo, crítico teatral baiano, é jornalista, graduado pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e tem sua atuação focada na relação entre jornalismo e artes cênicas, numa visão que se amplia para as artes, a filosofia e a cultura, desde o final de década de 1970. Seu projeto de pesquisa *A poética do incesto no teatro de Nelson Rodrigues* foi desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas das escolas de Teatro e Dança, também da UFBA (mestrado não concluído). Foi repórter do jornal *A Tarde* por longos anos e ainda hoje contribui com matérias, ensaios e opiniões. Também escreveu para outros diversos veículos jornalísticos e culturais, da Bahia e de outros estados, tais como o *Guia do Ócio*, em que publica críticas e resenhas desde 1999. Seu currículo se completa com trabalhos de assessoria de imprensa, na divulgação artística, e produção de conteúdos textuais para obras como livros e músicas.



Realização:

Apoio:

