

Ato-espetáculo musical Aos que Ficam, ou Escrevendo um texto como se estivesse dirigindo uma obra: o encontro entre Ilo Krugli, Amir Haddad e César Vieira¹

Musical act-spectacle To
those who stay, or Writing a
text as if you were directing
a work: the meeting
between Ilo Krugli, Amir
Haddad and César Vieira

Rogério Tarifa¹

¹ Este texto é dedicado aos parceiros da Cia. São Jorge de Variedades - Alexandre Krug, Alexandre Faria, Ana Petta, Carlota Joaquina, Georgette Fadel, Luís Mármora, Mariana Senne, Marcelo Reis, Paula Klein, em especial a minha companheira de vida e arte Patrícia Gifford, a Walter Machado (in memorian) -, a Antônio Chapéu, fundador do grupo Andaime, a Alexandre Mate, querido amigo, a Alípio Freire grande ser humano e poeta, a Silvío Lima, funcionário público e amante de teatro, a Miguel Arcanjo, barbeiro da Barra Funda, a Zito Rodrigues de Oliveira e Nilton Ruiz Dias, cenotécnicos da Escola de Arte Dramática, e à atriz do Ventoforte, Rita Rozeno que, no velório do Ilo Krugli, me disse palavras em formas de presentes que nunca imaginei receber, e que me ajudam a seguir vivo e fazendo teatro.

Resumo

Neste texto/peça/ato, escrevo sobre meu trabalho, partindo da obra de três grandes mestres, Amir Haddad, César Vieira e Ilo Krugli. Como eles me influenciaram muito e continuam se movimentando dentro de mim, imaginei que minha escrita pudesse ser a dramaturgia do encontro dessas três figuras em cena. O público caminha comigo pelo olhar sobre como conduzo um processo de teatro, a partir da obra e do diálogo com esses três artistas. Com Ilo Krugli, passo pela poesia em cena; com Amir Haddad, pela arte pública e a rua, e com César Vieira, pelo teatro popular, arte periférica e ética. São eles os pilares dos “atos-espetáculos” que dirijo. Por fim, descrevo um ato-espetáculo inédito, que sonhei dirigir e que narro, celebrando a honra que tive de trabalhar e de ser amigo desses três mestres.

Palavras-chave:

Ilo Krugli; Amir Haddad; César Vieira; Arte pública.

Abstract

In this text/play/act, I write about my work, starting from the work of three great masters, Amir Haddad, César Vieira and Ilo Krugli. As they have influenced me a lot and continue to move within me, I imagined that my writing could be the dramaturgy of the meeting of these three figures in scene. The audience walks with me through the eyes on how I conduct a theatre process based on the work and the dialogue with these three artists. I pass, with Ilo Krugli, through poetry on stage; with Amir Haddad, for public art and the street, and with César Vieira, for popular theatre, peripheral art and ethics. They are pillars of the “act-spectacles” that I direct. Finally, I describe an unprecedented act-spectacle, which I dreamed of directing and which I narrate, celebrating the honor I had of working with and being friends with these three masters.

Keywords

Ilo Krugli; Amir Haddad; Cesar Vieira; Public art.

O que a gente faz não tem importância nenhuma, mas por onde a gente passa ninguém esquece!
Amir Haddad (pensamento, fala e práxis repetida pelo artista).

Todo nascimento é um ato teatral
Todo ato teatral é um nascimento
Da barriga da mãe nasce o ser humano
Do ser humano nasce o teatro
O processo de ensaio é o sexo, o amor, a fertilização
A estreia é o nascimento da prole
O fim de cada apresentação, a morte
Assim como o teatro ocupa um espaço vazio, narra uma história e parte
Nós também nascemos, narramos uma história e partimos
A efemeridade é o cerne dos seres humanos e do teatro
O que torna o teatro uma arte essencial
O que liga o oxigênio ao hidrogênio
E escorre na lágrima de quem assiste e de quem faz
nos fazendo pensar a cada instante
a construção da utopia
no tempo presente da cena
A dialética
A nossa função pública como seres vivos
O nascimento, a despedida.
Rogério Tarifa

1 O que nos mantém vivos



Fig. 1 - *O que nos mantém vivos?*, 2006. Direção de Rogério Tarifa. Foto: Bob Sousa. Arquivo do autor.

Com o passar dos anos, entendi que fazemos teatro porque o teatro é uma das únicas possibilidades de reflexão profunda sobre a efemeridade humana. Por ser uma arte realmente efêmera, arremata a existência, numa simbiose única, na essência que nos mantém vivos, que é a poesia!

Mesmo quando partimos, essa arte amplia nossa compreensão do mundo, sendo responsável pela ritualização das memórias em vida, preservando a “ação do esquecimento”. A partir de tais manifestações, o teatro, como ação da memória, torna-se a substância principal da transformação social, em defesa do imaginário. Assim como o nascimento necessita de corpos para potencializar-se, o teatro também necessita das atrizes, atores e público para proporcionar encontros memoráveis, que só o ato cênico pode trazer. Para materializar atos no tempo presente, como esse texto (que também é dramaturgia, ou seja, teatro) se propõe a fazer agora. Para trazer à baila o encontro entre os meus amores, Ilo Krugli, Amir Haddad e César Vieira. Ato que, até um ano e meio atrás, seria possível em vida, mas que agora poderá ser feito no teatro, e só no teatro.

Eis aqui uma partilha entre os que se foram e os que estão aqui, entre gerações e reminiscências; na fé, no quimérico e na busca de um novo horizonte utópico; na linha do tempo, em que todes nós caminhamos, em passos diários, em direção à morte. Então, como aparece no espetáculo *Barafonda* (2012), apresentado pela Cia. São Jorge de Variedades: “Cantemos sempre intenso e forte o que nos faz mais vivos em direção à morte” (CIA. SÃO JORGE, 2012, s.p.).

Na música de Caetano, aparecem os versos “[...] eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista” (VELOSO, 1978, s.p.). Esses cabelos já nascem no crânio de quem escreve agora, e tenta caminhar mais uns passinhos no entendimento da arte que fazemos hoje, diante dessa geração incrível, partindo...

2. Conhece-te a ti mesmo através dos olhos dos outros/as/es

Foi na Rua, por estar na Rua, pelo Tá Na Rua que abri os Olhos e me tornei Vivo. Por estar na Rua, com os Olhos Vivos, foi que o Vento me arrebatou, me mostrou a União. E por ser um Ventoforte, me levou a uma viagem por estradas nas quais, lá no íntimo de mim, apreendi o Popular.²

Costumo dizer que sou filho do teatro de grupo de São Paulo. Toda minha formação como artista se deu nos coletivos de que participo. Tenho a honra de fazer parte de algumas companhias há muito tempo, e de ter dirigido diversas obras a convite de grupos teatrais, sempre de forma intensa e por um longo período.

Esse texto tem como eixo a tentativa de dividir algo da minha trajetória, a partir do diálogo com três artistas incríveis, que fazem parte de alguns dos grupos mais importantes e duradouros do país. Eles moram em mim e muito me influenciaram nessa jornada incrível que é o fazer teatral.

2 Foi mantida a grafia original do autor.

Com Ilo Krugli, do Teatro Ventoforte, conheci a poesia e me vi pequeno e maravilhado diante da imensidão das infinitas possibilidades revolucionárias e políticas que um gesto poético carrega. Por isso, ao iniciar um ensaio de teatro, a primeira atitude que costumo tomar é abrir um campo poético de criação.

Com Amir Haddad, do Grupo Tá Na Rua, entendi que só crescemos no coletivo, e que é uma obrigação do artista estar na rua. É por esse motivo que sempre dirijo uma peça em espaço fechado e, logo em seguida, uma outra na praça pública. Compreendi também que todo ser humano é um ser público; que a arte pública é a arte que liberta, e que o teatro tem o tempo do amor.

Já com o menino César Vieira, do TUOV, percebi que ao sentarmos em roda na sede do Grupo, ou nos bairros populares, ao nos olharmos nos olhos, comermos um pão com mortadela e bebermos uma tubaina no intervalo dos trabalhos, em diálogo com os artistas-trabalhadores, temos o maior símbolo do significado da palavra ética na arte, algo que, com certeza, é mais importante do que qualquer “cena”. Foi com ele que assimilei que a ética é uma prática, não um conceito, e que um grupo de teatro popular só estará completo (ou seja, será revolucionário) se a temática trabalhada for popular: em outras palavras, se os integrantes forem, na sua maior parte, oriundos das camadas populares; se as apresentações acontecerem nos bairros populares, e se o grupo tiver um cachorro vira-lata no palco. Quase tudo de ética que trago comigo dentro da arte, também, veio através das ações e das pausas dadas pelo grande Idibal Pivetta, entre um papo e outro.

Por esta ser uma carta de despedida, a direciono aos que ficam. É uma viagem por uma estrada, por uma linha do tempo, que costura os bordados inacabados que formam o quadro poético de algumas trajetórias que vivi.

É uma despedida, pois como diria Gianfrancesco Guarnieri, é preciso pensar qual o “teatro de ocasião”³ necessário para esse tempo histórico. Como não existe possibilidade de arte dentro do sistema capitalista, resolvi partir, ir embora, dar o passo antes que ele me mate; deixar a arte para quem se acha dono dela e viver como fizeram Amir Haddad, Ilo Krugli e César Vieira, ao lado de quem pensa que o fazer artístico não é para ela (a arte). Por outro caminho, trazendo pensamento-verso escrito por Álvaro de Campos: “Ou sair para fora de todas as casas, de todas as lógicas, de todas as sacadas e ir ser selvagem entre árvores e esquecimentos” (CAMPOS, 1944). Também, como poesia, para este

3 Termo usado por Guarnieri em entrevistas e conversas.

que escreve, é despedir-se em vida: adeus e boa viagem! Não sem antes lembrar, de acordo com Willy Corrêa de Oliveira: “Não há possibilidade de arte dentro do sistema capitalista.” (OLIVEIRA, 2020)⁴.

3 Ontem eu acordei Ilo Krugli, ou Como a poesia resiste até no leito de morte
Ontem eu acordei Ilo Krugli
e ele não estava mais lá
estava em mim
Agora
só
em mim
Abri os olhos e
se quisesse achá-lo
só em mim
Conversar com ele
só em mim
Desenhar por ele
só
em mim
Me chamar de Rogérinho,
só em mim
Comer fígado acebolado
só em mim
Viajar com a iguana de cimento
só em mim
Querido, não posso com tudo isso...
só em mim
E por isso, antes de dormir
só em mim
Me maquiei
só em mim
No intuito de encontrá-lo
só em mim
e quando acordei
só em mim
Percebi
só em mim
em meu rosto branco
de pó
só em mim
Uma lua azul
desenhada na “buxexa”
só em mim
E crianças
completando a maquiagem
só em mim
e eu estático
só em mim
Deitado na cama
só em mim
percebi centenas de amigas

4 Recolhido pelo autor na palestra online *A Música no Teatro Épico*, realizada em 2020, no projeto do Grupo Teatro do Osso “Do Canto ao Grito, um estudo sobre o teatro épico no Brasil”, a partir da obra *Um Grito Parado no Ar*, de Guarnieri. Sem registro.

bailando, chorando, cantando
só em mim
E ao me ver
só em mim
por entre meus olhos castanhos
e não azuis
só em mim
Fiquei com medo
que me descobrissem
só em mim
e ainda na cama sem entender nada
só em mim
Percebi que assistia a um funeral
de um amigo
e
pensei:
Ilo, o que morre quando você morre?
o que ainda brota no teu quintal?
Por que quando tu parte,
uma lata volta a ser só uma lata
um papel é só um papel
uma folha de jornal é só um jornal
e a aranha volta a ser feia por ser uma aranha?
Por quê?

Ilo Krugli morreu há quase dois anos. Desde lá, não consegui escrever nada sobre sua morte. O falecimento desse grande mestre me trouxe “um grito parado no ar”⁵. Havia um texto que precisava ser escrito antes, e eis que vem o impulso para este texto, para falar de teatro, de como vejo a arte hoje e dos procedimentos artísticos nos trabalhos em que participo.

Então, hoje quero falar por fendas poéticas. Estou no campo da ressignificação do entendimento de política, prática nunca entendida pela sociedade e pela “classe teatral”, que sempre admirou Ilo Krugli como um ser poético e não-político. Talvez, esse seja o maior erro da classe, que sempre o olhou como excêntrico, *outsider* e ingênuo; como aquele que, de alguma forma, mereceu terminar a vida pagando um alto preço pelas suas escolhas “românticas”, dentro de um mundo “tão cruel”.

Lembro de uma passagem, que aconteceu durante uma apresentação da peça “Sete Corações Poesia Rasgada” (1996), dirigida por Ilo Krugli. Após a cena onde um coro de poetas (formados por integrantes do público) era assassinado, uma criança disse: “Vocês não vão poder fuzilar todos os poetas, porque não se pode matar os poetas que ainda não nasceram”. Associo a frase a outra citação, de que gosto muito: “A poesia só se fará carne e sangue quando for recíproca” (BOSI, 1977, sp).

Há algo de muito lindo no nascimento, vida e morte desse artista brasileiro. Antes, escrevia sobre ele como um argentino, mas passei a só conseguir tratá-lo como um artista brasileiro. Agora, pensando melhor, digo: há algo de

5 Referência à obra de Gianfrancesco Guarnieri escrita em 1973, que recebe o mesmo nome.

muito vital nos trabalhos, vida e obra de Ilo Krugli, um artista Latino-americano. Ocupou há trinta anos um dos metros quadrados mais caros de São Paulo; fez dali um espaço popular e libertário, testemunho concreto de uma outra possibilidade de existência.

Por isso, proponho refletirmos sobre como seu ato final, sua despedida e seu enterro escancaram - com a maestria que só aqueles que possuem o “duende”⁶ poderiam fazer - as amarras e os passos não dados por nós, artistas, na construção de uma arte libertária. Por não darmos esses passos, seja na arte ou na sociedade, não avançamos como país. Ao não avançarmos como país, não avançamos na estética, na forma, no modo de produção e no conteúdo dos nossos espetáculos. E, se não avançarmos na estética, na forma de produção e no conteúdo dos nossos espetáculos, não avançamos como país...

Ilo morreu no dia 07 de setembro de 2019.
Foi velado com o rosto pintado
ao lado dos seus bonecos, cenários e figurinos.
Foi enterrado maquiado
As crianças, motivo de sua arte
o maquiaram no caixão
Havia dor, mas não desesperança
Havia a morte
mas não o fim
No gesto delas, materializava-se
a liberdade do tempo presente
Já no cemitério
foram as mesmas crianças
que jogaram a terra e girassóis
em cima do seu caixão.
Foram elas, os “pobres” *niños*,
para quem Ilo dedicou toda a sua vida,
que estavam com ele no ato final,
numa passagem incrível de bastão
ou em como a poesia resiste
até no leito de morte.

Esse poeta, que faleceu alguns dias depois de ser abrigado numa casa de repouso para que fosse “melhor” cuidado, morreu longe dos amigos e do seu Ventoforte. Respirou seu último vento dentro de um uber, a caminho do hospital, nos braços da atriz chilena Wilma Elena, que cuidou do amigo até o fim. O artista, enterrado praticamente como um desconhecido, com as pessoas próximas fazendo vaquinha para pagar o enterro, tornou-se assim, mais um desaparecido político em terras brasileiras. No seu caso, um desaparecido poético. Se alguém quiser visitar seu túmulo hoje, provavelmente, não irá encontrá-lo, pois se juntou aos milhares de brasileiros, brasileiras e brasileiros excluídos, por quem dedicou sua vida toda. Ilo Krugli fez de seu ato final um tapa na cara dos artistas e de toda uma sociedade que está caindo de podre, por acreditar que é possível viver e fazer arte dentro do sistema capitalista.

6 Em referência a Lorca (1971).

A cerimônia de despedida foi uma das coisas mais lindas que vivi. Ao lado do corpo, estava um grupo formado basicamente por pessoas que passaram pela história do Teatro Ventoforte, e as crianças, em sua maioria, vindas das classes populares. Tódes cantavam as músicas do Ventoforte, choravam e faziam brotar flores de esperança, a cada pausa para a próxima canção:

Ai girassol,
ai girassol de fogo,
ai girassol
ai cravinhos de sol
e no bico uma flor
e na flor uma oliva
e na oliva um limão
ai girassol
girassol da manhã,
ai cravinhos de sol (KRUGLI apud CAVINATO, 2003, p. 15-16)⁷

As pessoas sempre me acharam muito parecido com o Ilo Krugli. Nunca trabalhei no Ventoforte, mas sempre estive perto do grupo, e me enche de vazio a lembrança de não ter estado em cena com ele. Tive a honra de dirigir dois textos de Ilo Krugli, sempre entregues a mim em folhas de papel escritas à mão. Guardo, até hoje, os originais de *São Jorge Menino* (2014), primeiro infantil apresentado pela Cia. São Jorge de Variedades, escrito especialmente para nós, e de *Coração dos Teatros Rodantes* (2011), elaborado para a comemoração dos vinte e cinco anos do Grupo Andaime, de Piracicaba.

Ilo Krugli dizia que escrevia textos e fazia peças para crianças de até cem anos ou mais. Trabalhou a vida toda com temáticas populares e latino-americanas, e teve como grandes inspirações Federico García Lorca, a cultura popular e o teatro de bonecos. Também, dizia que seu teatro nascia no quintal de casa, e que uma peça deveria ser um bordado inacabado, para que pudesse ser completada pelo público.

Nos mais de vinte anos de convivência que tivemos, foram infinitos os momentos marcantes e de aprendizado que tive com ele. Isso me faz entender hoje, nos meus trabalhos, que cada gesto meu ao dirigir uma montagem ou escrever um texto, é um gesto pessoal, que traz junto um gesto dele. Amir Haddad diz que quando estamos em cena, ao fazermos um gesto, ele não é só nosso; ele traz o movimento de todas as atrizes e atores que já o fizeram. Trazemos no gesto toda a história do teatro. Assim, quando fazemos esse gesto em cena, apesar de individual, ele é coletivo, e por isso não estamos sós.

Nos últimos anos, dois encontros com Ilo Krugli me marcaram muito: aconteceram em 2017, quando estávamos apresentando o espetáculo *Canto Para Rinocerontes e Homens* (2015), que dirigi na Escola de Arte Dramática da USP e que originou o querido coletivo Teatro do Osso, do qual também faço parte há seis anos. A apresentação aconteceu no Teatro Ventoforte e, ao final dos aplausos,

7 Trecho de poema de Federico Garcia Lorca, adaptado por Ilo Krugli, com música de Ronaldo Motta (CAVINATO, 2003).

ainda com o público presente, passamos a palavra ao Ilo Krugli. Após comentar sobre o espetáculo, ele me olhou nos olhos um pouco de longe, e disse: “Esse moço que está ali, o Rogérinho, eu gosto muito dele, nós temos muita coisa em comum, mas não sei muito bem o porquê; nunca fomos realmente amigos, acho que poderíamos ter sido mais amigos, não sei muito bem o porquê”⁸.

Na mesma semana, Ilo Krugli realizou um seminário aberto ao público para o Teatro do Osso, e como ele morava numa casinha ao lado do teatro e já estava quase uma hora atrasado, fui até lá buscá-lo. Entrei devagar e o encontrei sentado numa cadeira, cercado por seus lindos quadros e desenhos, jogados nas mesas e pelo chão. Tomava, tranquilo, seu café preto. Eu disse que o estávamos esperando para o seminário; ele repetiu várias vezes que não se lembrava que tinha esse compromisso e que tinham esquecido de avisá-lo. Após conversarmos um pouco, e eu explicar que o grupo e algumas pessoas do público estavam esperando por ele, Ilo Krugli olhou, de novo, nos meus olhos e disse: “Sabe o que é, Rogérinho? *(pausa)*. Estou velho *(pausa rindo e emocionado)*. Fiquei velho! Velho...”⁹. Seus olhos e os meus se encheram de lágrimas; ele botou um cachecol e fomos abraçados, como amigos, até o teatro. O seminário foi lindo.

Hoje, quem acompanha meus trabalhos, sabe que sempre que estou em cena, ou no campo poético de criação, fazendo a peça como diretor, uso um lenço branco e vermelho no pescoço. Esse lenço era desse meu *quase* amigo, Elias Kruglianski, argentino de nascimento, nascido em 1930 e que quando pequeno, na Argentina, estudou numa escola chamada República Brasil. Por isso, contava que a primeira fronteira que atravessou na vida foi a rua da sua casa.

Termino com os olhos cheios de barquinhos impulsionados por ventos em rios de lágrimas, sentindo a dor da sua ausência; torcendo para que ele seja estudado por todes os estudantes de teatro e nas escolas públicas do nosso país.

4 Um brinde de Amor e Amir, ou “Como a cobra mordeu o rabo na busca da eternidade”

Amir, eu queria te escrever um poema
mas seu poema é “inescritível”
até inventei uma palavra
não pode ser escrito
não pode ser registrado
seu poema está com quem passa
no olhar de quem vê de longe
ou no suor daqueles que te abraçam na praça
e que só podem tomar banho nas ondas do mar

Eu queria te escrever um poema

8 Informação pessoal.

9 Informação pessoal.

mas seu poema é “inescritível”
é coletivo
só poderia ser feito
se fosse moldado por todas as mãos
e lançado do infinito pelos artistas do circo etéreo

Eu queria te escrever um poema
mas seu poema é “inescritível”
Ele pertence à Lua cheia do Rio de Janeiro
ao seu andar chapliniano rumo à praça
e aos sem destino
que batem a carteira
e o relógio de quem cai
do bonde aos pés
dos Arcos da Lapa

Amir, eu queria te escrever um poema
mas seu poema é “inescritível”
Tá na Rua
nas infinitas vielas da cidade
Não precisa ser desenhado
Basta olhar, estar
e montar a cada dia uma imagem

Eu queria te escrever um poema
mas seu poema é “inescritível”
Não pode ser recitado
não pode ser estreado
pois quem faz arte na rua
estreia todos os dias
Como a cobra que mordeu o próprio rabo
e descobriu a eternidade

Amir, eu queria te escrever um poema
mas você já escreveu
basta acompanhar a sua história
ou entrar na sede do Tá Na Rua
e ler o lindo texto escrito por suas mãos
pintado nas paredes
que acompanham a escada de entrada:

Manifesto-ação

Ser artista é uma possibilidade que todo ser humano tem, independente de ofício, carreira ou arte. É uma possibilidade de desenvolvimento pleno, de plena expressão, de direito à felicidade. A possibilidade de ir ao encontro de si mesmo, de sua expressão, de sua felicidade, plenitude, liberdade, fertilidade, é de todo e qualquer ser humano, de se livrar de seus papéis, de exercer suas potencialidades e de se sentir vivo. Todo mundo pode viver sua expressão sem estar preso a um papel. Não se trata de ser artista ou não, mas de uma perspectiva do ser humano e do mundo. Não se trata só de todos os artistas serem operários, mas também de todos os operários serem artistas. Das pessoas terem relações criativas, férteis e de transformação com o mun-

do, a realidade, a natureza, a sociedade. O ser humano, não está condenado a ser só destruidor, consumista, egoísta como a sociedade nos leva a crer. HADDAD, 2011).

Conheci Amir Haddad em 2007, ano do nascimento do meu filho, Martim. Estava dirigindo *O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado* (2007), na Cia. São Jorge de Variedades (Fig. 2), da qual faço parte há vinte e um anos. Salve a Cia. São Jorge de Variedades! Vocês são meus pais, minhas mães, meus filhos, meus espíritos, meus santos, meus améns e meus infernos mais lindos. *O Santo Guerreiro* foi uma das primeiras peças que dirigi, e como a obra seria de rua, com um elenco de vinte e duas pessoas, propus ao coletivo que fizéssemos uma oficina do Amir Haddad, organizada pela Cooperativa Paulista de Teatro; era uma forma de nos aproximarmos do teatro de rua. Eu já ouvira falar que o Amir Haddad era um grande conhecedor da área, mas nunca imaginei que a experiência iria me acompanhar pelo resto da vida.



Fig 2: *O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado*, 2007. Cia. São Jorge de Variedades. Foto: Guto Muniz. Arquivo do autor.

Já no semestre seguinte, o diretor passou uma semana conosco, assistindo nossos ensaios na praça e explodindo com todos os conceitos burgueses que tínhamos sobre teatro e o fazer teatral na rua. O espetáculo foi uma grande alegria; fez lindas temporadas na Praça da República e rodou quase o Brasil todo, passando por treze estados. Era uma festa gigante pousar em cada cidade, com vinte e duas atrizes e atores no elenco; ocupar as praças e manter vivo o espírito ancestral e coletivo do teatro.

Foi a partir dessa peça na Cia. São Jorge de Variedades (e não poderia ser em outro lugar), junto da convivência com o Amir Haddad e suas

MARAVILHOSAS frases, que surgiram alguns pilares importantes do meu trabalho como diretor. Com certeza, ele é uma das figuras mais libertárias que conheci até hoje. É mineiro de nascimento, paulista de espírito - por ser um dos fundadores do Teatro Oficina, ao lado de Zé Celso e Renato Borghi - e carioca de coração, já que floresceu como artista nas ruas do Rio de Janeiro.

Esse artesão tinha uma carreira de sucesso e prêmios como diretor, dirigindo espetáculos de sala. Mas, uma vez, ao entrar dentro do teatro, refletiu que não queria mais fazer arte só para a classe média e dentro de espaços fechados. Nascia para o país, em 1980, o histórico Grupo Tá na Rua, que atualmente tem sua sede ao lado dos Arcos da Lapa e que ocupa toda a semana o calçadão com seus ensaios, peças e sonhos.

Renascia também Amir Haddad, que me contou, enquanto comíamos um filé com alho e rúcula no restaurante Filé do Moraes, que uma noite ao chegar no Teatro Oficina, percebeu que tinham trocado as chaves do teatro e não conseguia abrir a porta. Sem olhar para trás, jogou as chaves fora, nunca comentou sobre esse fato com o Grupo e com Zé Celso e partiu em direção à rua. Hoje em dia, comenta dando risadas, que “não caberia numa mesma companhia um Zé Celso e um Amir Haddad”¹⁰.

5 O TEATRO ESTÁ MORTO! VIVA O TEATRO!

São inúmeras as frases marcantes de Amir Haddad que guardo comigo e que atravessaram todas as esferas de meu fazer teatral. Muitas delas anotei e cravei no meu corpo enquanto saíam do microfone do artista, ao encerrar mais um ensaio iluminado pelas estrelas, pelo coro numeroso recolhendo os figurinos e pela noite que caía em solo carioca. Escuta só:

“O teatro tem o tempo do amor”.

(pausa)

“Não é o mundo que organiza o teatro, é o teatro que organiza o mundo”.

(pausa)

“O pior ator é aquele que não sabe o que fazer com a sua liberdade”.

(pausa)

“Não trabalhamos com a incorporação das personagens, trabalhamos com a manifestação, o ator/atriz deve manifestar a personagem livremente”.

(pausa)

“Não trabalhamos com a ideia de personagem, personagem é prisão”.

(pausa)

“Do coro vieste ao coro retornarás”.

Esta última máxima sintetiza, de forma potente, a importância de sempre retornarmos ao coletivo. Também mostra, como, com o passar dos anos, fomos nos distanciando e saindo do coro, não querendo mais voltar; nos tornamos, assim, protagonistas, individualistas, egoístas, capitalistas...

10 Informação pessoal.

Das frases de Amir Haddad que me inspiraram, com certeza, a que mais me marcou foi a primeira que eu ouvi dele: “O teatro está morto, viva o teatro!”.

Desde a montagem de *Cantata Para Um Bastidor de Utopias* (2013), que dirigi na Cia. do Tijolo¹¹, que costumo chamar meus trabalhos de “ato-espetáculo”, forma teatral já esboçada em *Concerto de Ispinho e Fulô* (2009) (Fig. 3).



Fig. 3 - *Concerto de Ispinho e Fulô*, 2015. Cia. do Tijolo. Foto: Alécio Cezar. Arquivo do autor.

O conceito “ato-espetáculo” descreve uma encenação cujo principal objetivo é construir um campo poético de atuação que ultrapasse o espaço cênico e que envolva os espectadores. Quem assiste é convidado(a)(e) a refletir junto aos intérpretes, através dos elementos épicos da dramaturgia e da estrutura permeável da construção do espetáculo. O teatro só existirá e será completo se o público tomar parte na trama; se for cúmplice e co-criador da obra com os artistas naquele dia. Cria-se, em cena, um transbordamento inacabado, um rascunho visceral, que potencializará ainda mais o acontecimento do teatro: o encontro dos e das artistas com a plateia.

Essa experiência de trabalho visa “matar” os conceitos burgueses que alimentam nossa formação artística, buscando uma criação que traga alternativas para que o teatro não se torne mais um produto. É preciso acabar com essa ideia de que arte é produto. O teatro, em sua origem, é público. É preciso afirmar a origem pública do teatro, numa relação dentro da arte e do espetáculo que

11 A Cia do Tijolo é uma companhia de amores amigos eternos, de que faço parte até hoje e que surgiu para a cena como filha do Teatro Ventoforte e de Ilo Krugli, sendo impulsionada pelas mãos de Dinho Lima Flor, Rodrigo Mercadante, Karen Menatti, Fabiana Barbosa, Thaís Pimpão e Patativa do Assaré, em volta de outra obra que dirigi, chamada *Concerto de Ispinho e Fulô* (2009).

busque uma horizontalidade maior entre a obra e o espectador. Por isso, costumo chamar as peças de ato, brincando que não é teatro para, quem sabe, driblar conceitos pré-estabelecidos e acessar as camadas fundantes dessa arte milenar.

6 Amir Haddad sempre diz: só existe a possibilidade de crescimento dentro do coletivo

Desde o *Santo Guerreiro*, até a última peça que dirigi, *Bom Retiro Meu Amor* (2019) (Fig. 4), ao lado do mestre César Vieira, acredito que trabalhei com a vocação do coro em quase todas as peças. Na última conversa que tive com o Amir Haddad, ele me disse fazer muito tempo que só propunha exercícios coletivos ao elenco, e nenhum exercício individual. Acho incrível isso!



Fig. 4 - *Bom Retiro Meu Amor*, 2019. Direção de César Vieira e Rogério Tarifa. Foto: Graciela Rodriguez. Arquivo do autor.

A relação do coro em meus trabalhos passa por muitas camadas de estudo e funções. Primeiro, como pilar da construção da dramaturgia épica, onde cumpre função narrativa, popular, de reflexão e interlocução com o público. Também, como obra CORAL, que se coloca como um manifesto artístico-estético-político de afirmação da coletividade, e como “ato utópico”, de enfrentamento ao pensamento individualista dominante na sociedade. Ato utópico que se materializa no tempo presente da cena.

Num terceiro aspecto, penso a plateia e o elenco formando um só coro. Esse coro público é responsável pela elaboração e manutenção do campo poético de criação, onde será desenvolvido o ato-espetáculo. Ao abrirmos o campo poético de criação, esse espaço engloba não só a área cênica, mas também as arquibancadas, o público e, no caso da rua, a praça e os transeuntes. Não existe separação entre o coro de atuação e o coro de quem assiste: todes são responsáveis pela manutenção da obra.

Vejo, numa quarta camada, o Canto Coral como potencialização da música dentro do ato-espetáculo, cumprindo funções narrativa, dramaturgica e de estreitamento artístico com as festas e manifestações presentes na cultura popular, e tecendo diálogos com a cultura erudita.

A imagem daquele SER, Amir Haddad, na praça, cercado pelo coro de atrizes, moradores em situação de rua e cidadãos, realizando aulas públicas, cortejos, festas e feijoadas; soltando esses mísseis poéticos ao ar, é de matar qualquer um de esperança. Traz a certeza de que a rua é o lugar do artista!!! Reforça a fé no ser humano, na liberdade e na função pública da arte como norte para a transformação social e política da sociedade.

Na minha trajetória, tive o desafio de dirigir cinco espetáculos de rua. Três deles, dentro da Cia. São Jorge, *O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado* (2007), *São Jorge Menino* (2014) e *Barafonda* (2012) (direção coletiva, com coordenação magnífica de, Patrícia Gifford), e dois em outros coletivos, *Coração dos Teatros Rodantes* (2011), com o Grupo Andaime de Piracicaba, e *Ópera Urbe Peste Contemporânea* (2016), com o Coletivo Ópera Urbe (Fig. 5).



Fig. 5 - *Ópera Urbe Peste Contemporânea*, 2016. Direção de Rogério Tarifa. Foto: Alécio Cezar. Arquivo do autor.

7 O TEATRO ESTÁ MORTO! VIVA O TEATRO! (bis)

Para que esse texto não se torne um brinde de amor e “Amir eterno”, conto mais dois causos que vivenciamos juntos. Lembrando que como essa é uma carta de despedida, ainda temos algumas linhas pela frente.

Assim como aconteceu com Ilo Krugli, nesses últimos anos, dois encontros com Amir Haddad me marcaram muito. O primeiro aconteceu durante a temporada de *Cantata Para Um Bastidor de Utopias* (2013), no Tusp. A peça, um ato-espetáculo musical, a partir da obra *Mariana Piñeda*, de Federico García Lorca (1925), tinha seu ápice na “cena” da mesa, uma mistura de conversa, debate, sarau e aula-poética, que acontecia no terceiro e penúltimo ato da peça. Nesse momento, após Mariana Piñeda ser presa, abríamos uma fenda para reflexão, e recebíamos uma pessoa, que nos ajudava a iluminar o pensamento, diante da repressão e violência. Construíamos, assim, uma ponte entre várias épocas e ditaduras, num momento, dentro da nossa dramaturgia, em que se materializava aos olhos do público mais uma camada do nosso ato-espetáculo. Participaram da mesa dezenas de convidados(as)(es), entre parentes de desaparecidos políticos, professores, artistas etc. Grandes figuras estiveram conosco, como Celso Frateschi, Luiza Erundina, Frei Betto, Marilena Chauí, Dulce Muniz, Rosalina Santa Cruz, Adriano Diogo, Sandra Vargas, Amelinha Teles, Ilo Krugli, César Vieira e, também, Amir Haddad.

Essa prática de participação de pessoas convidadas, que se iniciou na *Cantata*, é mais uma característica importante de alguns atos-espetáculos que dirigi. Trazem para a “cena” uma fricção entre ficção e real, por meio de relatos

feitos durante a peça, seja por uma pessoa de fora ou por integrantes do elenco, potencializando ainda mais o ato, no momento presente da cena. Foi assim em *Ópera Urbe Peste Contemporânea* (2016), na qual ocupamos, com o coletivo Ópera Urbe, o Largo da Batata. Ali, a atriz do espetáculo, a travesti Leona Jhovs, realizava em praça pública um potente depoimento sobre a sua trajetória, e refletia sobre o Brasil ser o país que mais mata pessoas LGBTQIA+ no mundo. Também, na peça *Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos* (2017), da qual faziam parte textos de Plínio Marcos, como forma de discutir a questão do encarceramento em massa no Brasil.

Em determinado momento do enredo, a peça se abria para abarcar a participação e o canto de Nduduzo Siba, sul africana egressa do sistema prisional, que foi presa injustamente em nosso país, e que dividia conosco e com o público, a cada dia, a sua trajetória. Ela compartilhava sua história de vida e como se tornou cantora através de um importante trabalho realizado pela professora Carmina Juarez, na Penitenciária Feminina da Capital, localizada no Carandiru. Em várias apresentações, tivemos também a participação da Sol (Solange de Oliveira), integrante do Movimento Mães em Luto, da Zona Leste de São Paulo. Ela nos trazia o relato sobre o assassinato de seu filho pela polícia e pelo estado e a luta do movimento, para que esse genocídio contra a população periférica fosse interrompido o mais rápido possível.

Todas essas participações externas, além da construção de narrativas e relatos feitos por integrantes do próprio elenco durante as peças, se tornaram um desafio muito grande para a manutenção, elaboração e desenvolvimento do ato-espetáculo e do campo poético de criação, pois não se tratava de interrupção, mas de uma teia em muitas camadas, que visavam trazer o entendimento, para quem faz e para quem assiste, como disse um dia o grande Francisco Medeiros¹², de que a arte existe para levantar questões.

Além de aprofundar as camadas do ato, com o passar do tempo, percebi que o grande avanço dessas participações foi trazer à “cena” a ideia de que toda a peça é um grande estudo. Por isso, todes - elenco e público - estão ali para ouvir; trocar; fazer; refletir e contar causos sobre alguns temas escolhidos, tornando-se, assim, seres humanos melhores no momento da peça e (com certeza, o mais importante) no dia seguinte, em suas ações em sociedade.

Voltando aos dois fatos que vivi com Amir Haddad nos últimos anos... estávamos no meio da apresentação da *Cantata* no Tusp, e ele era o convidado a participar da mesa daquela noite. Eu estava muito nervoso e feliz, pois seria um daqueles dias inesquecíveis, em que um mestre seu vai assistir e participar de algo que você criou. Havia muito dele na criação que ele assistiria.

Ao pegar a palavra na mesa, enquanto servíamos vinho e frutas, Amir Haddad se levantou; olhou nos olhos do público; bateu na tábua várias vezes e disse, quase gritando de emoção, que era preciso que todes entendessem a importância do que estava acontecendo naquele momento. Batia na madeira como se estivesse em 1970, naquele mesmo porão do Tusp, fazendo uma fala contra a

12 Informação pessoal, rememorada pelo autor.

ditadura militar e civil brasileira. Trouxe em suas palavras a urgência de nos mobilizarmos; comentou trechos da peça; disse que poucas vezes na vida tinha visto algo tão belo, e, emocionado, relatou que pela primeira vez, estava se sentindo de alguma forma “velho”, pois passou a vida toda desconstruindo peças de teatro e explodindo conceitos do teatro burguês. Então, ao pegar na minha mão, com uma humildade linda, disse para as pessoas que assistiam, que aquela obra não era uma peça, mas um ato que, provavelmente, tinha desconstruído muito mais do que ele havia feito em sua trajetória.

Eu só chorava.

Já na apresentação de *Canto Para Rinocerontes e Homens* (2015), realizada na Sede do Pombas Urbanas, na Cidade Tiradentes, Amir Haddad, além de ministrar um seminário durante a semana, assistiu ao espetáculo. Ao final da apresentação, que terminava com todes na rua, após os aplausos, reparei que ele chorava muito. Dediquei a peça em seu nome, e disse que aquele espetáculo só era possível por conta de todo o aprendizado que tive com ele. Nos abraçamos e, ao entrar no teatro, ele desejou-me que, um dia, eu mordesse o rabo da cobra.

Não entendi muito bem. Aí, Amir Haddad me contou que, há pouco tempo atrás, ele havia sido convidado para ser o presidente do Festival de Teatro do Cairo. Um dia, andando na rua daquela cidade, num país aparentemente “estranho”, ele começou a se lembrar da sua família e dos costumes; lembrou-se de seus pais e das comidas, entendendo que a cultura da sua casa era oriunda dali e dialogava muito com aquela região. Relatou, então, que conseguiu enxergar toda a história da família, desde sua origem, e que pôde, num instante, ligar a linha do tempo, do seu nascimento até aquele momento. Esse entendimento era muito maravilhoso, ele disse, pois o fazia de alguma forma entender o motivo de sua existência, da infância até a velhice. Para finalizar, contou que era como se tivesse feito igual a cobra, que mordeu o próprio rabo na busca pela eternidade: Oroboros. Ao final da fala, me desejou que um dia eu também pudesse completar esse ciclo.

Esses dois encontros estão relatados aqui, não como uma exaltação do meu trabalho, mas sim como um transbordamento do quanto o teatro me fecundou; gestou; amamentou; me jogou para o mundo e me matou, nesses mais de vinte e cinco anos de carreira já passados. E vai gestar e matar, novamente, até que eu, quem sabe um dia, da mesma forma como Amir Haddad fez e me desejou, também feche as duas pontas da minha existência em vida.

Salve Amir!

Ao completar oitenta e quatro anos, em 02 de julho de 2021, Amir Haddad disse:

Não acredito num Deus que não possa dançar. Fazer teatro, mesmo de máscara, cantando e dançando, é o que me deixa feliz. Meu aniversário já virou uma data do calendário cultural do Rio de Janeiro. Antes da pandemia, eu não dominava a minha própria festa. Era uma multidão que se dirigia para a casa do Tá na Rua, e eu não conhecia nem metade das pessoas que estavam lá. Tudo o que faço é assim: torna-se público. Eu me ressinto um pouco. É que tem horas que desejo certa intimidade (*ele pondera*). Mas nunca vou me aposentar desse meu jeito. Imagino, quando morrer, meu caixão erguido na Lapa com todos os atores e moradores de rua que me conhecem dançando em volta de mim. É isso o que quero. Depois, espero ser transformado em cinza e atirado da minha varanda para eu me espalhar por esse Rio de Janeiro que amo tanto. É um plano, mas nunca combinei nada com ninguém. (HADDAD apud MELO, 2021, s.p.).

8 A estética a serviço da ética, ou “Sou Como Soca de Cana me Cortem que eu Nasço Sempre”

Menino César Vieira,

Se você fosse um rio
e eu pudesse mergulhar
em suas águas
me banhar nas suas margens
seria para me batizar, ter mais coragem e ir pra luta

Se você fosse um rio
e eu buscasse uma metáfora
pra te definir como ser humano
eu diria que você é
uma árvore centenária
que espalha sementes
onde os poderosos nunca plantaram uma
para que amanhã
todos, todas e todes tenham sombra
enquanto bebemos uma tubaína
e comemos um pão com mortadela.

Se você fosse um rio
e eu quisesse te devolver todo o amor
que você deu ao mundo
irrigando as terras do nosso país
com tanta liberdade
Eu teria que te acalantar
acariciar seu corpo imenso
e cuidar dos seus ossos
em formato de escultura de pedras
tão torturados
Levar seus ensinamentos aos que nascerem
e te fazer um cafuné infinito
de agradecimento
no seu crânio de Saci
que espelha a lança de Sepé Tiaraju
que dorme nas portas das fábricas
Iluminando as embarcações de João Cândido do Brasil
que cruzam os bairros populares
em busca de seu espírito e utopias

Caro Cesar
se você fosse um rio
e um sonhador fosse construir uma embarcação
para navegar em suas águas
há 55 anos atrás
para a partir desse encontro
fundar contigo o grupo de teatro
entre os mais antigos da América Latina
esse marujo
só poderia ser
seu fiel escudeiro
Neriney Evaristo Moreira
e sua barca dos desvalidos

Menino César,

Se você fosse um Rio
e eu quisesse jogar em tuas margens um livro
pra que ele se desmanchasse em suas águas
e formasse contigo o seu novo sangue
só poderia ser novamente
um
seria vermelho e se chamaria
Em *Busca de um Teatro Popular*
e lá estaria escrito pelas mãos de uma criança
no bairro do Bom Retiro
“Sou como soca de cana, me cortem que eu nasço sempre!”
Seu nome Idibal Pivetta

Caro amigo,

Não sei por que te imaginei hoje como um rio, mas nem tudo nessa vida precisa de explicação. Durma sempre bem e sem dores; me sinto grávido de suas águas. Com admiração e respeito, te amo e te ofereço umas estrofes dessa música de Caetano Veloso, já quase antiga.

Rogério.

Eu vi um menino correndo, Eu vi o tempo, brincando ao redor, do caminho daquele menino, Eu pus os meus pés no riacho, e acho que nunca os tirei, o sol ainda brilha na estrada, e eu nunca passei, eu vi a mulher preparando outra pessoa, o tempo parou pra eu olhar para aquela barriga, a vida é amiga da arte, é a parte que o sol me ensinou, o sol que atravessa essa estrada, que nunca passou, por isso uma força me leva a cantar, por isso essa força estranha, por isso é que eu canto, não posso parar, por isso essa voz tamanha, eu vi muitos cabelos brancos, na frente do artista, o tempo não pára e no entanto, ele nunca envelhece, aquele que conhece o jogo, do fogo das coisas que são, é o sol, é o tempo, é a estrada, é o pé e é o chão (VELOSO, 1978, s.p.).

Estava escrevendo este texto quando meu telefone fixo tocou; era o César Vieira. Nos últimos anos, por ter tido a honra de dirigir com ele a última peça do TUOV e agora fazer parte do grupo, nos falamos quase todos os dias. Atendi como de costume, e ele me contou com tristeza que a grande Renata Pallottini havia falecido. Entre outras coisas, disse que foi aluno, junto com ela, da EAD, e que tinha ajudado como advogado a tirar, há muito tempo atrás, um passaporte para uma namorada cubana da dramaturga e poetisa. Disse ainda que sempre a admirou muito como pessoa e artista.

Foi forte receber a notícia pelo Idibal Pivetta. Nesse último semestre, nós do Teatro do Osso, realizamos um seminário de três dias com ela, e ainda permeia na minha memória sua voz narrando, aos noventa anos, trechos da *Odisséia* (2001, s.p.) e do *Édipo* (2022, s.p.), de cabeça, num mergulho lindo em direção à poesia e à oralidade.

Assim como foi um abalo receber a notícia do falecimento de João das Neves, seis meses após homenageá-lo em São Paulo, num importante encontro organizado pelo Teatro do Osso, no Galpão do Folias. Entre vários grupos convidados, foi lindo o abraço dado entre o César Vieira e o João da Neves, que dizia que quem deveria ser homenageado, em seu lugar, era o César. E o César, dizendo que o João era o fundador moral, ao lado de Augusto Boal, do Teatro Popular União e Olho Vivo. Foi emocionante também, o beijo dado por João das Neves no palco do teatro, em celebração ao insubstituível e querido Reinaldo Maia! Acredito que foi a última vinda de João das Neves à nossa cidade.

Dias atrás, escrevi um texto que se chama *Do Canto ao Grito*, para o Teatro do Osso, em diálogo com a montagem de *Um Grito Parado no Ar*, de Guarnieri (1973), que estou dirigindo na Companhia. O texto, basicamente, diz que a

geração da Renata Pallottini, César Vieira, João das Neves e por aí vai, é aquela do canto, de um canto de utopia. Já nós, nascidos após as décadas de 1970, 1980, 1990, 2000, 2010, 2020, somos a geração do grito, um grito de distopia, e por isso estamos tão adoecidos. Vivemos, historicamente, a transição do canto ao grito. Tem uma imagem linda, que mostra o deus Dioniso no exílio, no fundo do mar e tudo acima da água está seco¹³. Considero essa imagem uma síntese dos nossos tempos.

João das Neves foi um dos fundadores do CPC da UNE, movimento que buscava romper a elitização e a mercantilização do fazer artístico, caminhando em direção às camadas populares na busca de uma arte libertária e revolucionária. A professora Iná Camargo Costa, outra mestra querida, com quem dialoguei em todos os trabalhos que participei até hoje, afirma em um de seus artigos, que nós, grupos de teatro, estamos patinando desde o final da década de 1960, quando o movimento foi violentamente interrompido pela ditadura civil-militar brasileira.¹⁴

Para se ter uma ideia, ainda se fala muito pouco, em nosso país, de Vianninha, Augusto Boal, João das Neves, Leda Maria Martins, Dulce Muniz, Abdias do Nascimento, Renata Pallottini, Gianfrancesco Guarnieri e Consuelo de Castro.

É preciso levar essa história adiante!

O Teatro Popular União e Olho e Vivo, fundado em 1966, no Centro Acadêmico XI de Agosto, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, é fruto desse ambiente cultural e político que vivia o Brasil. Ele tem como maior mérito e resistência nunca se iludir de que seria possível fazer parte e viver de arte dentro do sistema capitalista. Sempre soube de que lado estava, e desde sempre se colocou como um grupo amador.

O TUOV, há cinquenta e cinco anos, ensaia só aos finais de semana, ocupando há mais de trinta anos um espaço público no bairro do Bom Retiro. Formado em sua maioria por integrantes das camadas populares, traz em suas peças temas populares; se orgulha de se apresentar nos bairros populares e de ser uma das companhias que mais representaram o Brasil fora do país. Para não

chover no molhado, vejamos as premissas desenvolvidas pelo Grupo, apresentadas no livro *Em Busca de um Teatro Popular* (VIEIRA, 2015), aprovadas em consenso em 1974 e atualizadas em 1981:

- 1- O teatro como meio e não como fim.
- 2- Continuidade do grupo como instrumento de trabalho, com sua dinâmica própria baseada nas suas condições particulares.
- 3- Trabalho coletivo, autocrítica permanente.
- 4- Temas relacionados com a cultura popular.
- 5- Temas a favor das necessidades e aspirações populares.
- 6- Apresentação para operários(as) em bairros da periferia.
- 7- Ingressos a preços reduzidos, mas gratuidade só em casos excepcionais.
- 8- Apresentação para a classe média, a preço regular, para garantia econômica do desenvolvimento do trabalho.
- 9- Espetáculo dinâmico e não estático. Modificações de acordo com sugestões do público popular.
- 10- Teatro móvel. Praticidade de cenários, figurinos, iluminação etc.
- 11- Espetáculo formalmente bem feito, eficaz para o público que se destina. Busca de uma estética popular.
- 12- Permanência junto à comunidade de bairro, dentro da solicitação e das necessidades dessa mesma comunidade e das possibilidades do grupo. Exercitar a consciência crítica mútua (comunidade popular e grupo) através da troca de experiências.
- 13- Igualdade de todos os elementos do grupo: atores, atrizes, setor administrativo, técnico, cultural etc.
- 14- Decisões importantes do grupo sempre por consenso, nunca por votação.
- 15- Cooperação com grupos que realizam atividades em busca de um teatro independente e popular.
- 16- Colaboração na formação e continuidade de grupos de teatro em bairros populares.

17- Participação do grupo - dentro de suas forças - em fatos que digam respeito à sociedade em geral e na busca de caminhos para a emancipação do ser humano.

18- Contribuição para o lazer e o entretenimento do público popular, dentro do princípio de que o lazer é um direito de todos e todas, e não só dos favorecidos.

19- Busca de uma maior integração e intercâmbio dentro da realidade latino-americana.

20- Apoio, colaboração e troca de experiências com as comunidades de bairro, ou associações de classe (VIEIRA, 2015, p. 118-119).

Nascido no berço da utopia da década de 1960, o TUOV passou pela ditadura civil-militar em nosso país e, após cinco décadas, pela ascensão do pensamento fascista, com a eleição do inominável ex-presidente, em 2019. A Cia., de mais de meio século, a cada encontro, traz as veias abertas de um coletivo que sofre na pele as alegrias e as dificuldades dessa transição entre dois séculos. Assim como os trabalhos do Ventoforte e do Tá Na Rua, as premissas do TUOV estão entre o que existe de mais moderno e avançado no campo da cultura. Só que, como a sociedade não progrediu na mesma medida das utopias realizadas e sonhadas por esse coletivo, corremos o risco de, mais uma vez, olharmos para essa história hoje, como algo anacrônico, e não como um possível passo a ser dado na busca da afirmação da legítima identidade cultural desse país.

Coloco essas premissas aqui como um manifesto a ser estudado, transformado e espalhado pelos que virão. Não para ser seguido à risca, mas para ser levado pelo vento e pelas ruas.

9 Bom Retiro Meu Amor

César Vieira assistiu a praticamente todos os trabalhos que fiz, até mesmo o monólogo *Francisco Pés Após Pés* (2006), que escrevi e atuei. Minha primeira direção. Então, receber o convite para dirigir com ele *Bom Retiro Meu Amor* (2019) foi a celebração de um percurso artístico, desde quando comecei a fazer teatro. Poderia dizer ao Amir Haddad que, de alguma forma, mordi o rabo da cobra aos quarenta e poucos anos. Viva!!!! Mas, talvez, aí esteja alguns dos problemas...

Como afirmei, na abertura deste texto, costumo dizer que sou filho do teatro de grupo de São Paulo. Hoje faço parte da Cia. São Jorge de Variedades há vinte e um anos; da Cia. do Tijolo há treze anos; do coletivo Ópera Urbe há seis anos; do Teatro do Osso também há seis anos e do TUOV há três anos. Além de ter dirigido peças como “convidado”, no Grupo Andaime, de Piracicaba, e nos grupos paulistanos Digna Cia., Grupo Folias d’Arte, Casa da Tia Siré e Cia. Mungunzá de Teatro. Sou muito grato a todas as companhias pelo processo de aprendizado, pela troca e pela confiança em criarmos, juntas, obras permeáveis, que dialogam com nosso tempo histórico.

O trabalho coletivo é algo incrível, e conseguir caminhar dentro desse espírito, dessa vocação, como fizeram Amir Haddad, Ilo Krugli e César Vieira, me

faz pensar sobre os próximos passos. Mas, muito antes da pandemia, uma baixa física e emocional tomou conta do meu espírito. Era como se quisesse sempre estar dentro da “cena” e não mais na vida. Era no momento do ensaio que me sentia mais potente e vivo. Naquele ambiente de criação, me sentia potente, permeável, enxergando, respirando, trocando, ouvindo e tendo, no instante presente do ato, a compreensão, de alguma forma, do que estamos fazendo aqui, nesse planeta.

A arte nos faz tocar em lugares inimagináveis, e o amor que recebia do público, ao final de cada apresentação, me abraçando, cuidando de mim, me desejando saúde e me incentivando para que não parasse de fazer teatro, dialogava em oposição à minha frustração de perceber que era impossível viver sempre naquele estado, transbordá-lo para a sociedade, ou explicar às outras pessoas a liberdade e a importância daquele sentimento. Vivia um entendimento muito profundo a partir da arte sobre a efemeridade humana e nossa função pública, mas, ao olhar o mundo, via a sociedade como um teatro mal feito e burguês, e uma peça não se encaixava na outra. Como Dioniso, precisei me exilar no fundo do mar.

Agora, com um certo distanciamento, consigo notar que isso se deve à percepção de não querer mais fazer parte do que chamamos de arte, pois, de alguma forma, não adianta fazer obras potentes e vivenciar processos artísticos incríveis, se não avançamos, na mesma medida, na luta por um país menos desigual. E que essa arte seja feita para todes e por todes. Nesse entendimento, a primeira coisa a ser feita por nós, artistas, seria implodir os conceitos de arte burguesa, aplicados em nossas veias desde que nascemos. Mas implodir isso seria, de alguma forma, nos implodirmos juntos, juntas e juntes, como seres criadores, o que requer passos diários, difíceis de serem dados. O Teatro Popular União e Olho Vivo, talvez seja um farol importante nesse momento histórico para o entendimento dessas questões.

Assim como nos outros trechos, terminarei esse texto contando alguns casos que vivi, ou que me contaram sobre esse ser humano, diretor de teatro, advogado e poeta, que completou noventa anos em junho de 2021. Nascido em Jundiá, batizado como Idibal Pivetta, se rebatizou César Vieira para enfrentar a censura e se tornar um dos maiores dramaturgos do país, ao lado do seu querido amigo, Plínio Marcos. César Vieira falava muito do Plínio Marcos e de Augusto Boal. Aliás, é de Boal a frase: “A estética a serviço da ética”, um dos lemas do TUOV.

Essa ética, o TUOV traz em sua trajetória; em alguma medida, uma reparação histórica tão necessária em nosso país. Por ser um grupo de teatro popular, formado por um elenco de origem nas camadas populares, “naturalmente” seus espetáculos têm atores e atrizes que não fazem parte da elite branca, a qual sempre teve os meios de produção em suas mãos.

Oswaldo Ribeiro, integrante do grupo há vinte e cinco anos, espelha esse traço do grupo. Ator negro, tem sua história de vida e militância ligada à Zona Leste de São Paulo. Protagonizou, entre outras, a peça *João Cândido do Brasil a Revolta da Chibata* (2001), no papel de João Cândido. Ana Lúcia Silva, que fez

parte do coletivo por trinta anos, e Neriney Evaristo Moreira, que tem cinquenta e cinco anos de TUOV, ao lado de Oswald Ribeiro, são também exemplos de artistas brilhantes, formados dentro do coletivo, e que se apresentaram, a vida toda, para um público popular. Se juntam à Graciela Rodriguez, com mais de trinta anos de TUOV, e Cesinha Pivetta, nascido no grupo, filho de Idibal Pivetta. Hoje, em 2021, o TUOV continua com um elenco muito talentoso e com grande parte dos e das integrantes oriundos(as) da classe trabalhadora. Que assim seja!

10 Uma noite no TUSP

As luzes se apagaram no Teatro do Tusp. Estávamos reestreando a peça *Bom Retiro Meu Amor*, a convite do querido Sérgio de Carvalho, diretor da importantíssima Cia. do Latão. Elenco e equipe nervosos, o “blackout” foi dado após a entrada do público; estávamos todes em cena e um segundo antes da primeira música, sem avisar ninguém, César Vieira interrompeu o quase início. Levantou-se e fez um discurso emocionado, dizendo que aquele era um grupo de teatro popular e que a plateia ficasse de pé, em homenagem aos que lutaram contra a ditadura e na batalha da rua Maria Antônia. Pronto, como só um mestre poderia fazer, elenco e músicos se acalmaram, o público aplaudiu emocionado, e seguimos com a bela apresentação.

Findo o espetáculo, estávamos realizando o debate com o público, prática que acontecia em todas as apresentações, quando o amigo Adriano Diogo pediu a palavra, para contar ao público uma história que definiria quem era o César Vieira. Contou, com lágrimas nos olhos, que foi preso junto com César Vieira no mesmo presídio, na época da ditadura. Lembrou que a primeira coisa que César fez quando chegou na prisão, foi defender como advogado grande parte dos presos - fossem presos políticos, ou não - detidos na mesma ala que eles. Muito tocado, lembrou que se formava uma fila em frente da cela, e que César Vieira passava dia e noite trabalhando, para advogar a favor de quem estivesse ali. Ao final da fala, os dois se abraçaram; o público aplaudiu muito e Adriano Diogo disse: “- Esse é César Vieira”. Logo depois, Idibal Pivetta entoou, como um menino, o que já se tornou um bordão no grupo e em vários coletivos de São Paulo, uma frase que tem embalado seus sonhos e desejo de continuidade: “Sou como soca de cana, me cortem que eu nasço sempre”.

Foi num abraço também, que Idibal Pivetta e eu terminamos aquela noite. Ele veio na minha direção, me abraçou e disse, bem baixinho em meu ouvido, que não sabia quantas peças ainda faria na vida; que o *Bom Retiro Meu Amor* era muito bonito e que contava comigo para a continuidade do Grupo. Contou que aquela apresentação foi ótima, mas que o que importava mesmo era se apresentar nos bairros, o único motivo da existência do TUOV. O ajudei a subir as escadas e a entrar no carro. Então, me vi solitário, na calçada vazia em frente ao teatro, acompanhando as lanternas do veículo que se distanciava. Por um instante, fiquei em dúvida se gritava, ou se cantava algo. Resolvi fazer os dois, já

que estou, se tudo correr bem, apenas no meio da linha do tempo da minha existência, e como todos da minha geração, vivo em encruzilhadas. Já sem enxergar o carro, fiquei novamente vazio, e parti.

Assim como me sinto vazio ao terminar essas palavras. Nem bem terminei, e já sinto saudades de tudo e de todos.

11 Ato-espetáculo musical Aos que Ficam, ou Escrevendo um Texto como se Estivesse Dirigindo uma Obra: (ou, ainda, O encontro entre Ilo, Amir e César).

Essa é uma carta de despedida, e, por isso, direcionada aos que ficam. É uma viagem por uma estrada, por uma linha do tempo que costura os bordados inacabados, que formam o quadro poético de algumas trajetórias que vivi.

O público se aproxima e caminha por dentro do cenário, que já está montado. Uma arquitetura cênica gigantesca formada por casas, ruas, árvores, carros, por do sol por trás das montanhas, carrinho de pipoca, hospital, cemitério, um rio poluído, transporte público, praças etc. São Paulo, 2021. As pessoas não chegam para assistir, elas já estão, vão se acomodando pelos lugares. O encontro acontece todos os anos para celebrar os artistas que partiram e a nova geração que chega. Todos da cidade já sabem do encontro e ajudam o ano todo a preparar a cerimônia.

O diretor/ator, vestido com um lenço vermelho e branco no pescoço, recebe o público com uma espada de ogum na mão. De longe, avista um querido aluno chamado Alexandre, que lhe presenteou com aquela espada. Antes de lhe ofertar, contou que ela era de seu pai, que seu pai era pai de santo e que antes de morrer pediu ao filho que a entregasse para alguém especial para que ela o protegesse durante a vida toda. Hoje, o diretor/ator faz todas as suas obras com ela em punho, dançando, abençoando, em respeito aos que chegam e aos que partem. Usa também um lenço no pescoço, que era de Ilo Krugli.

As atrizes e os atores se aquecem e se preparam para a apresentação, mas é difícil identificar quem faz e quem assiste.

Aos poucos, começa a reconhecer outras pessoas; percebe no meio da multidão a sua primeira professora de teatro, a querida diretora e atriz Laura Lucci. Mas como ela poderia estar ali, se faleceu precocemente, aos quarenta e um anos, num triste acidente de carro? Ao chegar mais perto, percebe que era uma das atrizes do elenco, improvisando lindamente uma dança em homenagem a Laura. Foi aí que se lembrou de que só começou a fazer teatro, porque, um dia, voltando do colégio, acordou dentro do ônibus, no meio da avenida Rebouças, em frente ao Shopping Eldorado. Do outro lado da rua, leu, meio sonolento, uma faixa onde estava escrito: Venha fazer uma aula de teatro, de graça, neste sábado! Nunca mais parou.

Foi com a Laura Lucci, que fazia o curso da ECA na época, que fez sua primeira peça como ator e participou do primeiro grupo de teatro amador, o grupo

teatral Atrium. Ensaíavam numa escola pública, na rodovia Raposo Tavares. Ela tinha um fusca, onde cabiam o cenário, o elenco de dez pessoas e também os sonhos. Ao ver uma atriz manifestando a agora “personagem” Laura, apesar de ainda não ter superado esse trauma, comemora a existência daquela vida e agradece ao teatro, por proporcionar encontros como aquele.

A música começa a encorpar; aquele era um ato-espetáculo musical; centenas de músicos afinavam seus instrumentos, entre eles, os parceiros, diretores musicais e compositores Lincoln Antônio, Carlos Zimbher, Juh Vieira, William Guedes e Jonathan Silva, artistas que construíram a música em diferentes atos-espetáculos musicais que dirigiu e que, agora, estão ali, todos juntos, para essa nova obra. Músicos que possuem carreiras lindas e que se aproximaram do teatro, perpetuando, de alguma forma, uma tradição de musicais políticos nascidos na década de 1960.

Toca com a espada na cabeça de cada um deles, e reflete sobre a importância da música em seus trabalhos. De como ela conduz as cenas regendo ou dirigindo o elenco num balé sonoro, sem que ele precise “marcar qualquer gesto”. A música é pausa, texto, fala, dramaturgia e silêncio. Aliás, nunca marca praticamente nenhuma cena, acredita que a principal função de um diretor ou diretora, seja propiciar através do campo poético de criação, um processo de ensaio que potencialize ao máximo a liberdade criativa, para que cada intérprete construa estradas que o levem a se tornar sujeito de seu percurso artístico. Sendo que, no final dessas vias, todos se encontrarão nesse ritual diário de elaboração e transbordamento poético que é o teatro.

De repente, um grande coro se forma. Quem rege a massa é Marcelo Lazzaratto, seu segundo professor de teatro, segundo! Se conheceram na escola Macunaíma, onde estudou por seis meses e teve o prazer de ter aulas também com a inesquecível Patrícia Soares. Ele tem um carinho muito especial pelos dois, que o incentivaram muito para que seguisse na carreira. Com Marcelo Lazzaratto, aprendeu a técnica do Campo de Visão (LAZZARATTO, 2011), método que transformou da sua própria maneira e que usa livremente para compor os coros de seus espetáculos, e também como exercício para ocupar de forma livre os espaços cênicos, seja nas salas de teatro, ou nas praças. Marilda Alface, Erika Moura e Jorge Garcia, parceiros de corpo e coreografias em quase todas as peças, observam o trabalho e dançam juntas.

O coro começa a dançar e a cantar e parte em sua direção. Ao levantá-lo nos braços, lê um trecho do *Teatro e a Peste*, de Antonin Artaud (1938), olhando para a cidade cenário. O texto o acompanha como uma Bíblia, para que nunca deixe de buscar o impossível.

Lá de cima, avista a “cidade cenário” integralmente e reflete sobre como a construção humana é tão potente quanto a paisagem da natureza. É capaz de se emocionar com a mesma intensidade, seja de cima de um prédio, vendo as milhares de lâmpadas que surgem no anoitecer da cidade; seja dentro de um veículo parado no trânsito, na Marginal, observando, entre a fumaça dos carros, o pôr

do sol mais bonito do mundo cair em cima das curvas do Rio Tietê; ou numa praia deserta, vendo o nascer da lua, enquanto tudo escurece na água do mar. Talvez por isso, ame tanto essa construção humana, tão linda, chamada teatro.

Nos últimos anos, tem assinado também a direção de arte, pois acredita que o cenário de uma peça deve ser construído e desconstruído, aos olhos do público, durante toda a encenação. Esse trabalho, ele pensa, deve começar desde o início, com a participação de toda a equipe e intérpretes. Ao mostrar essa maquinaria em cena, revela e espelha, na mente da platéia, a ideia de que se aquela obra e aquele cenário estão sendo criados e alterados naquele momento, aos olhos do público, a mesma transformação pode acontecer nas nossas vidas e na sociedade. Projeta em quem assiste, desse jeito, o imaginário de que é possível mudar e arquitetar outra cidade, outro país, outra vida e, quem sabe, outros mundos.

Belezas cenográficas, das artes plásticas e da cultura popular apreendidas com Ilo Krugli.

Lá de cima, carregado por infinitas mãos, consegue reconhecer Francisco Medeiros, que foi quem lhe apresentou Artaud, dentro da EAD, e lhe ensinou que a gente deve olhar o mundo a partir da obra que estamos estudando. Chiquinho é interpretado pelo ator Plínio Soares, que, emocionado, lê um poema em homenagem ao companheiro amado.

Em determinado momento, todes se olham “da coluna”, cinquenta por cento dentro, cinquenta por cento fora. Se olham profundamente, de forma permeável; o olhar abarca o espaço todo, e todes conseguem se ver. Devagar, chegam Cristiane Paoli Quito e Tica Lemos, dançando. São artistas que trabalham, entre outras coisas, com a dança teatro, e que ensinaram esse olhar “da coluna”, além da interpretação permeável, da massagem nos ossos, do contato improvisação, da improvisação, do corpo sutil, do duo-trio-quarteto, da pausa, do aterramento e da importância do espaço vazio. Elas lhe mostraram também que todo Ser dança, tem aura e sensibilidade; seja o corpo da artista, ou do público. Por isso, é preciso ter uma relação porosa entre quem faz e quem assiste, numa busca de horizontalidade dentro da arte. É muito grato a elas por esses aprendizados, que usa junto com o campo de visão para desenvolver o espaço poético de criação, sendo a base de elaboração de atos-espetáculos musicais como aquele.

Conheceu mais profundamente as duas artistas na Escola de Arte Dramática de São Paulo, onde ouviu, logo de início, numa das primeiras aulas da professora Silvana Garcia, que acaba de acenar para ele de longe, que os estudantes precisariam pensar se queriam ser atores e atrizes, ou artistas. Nunca esqueceu a formulação, que sempre o impulsionou. Foi ali também que teve o primeiro contato com as mitologias, por meio de Sandra Sproesser, professora Baca, que mais tarde descobriu ser sua vizinha. Lá, ouviu falar de Brecht pela primeira vez, nas aulas de Celso Frateschi, artista que se tornou um exemplo para ele, pela postura na arte e na vida pública. Os dois professores deveriam estar em algum cantinho do cenário, mas ainda não conseguiu encontrá-los. Pensa consigo como é agradecido a todes os professores e professoras que teve, na escola e fora dela.

Ao voltar para a EAD, vinte anos depois, para dirigir dois trabalhos, teve a oportunidade de rever sua trajetória como aluno e dar um passo importante no entendimento da arte que queria fazer a partir daquele momento. Dirigindo *Canto Para Rinocerontes e Homens* (2015) e *Inútil Canto e Inútil Pranto Pelos Anjos Caídos* (2017) dentro da instituição, descobriu que poderia conduzir obras potentes sem, necessariamente, trabalhar com um elenco profissional. Voltou a perceber a importância do teatro amador e estudantil e desejou, cada vez mais, trabalhar com coros de estudantes e trabalhadores, os protagonistas das suas próximas peças.

Recordou-se de Vianinha, que num de seus manifestos, se mostrou perplexo pelo fato da primeira aproximação de grande parte das pessoas com a arte, ser através de um afastamento da realidade, por meio de um certo fetiche pela loucura (VIANINHA, 1960). Como se a arte fosse algo apartado da sociedade, dos assuntos cotidianos e do interesse da população.

Lembrou-se, também, de Flávio Migliaccio, artista que fez da sua linda carreira uma busca por uma interpretação nos palcos que retratasse o povo brasileiro, e de Renata Pallottini, uma das maiores poetisas do nosso país, que falecera há pouco.

Está quase tudo pronto.

É possível avistar o Engenho Teatral, nas figuras da atriz Iraci Tomiatto e Luiz Carlos Moreira, grande sonhador e idealizador da Lei de Fomento ao Teatro, com quem aprendeu muito, desde os vinte e poucos anos, no início do Movimento Arte Contra a Barbárie. Reuniões que aconteciam de madrugada, quando saía da EAD e partia para o praticável do Folias, onde ficava a noite toda ouvindo, sempre com a presença do Marco Antônio Rodrigues, o querido Marcão, e do inesquecível Reinaldo Maia, que faz uma falta incrível, pois faleceu precocemente do coração.

Nesse momento, avista o Grupo Tá Na Rua chegando; tem como corifeu Amir Haddad. Do outro lado, em oposição, chega também o Teatro Popular União e Olho Vivo, que tem à sua frente, com passos lentos e grandes, César Vieira.

As pessoas o colocam no chão; está no meio da multidão, entre os dois coros, formados pelo TUOV e o Tá na Rua. Não se sabe se aquele momento é o início ou o fim. Se a peça já começou, ou se está terminando.

A Cia. Mungunzá chega, trazendo um contêiner com uma mulher que começa a dar a luz em cena; a cidade toda fica estática para ver o nascimento de mais uma filha, filho ou filha. Quem ajuda no nascimento são os ex-integrantes do Ventoforte e do Grupo Sobrevento. Luiz André, grande parceiro, faz o parto, com a ajuda de Ana Maria Carvalho, Marilda Alface, Lizette Negreiros, Karen Menatti e dos bonecos Manuel e Manuela, que embalaram muitas peças do grupo. De dentro da barriga da mãe, nasce uma peça de teatro. E dentro dessa obra, se representa o nascimento de um bebê que está vindo ao mundo naquele momento. A criança nasce.

Pede para que Amir e César se aproximem; eles maquiam o rosto dela com uma maquiagem branca; desenharam uma lua azul na sua bochecha, e todos se abraçam e comemoram. Amir e César carregam a criança nos braços. A festa não tem hora para acabar. E eu, deitado na cama, maquiado, já posso acordar Ilo Krugli, ou nascer.

Com carinho,

Rogério Tarifa (18 de julho de 2021).

Referências

- ARTAUD, Antonin. O teatro e a peste. In: _____. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 9-24.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix,. Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CAMPOS, Álvaro de. Passagem das Horas. In: PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.
- CAVINATO, Andrea. *Uma experiência em teatro-educação: a história do menino navegador Ilo Krugli e seu indomável Ventoforte*. Dissertação (Mestrado em Artes), Departamento de Artes Visuais, Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo: ECA-USP, 2003.
- CIA. SÃO JORGE. *Barafonda*, 2012.
- CUNHA, Gustavo. *Não preciso trepar todos os dias, mas tenho que ter tesão diariamente, diz Amir Haddad, aos 84 anos*. O Globo Cultura. 02/07/21. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nao-preciso-trepar-todo-dia-mas-tenho-que-ter-tesao-diariamente-diz-amir-haddad-aos-84-anos-25085644>. Acesso em: 03 jul. 2023.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. Um grito parado no ar. In: PRADO, Décio de Almeida (org.) *O melhor teatro de Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global, 2001. p. 191-237.
- HADDAD, Amir. Manifesto Tá na Rua. *Espaço Ciência Viva*, 2011. Disponível em: <http://cienciaviva.org.br/index.php/2019/06/26/manifesto-arte-ta-na-rua/>. Acesso em 23 mai. 2023.
- HOMERO. *A Odisseia*. Trad. G.D. Leoni, Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Penguin-Companhia, 2011.
- LAZZARATTO, Marcelo Ramos. *O campo de visão*. São Paulo: Fapesp, 2011.

LORCA, Federico García. Mariana Pineda. In: HOYO, Arturo Del (org.). *Obras completas*. 21. ed. Madrid: Aguilar, 1980-A, Tomo II, p. 119-229.

LORCA, Federico García. Teoria e prática do duende. *Modo de Usar & Co* - Revista de poesia e outras textualidades conscientes. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2014/04/teoria-e-pratica-do-duende-de-federico.html>. Acesso em: 23 mai. 2023.

OLIVEIRA, Willy Corrêa de. *A Música no Teatro Épico*. Palestra on-line, realizada em 2020, no projeto Do Canto ao Grito, um estudo sobre o teatro épico no Brasil, a partir da obra *Um Grito Parado no Ar*, de Guarnieri. São Paulo: Grupo Teatro do Osso, 2020 [material não publicado].

PEDRAZA, Rafael Lopes. *Dioniso no Exílio: sobre a representação da emoção e do corpo*. São Paulo: Paulus Editora, 2002.

PESSOA, Fernando. A passagem das horas. In: _____. *Poemas de Álvaro de Campos*. Jandira (SP): Principis, 2020. p. 204-224.

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Trad. Mário da Gama Kury; Apres. Adriane da Silva Duarte, Clássicos Zahar; 1ª edição, 2018.

VELOSO, Caetano. Força estranha. *Tropicália 2*, 1993.

VIEIRA, César. *Em busca de um Teatro Popular*. 5ª edição. São Paulo: Teatro União e Olho Vivo, 2015. p. 118-119

Submetido em: 04/07/23

Aceito em: 02/08/2023