



**ARTE**  
**Sesc**

CULTURA POR TODA PARTE

**15** PRIMEIRO  
SEMESTRE  
2014

# O FESTIVAL DAS RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

TAMBÉM NESTA EDIÇÃO

MOSTRAS DESTACAM O FAROESTE  
DE JOHN FORD E O CINEMA  
ALEMÃO CONTEMPORÂNEO

EXPOSIÇÃO VIAJANTE  
DE CARLOS VERGARA CIRCULA  
PELO RIO GRANDE DO SUL

POR PATRÍCIA FAGUNDES,

DIRETORA DA CIA. RÚSTICA DE TEATRO E PROFESSORA DE DIREÇÃO TEATRAL NO DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA DA UFRGS. DOUTORA EM CIÊNCIAS DO ESPETÁCULO PELA UNIVERSIDADE CARLOS III DE MADRI; MESTRE EM DIREÇÃO TEATRAL PELA MIDDLESEX DE LONDRES  
WWW.CIARUSTICA.COM

1 Cornago, Oscar. *Teatralidade e Ética*, in: *Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea* / organização Fátima Saadi e Silvana Garcia. – São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

# SOBRE CRIAÇÕES E MORTES

## CIA. RÚSTICA 10 ANOS – DIVAGAÇÕES CÊNICAS

Este texto se compõe basicamente como um testemunho em primeira pessoa. Incompleto, fragmentado, parcial, impregnado de possíveis enganos, como todo depoimento. Não é uma narrativa histórica, um artigo acadêmico apropriado ou um material de divulgação adequado. "Frente à impessoalidade do poder corporativo, a cena ousa articular-se em primeira pessoa"<sup>1</sup>, disse Oscar Cornago. Assim aconteceu nas últimas criações da Cia. Rústica, e com frequência na cena contemporânea em geral. Algumas vezes, o formato já se revela inclusive desgastado, esse falar explicitamente a partir do "eu". Desgaste, morte e renascimento; transformação. Assim caminha o teatro através dos tempos.

Como falar desde um narrador impessoal sobre uma prática que é pessoal e afetiva do início ao fim? Como falar em "nós" sem incorrer nessa perigosa tentativa homogeneizante de uma narrativa que esconde diferenças, singularidades e desvios? O "nós" de um núcleo de criação teatral, ou o que se convencionou chamar "grupo", com frequência muda muito ao longo do tempo. O nós só pode existir em constante negociação, com seus desejos de comunidade e encontro. Estará o conceito de "grupo" imbuído de desejos de permanência, continuidade e eternidade, ou seja, tudo o que o teatro não tem? A materialidade pesada da cena – corpos, objetos, espaço-tempo real – desaparece ao final de cada apresentação. O que poderia ser nossa "obra" se esvanece no ar. Neste momento que escrevo, os espetáculos que dirigi ao longo da vida, incluindo os que estão ativos no repertório da Cia. Rústica, não existem. São passado e talvez desejos de futuro. Só existem no breve intervalo

de tempo em que alguns corpos se encontram no mesmo espaço respirando o mesmo ar, e certa sequência específica de ações, palavras, movimentos é apresentada mais uma vez. Talvez essa própria condição efêmera, que conhecemos tão bem, nos empurre a desejos de solidez. Uma mistura de resistência necessária e anacronismo, nessa época em que tudo se movimenta tão rápido, e o virtual é nosso meio habitual de convívio, relação e percepção. O teatro é velho. Está sempre morrendo. Mas renasce, morre e renasce, e só morrendo pode viver.

"Ser" um grupo e permanecer através dos anos, comemorar 10, 20, 30 anos de existência. O que garante o aniversário? O nome, o CNPJ, o anúncio do tempo? Um projeto de trabalho? Vários projetos de trabalho? A promessa de editais? Se "é" grupo ou se "está" grupo, em fluxo, em devir, aberto a transformações, ventos, pequenas mortes? Instituição ou associações livres temporárias em desejos de coletivo?

Assim como o teatro, os espetáculos, o núcleo de criação e eu mesma morremos e renascemos sem cessar. Ao pensar em 10 anos, penso em transformações, ou seja, em mortes e nascimentos. A memória se faz difusa e inventiva. Não somos os mesmos, nunca somos os mesmos: nem melhor nem pior, diferentes. Meus várioseus são diferentes de 10 anos atrás. A Cia. Rústica foi várias ao longo desse tempo. Cada projeto supôs diferentes parceiros, histórias, vontades, redes de associações. Algumas pessoas permanecem, outras se foram, partidas e encontros, trocas, rupturas, colaborações, reinvenções, diferenças. Nenhum plano de uniformidade. O heterogêneo e o diverso parecem mais férteis.

Sabemos que não há *um* caminho para a arte. A cena contemporânea é um mundo polifônico, divergente, promiscuo (ou cheio de transversalidades – mas gosto do conceito de “promiscuo”, porque além de difuso, confuso, misturado, evoca percepções de sensualidade e relações diversas). Fascinantes e múltiplas possibilidades de criação, linguagens, discursos. Tento devorar antropofagicamente referências que me atravessam de todos os lados, certa de que o verdadeiro teatro é um engodo. Tantas cenas possíveis. Visitamos Shakespeare, intervenção urbana, autobiografia, circo, música ao vivo, depoimento, dança, cabaré, vídeo, fitções, desejos de real. Costurando esse patchwork de explorações, o desejo de compor a cena como possibilidade de encontro entre pessoas: entre os artistas envolvidos, entre artistas e espectadores, entre os próprios espectadores. Sem a pretensão messiânica de revelar a verdade, como

se os artistas pudessem salvar as pessoas do que eles próprios acreditam que elas devam ser salvas. Uma pretensão mais simples: compor espaços onde talvez possamos nos afetar, espaços de afeto e convívio com o outro. Experiências *estéticas* (a grafia é essa mesmo, *estética*, evidenciando o óbvio de certa forma, ética e estética são indissociáveis, toda proposta artística implica um conjunto de opções em relação ao outro, uma ação no mundo, uma forma de posicionar-se no espaço-tempo que vivemos).

Cada espetáculo supõe um processo de ensaios, que constitui uma extensa experiência relacional intensificada e tensionada pela carga de desejos, desafios, convívio, conflitos e afetos que circulam em turbulência durante o período de sua realização. O espetáculo um dia se faz, estreamos, e essa dimensão relacional do fazer teatral continua durante as apresentações, incluindo um novo

e ampliado grupo de pessoas, os espectadores, que influenciam e são parte da montagem. Não há cena sem público. O teatro acontece sempre *entre*, entre pessoas, entre elementos, objetos, espaços, tempos, *entre* – ocupamos interstícios sociais. No *entre*, nessa espécie de vazio temporário, mundos a explorar.

Nessas explorações, meu papel é de encenadora. Também de produtora, tradutora, dramaturgista e outras possíveis funções que assumi em diferentes projetos. Ainda assim, penso que a encenação é o que me define, meu principal ofício.

#### **SOBRE O DIRETOR COMO ARTISTA RELACIONAL**

Controverso papel do do encenador (usarei aqui os termos “diretor” e “encenador” sem distinção de sentido). Celebrado como autor-estrela ou limitado a “olho de fora”, expulso de alguns processos que se pretendem livres, e efetivamente dispensável



#### **MACBETH**

Estreia em maio de 2004. Financiamento Fumproarte. Indicado ao Açorianos nas categorias Melhor Direção, Ator, Figurino e Produção. Prêmio de Melhor Figurino.

**EQUIPE:** Direção e tradução Patrícia Fagundes/ Atuação Álvaro RosaCosta, Alexandre Scapini, Heinz Limaverde, João Spalding, Julio Andrade, Lisandro Bellotto, Nelson Diniz, Serginho Etchichury e Vanise Carneiro/ Iluminação Jo Fontana/ Trilha sonora Álvaro RosaCosta/ Figurinos Fabiana Pizzeta/ Cenário e direção de produção Patrícia Fagundes/ Produção executiva Luciana Leão/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna



#### **SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO**

Estreia em março de 2006. Financiamento Fumproarte. Prêmio Açorianos de Melhor Espetáculo, Direção e Trilha Sonora. Prêmio Braskem de Melhor Espetáculo, Direção, Ator e Juri Popular. Prêmio Quero-Quero (do Sated) de Melhor Espetáculo, Direção e Trilha Sonora.

**EQUIPE:** Direção e tradução Patrícia Fagundes/ Atuação Álvaro Vilaverde, Heinz Limaverde, Lisandro Bellotto, Leonardo Machado, Marcelo Bulgarelli/ Felipe de Paula, Marina Mendo/ Elisa Volpatto, Renata de Leis, Roberta Savian, Serginho Etchichury, Tadeu Lieselfeld/ Rafael Guerra e Lu Tatiana Cardoso/ Iluminação Eduardo Kraemer/ Trilha sonora e preparação musical Marcelo Delacroix e Simone Rasslan/ Figurinos Antonio Rabadan/ Cenário e direção de produção Patrícia Fagundes/ Produção executiva Luciana Leão e Leonardo Machado/ Assistência de produção Ana Paula Zanandrea/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna



#### **A MEGERA DOMADA**

Estreia em março de 2008. Financiamento Prêmio Funarte Myriam Muniz 2007. Indicado aos Prêmios Açorianos 2008 de Melhor Espetáculo, Direção, Produção, Ator e Atriz, recebendo os Prêmios de Melhor Ator e Melhor Atriz, categorias nas quais também recebeu o Prêmio Braskem.

**EQUIPE:** Atuação Álvaro Vilaverde, Carlos Modinger, Elisa Volpatto, Felipe de Paula/ Francisco de los Santos, Heinz Limaverde, Lisandro Bellotto, Leonardo Machado, Rafael Guerra e Roberta Savian/ Sandra Possani/ Direção e adaptação Patrícia Fagundes/ Tradução Beatriz Viegas-Farias/ Iluminação Eduardo Kraemer/ Trilha sonora Monica Tomasi/ Preparação musical Simone Rasslan/ Figurinos e adereços Antonio Rabadan/ Cenário e objetos de cena Paloma Hernandez/ Assistência de direção Julia Rodrigues/ Direção de produção Patrícia Fagundes/ Produção executiva Luciana Leão e Leonardo Machado/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna

para que o fenômeno cênico exista. No entanto, mesmo que a *pessoa* do diretor seja absolutamente dispensável; não o são suas funções, que serão sempre realizadas por alguém – en-cena-ção. Colocar uma ação em cena, relacionar elementos diversos, articular um discurso, compor, montar.

Dirigir é um ofício, e gosto de pensar na concretude de um ofício porque pode nos conectar com a terra, nos afastando do delírio do artista genial superior aos comuns mortais. Como ofício, o papel do diretor está vinculado ao artesanato da cena, a técnicas de composição espetacular que envolvem conhecimentos teórico-práticos sobre espaço, ritmo, tempo, movimento, corpo, cor, palavra, luz, sonoridade, atuação, dramaturgia, articulando os múltiplos componentes do jogo cênico. Além dessa dimensão, sua função inclui o planejamento do processo criativo, que é em si uma intensa e exigente atividade de criação, em

que trabalhamos na esfera do imprevisível, posto que humano. As opções e metodologias propostas afetam a vitalidade, a pulsação, a capacidade de irradiação e inclusive as formas finais de uma montagem. O processo é parte do espetáculo, ainda que não o identifiquemos claramente, como veias e músculos são parte do corpo.

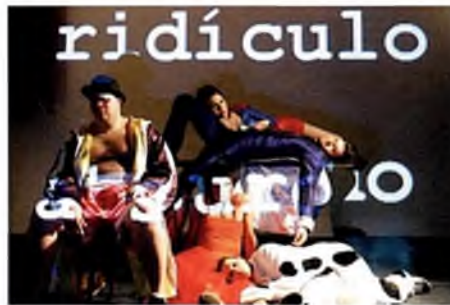
Compreendendo o teatro como um sistema de relações – isso que acontece *entre* – acredito que a principal função da direção é criar mecanismos provocadores de relações, tanto no espetáculo como no processo de ensaios; mas principalmente no processo, área de ação intensificada do diretor (durante uma apresentação, o diretor não exerce um papel decisivo, a não ser que trabalhe também como ator, técnico, produtor executivo; de qualquer modo, neste momento o diretor, na condição de *diretor*, é inútil). Mecanismos que instiguem e acolham a criação de diversas fontes, redes de esti-

Fotos: Alex Ramirez

**PANDOLFO BEREBA**

Projeto Teatro para Todas as Idades. Estreia em abril de 2005. Financiamento Fumproarte. Indicado ao Prêmio Tibicuera Melhor Espetáculo, Direção, Ator, Atriz Coadjuvante, Ator Coadjuvante, Figurino, Iluminação, Produção. Prêmio Tibicuera Melhor Trilha Original.

**EQUIPE:** Direção e roteiro Patricia Fagundes/ Atuação Álvaro RosaCosta, Karen Radde/ Marina Mendo, Marcelo Bulgarelli e Vanise Carneiro/ Iluminação Eduardo Kraemer/ Trilha sonora Álvaro RosaCosta e Simone Rasslan/ Figurinos Antonio Rabadan/ Cenário e direção de produção Patricia Fagundes/ Produção executiva Luciana Leão/ Fotos Alex Ramirez

**CLUBE DO FRACASSO**

Projeto Trilogia Festiva. Estreia em março de 2013, no Teatro de Câmara em Porto Alegre. Financiamento Prêmio Funarte Myriam Muniz 2012. Indicado aos Prêmios Açorianos 2013 de Melhor Espetáculo, Direção, Produção, Dramaturgia, Trilha Sonora, Iluminação, Cenografia, Figurino, Ator. Recebeu o Prêmio Açorianos de Melhor Ator. [www.nataliocavalo.wordpress.com](http://www.nataliocavalo.wordpress.com)

**EQUIPE:** Direção e composição dramaturgica Patricia Fagundes/ Atuação Heinz Limaverde, Marina Mendo, Lisandro Bellotto, Priscilla Colombi, Marcelo Mertins e Rossendo Rodrigues/ Trilha sonora Arthur de Faria/ Preparação vocal Simone Rasslan/ Vídeos Mauricio Casiraghi/ Iluminação Lucca Simas/ Cenário Rodrigo Shalako/ Programação gráfica Paloma Hernandez/ Figurino Daniel Lion/ Preparação de danças Clovis Rocha/ Assistência de direção Ander Belotto e Mauricio Casiraghi/ Direção de Produção Patricia Fagundes/ Assistência de produção Ander Belotto/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna

**NATALÍCIO CAVALO**

Projeto Trilogia Festiva. Estreia em outubro de 2010. Financiamento Prêmio Funarte Myriam Muniz 2009. Indicações ao Açorianos de Melhor Espetáculo, Melhor Direção, Dramaturgia e Produção. Prêmio Açorianos Melhor Dramaturgia e Melhor Espetáculo pelo Júri Popular. [www.clubedofracasso.wordpress.com](http://www.clubedofracasso.wordpress.com)

**EQUIPE:** Direção e composição dramaturgica Patricia Fagundes/ Atuação Francisco de los Santos, Heinz Limaverde, Lisandro Bellotto, Marina Mendo e Priscilla Colombi/ Figurinos e adereços Heinz Limaverde/ Assistência figurinos Francisco de los Santos/ Cenário Álvaro Vilaverde/ Trilha sonora e preparação vocal-musical Simone Rasslan/ Composições e pitacos corporais Cibele Sastre/ Iluminação Claudia de Bem/ Captação e edição de imagens Fabio Lobanowsky/ Direção de produção Patricia Fagundes/ Produção executiva Morgana Kretzmann e Lisandro Bellotto/ Programação gráfica Paloma Hernandez/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna

mulos que incitem reações e combustões criativas, em fenômenos de transformação e descoberta, através da associação entre pessoas.

A partir dessa perspectiva e do conceito de arte relacional de Nicholas Bourriaud<sup>[2]</sup>, que identifica o enfoque da prática artística contemporânea na esfera das relações humanas e afirma que "só há forma no encontro", podemos definir o papel do diretor como o de um artista relacional. Conduzir um processo de ensaios é articular um mecanismo que só acontece a partir da colaboração entre pessoas; envolve jogo e festa, é uma máquina que provoca e administra encontros, uma experiência na qual os papéis de ator e espectador, artista e observador, se alteram constantemente, e a "obra" é uma produção compartilhada entre várias pessoas. Se o que o artista produz em primeiro lugar são relações entre as pessoas e o mundo, o diretor é um artista, à medida que propõe a constituição de microterritórios relacionais, ou seja, um dispositivo de ensaios que gerará um espetáculo (ou não) que em si é outra proposta relacional (quer funcione ou não).

O período de ensaios pode ser assim compreendido como uma extensa ação de arte relacional, em que um grupo de pessoas se reúne e realiza determinadas atividades em um certo espaço, durante um certo tempo. São estabelecidas inúmeras relações pessoais intersubjetivas, além (e com frequência derivadas) das atividades específicas. O artista-diretor propõe para os artistas-atores várias situações as quais reagirão de distintas formas, afetando novas propostas; o ciclo de ações-reações se retroalimenta constantemente e vai compondo a forma final (espetáculo), que em determinado momento é exposta a um grupo maior de pessoas, o público. A rede de relações então se multiplica, sempre mantendo a rede matriz. A obra é tanto composta pelas relações iniciais como pelas relações multiplicadas a partir da "forma final", que tampouco é fixa e se altera a cada apresentação, pois a forma não é nada senão a própria rede de relações em ambos planos – matricial e múltiplo. O período de ensaios, assim, já é um período de prática artística, já é "obra", como forma relacional.

A composição de propostas de ensaio supõe uma vertigem criativa. Sempre fico nervosa ao começar um processo e a cada vez tenho certeza que teremos problemas, ainda que não saiba exatamente quais. Já desisti de prevê-los, porque trabalhamos nessa dimensão do humano, do afeto e do corpo, fenômenos em constante mutação. Dirigir envolve razão, sensibilidade, corpo, risco. A escuta é uma ação exigente.

Gosto também da analogia entre encenação e organização de festas, compreendendo a festa como experiência vital de criação e encontro, evento relacional e liminar, ao borde do caos, que provoca o desequilíbrio necessário para quem sabe criar novas formas. Além dos inevitáveis procedimentos de repetição, ordenação e reflexão, um processo de ensaios pode estar imbuído dessa dimensão festiva profana, que envolve transgressão, despojamento, convívio, visitas ao improvável, o desafio do prazer e da alegria nesse mundo absurdo. Uma forma de encontrar e negociar com a morte, todas nossas pequenas e grandes mortes.

Claro que planejar uma festa envolve generosidade, certa disposição para servir: queremos que as pessoas tenham uma experiência significativa, servimos, compartilhamos. Acredito que servir e compartilhar são ações que também compõem o papel do diretor. Importante esclarecer que esse ponto de vista não implica uma posição de sacrifício e sofrimento, ao contrário. Sinto um imenso prazer quando proponho um exercício, um jogo, uma vivência, e funciona, pois os atores se transformam na experiência. Estão simultaneamente dentro e fora do acontecimento, provocas e observas, és ator e espectador; testemunha de momentos intensos, belos e únicos, breves epifanias que me alimentam nesse contínuo lutar contra moinhos de vento que é o fazer teatral. Servir um pouco significa que o diretor tenha a obrigação de ser uma pessoa sempre amável e gentil, que diga somente coisas agradáveis e proponha atividades amenas, como um alegre massagista de egos, animador de torcida ou vendedor de produtos requintados. Ao contrário, é preciso desafiar, exigir, provocar, convidar ao risco e à dificuldade, o que

2 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

supõe generosidade e esforço. Claro que muitas vezes nada funciona. Congestionamentos do processo, momentos, indisponibilidades, becos sem saída que algumas vezes acabam por provocar o desequilíbrio necessário para transformações. Ou travas que emperram mesmo. Nenhuma proposta é incrível em si mesma, uma festa não funciona se as pessoas não desejarem. Cabe a todos buscarem aberturas, interstícios, conexões; a composição de microterritórios sociais onde outras realidades são possíveis só pode ser uma aventura compartilhada.

É a necessidade dessas aventuras estética-política-sociais, o prazer dos breves êxtases e epifanias festivas e o desejo dessas comunidades temporárias que o teatro pode inventar que me movem nesse ofício. É o que me mantém nessa navegação insana.



## EM REPERTÓRIO

### DESVIOS EM TRÂNSITO

Projeto Trânsitos. Intervenção Urbana. Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2009. Estreia em março de 2010.  
[www.desviosemtransito.wordpress.com](http://www.desviosemtransito.wordpress.com)

**EQUIPE:** Direção e concepção Patrícia Fagundes/ Atuação Francisco de los Santos, Heinz Limaverde, Lisandro Bellotto, Marina Mendo e Priscilla Colombi/ Colaboradores Álvaro Vilaverde, Arlete Cunha, Leonardo Machado, Carlos Modinger, Cris Eifler, Vinicius Mello, Julia Rodrigues, Rafael Leidens, Ander Belotto, Rossendo Rodrigues, Mirah Laline, Marcelo Mertins, Lucca Simas e muitos outros

Foto: Patrícia Fagundes  
Foto: Fernanda Chemale  
Foto: Rique Barbo  
Foto: Adriana Marchiori

## ÁLBUM DE MEMÓRIAS – ANOTAÇÕES

Em 2004, o primeiro espetáculo sob a expressão "Cia. Rústica apresenta" estreou em maio em Porto Alegre: *Macbeth*, no Teatro Dante Barone da Assembleia Legislativa. Desde então, foram 10 anos de produções, invenções, tentativas, encontros e desencontros. Aqui estão *mementos* das criações, que nesse exato instante que escrevo não existem, são só memória – ainda que a memória seja algo que está no corpo, e o corpo existe. Reformulando: a memória desses espetáculos está espalhada em vários corpos, pedacinhos de experiências fragmentados entre pessoas.

Shakespeare definiu o primeiro projeto da companhia. Três espetáculos: *Macbeth*, *Sonho de uma noite de verão* e *A megera domada*. A ideia era beber da teatralidade shakespeariana,

criando pontes entre tradição e inovação, entre a herança dos que vieram antes de nós e de nossos desejos de futuro. O teatro elisabetano inspirou grande parte das renovações cênicas do século 20, foi um fenômeno artístico-social liminar, popular e vital, atravessado por contradições, que reconhecia e celebrava a si mesmo. Penso que o fascínio dessa dramaturgia só se revela no mergulho, ao sondar cada palavra, buscando os vestígios da cena que o papel fossiliza – palavras impregnadas da memória de uma cena viva, impura e vibrante. Traduzir é um bom método de mergulho; traduzi dois textos do projeto. Mesmo com adaptações que reduziram personagens, as montagens contaram com elencos numerosos, o que sem dúvida é uma insanidade no contexto de produção em que vivemos no país e na cidade.



### O FANTÁSTICO CIRCO-TEATRO DE UM HOMEM SÓ

Estreia em 14 de outubro de 2011. Financiamento Fumproarte. Indicação ao Prêmio Açorianos 2011 em todas as categorias possíveis. Prêmio Açorianos de Melhor Direção e Melhor Figurino.  
[www.ofantasticocirco.wordpress.com](http://www.ofantasticocirco.wordpress.com)

**EQUIPE:** Dramaturgia Heinz Limaverde e Patrícia Fagundes/ Direção Patrícia Fagundes/ Atuação Heinz Limaverde/ Iluminação Lucca Simas e Patrícia Fagundes/ Trilha sonora e preparação vocal Simone Rasslan/ Cenário Juliano Rossi/ Adereços, pintura cenográfica e programação visual Paloma Hernandez/ Figurino Daniel Lion/ Preparação corporal Cibele Sastre/ Direção de produção Patrícia Fagundes/ Produção executiva Rochele Beatriz e Priscilla Colombi/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna



### MIRAGEM

Projeto Movimentos Rústicos. Estreia em julho de 2013. Financiamento Fumproarte/PMPA. Indicado aos Prêmios Açorianos 2013 de Melhor Espetáculo, Direção, Produção, Dramaturgia, Trilha Sonora, Iluminação, Cenografia, Figurino, Atriz e Ator Coadjuvante. Recebeu o Prêmio Açorianos Especial do Juri. [www.projctomiragem.wordpress.com](http://www.projctomiragem.wordpress.com)

**EQUIPE:** Direção-geral do projeto: Marina Mendo/ Direção do espetáculo: Lisandro Bellotto/ Direção de corpo: Eva Schul/ Atuação: Marcelo Mertins e Marina Mendo/ Vídeos: Miragem Rua (Daniel Eizirik/Leonardo Remor), Miragem Bordado (Rochele Zandavalli/Daniel Eizirik/Leonardo Remor), Globo da Morte (Maurício Casiraghi), Miragem Final (Daniel Eizirik/Leonardo Remor)/ Interferências em bordado sobre fotografias: Rochele Zandavalli/ Desenhos sobre retroprojetor: Cris Bastos/ Luz: Bathista Freire/ Cenografia: Rodrigo Shalako/ Figurinos: Itiana Passetti/ Produção sonora: Alexandre Missel e Marina Mendo/ Operação e mixagem de áudio: Alexandre Missel/ Produção: Marina Mendo/ Fotografias: Rique Barbo, Renata Nascimento ou Charles Lima/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna



### CIDADE PROIBIDA

Estreia em novembro de 2013. Projeto Trânsitos. Contemplado com o Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2012. Intervenção urbana.  
[www.projctocidadeproibida.wordpress.com](http://www.projctocidadeproibida.wordpress.com)

**EQUIPE:** Concepção e direção Patrícia Fagundes/ Atuação Di Nardi, Gabriela Chultz, Heinz Limaverde, Karine Paz, Lisandro Bellotto, Marina Mendo, Mirah Laine, Mirna Spritzer, Priscilla Colombi, Roberta Alfaya, Rodrigo Shalako, Rossendo Rodrigues, Silvero Pereira e Susy Weber/ Cenografia e adereços Rodrigo Shalako/ Iluminação Bahtista Freire/ Direção de produção Patrícia Fagundes/ Produção executiva Rodrigo Shalako/ Assistência de ensaios Karine Paz/ Mirah Laine/ Assessoria de imprensa Leo Sant'Anna

de. Entretanto, há uma intensidade especial que emana de muita gente reunida em cena, uma certa beleza, uma alegria próprias da potência do coletivo em movimento.

As montagens foram apresentadas em locais muito diversos, incluindo o tradicional e requintado Theatro São Pedro e precários salões de centros comunitários da periferia. A diversidade de espaços implica diversidade de público, o que constituía uma das ideias do projeto: investigar a possibilidade de uma cena aberta, que dialogasse com todo tipo de espectador. É muito recompensador apresentar fora do circuito convencional do teatro, onde as pessoas são menos condicionadas por certos pré-conceitos e convenções. Uma das apresentações mais efetivas de *Macbeth*, por exemplo, aconteceu em um abrigo municipal. Foi um ensaio aberto, ainda nem tínhamos o espetáculo na íntegra, mas vivemos um daqueles momentos arrebatadores de encontro que o teatro pode oferecer – mesmo não se tratando de uma peça encantadora, inclusive marcada pela lenda de ser uma “peça maldita”, cujo nome não pode ser pronunciado. Lendas à parte, com certeza

*Macbeth* não é uma peça fácil, em seu universo sombrio de violência e degradação, que o pessoal marginalizado do abrigo compreendeu tão bem.

Girando a roda, *Sonho de uma noite de verão* nos levou a outras paisagens, evocando pulsões de prazer e celebração da vida que suspendem regras e convenções sociais; a floresta se fez cabaré em nossa montagem. É impressionante como o poder de contaminação do teatro se faz presente desde os temas que abordamos, exploramos territórios e inventamos mundos que nos atravessam, nos afetamos uns aos outros de múltiplas e intensas maneiras. Essa rede não envolve só as pessoas, inclui os objetos, o espaço, o tempo, as cores, os cheiros, os temas, o texto. Tudo afeta. Em *A megera domada*, por exemplo, exploramos a questão da formação da identidade através dos papéis designados socialmente e das relações que estabelecemos com o outro; sem dúvida conflitantes, já que onde há alteridade, há conflito. E justamente esse aspecto conflitivo marcou o processo, entre tangos e exercícios de composição. De qualquer modo, é improvável sair ileso de experiências de criação em coletivo, com várias pessoas respiran-

do, suando, inventando, sentindo, desejando em uma sala durante um certo tempo. Vida e arte sempre se cruzam na intensidade sensível de um processo de criação, em que cruzamos com nossas fragilidades e desejos. Pina Bausch dizia que “todos temos os mesmos desejos, todos estamos assustados”<sup>[3]</sup>. Não saímos da mesma forma que entramos. E talvez seja o que nos mova a vivê-los. Mortes, renascimentos, transformação.

*Pandolfo Bereba* foi o único espetáculo para crianças que dirigi, em 2005. Uma bela experiência, gostava bastante da montagem, que começou a explorar aspectos de linguagem que logo foram mais desenvolvidos no projeto Shakespeare, como música ao vivo e trânsitos entre humor e poesia. Mas a vida do espetáculo pareceu menos intensa do que poderia ter sido, frente à receptividade que gerava nas pessoas que o assistiam. Houve certa dificuldade de navegar no mercado específico do “teatro infantil”, como se integrasse um universo paralelo que desconheço. É quase como se “teatro infantil” fosse outra forma cênica, diferente de “teatro”... Entendo teatro para crianças como uma possível linguagem entre tantas possíveis na cena contemporânea, com



seus próprios desafios e prazeres, e certamente com o mesmo teor de exigência artística que supõe qualquer outro tipo de montagem. Quero voltar a esse fazer pelas possibilidades de criação que oferece, assim como investigar possibilidades de ações artísticas no espaço público, por exemplo. (Não estou interessada em monogâmias cênicas.)

*Desvios em trânsito* foi a primeira experiência da Cia. Rústica com intervenção urbana. Partindo do desejo de provocar o estranhamento no seio do cotidiano, pequenos desvios que podem gerar transformações de percepção, pontes entre o ordinário e o extra-ordinário, desenvolvemos um modelo que já experimentamos em vários formatos, com diferentes pessoas, em diferentes locais e cidades. Os atores se deslocam por uma área determinada do centro da cidade, desenvolvendo suas pequenas e estranhas ações, sem pedir atenção de ninguém. Em certos intervalos de tempo, encontram-se em uma breve ação coletiva e seguem caminhando. A intervenção sempre muda porque é uma ação que só faz sentido a partir da observação e reação das pessoas que estão habitando a rua naquele momento, em relação com quem está "desviando". Infiltrações



*Natalicio Cavallo*  
Foto: Alex Ramirez

*Sonho de uma noite de verão*  
Foto: Luciana Menna Barreto



poéticas. O acontecimento mais significativo é efetivamente a reação das pessoas.

Com *Cidade proibida*, outra experiência na rua, propõe-se outra relação: convidamos as pessoas a irem até um lugar que não iriam durante a noite, parques e praças da cidade, espaços públicos de possível convívio que se tornam proibidos pela ameaça potencial de violência. A ideia é resgatar a possibilidade desse convívio, imaginar coletiva e ativamente outras realidades para a cidade, compreendida como espaço de memória, relação e convívio, cuja arquitetura invisível é feita de redes de afetos. Um espaço compartilhado com o outro. Esse compartilhar começou no processo criativo, onde reunimos um grupo numeroso de artistas diversos, celebrando outra vez a potência do coletivo em movimento, e se estende ao estar-junto com o público no parque ou praça durante a noite, embaixo do céu.

A memória como matéria bruta para a criação esteve presente em *Cidade proibida* e vem marcando o processo de várias montagens desenvolvidas pela companhia desde 2010. Ainda

que os espetáculos integrem diferentes projetos e apresentem linguagens cênicas diversas, partem da memória como impulso criativo e são atravessados por elementos autobiográficos da equipe. Mas não é o eu isolado que "fala", e sim sua relação com o outro, considerando que o eu só se define em relação. Nós nos vemos através do outro. A memória é aqui uma máquina relacional.

*Clube do Fracasso* investiga a temática que o próprio título indica, direcionando o olhar ao erro e à fragilidade humana, na tentativa de inverter a lógica dos discursos de sucesso e superioridade. A dramaturgia foi composta em sala de ensaio, a partir de perguntas e provocações que poderiam ser respondidas de forma escrita, performativa, visual: o primeiro grande fracasso da vida, lista dos 10 maiores atos ridículos cometidos, desastres amorosos, desejos de sucesso, o que mais teme, vivências específicas, etc. Através desses dispositivos, os atores e a direção compartilhavam as próprias experiências, atualizando o vivido. Relembrar episódios de "fracasso" consistiu sem dúvida um desafio, que nos levou a zonas dolorosas e en-

contros com resistências. No entanto, as histórias, lembranças, sensações a princípio individuais se ofereciam como matéria bruta comum, resignificando experiências por meio da troca com o outro. Além das experiências pessoais da equipe, os fios dessa trama incorporaram referências de muitas outras fontes, como livros, filmes, internet, pessoas entrevistadas nas ruas. A montagem se fez como um mosaico de percepções, relatos, sensações, memórias transformadas, reflexões e questionamentos sobre o tema do fracasso, articulando conceitos com a matéria bruta da vida e do cotidiano, transmutando experiências individuais em experiência compartilhada.

*O fantástico circo-teatro de um homem só* define um processo distinto, cujo projeto começou a ser discutido em 2008. O ponto de partida foi o desejo do ator Heinz Limaverde de montar um solo que reunisse diferentes personagens, afetos e aspectos de sua relação com a cena. Entre várias ideias e possibilidades discutidas ao longo dos anos (enquanto escrevamos fragmentos e projetos solicitando financiamento), escolhemos como



embrião um texto de quase duas páginas escrito pelo ator, que esboçava um início de biografia pautado por suas primeiras experiências com a arte. O circo aparecia nesse relato e acabou tornando-se o vetor aglutinador da diversidade de referências que o projeto evocava, abrigando tanto a autobiografia como a representação de personagens-tipo fictícios. Além de constituir uma experiência importante na vida do menino que vivia no interior do Ceará, o circo compõe um imaginário coletivo potente, alimentado não só pelo próprio como também pelo cinema, televisão, brinquedos, músicas, etc. A memória pessoal do ator disponibilizava assim um fértil canal de conexão para tornar-se memória comum, sem abdicar de sua singularidade. Durante o processo, a experiência de Heinz no interior do nordeste de alguma forma se comunicou com a minha (e com a de toda equipe) na capital do estado mais ao sul do Brasil, e nos tornamos cúmplices no picadeiro que inventamos, tramando uma dramaturgia na qual os fragmentos se confundem e dialogam.

Em *Natalício Cavalo*, a memória está enlaçada à temática da morte, compreendida como zona de sombra que define a experiência humana, como espaço mnemônico que articula passado, presente e futuro. Pensar a morte, a nossa e a dos mortos que carregamos, é pensar o tempo e articular uma teia de memória que define quem somos e abre possibilidades a quem podemos e queremos ser – afinal, somos aquilo que lembramos, e aquilo que esquecemos também. De forma distinta à *Clube do Fracasso*, nessa montagem a temática não é abordada de forma dissertativa, tampouco fragmentada em várias histórias pessoais. Os atores pouco falam de si mesmos, tentando recompor uma história de alguém que não conheceram, através de vestígios de vida: cartas, fotografias, recortes de jornais, relatos. Tecem fragmentos e imaginam o que não sabem, já que “a vida de Natalício é uma teia cheia de espaços vazios, um livro com páginas desaparecidas e outras inventadas”. Natalício Cavalo não é um personagem totalmente ficcional, sendo inspirado em Valter Fagundes, meu pai, que morreu no início deste século. Sua história é

recomposta a partir de minhas fragmentadas lembranças de suas próprias memórias, de pequenos resquícios do tempo, da dolorosa experiência da morte de alguém que amamos, de invenções compartilhadas, reconhecendo a memória como uma criação conjunta que trama o tempo e o espaço. Através de Valter-Natalício, ousamos percorrer o imaginário do pampa gaúcho, o que pode ser assustador pela carga de clichês que evoca, ainda que seja parte do que somos, paisagem poética e existencial marcada pela amplitude e exposta à violência dos ventos. Um espaço que habitamos e que outros habitaram antes de nós.

*Miragem* também propõe um cruzamento entre a memória dos artistas e a de nossos antepassados por meio de outros caminhos. O projeto, de autoria de Marina Mendo, marca uma nova experiência na companhia, é o único espetáculo que não dirigi, tampouco integro a equipe criativa. Vi o projeto nascer e crescer, assisti ao ensaio, acompanhei o processo, mas não sou parte ativa da criação. Assim, me parece necessário incorporar as anotações da própria Marina: “Miragem, em tradução simples, significa um efeito ótico de refração da luz que leva o observador a ter uma visão e não saber se ela é real. O projeto como um todo nasceu da minha vontade de descobrir e experimentar outros modos de dar tratamento às memórias, reciclar objetos, fotografias e vestidos rasgados, costurar suas histórias e, sobretudo, conviver com o fato de que minha vó estava morrendo. Tinha a intenção de apresentar esse material para artistas que se expressam através de outras linguagens, como a fotografia, as artes visuais, o vídeo, a música, e acredito que nessa interação começamos fazer ver aquilo que não existia, nossas miragens”.

Talvez seja através da singularidade, da experiência vivida ou da memória como corpo, que se estabeleça a condição para uma zona compartilhada de experiência. Nós nos percebemos no outro através da vivência marcada na pele – não através da precisão dos fatos, mas da experiência vital que lembramos por vias tortas e incompletas, que *nos faz*. O público ativa processos de reconhecimento

com os testemunhos, histórias e relatos oferecidos a partir de suas próprias experiências, acionando o dispositivo relacional que resgata vivências e atualiza o vivido, nesse espaço virtual *entre* o palco e a plateia onde se dá o teatro. A memória é matéria comum de reinvenção.

Para concluir as anotações desse álbum, me parece inevitável lembrar um episódio singular em que arte e vida se cruzam, potencializando-se mutuamente. Durante os ensaios de *Natalício*, pensando a morte, o tempo e revivendo a memória da morte de meu pai, eu estava grávida, a barriga crescendo junto com o processo. Uma coincidência quase ilustrativa: vida e morte como partes de um só movimento. Criações e mortes, nascimentos, transformações. Os que vieram antes de nós e os que virão depois. Meu pai e minha filha, o teatro e o tempo, eu e o outro, desejos e afetos, o nós mutante de qualquer coletivo. Como esse álbum continuará? Respiro diante do que não sei. Vertigem da criação, mortes e transformações, nossos desejos e voos.