ELIZABETH MARIA NÉSPOLI

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO

ESTUDO DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES

VOLUME 1

SÃO PAULO
2015

ELIZABETH MARIA NÉSPOLI

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO

ESTUDO DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES

VOLUME 1

SÃO PAULO

2015

ELIZABETH MARIA NÉSPOLI

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO

ESTUDO DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES

VOLUME 1

Tese apresentada ao Departamento de
Artes Cênicas da Escola de Comunicação
e Artes da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de doutora em
artes cênicas.

Área de concentração: Teoria e Prática do
Teatro.

Orientador: João Roberto Gomes de Faria

SÃO PAULO

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

NÉSPOLI, ELIZABETH MARIA

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO: ESTUDO
DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES / ELIZABETH MARIA
NÉSPOLI. -- São Paulo: E. . NÉSPOLI, 2015.

2 v.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.

Orientador: João Roberto Gomes de Faria
Bibliografia

1. Processo de criação 2. Recepção teatral 3. Teatro da
Vertigem 4. Teatro de grupo 5. Cena contemporânea I. Faria,
João Roberto Gomes de II. Título.

CDD 21.ed. - 792

A meu marido, o sábio professor Wanderley Costa Lima.

AGRADECIMENTOS

A todos os espectadores abordados na investigação. Pode ser muito incômodo ir ao teatro e se deparar com uma pesquisadora atribuindo-lhe uma tarefa. Por isso reitero o meu ‘muito obrigada’ a todos os que me deram seus depoimentos. Tenham ou não sido eles reproduzidos, em fragmentos ou na íntegra, no corpo da tese, certamente todos contribuíram para ampliar o espectro das análises e a complexidade dos elementos em jogo no campo estudado.

Ao núcleo duro do Teatro da Vertigem, pelo acolhimento pleno, integral, sem espaços interditos ao trabalho de observação participativa, ao contrário, dando à pesquisadora tratamento de integrante. E a cada um dos criadores do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*. Foram muitos e inesquecíveis os momentos vividos nas caminhadas noturnas pelo bairro: a exaustão, as risadas, a correria coletiva para pegar o último metrô, as conversas por vezes existenciais mantidas em meio à coreografia dos sacos de lixo que dançavam puxados por ratazanas famintas. A personalização deste agradecimento resultaria em um terceiro volume, voltado para as trocas afetivas e as experiências compartilhadas. Na impossibilidade de fazê-lo, prefiro evitar a lista fria de nomes. Obrigada a todos.

A Janaina Luna, pela inteligência, eficácia e paciência investidas na organização dos depoimentos, um processo árduo que passou por diferentes formatos.

A Fernando Martins da Silva, parceiro inesperado, que num gesto de extrema gentileza se dispôs a ajudar-me com as ilustrações, mesmo sendo outra sua área de trabalho, um executivo que o acaso tornou meu colega de curso de inglês. Sem ter visto o espetáculo, não somente as criou lindas, como informativas na medida exata.

Ao meu orientador, João Roberto Faria, em especial pela serenidade mantida mesmo no longo período de gestação da escrita, quando vivi o que o encenador José Celso Martinez Corrêa chamaria de congestão antropofágica, causada pelo excesso de material colhido na pesquisa que pedia tempo de maturação.

A Adélia Nicolete, Regina Rossetti, Ivete Mello, Leonor Cione e Stella Marini.

Acredito que, para qualquer pesquisador, a melhor oportunidade de aprendizado e confrontações está na prática e na experiência viva, onde as ideias podem morrer ou tomar corpo. (Ileana Diéguez Caballero. *Cenários Liminares: Teatralidades, Performances e Política*)

RESUMO

NÉSPOLI, E. M. **Teatro da Vertigem: Construção Poética e Recepção. Estudo do campo de tensão que se instaura no encontro da proposição artística com seus receptores.** 586 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O objeto da presente pesquisa é a recepção teatral. Os métodos e técnicas aqui empregados como o estudo de caso, a observação participativa e a análise indutiva e dedutiva têm como objetivo uma aproximação, de caráter teórico e empírico, do campo de tensão que se instaura quando uma obra teatral é atualizada como evento na percepção dos espectadores. A pesquisa de campo foi realizada entre setembro de 2010 e abril de 2013, por meio do acompanhamento do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*, do Teatro da Vertigem, seguido de prospecção da atividade receptiva durante toda a temporada. Indaga-se sobre a possível potência do teatro para provocar algum grau de desestabilização no repertório cultural de homens e mulheres urbanos expostos aos múltiplos estímulos da “sociedade excitada” (TÜRCKE), de subjetividades colonizadas pelo capitalismo (CRARY) e de relações organizadas em torno do consumo (BAUMAN). A análise e a problematização dos procedimentos e princípios investidos pelo grupo na criação do dispositivo cênico, em articulação com questões captadas na escuta da recepção e com elementos pinçados do horizonte de expectativa de artistas e receptores, podem contribuir para o debate sobre o lugar do teatro e sua relevância na sociedade contemporânea. Hipótese reforçada pelo reconhecimento de que o vínculo entre teatro e cidade, ou a busca pela “intervenção na imaginação pública” (ARANTES), marca a identidade do chamado teatro de grupo (vertente da cena contemporânea à qual pertence o Teatro da Vertigem), responsável pelo mais recente ciclo de renovação do teatro brasileiro iniciado na década de 1990.

Palavras-chave: processo de criação, recepção teatral, Teatro da Vertigem, teatro de grupo, cena contemporânea.

ABSTRACT

NÉSPOLI, E. M. Teatro da Vertigem: Poetical Construction and Reception. Study of the tension field established at the meeting of artistic proposition with its receptors. 586 f. Thesis (Doctorate) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

The object of the present research is theatrical reception. The methods and techniques employed here, like the study of case, participative observation and inductive and deductive analysis, aim to an approach of theoretical and empirical character of the tension field established when a play is updated, as an event in the perception of the spectators. The field research was accomplished between September 2010 and April 2013 through the monitoring of the creation process of the spectacle named Bom Retiro, 958 metros [Bom Retiro, 958 meters], by Teatro da Vertigem [Vertigo Theater], followed by a prospecting receptive activity throughout the season. It inquires about the possible power of theater to trigger some degree of destabilization in the cultural repertoire of urban men and women exposed to multiple stimuli from “excited society” (TÜRCKE), of subjectivities colonized by capitalism (CRARY) and relations organized around consumption (BAUMAN). The analysis and problematization of the procedures and principles invested by the group in creating the scenic apparatus, in conjunction with issues captured on listening to reception and elements taken from the horizon of expectation of artists and receptors of the play, may contribute to the debate about the place theater occupies and its relevance in contemporary society. This hypothesis is reinforced by the recognition that the link between theater and city, or the quest for “intervention in the public imagination” (ARANTES), mark the identity of the theater group movement (trend of contemporary scene to which belongs Teatro da Vertigem), responsible for the latest Brazilian theater renewal cycle started in the 1990s.

Keywords: creation process, theatrical reception, Teatro da Vertigem, theater group movement, contemporary scene.

SUMÁRIO - V. 1

1	INTRODUÇÃO.....	19
1.1.	PARÂMETROS DE ESCOLHA DO TEATRO DA VERTIGEM	19
1.2.	METODOLOGIA	21
1.3.	A PROSPECÇÃO JUNTO AOS ESPECTADORES	23
1.4.	UM MODO DE ESCRITA PARA UM PERCURSO EM LABIRINTO	30
1.5.	PERCURSO COMO CENTRO GRAVITACIONAL	33
2	A ESCOLHA DO TEATRO DA VERTIGEM.....	39
2.1.	A INVENÇÃO NA GÊNESE DO GRUPO	43
2.2.	CORPO, PRESENÇA E EXPERIÊNCIA.....	51
2.3.	O LUGAR DO ESPECTADOR.....	55
2.4.	INTERVENÇÃO URBANA: UMA DESCOBERTA DE PERCURSO	57
2.5.	POLIFONIA COMO MODO DE ATUAÇÃO.....	62
3	VISÃO PANORÂMICA SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO	69
3.1.	FRATURA E DEVIR.....	70
3.2.	A DECISÃO SOBRE O TEMA.....	74
3.3.	A PESQUISA TEÓRICA.....	78
3.4.	AS DERIVAS	82
3.4.1.	Mixofobia e mixofilia: experiência de um contraponto.....	83
3.4.2.	O território como agente.....	90
3.4.3.	O espetáculo como dispositivo.....	91
3.5.	WORKSHOPS, A PESQUISA-CARNE	93
3.5.1.	A valorização da forma estranhada	96
3.5.2.	Espaços de atuação: interferência e vestígios.....	101
3.5.3.	O consumo como vetor	103
3.5.4.	A profanação do templo.....	106
3.5.5.	O varal de cenas.....	108
3.6.	O TEXTO ESCRITO: NOVOS EMBATES.....	109
3.6.1.	Produtores ou proprietários de sentido?	115
3.6.2.	Forma estranhada ou não alcançada?	118

3.6.3.	A experimentação com materiais	122
3.7.	A ESPACIALIZAÇÃO – ETAPA FINAL.....	122
3.7.1.	A técnica e sua interferência na poética.....	123
3.7.2.	A multiplicação dos manequins	125
3.7.3.	Recepção e descarte	128
3.7.4.	A Fantasma-Agoria	129
4	DERIVA ENTRE O FANTASMAGÓRICO E O ESPECTRAL.....	131
4.1.	O CONTRADITÓRIO LUGAR CULTURAL DO TEATRO	131
4.2.	ACESSO AO CAMPO DE TENSÃO ENTRE ARTE E MERCADORIA	140
4.3.	RASTRO DA DERIVA NO PONTO DE PARTIDA	146
4.4.	LENDO SIGNOS NO ESCURO.....	153
4.5.	PROTEÇÃO COMO PROVOCAÇÃO CRÍTICA.....	158
4.6.	A COLONIZAÇÃO DA SUBJETIVIDADE E O FIM DO SONO	159
4.7.	FANTASMAGORIA E ESPECTROS: SOBREPOSIÇÃO POÉTICA	165
4.8.	HUMOR IRÔNICO: ELEMENTO REJEITADO NA RECEPÇÃO	169
4.9.	INVERSÃO NO HORIZONTE DE EXPECTATIVA – O TRABALHO NA ÁGORA.....	175
4.10.	DAR VISIBILIDADE NÃO APENAS AO OCULTO, MAS AO OCULTAMENTO.....	179
4.11.	CURVA DE RIO SUJO	182
4.12.	PROFANANDO MERCADORIAS: UMA BREVE CATARSE	184
4.13.	DA CIDADELA AO PORÃO.....	187
4.14.	DUPLA INVERSÃO: VER CIDADE E TORNAR-SE MERCADORIA	197
5	A POLIFÔNICA VOZ DA RECEPÇÃO	209
5.1.	CORPO-CARNE E CORPO-PRÓTESE: UMA RELAÇÃO DE OCULTAMENTO.....	209
5.2.	DESLOCAMENTO E ARESTA.....	214
5.3.	A CENA NA ÁGORA E A ÁGORA EM CENA	219
5.4.	O TEXTO DA CIDADE COMO ESCRITA CÊNICA	228
5.5.	CRIAÇÃO TEXTUAL: VARIAÇÕES NUM PROCESSO QUE SE SEDIMENTA.....	235
5.6.	DUAS TRAMAS E ALGUNS FIOS COMUNS	242
5.7.	A BUSCA POR UMA DRAMATURGIA CARNE-TERRITÓRIO	246

5.8.	TENSÕES DO ESPECTADOR DA ARTE CONTEMPORÂNEA	253
5.9.	DRAMATIZAÇÃO: UMA TENDÊNCIA	257
5.10.	PROTAGONISMO FORA DE LUGAR	261
5.11.	LOGÍSTICA E LINGUAGEM	265
5.12.	DESEMPENHO E EXPERIMENTAÇÃO	267
5.13.	NARRAR UMA HISTÓRIA OU O SEU APAGAMENTO?	268
5.14.	RISCO COMO OBSTÁCULO À INTERAÇÃO	271
5.15.	RESISTÊNCIA E INTERAÇÃO	274
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	281
7	IMAGENS	285
	REFERÊNCIAS	315

1 INTRODUÇÃO

O território provisório, lugar de interação que se instaura quando uma obra encontra o seu receptor e a criação teatral é atualizada como experiência pelo espectador, é o objeto desta pesquisa de doutorado direto intitulada *Teatro da Vertigem: Construção Poética e Recepção*. Tomar tal campo de tensão como objeto de estudo se justifica porque o teatro contemporâneo ampliou consideravelmente a complexidade das interações no encontro entre objeto artístico e espectadores. Porém, enquanto é crescente o interesse teórico, raras são as investigações empíricas sobre a atividade receptiva.

A presente tese é fruto de uma pesquisa realizada por meio de estudo de caso: o acompanhamento do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* – que tomou o bairro paulistano do Bom Retiro como tema e território –, seguido da prospecção de recepção durante toda a temporada. A opção pela investigação empírica, observação participante e método indutivo tem como objetivo ir além das conjecturas e projeções sobre o objeto de estudo por meio de uma efetiva aproximação do acontecimento teatral.

A hipótese é a de que tal aproximação – as análises resultantes da articulação entre procedimentos de criação e as respectivas interações, produções de sentido e experiências captadas na escuta do público – possa produzir conhecimento sobre um campo ainda pouco investigado empiricamente. Conceitos e projeções pertinentes ao referencial teórico sobre a estética da cena contemporânea e sua recepção poderão ser aferidos e/ou problematizados pelo conhecimento resultante de um estudo de caso – o que reforça a hipótese de que a pesquisa proposta possa ampliar o conhecimento sobre a atividade receptiva na cena contemporânea para além do espetáculo investigado.

1.1. PARÂMETROS DE ESCOLHA DO TEATRO DA VERTIGEM

Para a produtividade da investigação seria fundamental ter como estudo de caso uma proposição artística cujos procedimentos criativos intensificassem a diversidade e a intensidade de interações no campo pesquisado. Porém, a proposta de acompanhar o processo de criação desde os primeiros ensaios instaurava um problema: como avaliar em uma montagem ainda em projeto seu pertencimento à vertente experimental da cena teatral

contemporânea – cena definida como aquela que se deixa atravessar pelas questões de seu tempo e as problematiza por meio de suas formalizações. Como reduzir o risco do equívoco de ver um longo investimento de pesquisa revelar-se pouco produtor? Alguns critérios teriam de ser estabelecidos para nortear a escolha.

Um deles seria a aposta no projeto de montagem de um grupo de artistas experientes, cuja trajetória legitimasse seu pertencimento à vertente cênica relevante ao objeto de estudo, ou seja, um coletivo cujo histórico apontasse de forma inequívoca para a constante busca de procedimentos que problematizassem o campo da recepção. O critério não era isento de riscos. O primeiro a ser considerado seria o impulso de preservação de procedimentos já testados e bem aceitos, o que levaria à diluição do potencial de efeitos para afetar o espectador.

Não é a mudança de temas, ou de imagens, que caracteriza as alterações estilísticas, mas sim as modificações nos procedimentos artísticos, que propõem novos modos de tornar estéticos os objetos. À medida que um determinado procedimento se torna *automatizado*, cai no uso habitual da percepção, outras soluções formais se fazem necessárias, em tensão com as anteriores, gerando outro efeito perceptivo, interrompendo um comportamento tornado usual na relação com os objetos artísticos, lançando o espectador em processo criativo. (DESGRANGES, 2012, p. 43)

Havia ainda outro risco, no extremo oposto da cristalização: o temor excessivo do esgotamento, da automatização e, conseqüentemente, da transformação de forma em fórmula, que poderia levar um grupo longo a optar pela desestabilização de procedimentos já experimentados até o extremo da entropia¹ com resultante igualmente pouco potente no que diz respeito à interação na atividade receptiva.

Para escapar de tais riscos poderia ser adotado o critério oposto. Trocar-se-ia o lastro da experiência pelo vigor das primeiras experimentações – por meio da escolha do projeto inaugural de um grupo de artistas filiado à vertente da cena contemporânea que se buscava investigar. Porém tal critério oferecia riscos semelhantes até mesmo no quesito repetição, pois procedimentos já testados por outros coletivos poderiam ser tomados de empréstimo como apoio nas vacilações de percurso.

Se no polo da criação os dois critérios – trajetória experimental reconhecida *versus* vigor inaugural – pareciam equivalentes, a decisão em favor do primeiro se deu como decorrência da avaliação de que existiria uma inevitável ressonância das realizações anteriores no polo da recepção. Fosse por acúmulo na memória dos espectadores, fosse pela fortuna crítica informada por meio dos diversos materiais de divulgação e meios de comunicação, a

¹ Termo da Física que define a degeneração de um sistema por excesso de energia que não resulta em trabalho.

memória de espetáculos passados interferiria necessariamente na interação objeto artístico/receptor. E os diferentes graus de conhecimento de outras criações, por si sós, já ampliariam a diversidade de interações na recepção, oferecendo mais contrapontos de análise.

Tais parâmetros levaram à escolha do Teatro da Vertigem e ao acompanhamento do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*. A adequação deste grupo aos argumentos expostos é tema do primeiro capítulo no qual se realiza uma análise da trajetória do coletivo.

1.2. METODOLOGIA

Na primeira etapa – o acompanhamento do processo de criação –, adotou-se a observação participante, técnica utilizada em pesquisas qualitativas, nas quais o objetivo não é buscar resultantes estatísticas, mas sim mapear a tessitura de redes instáveis de interações. Seleccionados os elementos que se articulam ao objetivo da pesquisa, realiza-se, numa segunda etapa, a cartografia de procedimentos e sua análise.

A observação participante é indicada em situações nas quais a evidência qualitativa é usada para captar dados psicológicos que são reprimidos ou não facilmente articulados (HAGUETTE, 1987, p.163)

A principal crítica à técnica de observação participante diz respeito ao inevitável envolvimento do pesquisador no processo, sobretudo quando a investigação exige dele longos períodos de convivência com os envolvidos na pesquisa. Como aspecto positivo, os defensores desta técnica ressaltam o favorecimento do método indutivo e, em decorrência, a redução de apriorismos.

A prática da pesquisa que busca esse tipo de contato precisa valorizar a observação tanto quanto a participação. Se a última é a condição necessária para um contato onde afeto e razão se completam, a primeira fornece a medida das coisas. (...) A coleta de material não é apenas um momento de acumulação de informações, mas se combina com a reformulação de hipóteses, com a descoberta de pistas novas que são elaboradas em novas entrevistas. (...) O encontro com desconhecidos, com que se pode cultivar uma relação de alteridade, é que permite conhecer o modo de operar de sistemas simbólicos diversos que são postos em movimento por esta interlocução. O objeto do conhecimento é aquilo que nenhum dos dois conhece e que, por isso mesmo, pode surpreender. (CARDOSO, 1986, p. 101-103)²

² Trechos do artigo *Aventuras de Antropólogos em Campo ou Como Escapar das Armadilhas do Método*, publicado em livro que reúne textos de diversos autores sobre o tema da observação participante como

Ainda na primeira etapa da investigação utilizou-se uma combinação entre técnicas e métodos. Concomitantemente à observação participante, adotou-se a metodologia de análise da crítica genética, teoria que surgiu na França, em 1968, fundada a partir da literatura, cujo campo de conhecimento é o estudo da criação artística por meio da análise do ato criador registrado em manuscritos, diários, esboços e, mais recentemente, também pelo acompanhamento de processos de criação em ateliês ou salas de ensaio. Com abordagem fenomenológica e método indutivo, a crítica genética adota como procedimento o trabalho sobre a materialidade dos elementos que deram origem à obra em busca de recorrências que propiciem hipóteses e generalizações.

Principal teórica brasileira da crítica genética, Cecilia Almeida Salles afirma que “o estudo do processo nos dá condição, por vezes, de conhecer os efeitos que o artista espera que sua obra cause” (SALLES, 2008, p.112). Um dos princípios dessa teoria é o de que cada escolha, cada alteração, cada moldagem de matéria-prima durante o ato criador segue princípios éticos e estéticos, cabendo ao pesquisador tecer relações entre esses procedimentos criativos e os princípios motivadores. Registre-se que Cecília Almeida Salles passou a adotar o termo “crítica de processos” em lugar do original francês “crítica genética” para poder abarcar materiais diversos ao campo da pesquisa – desde entrevistas dos autores até as anotações do próprio pesquisador durante o acompanhamento de processos de criação – metodologia recusada pelos pesquisadores da crítica genética, cuja investigação se mantém restrita aos rascunhos e esboços. Pela adequação aos moldes da presente pesquisa trabalharemos com os parâmetros por ela estabelecidos para a crítica de processos.

Em seus estudos, Cecilia Almeida Salles demonstra ainda que a matéria resiste e assim interfere na criação. Uma forma surgida até mesmo ao acaso, no embate do artista com seus meios, pode se impor abrindo nova vertente em um trajeto que por si só já se configura labiríntico. “A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe o acaso e a obra em progresso incorpora os desvios” (SALLES, 1998, p.36).

Tal linha de raciocínio é mais relevante quando essa teoria se desloca da literatura para a arte teatral, cuja materialidade inclui os corpos vivos dos atores, atravessados por afetos e emoções, matéria que permanece instável mesmo quando a obra atinge a etapa da recepção. No caso do Teatro da Vertigem há que se levar em conta também a ação do espaço sobre a moldagem da obra. No espetáculo em estudo, que tem o bairro paulistano do Bom Retiro como tema e território, as primeiras moldagens do material pesquisado pelo grupo se dão por

meio de *workshops*, cenas criadas a partir de estímulos propostos pela equipe de direção, realizados em ruas, lojas e corredores de shoppings, entre outros locais do bairro. As negociações para tais ocupações são constantes e nem sempre pacíficas, e as resistências ora são quebradas, ora são incontornáveis, provocando modulações e/ou alterações no trabalho.

O acompanhamento do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* teve início em 22 de setembro de 2010, quando apenas se iniciava a preparação do espetáculo que só estrearia no dia 15 de junho de 2012. Além da observação presencial de imagens e gestos no momento mesmo de sua criação – indelével na memória –, a pesquisadora realizou registros por meio de gravações em áudio e vídeo de momentos do processo, registro de discussões, de reuniões e de leituras das diversas versões do texto. Foram tomadas notas de cunho observacional que preencheram diversas cadernetas e realizadas entrevistas com integrantes do grupo sobre questões consideradas importantes em determinadas etapas do processo.

1.3. A PROSPECÇÃO JUNTO AOS ESPECTADORES

Para a segunda etapa, a pesquisa da recepção, projetou-se a utilização da técnica da entrevista presencial com método de associações livres. O objetivo era realizar investigação verticalizada e qualitativa por meio de longas conversas com espectadores para detectar elementos da memória involuntária³ que pudessem ter vindo à tona na interação com a proposta do grupo. Tal técnica de prospecção prevista no projeto de pesquisa confrontou-se na prática com obstáculos incontornáveis, que obrigaram à reconfiguração da iniciativa.

Planejava-se trabalhar com duas vertentes de prospecção. Na primeira, seriam abordados alguns espectadores, no máximo três, a fim de tornar possível a verticalização proposta, antes do início da apresentação para uma primeira aferição de horizonte de expectativa – conceito da estética da recepção cunhado pelo teórico alemão Hans Robert Jauss para definir a soma das experiências e informações socioculturais e estéticas que, investidas pelo espectador sobre a obra, alimentam expectativas e o predisõem a um determinado estado de recepção que a fruição da arte vai reorientar, modular, alterar ou romper (JAUSS, 1978, p.55). A abordagem inicial informaria sobre os objetivos da pesquisa e serviria para

³ Termo usado pelo filósofo alemão Walter Benjamin para se referir aos conteúdos recalcados pelo consciente. Será retomado mais adiante.

solicitar um encontro logo após o término da apresentação a fim de colher as primeiras impressões, ocasião em que se marcaria data e local para a entrevista presencial, longa, cujo objetivo seria a aferição verticalizada da qualidade da interação desse espectador com a obra. Na derradeira conversa seria prospectada a produção de sentido e utilizado o método das associações livres para tentar detectar possíveis conteúdos da memória involuntária que tivessem vindo à tona na interação com o objeto artístico.

Como a abordagem inicial muito provavelmente iria interferir no estado de recepção – alguns espectadores poderiam ser tomados pelo exercício mental de reter impressões ou buscar leituras “inteligentes” para repassar à pesquisadora –, o planejado era escolher ao menos mais um ou dois espectadores a cada noite para uma abordagem-surpresa logo após o término da sessão, quando seriam colhidos dados para a futura entrevista. Teoricamente, como se queria trabalhar com amostragem, tal método tinha como problema a abordagem de um número muito reduzido de espectadores a cada noite. Número que se mostrou excessivo, uma vez que a técnica escolhida revelou-se não factível.

Na prática, os espectadores que se mostravam solícitos na primeira abordagem desapareciam ao fim do espetáculo. Quando era possível abordá-los, a expressão era de constrangimento: eles pediam desculpas, mas não queriam falar. Na lida com os já abordados ou na busca por outros que pudessem ser surpreendidos, o mais comum era perder todos. Talvez tal fuga também fosse provocada pelo cansaço físico proveniente da caminhada ao longo do percurso proposto pelo espetáculo (os 958 metros do título) e por questões mais prosaicas como sede ou necessidade de uso de banheiro, por exemplo, possibilidade não oferecida pela proposta artística cujo aplauso final se dava em plena rua, os atores em uma calçada, o público na outra, e entre eles o trânsito. Não raro um ônibus parava devido ao sinal vermelho e escondia os atores do público em meio aos aplausos – um inusitado substituto da velha cortina vermelha do palco à italiana. Outro fator a ser levado em conta é o efeito da própria proposição artística, que pedia tempo para elaboração. Era preciso levar também em consideração a perda de parâmetros geográficos, pois, ainda que o término do espetáculo se desse muito próximo ao local de troca de ingressos (comprados *on line*) alguns espectadores se sentiam perdidos pela ausência de um guia que os conduzisse em segurança de volta ao ponto inicial. A ansiedade resultante não raro encontrou na pesquisadora o anteparo para desabafos.

Tais dificuldades começaram a ser percebidas na etapa dos ensaios abertos, pouco antes da estreia – dia 15 de junho de 2012. A partir do segundo fim de semana de maio, passou-se a fazer uma apresentação semanal aberta a alguns raros convidados, sempre amigos

ou familiares, com o objetivo de detectar reações que pudessem levar ao aprimoramento da linguagem cênica. Ao fim dessas apresentações os problemas de prospecção relatados já se fizeram notar. A imensa maioria preferia “falar depois”, “pensar melhor”. Os poucos depoimentos colhidos nessa etapa foram enviados por escrito aos atores ou ao diretor por seus convidados.

Nos dias 2 e 3 de junho foram realizados dois ensaios abertos para um público bem mais amplo, e nessa ocasião tive a oportunidade de convidar 22 estudantes da Faculdade Cásper Líbero com a seguinte condição: a pesquisadora colheria impressões na terça-seguinte, em sala de aula. Tal experiência provocou uma intensa troca de *e-mails*, por iniciativa dos estudantes, antes ainda do encontro presencial, que resultou na percepção de que havia menos censura no meio virtual do que no diálogo pessoal. Começa a surgir nesse evento uma nova configuração para escuta da recepção, que será moldada ao longo dos meses seguintes.

A técnica de abordagem foi um trabalho em processo e jamais ganhou uma forma fixa. Após a estreia, havia desejo de manter o planejamento inicial e por duas semanas o mesmo embate anteriormente planejado era feito na tentativa de quebrar barreiras que impediam as conversas pessoais. Depois de invariavelmente perder os espectadores previamente escolhidos, optava-se por ouvir a conversa dos que permaneciam para dialogar com a equipe de criação, em geral parentes ou familiares. Evitava-se tomar notas ou gravar os depoimentos espontâneos ouvidos logo após o término das apresentações, para não provocar constrangimento e o possível rompimento do fluxo emocional. Ao fim, a pesquisadora conseguia o endereço de e-mail (preferência da imensa maioria) ou o número de telefone e o depoimento era retomado para ser verticalizado. Durante o mês de junho assim foi feito. Na abordagem inicial, de preferência do público que comprara ingresso e não dos convidados, já se pedia o endereço de *e-mail*. E, ao fim, aproveitava-se para colher depoimentos espontâneos. Alguns depoimentos enviados por *e-mail* contendo elementos valiosos para análise, com resultado semelhante ao que se esperava obter nas entrevistas, acabaram por concretizar a adoção da seguinte técnica de abordagem: contato pessoal seguido de diálogo via *Internet*.

Essa prática levou à gradativa moldagem de um roteiro-padrão de estímulos aos depoimentos que foi sendo alterado ao longo do processo de prospecção. No mês de agosto tal roteiro já existia e foi elaborado com questões muito abertas de modo a interferir o menos possível na recepção. De qualquer modo era enviado sempre após o espetáculo, ou seja, não interferia na interação com o acontecimento cênico. Segue a reprodução do roteiro, sendo o segundo uma redução do primeiro, variação cujo motivo será explicado mais adiante. O teor

das questões formuladas será analisado ao longo do trabalho, uma vez que se articula diretamente aos procedimentos criativos considerados relevantes para a produção de afetos e sentidos na atividade receptiva.

Roteiro 1.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente. Se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, era interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado, fez algum sentido?

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena, e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Gostaria ainda de saber: o *El dibuktronik* ganhou algum significado para você? Qual?

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver. Não se sinta constrangido (a) com nada que tenha vontade de dizer.

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Roteiro 2.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e por quê? Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar é importante.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, "fazia parte"? E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica?

O fato de ter começado num shopping, depois ganhar as ruas e terminar naquele teatro, a escolha dos lugares, a trajetória, provocou alguma coisa em você? Fez algum sentido?

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo produziu algum sentido?

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito?

Sentiu-se surpreendido (a) em algum momento?

Gostaria ainda de saber: o *El dibuktronik* ganhou algum significado para você? Qual?

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver. Não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer. Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

A prospecção apontou também a necessidade de personalização das mensagens, o que passou a ser feito por meio de uma introdução ao roteiro com comentários baseados em palavras ou frases trocadas durante a primeira abordagem presencial, fosse anterior ou posterior à apresentação, uma maneira de deixar evidente que se tratava de solicitação direcionada àquele espectador. Ainda que fosse muito trabalhoso, um texto diferente seguia como introdução ao questionário, procedimento que a experiência demonstrou ser relevante para estimular respostas, como comprova o fragmento reproduzido abaixo. Trata-se do início de uma longa resposta ao questionário enviado a duas jovens espectadoras no dia 3/8/2012, abordadas no início da apresentação da véspera. Em quase todas as correspondências profissões dos entrevistados serviam de título às mensagens, um modo encontrado de localizar mais facilmente os depoimentos interessantes à pesquisa.

Subject:RE:cientistas.sociais.no.Vertigem

Date: Sun, 12 Aug 2012 23:28:14 +0000

Confesso que pensei algumas vezes antes de responder, isto é, se ia responder ou não. Isso antes de ler seu e-mail e ficar envolvida com ele. Já analisando seu método, coisa que não sei deixar de fazer, acho que seu e-mail longo e direcionado para a pessoa no singular, interessado no diferencial de cada um, uma boa maneira de cativar seu informante, sobretudo em se tratando de uma pesquisa qualitativa. Você me ganhou com seu e-mail, coisa que talvez não tivesse conseguido na abordagem na rua. Não que tenha sido ruim, mas nos pegou desprevenida. Sentada

na minha cadeira num domingo à noite, me sinto mais confortável e à vontade para responder.

A cada questionário respondido, sem exceção, era dado um retorno. Diálogo que se revelou produtivo, pois algumas vezes os elementos mais relevantes à pesquisa surgiam na segunda mensagem, quando o espectador, já livre do peso de dar conta do roteiro, fazia uma observação por ele considerada de menor importância. Como exemplo destaco o depoimento de uma estudante de 39 anos da Faculdade de Direito de Diadema (SP) cujo professor havia recomendado o espetáculo. Ela o viu no dia 27/10/2012, junto com outros colegas de classe, e deu retorno já no dia 29/10/2012. Na troca de correspondência que se seguiu, além de destacar alguns aspectos do depoimento, como sempre era feito, solicitei dados pessoais. Ela enviou então um longo texto narrativo no qual informava ter nascido e vivido em um bairro pobre do município de Diadema, onde ainda mora, ser filha de empregada doméstica e ter sido criada por pai adotivo. No encerramento da mensagem, salta bruscamente da narrativa pessoal para o dado que importa à pesquisa. Os destaques em negrito são da autora e parecem apontar a importância por ela atribuída ao ensino formal:

Date: Tue, 30 Oct 2012 23:27:04 +0000
 Subject: Re: RE: alunos do W. no Bom Retiro, 958 metros
 Fiz **Segundo Grau Magistério**.
 Fiz **Faculdade de Pedagogia** - Dei aulas para crianças, jovens e adultos do Curso de Magistério.
 Fiz **Pós Graduação em Recursos Humanos** e atuei por um Ano na Gestão de Treinamento em RH. Hoje estou cursando Segundo Ano do **Curso de Direito - 4 Semestre**.
 Entrei neste curso por amor ao exercício atual.
 Sou uma pessoa privilegiada e agradeço a Deus por isso, pois tenho o que muitos colegas meus procuram. Experiência na área e reconhecimento profissional.
 Eu esperava menos. Pra mim foi uma experiência indescritível.
 Adoro teatro, adoro tudo que é novo, diferente.
 Eu imaginei que iríamos andar nas ruas, mas não imaginei que os atores teriam “a chave da cidade”. Pois foi o que pareceu pra mim. Que eles tinham a chave da cidade.

“Você terá de peneirar muita areia para conseguir colher algumas pérolas”, observou o Prof. Flávio Desgranges, pesquisador da recepção, por ocasião da passagem do presente estudo do nível de mestrado ao de doutorado direto quando integrou a banca do exame de qualificação⁴. Considero a expressão “eles tinham a chave da cidade” uma dessas pérolas, afirmação que será justificada ao longo deste trabalho pela articulação entre referencial teórico, procedimentos de criação e depoimentos de espectadores.

⁴ As duas bancas de qualificação, de mestrado e doutorado, foram integradas pelo Prof. Flávio Desgranges e pela Profa. Cecília Almeida Salles. Os estudos e pesquisas de ambos, respectivamente nas áreas da recepção teatral e da crítica de processos de criação, são referências teóricas fundamentais à pesquisa.

A dimensão do questionário também se revelou elemento importante, percepção que provocou o ‘encolhimento’ do segundo roteiro. Ao longo da prospecção foi possível perceber que *e-mails* mais longos eram menos respondidos, provavelmente porque desestimulavam o espectador urbano, sempre atarefado. Na etapa final da investigação, no último mês, o roteiro foi drasticamente reduzido e, com exceção do diálogo introdutório, sempre mantido, restou apenas uma única questão:

Escolha um aspecto que tenha afetado você especialmente, positiva ou negativamente, e comente como e por que isso ocorreu, pode ser?

A lida com a prospecção da atividade receptiva demonstrou a necessidade cabal do contato pessoal para a efetiva escuta do espectador, o que foi definitivamente comprovado no mês de setembro de 2012, quando me ausentei da cidade a fim de acompanhar o I Colóquio Internacional da Recepção: Abordagens sobre a Relação Obra de Arte/Espectador – realizado entre os dias 3 e 7 de setembro de 2012, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Não seriam as primeiras apresentações em que estaria ausente, já ocorrera por um breve período no mês de julho, mas desta vez foram feitas cópias do roteiro em quantidade suficiente para serem distribuídas, com o programa da peça, para todos os espectadores de todas as apresentações. Ainda que os roteiros tenham sido rigorosamente distribuídos, não foi possível obter um único retorno, o que evidenciou a importância da abordagem pessoal. A cada mensagem enviada, a conversa estabelecida no contato presencial produzia material que era retomado na introdução do roteiro, singularizando a abordagem e estimulando assim a resposta. O procedimento era trabalhoso e não surtia como efeito a certeza de retorno, mas certamente foi importante para o resultado da pesquisa.

A garantia de que o autor do depoimento não seria identificado também pareceu fundamental para convencer o espectador a se tornar um colaborador dela. O argumento mais eficaz era o de que o interesse da investigação não estava centrado nem na obra e nem no indivíduo, mas sim no que *acontecia* no encontro da obra com o público; o foco do trabalho estaria no momento efêmero de compartilhamento entre atores, criação artística e espectadores, na análise do que se sente e do que se pensa ali no calor da hora, das possíveis recorrências e singularidades – e como tal prescindia de identificação dos entrevistados. O objetivo era conseguir o maior grau de liberdade possível de impressões e não a crítica racional. Penso que os muitos erros de digitação e de emprego do idioma, mesmo em mensagens cujo autor tem formação universitária, são evidências de que a solicitação por uma

escrita em fluxo foi atendida. Com certeza a garantia de anonimato foi importante para colher determinadas impressões, sobretudo as negativas. A certeza da não identificação contribuía também para eliminar possíveis problemas de *ego* como a busca de aprovação, algum constrangimento com a forma da escrita, o amor próprio excessivo ou faltante – fatores que poderiam interferir nos depoimentos.

Por ocasião da qualificação, optei por reproduzir na íntegra, anexos, todos os depoimentos citados no relatório, dos quais oculte apenas a autoria. Como integrante da banca, o professor Desgranges chamou atenção para a facilidade com que ele conseguiria identificar a atriz de um determinado depoimento, mesmo que seu nome tivesse sido revelado. Isso porque eu reproduzira também o fragmento da entrevista com seus dados pessoais, enviados a meu pedido. Para evitar “trair” os entrevistados, o cuidado com os dados pessoais foi reforçado na tese e só serão reproduzidos quando relevantes às análises e, ao mesmo tempo, não propiciarem a identificação dos autores.

Ao fim da temporada, a investigação acumulara cerca de 300 depoimentos colhidos como retorno às mais de 1000 mensagens enviadas, entrevistas pessoais, algumas registradas em gravador de voz. Comentários publicados em *blogs*, *sites*, redes sociais, jornais e revistas também serão aproveitados quando considerados relevantes – e, evidentemente, no caso destes últimos, o anonimato não se faz necessário.

1.4. UM MODO DE ESCRITA PARA UM PERCURSO EM LABIRINTO

Ao término da pesquisa, o vasto material colhido, tanto no polo da criação quanto no da recepção, impunha mais um problema metodológico, desta vez, relativo à abordagem. Questão compartilhada com a banca avaliadora na defesa da qualificação ao doutorado direto. Uma das possibilidades seria realizar a crítica genética de determinadas cenas, ou fragmentos de texto, ou ainda de imagens para em seguida articulá-los com os efeitos produzidos na atividade receptiva. Uma primeira aproximação à tal escrita foi realizada no âmbito do artigo *Teatro da Vertigem: Uma Poética do Corpo e suas Interações Sociais*⁵. Nesse texto, uma cena do espetáculo – a briga de duas mulheres num cruzamento de ruas – foi analisada desde

⁵ NÉSPOLI, Elizabeth Maria. *Teatro da Vertigem: uma poética do corpo e suas interações sociais*. Revista *Sala Preta*, Brasil, v. 12, n. 2, p. 231-246, dez. 2012. ISSN 2238-3867. Acesso na internet no endereço: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57505/60533>.

os princípios norteadores de sua elaboração, passando por alterações sofridas na complexa rede autoral do processo de criação até alguns dos efeitos captados na atividade receptiva, incluindo uma intervenção na cena provocada por um depoimento à pesquisadora. Uma crítica recorrente detectada na escuta dos espectadores e retransmitida ao diretor Antônio Araújo levou-o a realizar uma interferência no desenho da cena, alterando marcações no movimento das atrizes, o que produziu uma nova leitura no campo da recepção, captada ainda na etapa da prospecção. A crítica genética desta cena foi retomada e ampliada no corpo deste trabalho, no último capítulo, destrinchada em articulação com sua ressonância na atividade receptiva.

No relatório de qualificação foram examinados diferentes elementos: figuras como manequins de plástico humanizadas e vestidos falantes, que surgiram no polo da criação já nas primeiras moldagens e assim se mantiveram durante a temporada; procedimentos como inversões de expectativas – nas vitrines de um centro de compras, um dos espaços ocupados pelo espetáculo que deambulava pelo bairro do Bom Retiro, o espectador podia ver costureiras bolivianas dentro das vitrines, procedimento que invertia a relação produto/produção⁶; e algumas arestas ou sobras, elementos que brotaram potentes em sala de ensaio, mas cuja capacidade de afetar e produzir sentido parecia ter se diluído ao longo do processo porque, sem articulação clara com os demais elementos da encenação, poderiam agir como ruído, como era o caso de “*el dibuktronik*”, não por acaso a única referência a um elemento específico da encenação no roteiro de estímulos.

Ainda que produtiva para a análise do campo de tensão proposto como objeto de estudo, tal modo de escrita resultava numa espécie de zigzague entre os polos da criação e recepção, traçado que apresentava um problema apontado com pertinência por Desgranges na banca de qualificação: “o risco do varejo”.

Parecia necessário encontrar um vetor para orientar o trajeto pelo traçado labiríntico da criação. Não era tarefa fácil. Diferentes procedimentos experimentados pareciam levar ao equívoco apontado por Salles:

“Uma visão simplificadora do gesto criador mostra um percurso que tem sua origem num *insight* e se concretiza ao longo do processo criativo. Essa perspectiva contém uma linearidade que incomoda aqueles que convivem com a não linearidade e a simultaneidade desse fenômeno. Seria um modo limitador de olhar para esse trajeto” (SALLES, 2008, p.76).

⁶ Procedimento similar colocava o espectador, em outro momento, atrás de uma fachada de vidro, sendo observado pelos transeuntes que passavam pela rua. No saguão do Instituto de Cultura Israelita Brasileiro (ICIB), espaço ocupado na reta final da encenação, o público teatral virava atração para o morador do bairro ou passante e, pouco depois, era olhado como se fosse mercadoria pela figura da consumidora que perseguia/era perseguida por um vestido vermelho. Tais procedimentos, evidentemente, serão retomados e analisados no corpo da tese.

Além de evitar o risco de tornar retilíneo um traçado irregular, era importante não perder de vista o campo de tensão proposto como objeto de estudo, como alerta um dos fundadores da chamada estética da recepção, o teórico alemão Wolfgang Iser,⁷:

Se o lugar virtual da obra converte o texto e o leitor nos polos de uma relação, então esta ganha a primazia. Se não se quer perder essa relação de vista, o estudo da obra não pode concentrar-se em uma das posições. Isolar os pólos significaria a redução da obra à técnica da representação do texto ou à psicologia do leitor; desse modo, se elimina justamente o processo que se pretende analisar. Com essa hipótese não queremos negar a necessidade heurística de uma análise dos componentes, mas vale lembrar que, se tal análise prepondera, o lugar virtual da obra desaparece. (ISER, 1996, Vol. 1, p. 51)

Na área dos estudos teatrais, o semiólogo francês Patrice Pavis faz advertência semelhante sobre a necessidade de um modelo de análise produtivo-receptivo voltado para o objeto da presente pesquisa:

Para uma análise atenta ao produto final da encenação, mas também às raízes de sua formação, convém inventar uma teoria que encare a produção tanto quanto a recepção; (...) Convém imaginar um modelo que combine uma estética da produção e da recepção, que estude sua tensão dialética, estabelecendo a parte da recepção antecipada pela produção e da produção ligada à atividade do espectador na recepção. (PAVIS, 2003, p.22)

Com a expressão “convém inventar” Pavis discorre sobre a necessidade de desenvolver um modo de análise por ele considerado inexistente, que articule procedimentos de criação com projeções (*antecipações*) desses efeitos na atividade receptiva para o estudo da tensão dialética entre esses polos.

No entanto o viés produtivo-receptivo solicitado por Pavis é adotado por Desgranges no estudo de livre-docência intitulado *A Inversão da Olhadela, Alterações no Ato do Espectador Teatral*, que articula conceitos da teoria da recepção na análise de diferentes procedimentos de criação cênica, desde o drama burguês surgido no Iluminismo até as propostas artísticas mais recentes da chamada cena pós-dramática, passando pelo drama moderno e pelas experimentações da vanguarda. Os modos de criação de cada uma dessas categorias são analisados tomando como operador o conceito de efeito estético, definido pela estética da recepção como um conjunto de estruturas presentes na obra que ativam processos de realização de sentido (ISER, 1996, p.62).

⁷ A estética da recepção surgiu na década de 1960 no embate entre as correntes histórica e formalista da crítica literária e tem como principais teóricos fundadores os alemães Hans Robert Jaus e Wolfgang Iser. Análise de como essa teoria opera na intersecção entre as duas correntes acima citadas pode ser encontrada no capítulo *As Modificações na Recepção Teatral: o histórico e o formal* do livro do pesquisador Flávio Desgranges, *A Inversão da Olhadela*, São Paulo: Hucitec, 2012, p. 38-49.

O modelo de análise de Desgranges, produtivo-receptivo, propicia coordenadas à pesquisa:

Pensar uma obra de arte ou um movimento artístico a partir do âmbito do efeito se faz como tentativa de mapear os procedimentos adotados e analisar como os artistas organizam os jogos propostos ao espectador, bem como os princípios que regem tais propostas artísticas e a efetividade dessas invenções em face das condições estéticas e históricas. (DESGRANGES, 2012, p.192)

O problema enfrentado não era ausência de modelo de análise e tampouco de referencial teórico, mas de um roteiro de escrita. Com o vasto material colhido, era preciso compor uma cartografia e, dentro dela, encontrar um percurso que mantivesse as análises dentro do campo de tensão escolhido como objeto de estudo e, ao mesmo tempo, permitisse uma visão panorâmica do traçado labiríntico. Questão que foi resolvida quando finalmente surgiu o *insight* de refazer o percurso do espetáculo.

1.5. PERCURSO COMO CENTRO GRAVITACIONAL

Surgiu assim a proposta de percorrer todo o trajeto proposto pelo grupo ao espectador desde o ponto de chegada ao bairro do Bom Retiro, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, local estabelecido para a retirada dos ingressos comprados em postos de venda virtuais (via *internet* no *site* do grupo) ou reais (lojas da rede FNAC) até a última cena diante do prédio do Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB)⁸⁸ cujo subsolo abriga o Teatro de Arte Israelense Brasileiro (TAIB), edifício em ruínas, um dos espaços pelos quais deambulava a encenação.

Proposição que se concretizou no capítulo intitulado *Uma deriva entre o fantasmagórico e o espectral*, no qual o percurso é refeito, desde o ponto de encontro para a troca de ingressos, passando pelo trajeto do espectador até à porta do centro comercial ocupado pelo grupo, onde a encenação tinha início, ainda na rua, para depois entrar e atravessar os corredores do Lombroso Fashion Mall, seguido do traçado pelos quatro quarteirões do bairro do Bom Retiro percorridos entre lojas já fechadas no horário noturno de

⁸⁸ Inaugurado em 1953, foi construído pelos chamados judeus progressistas em memória aos que morreram na II Guerra Mundial e ficou conhecido como Casa do Povo por se tornar foco de resistência política. O prédio abrigou o jornal *Nossa Voz*, a escola Scholem Aleichem, o Teatro TAIB e o Coral Tradição fazendo do ICIB um centro cultural movimentado nas décadas de 1960 e 1970.

apresentação do espetáculo até chegar ao ICIB, descer às ruínas do TAIB, para retornar à cidade, no encerramento, na calçada em frente ao ICIB.

Sempre que um momento dessa deambulação é julgado importante, descrevem-se as figuras em cena, os espaços ocupados, a movimentação dos atores e fragmentos de diálogos e/ou solilóquios em articulação com procedimentos de criação, vertentes temáticas e depoimentos colhidos na recepção. Na medida da relevância são tratados também figurinos, iluminação, atuação dos contrarregas e a sonorização das cenas. Como se trata de um espetáculo deambulatório que atravessa e é atravessado pela geografia urbana saturada de elementos com potencial para afetar diferentes sentidos, e com muitas variáveis a cada apresentação, portanto propositalmente aberto a múltiplos pontos de vista, a objetividade na descrição será sempre uma proposta de itinerário, jamais um ponto de chegada. O que se propõe é aproximar o leitor do dispositivo cênico – termo que, no âmbito deste trabalho, define todos os procedimentos criativos, da direção à dramaturgia, da cenografia ao desenho de luz e de som que são moldados simultaneamente, e às vezes em atrito, nas obras do Teatro da Vertigem, e se configura como um disparador de produção de sentidos para o espectador – a fim de que as análises decorrentes sejam inteligíveis mesmo para quem não tenha vivido a experiência de compartilhar do ato performativo.

Uma das produtividades da proposta pode estar na delimitação de uma espécie de campo gravitacional para o qual são atraídos todos os elementos de análise. O percurso organiza o trato com o vasto material colhido durante a prospecção tornando possível articular elementos dos polos de criação e da recepção colhidos em etapas diversas da pesquisa e analisá-los à luz de diferentes referenciais teóricos, numa espécie de deriva, porém sem que o traçado irregular resulte em desvio do campo de tensão que se instaura no encontro da obra com o espectador.

Uma das sugestões feitas por Flávio Desgranges à pesquisadora na banca de qualificação do mestrado foi a de considerar a deriva como um operador na análise do processo de criação do Teatro da Vertigem. Derivas são deambulações realizadas no espaço urbano a partir de dispositivos aleatórios – por exemplo, dobrar à direita a cada vez que se cruza uma fachada verde. O ideal é que o caminhante se perca, pois o objetivo é a ruptura com percursos automatizados e utilitários, como defendem os criadores do movimento situacionista⁹. A defesa da deriva feita pelo escritor francês Guy Debord foi tema de discussão

⁹ Movimento europeu da década de 1960 de crítica à alienação nas sociedades capitalistas ocidentais. Um de seus principais mentores, o escritor francês Guy Debord, autor do livro *A Sociedade do Espectáculo*, defendeu a

em um grupo de estudos organizado pelos integrantes do Teatro da Vertigem entre abril e outubro de 2009 – quando a criação de um espetáculo no bairro do Bom Retiro já estava no horizonte de possibilidades, ainda que não fosse questão fechada.

Após a decisão pela escolha do bairro e de uma etapa de pesquisa teórica sobre a história e a economia do Bom Retiro, os integrantes do grupo adotaram a deriva como meio de realizar um reconhecimento do território da encenação. Mas era uma prática adaptada de modo a se constituir como mescla de escolha e acaso, uma vez que o bairro era delimitador de território. Ainda que em alguns momentos suas fronteiras fossem transpostas, havia sempre a ideia de retorno, e o olhar dos integrantes buscava elementos a serem trabalhados cenicamente. O mesmo vale para o percurso da escrita, ou seja, a deriva só passa a ser um operador válido quando é possível delimitar um campo gravitacional, polo de atração e lugar de retorno quando as análises obrigam ao afastamento do campo de tensão que é o objeto de estudo da pesquisa.

Registre-se que, na etapa dos *workshops* que se seguiu à das derivas no processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*, os estímulos propostos pela equipe de direção para os atores criarem cenas igualmente funcionam como dispositivos de deriva: se por um lado apontam direções, por outro são também disparadores de acaso. No modo de trabalho do grupo, um elemento considerado potente surgido nas improvisações pode ser tomado como dispositivo nos *workshops* seguintes que, por sua vez, podem apontar para outras direções. Tal procedimento propicia um traçado labiríntico ao processo de criação, podendo mesmo levar o grupo a se perder, risco que tem como aspecto positivo o abandono de apriorismos, e como negativo o desvio de direções que se apontavam potentes – algo que realmente ocorreu no percurso criativo do espetáculo. Até mesmo os espaços ocupados, e também a impossibilidade do uso de alguns locais desejados funcionam como dispositivos que provocam desvios e obrigam a descoberta de novas trilhas.

Dispositivo e deriva podem ser operadores válidos para a escrita porque contribuem para mapear o traçado irregular do grupo sem incorrer no risco de tentar torná-lo retilíneo, mas também sem o perigo de afastar-se do campo de tensão que é objeto do estudo – desde que tenham um percurso como dentro gravitacional. Assim, a trajetória do grupo é examinada no primeiro capítulo, as etapas do processo de criação no segundo e o percurso do espetáculo no terceiro – três traçados. Só no último capítulo amplia-se o risco de deriva em uma escrita

prática da deriva como atitude de resistência às cidades-espetáculo que reduzem a participação do corpo físico e dos afetos na construção arquitetônica e na ocupação do espaço urbano.

que problematiza questões da proposição artística tomando como dispositivos elementos colhidos no campo da recepção.

A análise da trajetória do Teatro da Vertigem é necessária uma vez que, conforme argumentado nesta introdução, foram critérios para a escolha do grupo um histórico que apontasse de forma inequívoca para a constante busca de procedimentos que problematizassem o campo da recepção, e ainda o possível efeito do acúmulo de experiências agindo sobre os polos da criação e da recepção. Porém mais do que simplesmente justificar a escolha, o capítulo pode contribuir para o objeto de estudo por meio da análise de procedimentos retomados e/ou alterados a cada processo de criação, ao longo da existência dos 25 anos de existência do grupo, celebrados durante a temporada do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*. A relevância de tal exame – realizado no capítulo intitulado *A escolha do Teatro da Vertigem* – se amplia porque elementos já sedimentados no modo de trabalho do grupo serão desestabilizados na proposição artística escolhida como estudo de caso.

No capítulo seguinte, *Visão panorâmica sobre o processo de criação*, pareceu importante preparar a deambulação pelo bairro por meio da análise das diferentes etapas de trabalho, desde as primeiras experimentações no território, passando pela criação dos *workshops* até chegar aos ensaios abertos. Destrinçar procedimentos de criação pode ser produtivo para ampliar a complexidade do campo de tensão que se abre quando o percurso pelo bairro tem início, sem perda de clareza.

Em seguida vem o capítulo intitulado *Deriva entre o fantasmagórico e o espectral* que tem como possível contribuição à memória do espetáculo a descrição de formalizações, imagens e movimentações em sua grande maioria não anotadas como rubricas. Nas criações do Teatro da Vertigem o texto tem relevância, mas não é o elemento organizador do dispositivo artístico, que se propõe multissensorial – não apenas voltado para os sentidos da audição e visão – e saturado de elementos capazes de produzir sentido, desde os ficcionais até os que afetam e significam pela presença, sejam os corpos vivos dos atores ou a materialidade de objetos ou da geografia ocupada. Descrever tal dispositivo em articulação com as percepções colhidas na pesquisa de recepção pode propiciar ao leitor aproximação do acontecimento cênico proposto pelo grupo com a montagem de *Bom Retiro, 958 metros*.

Finalmente, a presente pesquisa detectou que alguns elementos caros ao modo de trabalho do Teatro da Vertigem parecem ter sido desestabilizados durante o processo de criação desta sua mais recente proposição artística – que tem imbricação inédita entre tema e território – provocando alterações na linguagem do grupo e, se tal visão estiver correta, deixando arestas e incompletudes nas formalizações do dispositivo cênico, assim como vazios

e ruídos na percepção do espectador – questão problematizada no último capítulo, *A polifônica voz da recepção*, cujo vetor de análise aponta para a direção da criação tendo como origem questões vindas do campo da atividade receptiva.

2 A ESCOLHA DO TEATRO DA VERTIGEM

A narrativa da origem do Teatro da Vertigem informa que sua primeira montagem, *O Paraíso Perdido*, surgiu em 1992 como decorrência de um grupo de estudos criado dois anos antes por jovens artistas recém-formados no curso de artes cênicas da ECA-USP. Eram eles Antônio Araújo, Sergio Carvalho, Johana Albuquerque, Lucia Romano e Daniela Nefussi, que desejavam apenas seguir estudando, sem a intenção de criar um espetáculo propriamente. Movidos mais por afinidades do que por objetivos claramente definidos, decidiram após discussão coletiva estudar os princípios da Física clássica aplicados ao corpo expressivo do ator. Em seguida, outros estudantes se agregaram ao grupo: Evandro Amorim, Lucienne Guedes, Marcos Lobo, Mônica Guimarães e Vanderlei Bernardino – todos formados na ECA-USP. Seis meses depois Mônica Guimarães deixa o grupo e entram Cristina Lozano e Matheus Nachtergaele, formação que permaneceria até a estreia de *O Paraíso Perdido*. Ainda segundo a narrativa, a decisão por uma montagem só teria sido tomada cerca de três meses após iniciados os estudos¹⁰.

Quando a pesquisadora entrou em campo para atuar como observadora participativa, em 2010, o núcleo duro do Teatro da Vertigem era composto pelos diretores Antônio Araújo e Eliana Monteiro, pelo iluminador Guilherme Bonfanti e pelos atores Sérgio Siviero, Roberto Audio e Luciana Schwinden. Só o diretor e o iluminador integravam a equipe da criação inaugural. Audio e Siviero agregaram-se a ela em *O Livro de Jó* (1995); Luciana e Eliana em *Apocalipse 1.11* (2000). Assim, se existe uma ‘identidade’ no Teatro da Vertigem, ela tem de ser buscada nos procedimentos forjados na montagem seminal e sedimentados ao longo da trajetória do grupo.¹¹ Como o potencial de desestabilização da recepção intrínseco às criações desse coletivo justifica a escolha de uma de suas montagens como estudo de caso, uma análise de trajetória é necessária, porém, uma vez que o histórico do grupo não é objeto de estudo,

¹⁰ Tal narrativa de origem está reproduzida em diferentes artigos, ensaios e reportagens. É também tema da dissertação de mestrado do diretor Antônio Araújo, *A Gênese da Vertigem*, defendida em 2002 na ECA-USP e publicada em livro de mesmo título, São Paulo: Perspectiva, 2011.

¹¹ Até a estreia de *Bom Retiro, 958 metros*, em 2012, o Teatro da Vertigem criou as seguintes montagens: *O Paraíso Perdido* (1992), *O Livro de Jó* (1995), *Apocalipse 1.11* (2000), *BR-3* (2006), *História de Amor (últimos capítulos)* (2007), *A Última Palavra é a penúltima*, em parceria o grupo mineiro Zikizira e o grupo peruano LOT (2008), *Dido e Enéas*, (2008), *Kastelo* (2010) e *Mauísmo* (2010). Entre 1992 e 2012, recebeu 23 premiações e participou de 18 festivais, dos quais sete internacionais. No dia 27 de maio de 2014 estreou na Bélgica *Dizer o que Você não Pensa em Línguas que Você não Fala*, primeira criação multinacional do Teatro da Vertigem.

optou-se pela síntese com destaque para os aspectos considerados relevantes aos objetivos da pesquisa.

Toda arte surge no campo da cultura onde nenhuma alteração nos procedimentos criativos se dá de forma repentina ou individualizada, ao contrário, é sempre fruto de contribuições coletivas maturadas ao longo do tempo. O Teatro da Vertigem não é uma exceção. Nascidos em meados da década de 1960, seus artistas fundadores iniciaram a formação como espectadores e estudantes nos anos de 1980, época em que o principal contraponto de teatralidades não se dava entre dramático e pós-dramático ou performativo – como se configura atualmente a discussão sobre a cena, oposição que será retomada ao longo da tese¹² –, mas entre o “teatrão” e o “teatro de pesquisa de linguagem”. Apesar de imprecisos, esses termos perpassavam os debates e afetavam as ideias teatrais da época. O primeiro, ainda que de cunho pejorativo, designava montagens bem-cuidadas do ponto de vista técnico – cenários, figurinos, iluminação – que envolviam artistas experientes ou jovens com reconhecido domínio dos códigos de interpretação realistas e do repertório dramático. Nessa vertente, cuja filiação remete ao Modernismo¹³, o texto era o núcleo irradiador da cena. O eixo da dramaturgia fundava-se na crença de que uma fatia do mundo podia ser apreendida, organizada, dissecada e recriada cenicamente – o teatro se definia como o espelho que refletia a realidade. E mesmo quando criticava ou distorcia as imagens, fazia-o com o objetivo de revelar o que o cotidiano ocultava.

A estreia de *Macunaíma*, de Antunes Filho, em 1978, espetáculo criado a partir do texto literário homônimo de Mário de Andrade em um processo de pesquisa que durou um ano no âmbito de uma oficina para jovens atores, foi tomada por historiadores da cena como marco inicial da segunda vertente, a do teatro de pesquisa de linguagem, inaugurando a chamada era do encenador no Brasil. Registre-se que ‘marcos históricos’ apenas sinalizam um ponto que se evidencia em traçados nunca retílineos.

¹² Contraponto tematizado e problematizado por diferentes teóricos, entre eles: LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007; FERNANDES, Silvia. *Teatros Pós-Dramáticos*. In: *O Pós-Dramático, Um Conceito Operativo?* São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 11-30; DESGRANGES, Flávio. *A Inversão da Olhadela, Alterações no Ato do Espectador Teatral*. São Paulo: Hucitec, 2012. BOUKO, Catherine. *Théâtre et Réception, Le Spectateur Postdramatique*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2010.

¹³ Os parâmetros definidores de moderno teatro brasileiro são problematizados pela pesquisadora Tânia Brandão no livro *Uma Empresa e seus Segredos: Maria della Costa*, São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro, Petrobrás, 2009. Sobre o tema pode-se ler ainda ALMEIDA PRADO, Décio. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1999 (2ª ed). GUZIK, Alberto. *TBC: Crônica de um Sonho, de Alberto Guzik*, São Paulo: Perspectiva, 1986. FARIA, João Roberto (dir.) *História do Teatro Brasileiro*. Volume 2. São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc SP, 2012. p. 21-277.

Conduzir o olhar do espectador para o fenômeno teatral – a escrita cênica passava a ser o alvo da observação – foi a transformação central operada por essa vertente¹⁴. O chamado teatro de linguagem definia encenações autorais – releitura, adaptação e inspiração eram os termos da época – sobre uma matéria-prima que poderia ser um texto dramático, romance, poema ou roteiro criado em processo a partir de um tema.

Ainda que a autoria fosse creditada ao diretor/encenador, esse procedimento propiciava uma margem de invenção aos demais criadores – atores, iluminadores, figurinistas e cenógrafos – em sua busca de formalizações adequadas à nova visão sobre a obra dramaturgical. Criadores de filiações e linguagens diferentes como o diretor inglês Peter Brook, a diretora francesa Ariane Mnouchkine, a coreógrafa alemã Pina Bauch e o encenador norte-americano Bob Wilson eram associados a tal vertente.

No Brasil, além de Antunes Filho, Gerald Thomas¹⁵, Ulysses Cruz e Bia Lessa¹⁶ são alguns dos artistas cujas criações eram definidas, nos anos 1980, por seu enquadramento na cena autoral. O que se valorizava era a visão singular sobre determinada obra ou tema, expressa por meio de formalizações inusitadas nas quais se reconhecia a assinatura do diretor, como nos deslocamentos corais de Antunes Filho ou nas coreografias com objetos de Bia Lessa.

Em 1990, Antônio Araújo, mesmo que recém-formado no Curso de Artes Cênicas da ECA-USP, já era apontado pela crítica como um jovem encenador talentoso, tendo recebido muitos elogios pela carga expressiva da criação sonora e pelas formalizações da encenação de *Oberösterreich*, sobre texto de Franz Xaver Kroetz, e também pela direção do solo da bailarina Marilena Ansaldi, *Clitemnestra*, baseado na obra de Marguerite Yourcenar. Sua

¹⁴Evidentemente em todas as épocas há uma diversidade de vertentes atuando simultaneamente. Na década de 1980, ganha força, por exemplo, o chamado teatro besteirol, tema da dissertação de mestrado de Luis Francisco Wasilewski intitulada *Isto É Besteirol*, defendida em 2008 na FFLCH-USP e orientada pelo Prof. João Roberto Faria. O destaque para o teatro de linguagem se justifica por se tratar da vertente legitimada pela crítica especializada à época e também no âmbito dos estudos acadêmicos.

¹⁵Nascido no Brasil, Gerald Thomas faz alguns trabalhos com o grupo performático Exploding Galaxy em Londres e no La Mama, de Nova York. Em 1985 volta ao Brasil onde encena *Quatro Vezes Beckett*. Nos anos seguintes, cria diversas encenações de traços expressionistas nas quais, como também faz Antunes Filho, dá relevo aos conteúdos míticos e arquetípicos, e não às tramas.

¹⁶Depois de *Macunaíma*, Antunes Filho promove a ‘releitura’ da obra de Nelson Rodrigues com as encenações *Nelson Rodrigues – O Eterno Retorno* (1981), *Nelson 2 Rodrigues* (1984) e ainda *Paraíso Zona Norte* (1989). Formado no CPT, Ulysses Cruz funda O Boi Voador e encena *Os Velhos Marinheiros*, inspirado na obra de Jorge Amado, em 1985, e, na sequência, *O Despertar da Primavera*, de Franz Wedekind. Bia Lessa, que atuara em *O Eterno Retorno*, se lança à direção com seus *Ensaio n.1* (1984) e *Ensaio n. 2* (1985), este último tendo entre suas fontes de inspiração a pintura de Tomie Ohtake, e *Ensaio n.4* (1987), inspirado no romance *Os Possessos*, de Dostoiévski. Em 1986, depois de dirigir *Carmem com Filtro* com a Cia. Estável de Repertório fundada pelo ator Antônio Fagundes, Gerald Thomas cria sua Cia. de Ópera Seca, com a qual encena *Eletra com Creta* (1986), *Mattogrosso* (1989) e *Carmem com Filtro 2* (1989). Outros artistas se filiaram a essa vertente. O destaque ao quarteto se justifica pela ampla ressonância da obra desses diretores na recepção do público e da crítica especializada – fator que amplia seu raio de influência e os coloca no centro dos debates sobre a cena.

inserção na vertente teatral que tinha na figura do diretor o centro irradiador da cena era caminho aberto naquele início de década. Porém é preciso não esquecer que um processo de redemocratização – em 1989 um presidente fora eleito pelo voto popular, o que não ocorria desde 1961 – atravessava o país. O distanciamento histórico permite afirmar que na década de 1990, iniciava-se um novo ciclo histórico de florescimento dos coletivos teatrais. O último se dera nas décadas de 1950 e 1960, não por acaso transcorrido dentro do primeiro período de liberdade democrática no país (1946-1964) e fora interrompido havia mais de vinte anos. A leitura de artigos e documentos daquele ciclo revela que a rejeição ao drama como forma capaz de dar conta de um teatro que refletisse as contradições da sociedade brasileira – questão que voltará ao debate neste início de século XXI e receberá de desavisados o tratamento de novidade – fora tema em pauta na década de 1960¹⁷, discutido tanto por artistas filiados à vertente brechtiana como Oduvaldo Viana Filho (1936-1974) e Augusto Boal (1931-2009), quanto pelos da vertente artaudiana, que tinha entre seus representantes o diretor do Teatro Oficina, José Celso Martinez Corrêa.

Experimentações formais, temáticas e de modos de produção se multiplicaram e levaram muitos artistas para fora dos edifícios teatrais nas décadas de 1960 e 1970. Movimento que sofrerá uma radical ruptura sob a censura imposta pelo governo militar (1964-1985), sobretudo a partir de 1968, quando a repressão se acirra. Boal e Zé Celso talvez sejam os mais reconhecidos entre os artistas presos, torturados e exilados à época.

As experimentações e debates que inflamaram artistas nos anos 1960 soavam como ecos de um passado distante em 1990. Porém Antônio Araújo e todos os integrantes do grupo do qual ele será um dos fundadores não só conheciam a história do teatro brasileiro como seriam afetados, de algum modo, pelo novo contexto político e social que se instaura no país.

O panorama sintetizado até aqui legitima a suposição de que aqueles jovens artistas, informados pelos estudos teóricos realizados no curso de artes cênicas da USP¹⁸ e formados

¹⁷ O contraponto entre “teatro engajado” e “teatro irracional” que predominou no ciclo histórico 1950-1960, assim como a discussão sobre a forma dramática no mesmo período, foi tema de debates no âmbito da disciplina intitulada Teatro e Política no Brasil: do Teatro de Arena ao Teatro de Grupo Contemporâneo, ministrada pelo orientador da presente tese, o Prof. João Roberto Faria. No artigo *Teatro de Arena: histórico e objetivo*, Oduvaldo Viana Filho problematiza a vertente “fortemente sentimental” da dramaturgia do Arena, apoiada na convencional chave da emoção, e, em *O Artista Diante da Realidade*, afirma que uma “modificação formal se faz necessária” para melhor expressar as contradições da sociedade brasileira. Boal, no texto *Tentativa de Análise do Desenvolvimento do Teatro Brasileiro*, de 1959, manifesta não só o desejo de escapar ao drama como também o de fazê-lo pelo viés do teatro popular brasileiro, o que se reflete algum tempo depois na dramaturgia dos musicais *Arena Conta Zumbi* e *Arena Conta Tiradentes*. Neles, busca-se uma formalização que, por meio de elementos da chamada arte popular, seja um amálgama entre as linguagens épica e dramática. Ver locais de publicação nas referências bibliográficas.

¹⁸ As ideias do francês Antonin Artaud (1896-1948), dos poloneses Jerzy Grotowski (1933-1999) e Tadeusz Kantor (1915-1990), e de diretores como Peter Brook, Bob Wilson e Eugenio Barba, assim como os estudos da

pela arte e pelas ideias teatrais de seu tempo, ambicionassem a criação de uma linguagem própria, os termos da época. Não por acaso *O Paraíso Perdido* será premiado em duas categorias da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA): iluminação e “prêmio especial pela pesquisa de linguagem”.

2.1. A INVENÇÃO NA GÊNESE DO GRUPO

O fato de eles terem se reunido “apenas para estudar” sem intuito de criar um espetáculo não soa crível. Muito provavelmente o desejo de manter longe do horizonte a cobrança de resultado tinha como objetivo instaurar um estado interno de liberdade de pesquisa e experimentação, mas também de forçar um desvio num traçado criativo que, à época, deveria ser orientado pelo encenador investido de autoridade sobre os demais artistas criadores.

Interessante notar que em análise retrospectiva na sua dissertação de mestrado, o diretor Antônio Araújo já consegue lançar um olhar crítico sobre o desinteresse por uma criação cênica na origem do grupo. Lembra que desde o primeiro momento foram criadas duas equipes, uma de pesquisa científica e outra temática. A primeira cuidaria do levantamento, seleção e organização de material relativo à física clássica. A segunda, de material literário e teórico relativos à mitologia sobre o paraíso e a queda.

parece se tornar pouco convincente que usáramos um tema mitológico *apenas* para aplicar nele os conceitos da física. Se fosse somente isso, por que criar uma equipe devotada às questões de conteúdo, com uma estatura semelhante à da equipe da mecânica clássica? A impressão que tenho hoje é a de que vislumbrávamos, sim, um futuro espetáculo, mas não queríamos falar a respeito, nem sermos pressionados por ele. (ARAÚJO, 2011, p. 26-27).¹⁹

Em sua dissertação, o diretor faz um relato da prática desse grupo de estudos, que envolvia diariamente leitura de conceitos de física, discussão coletiva, agenciamento de teóricos para esclarecer pontos obscuros e, por fim, a aplicação de pontos estudados aos exercícios corporais. Num balanço realizado após cinco semanas de trabalho, Araújo anota

performance do brasileiro Renato Cohen, eram tema de debates nos departamentos de teatro de universidades brasileiras. Como atesta o crítico Edécio Mostaço, que cursou teatro na ECA-USP entre 1969-1973, “das teorias de Platão e Aristóteles até as últimas formulações contemporâneas, tudo nós discutimos e tudo foi passado em revista, através de aulas expositivas e seminários”. Em *J. Guinsburg, A Cena em Aula*, p.460.

¹⁹ A dissertação foi defendida em 2002, mas utilizamos data e paginação referentes à publicação em livro, conforme nota 1.

observações dos atores. Pinço uma delas, sem autor nomeado – “estou tendo a impressão que essa metodologia cria **linguagem**” (o grifo é meu; ARAÚJO, 2011, p. 77). O comentário reforça a argumentação desenvolvida até aqui sobre o contexto teatral na fundação do Teatro da Vertigem.

No que diz respeito à escolha da física aplicada aos movimentos corporais como objeto de estudo, vale destacar uma observação do crítico Macksen Luiz sobre as coreografias muito marcadas de *Ensaio n. 4*, de Bia Lessa: “cria-se um efeito de afastamento, de frieza de uma equação matemática, como se os sentimentos que expressam fossem etapas de comprovação de um fenômeno físico.”²⁰ E ainda sobre a linguagem de Gerald Thomas, o crítico Alberto Guzik destaca:

Impossível lembrar de uma (*personagem*) ao menos que andasse em linha reta, como um ser humano normal, sem quebrar o eixo do corpo em ângulos improváveis. (...) As marcações são coreográficas. Quase sempre desenhadas em linhas paralelas e com acentuado uso de diagonais. Thomas nunca faz um ator entrar simplesmente em cena, andando em linha reta. As marcas, como os gestos, são pontuadas de sinuosidades, de arabescos barrocos tingidos de exageros expressionistas. (GUZIK, 1996, p. 208)²¹

São apenas dois fragmentos entre outros semelhantes que podem ser encontrados nos textos críticos publicados na década de 1980. Não se pretende dizer com isso que os jovens estivessem conscientemente buscando seguir a trilha criativa de um ou outro antecessor. O objetivo é apenas identificar o que alimenta, no ponto de partida, um impulso criativo que ganhará rumos e configurações singulares.

Voltando ao processo de criação do grupo, no mesmo balanço, igualmente sem autor nomeado, destaco outra afirmação: “precisamos achar o meio-termo entre a pesquisa científica e a pesquisa expressiva”. (ARAÚJO, 2011, p. 77). Interessante notar que a pesquisa científica não era apenas teórica, mas a aplicação de conceitos da Física aos movimentos corporais – forças centrípeta, centrífuga, da gravidade; ponto de aplicação; relação entre massa e peso. Já a pesquisa expressiva agregava temáticas à primeira, por exemplo, improvisar movimentos a partir do estímulo “o peso dos anos”, remetia à ficção e narrativa, e era cuidada pela “equipe devotada às questões de conteúdo” que tinha entre seus integrantes o futuro criador do texto de *O Paraíso Perdido*, Sérgio Carvalho. O “meio-termo” reivindicava

²⁰ *Extremos. Jornal do Brasil, Caderno B*, Rio de Janeiro, 7/11/1986, p. 8. Enciclopédia Itaú Cultural de Teatro, Personalidades, no verbete Bia Lessa.

²¹ GUZIK, Alberto. *Digressão ao Redor de um Inventor de Si Mesmo*. Artigo do livro *Gerald Thomas – Um Encenador de Si Mesmo*, organizado por Sílvia Fernandes e J. Guinsburg, que reúne textos de diversos autores. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.195-211.

a ampliação da segunda vertente, cujo foco era a cisão entre o humano e o divino, uma vez que havia a percepção de predomínio da pesquisa científica.

Também com relação à pesquisa “de conteúdo” é possível analisar os procedimentos iniciais desses artistas – a escolha do mito da queda como tema – em conexão com algumas ideias que circulavam na época. Um dos aspectos mais valorizados na releitura que o experiente diretor Antunes Filho faz da dramaturgia de Nelson Rodrigues é sua abordagem mítica e arquetípica, destacada especialmente por Sábato Magaldi²², que além de crítico e ensaísta era também professor da ECA-USP.

De acordo com Antônio Araújo, a decisão por estudar o mito da queda teria surgido do desejo comum entre os integrantes do grupo de tratar da ausência do sagrado no mundo contemporâneo, tematizada pelo poeta inglês John Milton (1608-1674) no longo poema bíblico *O Paraíso Perdido*, uma das obras estudadas.

Voltando ao processo de criação, num balanço realizado cerca de três meses após o início dos estudos, o desejo de iniciar uma formatação teatral sobre o material já pesquisado é explicitamente verbalizado pelos atores Vanderlei Bernardino e Mônica Guimarães, o que leva o diretor a registrar:

Nossos estudos, além de levar à compreensão mais aprofundada do movimento e a inauditas formalizações cênicas, também produziam frutos nos estados internos do ator. (ARAÚJO, 2012, p.92)

A expressão “inauditas formalizações” faz supor que a pesquisa sobre a física clássica aplicada ao movimento dos atores levou à criação de uma sintaxe corporal singular – o elemento valorizado à época. A consciência dos ganhos faz o grupo iniciar a segunda etapa, a exploração do material literário, e a buscar articulações, nos termos do diretor, “entre o físico e o metafísico” (ARAÚJO, 2011, p. 93) para a criação de uma montagem cujo texto seria escrito “em processo” por Sérgio Carvalho. Algum tempo depois, a resultante do trabalho sobre a conexão entre mito e formalizações corporais leva à escolha do templo religioso como espaço de encenação.

Tal decisão será fundamental na trajetória do grupo. Muitos analistas veem como cerne da poética do Teatro da Vertigem a negação do edifício teatral e a escolha de espaços carregados de memória, cujas histórias se articulam à temática de cada montagem. Porém outro aspecto a ser considerado na conexão entre tema e território: o vetor direcionado à recepção. Na argumentação do diretor, a escolha do templo é decorrente do desejo de propor

²² Ver MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ao espectador um jogo às avessas: “a peça, em sua dimensão ficcional, trataria do exílio e do desterro”, enquanto o lugar da apresentação apontaria para “o retorno ou reencontro com o *topos* sagrado”. (ARAÚJO, 2011, p. 165). É possível dizer que o objetivo do contraponto era intensificar a tensão na atividade receptiva.

A ideia-chave era criar uma zona híbrida, de intersecção, entre o ‘real’ ou a ‘realidade’ do espaço, e o ‘ficcional’ ou o ‘teatral’, trazido pelo roteiro e pelo espetáculo. Esse terreno intermediário e movediço, acreditávamos nós, poderia ser capaz de desestabilizar o espectador, interferindo concretamente na sua percepção, e afetando a sua leitura e percepção da obra. (ARAÚJO, 2011, p.166)

O argumento da busca de desestabilização revela que o grupo faz projeções sobre o campo da recepção durante o processo de criação, ou seja, o espectador é um vetor que direciona a moldagem de elementos criativos, antes mesmo de estar fisicamente presente. O desejo de afetar “a leitura e a percepção da obra” vai moldar o procedimento de intersecção entre o “ficcional” e o “real” ou “realidade”, aspecto de fundamental importância para o entendimento do papel do grupo como um dos agentes de uma passagem entre vertentes históricas no teatro brasileiro.

Num estudo sobre a recepção teatral, ao criticar o termo “guardião do real” cunhado pelo crítico Élie Konigson²³ para designar o espectador, a pesquisadora francesa Marie Madeleine Mervant-Roux argumenta que o real não pode ser definido em oposição ao ficcional, pois o ambiente convivial que chamamos de real é integrado por elementos míticos assim como as relações cotidianas muitas vezes se organizam como jogos dramáticos (MERVANT-ROUX, 2006, p. 177). A argumentação do diretor deixa evidente que o grupo não ignora as representações culturais projetadas sobre o espaço escolhido como palco. Porém há ainda um terceiro elemento atuando para desestabilizar as ficcionalidades do espaço e da construção poética que o grupo coloca em rota de colisão. Para melhor detectá-lo, segue uma breve descrição de *O Paraíso Perdido*:

No momento da entrada do público, o templo religioso, a Igreja de Santa Ifigênia na estreia do espetáculo, estava tomado por densa fumaça atravessada por fachos de luz vindos da abóbada. A penumbra deixava vislumbrar imagens de santos, candelabros, altar, vitrais, crucifixo. Um ator, com o corpo coberto por trapos brancos, podia ser visto suspenso num

²³ No artigo *Diviser pour Jouer*, publicado em 1994 in Les Cahiers de la Comédie-Française, número 11, p.42-49 (apud MERVANT-ROUX). O tema do artigo é a estrutura teatral básica na Idade Média. Para Konigson, o espaço do jogo teatral é um espaço intermediário (zona movediça?) entre o espaço familiar da cidade e o espaço desconhecido e distante trazido pelos atores ambulantes. Entre o ordinário da vida, incluindo aí os mitos e jogos conhecidos, e o extraordinário da arte está o espectador que aceita o pacto temporário da ficção, mas ficaria imbuído da função de separar e contrapor o real e o ficcional.

portal. Pouco depois, tal figura se soltava, caía, enquanto vultos passavam correndo entre os espectadores. Figuras masculinas surgiam segurando no colo outros atores – imagem que remetia a pais ninando filhos –, mas logo os soltavam deixando-os cair no chão. O cheiro de vela tomava o ambiente. Textos podiam ser ouvidos ora em forma coral, ora ditos por figuras como um anjo ou uma mulher de lanterna na mão, ora ainda vindos de dentro do confessionário. Ouviam-se desde citações literais do *Gênesis* bíblico – “E Iahweh Deus expulsou o homem do Jardim do Éden” – até fragmentos de obras de autores como T.S. Eliot, Jorge Luis Borges e John Milton, entre outros, muitas vezes transformadas em frases interrogativas – “Uma fenda, o ferimento original: será que por este corte se espalhou a dor, a treva e a doença?”; “Quando a criança chora, ela ganha ou perde o mundo?” Em outra cena, atores tentavam escalar pelas paredes do templo, mas caíam; depois tentavam subir à nave da Igreja por cordas penduradas, e novamente fracassavam. Num dado momento, os bancos da Igreja eram empurrados com força e velocidade pelos atores e formavam um círculo. No centro dele um homem chorava, outro tentava consolá-lo, passava também a chorar, e era abandonado pelo primeiro que deixava de chorar.

A ação como a dos pesados bancos sendo arrastados com ruído intenso produziam pontencialmente um efeito de transgressão (espera-se silêncio e atitude corporal de reverência no templo sagrado), mas também obrigava o espectador a desviar-se do movimento dos atores, a investir o próprio corpo numa ação física de autopreservação, pois se não o fizesse corria o risco de ser atropelado. Mais ainda, a realidade física dos corpos – a carne, respiração, cheiro, suor – agia sobre o espectadores afetando-os com a força da matéria com um potencial efeito de freio à ficcionalidade. Ainda que tenha asas, quando o ator passa roçando no corpo do espectador sua presença viva se sobrepõe à figura ficctícia do anjo caído. Com o procedimento de colocar atores e público imersos e compartilhando o mesmo espaço o grupo provoca o atravessamento das cenas por um “real” que é da ordem da matéria e atua sobre o território mítico-poético para intensificar a desestabilização na atividade receptiva tornando-se assim um terceiro elemento.

A questão é importante porque materialidade, presença e intensificação da atividade receptiva serão aspectos valorizados na vertente performativa ou pós-dramática – alguns dos termos cunhados para designar as teatralidades que reconfiguram o panorama da cena nas duas últimas décadas do século XX. Não raro as teorizações sobre as alterações das poéticas apostam no apagamento da ficção no sentido da recriação de uma realidade, como se pode inferir do argumento extraído do estudo intitulado *O Teatro Pós-Dramático*, do pesquisador Hans-Thies Lehmann:

O discurso teatral desde sempre foi intracênico, dirigido de ator para ator, e extracênico, dirigido ao théâtre. Dessa conhecida duplicidade de todo teatro, o teatro pós-dramático extraiu a consequência de que em princípio deve ser possível levar a primeira dimensão à beira do desaparecimento e ativar a segunda para lograr uma nova qualidade de teatro. (LEHMANN, p.212, 2007)

Na montagem de *O Paraíso Perdido* não há “desaparecimento” do eixo intracênico, mas sim a hipervalorização do eixo extracênico que altera o núcleo ficcional por fricção ou atrito. Da presença dos objetos sacros aos bancos da Igreja, arquitetura e objetos falavam um idioma religioso cujo código, era a aposta do grupo, o espectador reconhecia, enquanto os movimentos expressivos e textos provocavam distorções e dissonâncias nessas vozes. E sobre esse “território movediço” atuava ainda a materialidade de objetos e corpos.

Diferentemente de Lehmann, que pensa a reconfiguração da cena em oposição ao drama, a pesquisadora francesa Josette Féral estuda as novas teatralidades sob o ponto de vista da irrupção do real que esgarça a ficção. Afirma ela que na arte teatral é impossível escapar totalmente à representação, e a principal alteração da cena performativa – termo que ela prefere ao pós-dramático – reside no fato de que a ficção não é mais necessariamente o coração da obra, mas está ali como um dos componentes de uma forma em que a colagem e a justaposição de ações dominam. (FÉRAL, p.204, 2008).

Como já dito, os integrantes do Teatro da Vertigem tratam com igual importância os núcleos da “física” e da “metafísica” – este último assumidamente voltado para a construção ficcional – cujas resultantes atuam justapostas em sala de ensaio. Se a ficção não organiza a cena, ela está no horizonte já na formação do grupo de estudos – ocasião em que Antônio Araújo e Sérgio Carvalho²⁴ assumem, respectivamente, as funções²⁵ de diretor e dramaturgo, enquanto os demais se identificam como atores. E indícios da crise da representação que só se sedimentará na cena nacional na década seguinte já podem ser detectados nos procedimentos da gênese. Destacamos um trecho da dissertação do diretor no qual ele trata da rejeição providada pela primeira versão do texto:

Todo o processo, até ali, se constituía de uma série diversificada de improvisações e cenas cujo eixo era dado pelo tema do Paraíso e da Queda, e não por narrativa linear com começo, meio e fim. Não existiam protagonistas nem narradores, e todo o

²⁴ Sérgio Carvalho deixa o Teatro da Vertigem logo após a estreia de *O Paraíso Perdido*. Em 1996 funda a Cia. do Latão em parceria com o também diretor e dramaturgo Marcio Marciano com a proposta de crítica explícita ao sistema capitalista por meio de montagens apoiadas no teatro épico filiado ao diretor, dramaturgo e teórico alemão Bertolt Brecht, autor dos dois primeiros textos encenados pela companhia: *Ensaio sobre o Latão* (1997) e *Santa Joana dos Matadouros* (1998).

²⁵ A existência de fronteiras definidas entre funções dentro do coletivo será tema tratado neste capítulo no subtítulo “polifonia como modo de atuação”

material levantado era fragmentário e autônomo. (...) Por que não assumir o risco de uma dramaturgia fragmentada, aos farrapos, muita mais próxima de procedimentos da colagem do que do encadeamento causal aristotélico? (ARAÚJO, 2011, p.151)

Ele se refere à recusa da narrativa que tinha como protagonista um barqueiro e como antagonista um homem/passageiro. Mas no parágrafo seguinte, observa que o abandono da fábula por um texto fragmentado provocara no grupo o sentimento de ter “perdido uma batalha”, de que haviam “fracassado”, de que eram “todos incompetentes”. Registre-se ainda que no espetáculo seguinte, *O Livro de Jó*, o texto assinado por Luís Alberto de Abreu teria narrativa linear, protagonista e desfecho. Ainda que escrita com algum distanciamento temporal, a dissertação é reveladora das contradições experimentadas pelo grupo no momento mesmo em que agencia a passagem entre duas vertentes históricas. A argumentação do diretor para a recusa, em síntese, é de que a fragilidade da primeira fábula não fazia jus à riqueza do processo de criação. O que remeta à análise de Desgranges sobre a oposição entre a cena moderna e a performativa ou pós-moderna:

A arte contemporânea tenta resolver o impasse gerado pela impossibilidade de conceber um todo orgânico, uma narrativa que abarque a totalidade, propondo não síntese aberta à conclusão e, sim, recortes que proponham uma atitude analítica do espectador. Diante do dilema da impossibilidade de criar modelos e projetos abrangentes que deem conta de realidades complexas, os artistas “criam não mais obras abertas pedindo conclusão, porém obras interrogativas que esperam respostas”. (DESGRANGES, 2010, p. 151).

Desgranges desenvolve sua teoria baseado na observação do teatro das décadas de 1990 e do início do século XXI, quando a desdramatização da ficção por meio de procedimentos diversos já é procedimento recorrente, ou seja, de um ponto de vista historicamente privilegiado se comparado ao que defendia Araújo no momento da análise da criação seminal do Teatro da Vertigem.

Na encenação final de *O Paraíso Perdido* o tema da queda e suas variantes – separação, ruptura, abandono e desterro – perpassava textos, imagens e gestos cênicos. De acordo com a teoria psicanalítica, a falta é inerente ao homem, pois todo nascimento significa cisão com o estado de plenitude uterina. No jogo proposto pela encenação a atmosfera densa do templo remetia a abrigo e proteção, enquanto a criação ficcional buscava abrir a ferida do sentimento de desamparo provocado pela cisão com o divino configurando a oposição entre tema do exílio e retorno ao *topos* sagrado apontada pelo diretor.

Na sua gênese, o grupo busca ampliar a potência do acontecimento teatral com procedimentos que afetam o espectador por diferentes canais simultaneamente: pelos sentidos

– olfato, tato, visão, audição; pelo repertório cultural armazenado na memória voluntária – ao colocar o público muito próximo aos objetos “reais” do culto e dentro do templo religioso; e pelo inconsciente ao buscar abrir a ferida da cisão com o estado de plenitude original meio reverberação do mito nos fragmentos cênicos, tentando atingir regiões mais profundas da psique.

Vale relembrar outro argumento de Desgranges, citado na introdução deste trabalho, de que não é a mudança de temas que caracteriza as alterações das poéticas, mas sim as modificações nos procedimentos artísticos, que propõem novos modos de tornar estéticos os objetos.

Assim, aos parâmetros da cena autoral de 1980 – formalizações inusitadas e dramaturgia na qual reverberam conteúdos míticos ou arquetípicos – o grupo acrescenta novos procedimentos que solicitam o corpo investido dos atores e espectadores com o objetivo de intensificar a interação na atividade receptiva. E o faz sem que isso resulte num retorno à cena interativa das décadas de 1960 e 1970²⁶ – tema que será tratado no tópico “o lugar do espectador” deste capítulo.

Se, nas propostas artísticas predominantes na época da gênese do Teatro da Vertigem, o olhar do espectador era direcionado para a visão de mundo do diretor e os propósitos de sua criação, *O Paraíso Perdido* convida o espectador a voltar-se para si mesmo como um ser cindido. Ao buscar tal efeito, descola-se dos parâmetros da cena autoral de sua época e se insere na vertente performativa – nos termos de Féral – que Desgranges chama de “interrogativa” e sobre a qual afirma: “*o espectador não se pergunta o que isto quer dizer?, mas sim o que está acontecendo comigo?*” (DESGRANGES, 2012, p.38). Na busca de procedimentos com potencial para provocar tal pergunta na recepção, o Teatro da Vertigem se abre a uma nova poética e se torna um dos agentes da vertente performativa que só se sedimentará no panorama teatral brasileiro no século XXI.

²⁶ Nas décadas de 1960 e 1970 diversas experiências teatrais convidavam o espectador a interagir com os atores, a ‘atuar’ nos chamados *happenings*, linguagem adotada, por exemplo, pelo diretor José Celso Martinez Corrêa, no Teatro Oficina, em São Paulo, e também pelos fundadores do Teatro Ipanema, no Rio, o diretor Ivan de Albuquerque e o ator Rubens Corrêa. Nos anos 1970, com grande repercussão, o artista plástico brasileiro Hélio Oiticica criou seus Parangolés, obras em formato de capas ou tendas, cujos grafismos e cores só se revelavam plenamente se tais obras fossem ‘penetradas’ pelo receptor.

2.2. CORPO, PRESENÇA E EXPERIÊNCIA

Se um repertório de ideias teatrais alimentou o grupo em sua gênese, os procedimentos criativos adotados por seus integrantes – e também por toda uma geração de artistas com formação universitária que na década de 1990 iniciam um ciclo renovador que ficará conhecido como “teatro de grupo” – produzem novos modos de pensar a cena. Muitos desses jovens artistas lançaram-se em estudos de pós-graduação, tornaram-se pesquisadores acadêmicos²⁷ e não raro teorizaram sobre suas próprias criações. A análise dos textos de Antônio Araújo sobre suas encenações ajuda a lançar luz sobre as articulações entre os procedimentos criativos do seu grupo e as alterações de parâmetros nas artes cênicas inseridos no campo mais amplo da cultura.

Sobre a segunda encenação do Teatro da Vertigem, *O Livro de Jó* (1995), que tem como espaço cênico um hospital desativado, o diretor afirma em sua tese de doutorado:

Ao colocar o público ali dentro, exposto à concretude arquitetônica e dos objetos, e à memória e ao imaginário hospitalar, a encenação pretendia intensificar o fator experiência. (ARAÚJO, 2008, p.100)

O último espetáculo da chamada trilogia bíblica, *Apocalipse 1.11* (2000), tem temática impulsionada pelo assassinato de um índio pataxó em Brasília, em 1997²⁸, e as apresentações se dão no então desativado presídio do Hipódromo, em São Paulo. Sobre a linguagem do espetáculo, o diretor observa:

Havia ainda o desejo de que a peça pudesse ‘chacoalhar’ o espectador e retirá-lo de sua catatonia. Tal como a personagem João, a plateia não deveria antever nem se aterrorizar com o futuro, mas sim ser capaz de olhar de novo, e sem letargia, o presente. Daí o caráter agressivo, indignado e pontiagudo da linguagem da encenação, em que se buscava romper com a anestesia do olhar por meio de um choque sinestésico de alta voltagem. (ARAÚJO, 2008, p.104)

A valorização do fator experiência e da sinestesia – estímulo a sensações opostas e simultâneas – é recorrente nas argumentações do diretor, assim como a busca pela desestabilização da produção de sentido baseada fundamentalmente em interpretação racional.

²⁷ Dois dos fundadores do Teatro da Vertigem, Antônio Araújo e Sérgio Carvalho, são atualmente professores do Departamento de Artes Cênicas da USP.

²⁸ No dia 20/4/1997, o índio Galdino de Jesus dos Santos, de 44 anos, dormia em uma parada de ônibus num bairro nobre de Brasília quando cinco rapazes de classe média jogaram álcool sobre seu corpo e atearam fogo. O índio chegara à capital federal na véspera para participar da festa do Dia do Índio.

Pesquisadora do teatro latinoamericano, Ileana Diéguez Caballero analisa o que ela chama de “negatividade representacional” e o consequente “retorno da teatralidade aos corpos da presença” como algo que emerge no contexto de uma crítica filosófica ao logocentrismo discursivo, ao império do autor, em qualquer de suas acepções, como pai-luminoso-fundador de presenças-palavras-conceito (CABALLERO, 2011, p. 181). A negação do “império do autor” remete à questão das hierarquias flutuantes do chamado processo colaborativo adotado pelo Teatro da Vertigem, tema que será tratado no tópico “polifonia como modo de atuação” deste capítulo.

Ponto de vista similar ao de Caballero sobre a crise da representação – ou a crise do drama – pode ser encontrado no estudo de título auto-explicativo *Produção de Presença: O que o Sentido não Consegue Transmitir*²⁹ do crítico literário alemão Hans Ulrich Gumbrecht. Em sua análise, ele dialoga com diferentes pensadores, dos filósofos gregos aos contemporâneos, para argumentar contra o paradigma cartesiano de separação entre corpo e mente, sujeito e objeto que, na sua visão, uma vez estabelecido na era moderna, acaba por inaugurar a era do signo que perdura até à contemporaneidade com consequências funestas na organização da vida na sociedade ocidental. Para Gumbrecht, o signo, como proposto por Saussure, seria a união de um “significante puramente material com um significado (sentido) puramente espiritual” (GUMBRECHT, 2010, p.108), o que leva ao problema do significante deixar de ser importante quando se descobre seu sentido subjacente. Ele propõe a retomada da definição aristotélica de signo – na qual não haveria separação entre significante e significado, sendo o signo um amálgama de materialidade e sentido – para defender o que chama de produção de presença como valor que deveria ser equivalente à produção de sentido. Uma cultura da presença, na visão de Gumbrecht, seria aquela em que as negociações que organizam a sociedade agenciariam os fluxos vitais que inscrevem homens e matéria numa mesma cosmologia. Na sua visão, uma cultura assim enriqueceria a experiência de ser e estar no mundo.

Na análise de Caballero, a era do encenador é marcada pela importância do “logos” que submete o ator à escritura do dramaturgo ou do diretor. Na cena performativa o texto é “debilitado, bombardeado” (Josette Féral usa o termo texto perfurado; Anne Übersfeld, esburacado) e “o ator é criador de uma entidade ficcional” e trabalha a partir de “sua própria intervenção ou presença” (CABALLERO, 2011, p.26).

²⁹ Leitura obrigatória na disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, ministrada por dois professores pesquisadores da Universidade de Amsterdã: Kati Röttger e Alexander Jakob e, não por acaso, disciplina recomendada pelo diretor Antônio Araújo.

A valorização da presença, no entanto, não está isenta de crítica. É o que faz Christoph Türcke em um estudo intitulado *Sociedade Excitada, Filosofia da Sensação*. Diferentemente de Gumbrecht, ele inicia sua análise muito antes da civilização grega, no homem pré-histórico. Vale-se da neurociência para especular sobre as primeiras sinapses originadas no pavor da morte, fazendo surgir, por repetição, em milhares de anos, os rituais de sacrifício como forma de negociação e troca com os deuses pela vida. Os dados e termos de sua análise detectam no pavor da morte, a gênese comum para mercantilismo, religião e arte que surgem amalgamados nos primeiros locais de negociação com a dimensão sagrada. Para Türcke é possível falar numa era moderna a partir do momento em que o mercado se descola dos demais elementos constitutivos do espaço público e passa a ser a principal força de organização e integração da sociedade (TÜRCKE, 2010, p.62).

Importa à pesquisa a análise de Türcke do sentimento contemporâneo de que não basta ser para existir, é preciso “emitir” presença – uma vez que nos transformamos todos em produtos. Se o destino das mercadorias é serem compradas ou vendidas, elas precisam atrair a atenção. Se nos tornamos produtos e queremos ser comprados precisamos produzir presença o que provoca a saturação de emissões individuais no espaço coletivo. Note-se que ele trata como negativa a motivação para o que Caballero define, não sem uma ponta de ironia, como retorno aos corpos da presença.

Ser é perceber. Em um sentido especificamente fisiológico, isso é meramente tautológico. Da mesma forma que a curvatura em relação ao círculo, a sensibilidade faz parte do organismo. Se não se pode mais sentir é porque se está morto. A aparelhagem midiática, todavia, apodera-se desse dado fisiológico de sua própria maneira. Ofusca a irradiação de cada organismo, despotencializando-o até ele se tornar irreconhecível, assim o faz em relação à percepção. Como parecem insossos os estímulos do meio imediato em comparação com aqueles que, berrantes, continuamente cintilam na tela; como fica entediante a rotina de cada um diante de tudo aquilo de excitante que as mídias incessantemente veiculam. Os estímulos do ambiente do dia a dia não são páreo para a torrente de excitação midiática do espetacular.(TÜRCKE, 2010, p.65)

Em síntese, na argumentação de Türcke, os estímulos cotidianos tornaram-se “de menos” para serem percebidos, enquanto a torrente de excitação midiática é “demais” para ser absorvida, o que estaria levando à humanidade a uma espécie de anestesiamento da sensibilidade – termo usado aqui no sentido da percepção plena, aquela que articula sentidos, memória e afetos. Na sua visão, o organismo humano estaria sendo cada vez mais fortemente colocado “na situação paradoxal de não ser mais capaz de transformar as sensações em percepção”. Sem dúvida uma questão importante para a poética proposta pelo Teatro da Vertigem.

O filósofo alemão Walter Benjamin igualmente se debruçou sobre o problema do homem urbano contemporâneo imerso em territórios saturados por múltiplos estímulos. De acordo com sua análise, se realmente ocorre uma experiência, “entram em conjunção certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (BENJAMIN, 1989, p. 107), ou seja, a memória involuntária traz à tona aquilo que foi recalcado no campo da cultura, mas se mantém presente no inconsciente. Porém, argumenta Benjamin, o consciente (memória voluntária) do homem contemporâneo urbano, um ser atomizado, sem vínculos comunitários, sujeito a um excesso diário de estímulos, tem função bloqueadora: o processo estimulador, incluído o procedimento poético-teatral, encontra no consciente um anteparo, uma barreira, as defesas que protegem o indivíduo contra os estímulos advindos do exterior. Interditada, a experiência não acontece, e o cotidiano se amesquinha.

Em um artigo no qual dialoga com Benjamin, intitulado *Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência*, o pedagogo espanhol Jorge Larrosa Bondía observa que no mundo contemporâneo somos chamados a agir apressadamente, a dar respostas cada vez mais rápidas a estímulos cada vez mais constantes. Na sua visão é imprescindível provocar uma ruptura nesse estado de alerta, uma fissura ou desvio, para que ocorra o que ele chama de experiência. Para Bondía, o sujeito da experiência não se define por sua atividade, mas por receptividade, por se deixar atravessar por um acontecimento que, por ser contundente, retira balizas, paralisa o sujeito, atravessa e transforma. Ele reforça seu argumento com a análise etimológica do termo, cuja origem latina *experiri* significa “provar” no sentido de “experimentar algo estranho” e cujo radical *periri* é o mesmo da palavra *periculum*, perigo. Experiência carrega ainda o prefixo *ex*, presente em palavras como exterior, exílio e existência e, delas, derivam estrangeiro e estranho. *Per* indica travessia e daí *peirô*, significando atravessar; *pera*, ir mais além; *peraô*, passar através; e *peiratês* que originou pirata. “Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e risco.” (BONDIA, 2002, p.24).

De acordo com a teoria junguiana, o poder transformador da experiência reside no fato de que seu efeito atravessa o ego e atinge o *self* – o núcleo da psique – religando existencialmente o indivíduo ao coletivo (FRANZ, 1996, p.166).³⁰

A busca por dar visibilidade ao recalcado no imaginário coletivo como tentativa de intervenção no espaço público – mais claramente nas criações que sucedem *O Paraíso*

³⁰ FRANZ, M.L. von. *O Processo de Individuação*. In: JUNG, Carl. C. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p.159-229.

Perdido como se verá ao longo do trabalho – é procedimento criativo que marcará a identidade do Teatro da Vertigem.

Em que medida os procedimentos adotados atingem seus objetivos? Em que medida as encenações do grupo atingem a memória involuntária, o *self*, provocando rupturas e alterando horizontes de expectativas como propõe o diretor? Desgranges argumenta: “o choque é uma experiência já consumida pelo indivíduo contemporâneo, as revoluções estéticas estão completamente diluídas em sua percepção” (DESGRANGES, 2010, p.142).

Araújo compartilha de tal inquietação. Em uma das reuniões do grupo, acompanhada pela pesquisadora ele pergunta aos atores: Como puxar o tapete do *frisson* e do divertimento provocados pela ideia de ver um grupo *bacanudo* (sic) num lugar inusitado? “Até que ponto a gente é engolido pela lógica da espetacularização?” Eis um dos pontos-chave que o presente trabalho se propõe a investigar.

2.3. O LUGAR DO ESPECTADOR

Pela relevância do tema para a pesquisa proposta, torna-se importante assinalar a permanência da distinção de papéis entre espectadores e atores na poética do Teatro da Vertigem. Ao colocar o espectador imerso na paisagem polifônica³¹ de seus espetáculos, esse coletivo propõe uma qualidade de relação diversa das montagens interativas da década de 1970, que solicitavam uma efetiva atuação do público e buscavam eliminar a distinção entre espectadores e atores. Ainda que o espectador possa ser tocado na passagem dos atores ou até interferir com um gesto, a distinção de papéis entre receptores e atores é intrínseca à poética do Teatro da Vertigem.

O filósofo francês Jacques Rancière está entre os que criticam a associação entre passividade e separação palco/plateia – ponto de vista sobre o qual trabalha a cena interativa das décadas de 1960 e 1970 e também parte da cena pós-dramática e performativa dos anos 1990 e início do século XXI. Para quem propõe essa interação, a passividade estaria diretamente relacionada ao lugar do espectador, enquanto a experiência, no sentido do acontecimento que afeta, seria privilégio de quem atua – sejam artistas ou público

³¹ O conceito de polifonia, definido pelo linguista russo Mikhail Bakhtin como presença simultânea, numa mesma proposição artística, de vozes autônomas e plenivalentes, será discutido mais adiante, no item 2.6 deste capítulo.

participativo. Em seu artigo *O Espectador Emancipado*, adaptação para a cena teatral dos conceitos expostos no estudo *O Mestre Ignorante*, Rancière critica tais ideias como dependentes da concepção platônica de mimese cênica, que ele imputa como a criação, para contemplação, de aparências esvaziadas de essência. (RANCIÈRE, 2012, p. 12).³²

Rancière argumenta que todo ser humano é capaz de traduzir signos a outros signos, não importando sua bagagem cultural. E rejeita o contraponto entre passividade e performatividade porque estaria baseado numa oposição entre ignorância e saber como distâncias a serem suprimidas. Para ele o lugar de observador não é impedimento para uma troca igualitária, e a separação entre palco e plateia não seria um mal a abolir, pois é condição normal de toda comunicação, sendo “os homens animais distantes que se comunicam através da selva dos signos” (RANCIÈRE, 2012 p. 15). E não há ponto de vista privilegiado, apenas pontos de partida e cruzamentos diversos.

Argumentação semelhante funda um estudo da ensaísta francesa Mervant-Roux³³. Ela toma como exemplo obras de reconhecida potência de desestabilização da recepção – como as montagens do diretor italiano Romeo Castellucci e do polonês Tadeuz Kantor apresentadas em enquadramento frontal no palco italiano – para dissociar a ‘posição’ do espectador como sinônimo de não mobilização de regiões profundas da psique.

Nada fundamenta – nem no plano científico, nem no plano filosófico – a equivalência constantemente sugerida entre imobilidade de corpos e pobreza de experiência. E seria fácil argumentar em favor da ideia inversa. Se inegavelmente agir é fonte de aprendizagem, olhar, escutar, sentir são também ações potentes, e que exigem, em certos casos, concentração do organismo. (MERVANT-ROUX, 2009, p.69-70)³⁴

A ensaísta belga Catherine Bouko ao problematizar a questão vai além de Mervant-Roux. A singularidade de sua análise está em deslocar a questão da atitude física para o pacto teatral que se estabelece entre criadores e receptores. Ela ressalta que numa arte como o teatro na qual emissão e recepção de signos ocorrem simultaneamente, o espectador pode impedir a continuidade da apresentação a qualquer instante, caso não respeite o código de compartilhamento implícito que cada espetáculo estabelece – ou seja a atitude solicitada pelo objeto artístico.

³² Rancière lembra ainda que Platão considerava o teatro uma evolução rebaixada do coro ditirâmico, ritual de fertilidade, do qual todos os cidadãos participavam com cantos e danças. RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p.7-26.

³³ Tradução da pesquisadora. MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. *Figurations du Spectateur, Une Reflexion par l'Image sur le Théâtre et sur sa Théorie*. Bruxelles: L'Harmattan, 2006.

Para ela, tanto no teatro dramático como no performativo, o espectador seleciona e combina signos criando sua própria montagem. A inovação da cena pós-dramática reside no reconhecimento e na valorização desse papel ativo do público e, o mais relevante, na busca de intensificá-lo. Com esse objetivo, as teatralidades performativas subvertem convenções dramáticas há muito estabelecidas, retiram balizas, obrigando o espectador a substituir o enquadramento ficcional a que estava acostumado e a buscar outras formas de aproximação do espetáculo e de produção de sentido. Mas se isso intensifica sua atividade autoral, não altera a necessidade de um modo de adesão. Na argumentação dessa ensaísta o espectador será sempre ativo, seja sentado na plateia de um edifício teatral, seja caminhando num espetáculo processual ou atuando numa cena interativa. Porém este terá sempre de assumir o seu papel, que é o de respeitar o pacto estabelecido pela proposta artística para sua função, e não poderá quebrá-lo, sob pena de fragilizar ou mesmo fazer ruir o construto da arte.

O estudo do duplo papel do espectador, ao nível da construção de sentido e da respiração do espetáculo, liberta definitivamente a abordagem da recepção da distinção entre polos de atividade e passividade. (BOUKO, 2010, p.149)³⁵

Voltaremos a essa questão no percurso da pesquisa, pois a relação entre ator, personagem e espectador no enquadramento ficcional proposto pelo Teatro da Vertigem é relevante ao objeto de estudo.

2.4. INTERVENÇÃO URBANA: UMA DESCOBERTA DE PERCURSO

Na estreia de *O Paraíso Perdido*, um incidente afetará os integrantes do grupo com a força do acontecimento intenso e inesperado: a resistência de grupos católicos à ocupação do templo. E provocará uma experiência de fundamental importância na trajetória desse coletivo. O fato foi largamente divulgado pela imprensa e não se pretende, no âmbito deste trabalho, dissecá-lo em seus detalhes, mas um relato sucinto torna-se necessário.

A reação contrária à ocupação teatral da igreja teve início apenas dois dias antes da estreia e foi liderada por um grupo de fiéis por meio de telefonemas e cartas aos responsáveis pela Igreja Santa Ifigênia. O ato seguinte foi uma reunião da qual participaram o diretor

³⁵ Tradução da pesquisadora. BOUKO, Catherine. *Théâtre et Réception: Le Spectateur Postdramatique*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2010.

Antônio Araújo, o pároco da Igreja e o grupo de fiéis, estes últimos com o objetivo de convencer o padre a desautorizar o uso da igreja como local de apresentação. Como a iniciativa não logrou sucesso, um grupo maior se postou dentro da igreja, no dia da estreia, para impedir a apresentação. Autoridades eclesiásticas superiores foram convocadas, e compareceram, misturando-se a convidados do espetáculo e fiéis. Mas não foi possível demover os revoltados. O espetáculo que deveria começar às 19h30min (de uma quinta-feira) foi apresentado a partir da meia-noite, só depois da saída espontânea dos fiéis. Pela manhã tudo recomeçou. O movimento ganhou vulto, vários telegramas foram enviados à Cúria metropolina. No dia seguinte à estreia, a suspensão do espetáculo foi determinada durante a convenção da CNBB, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil que, coincidentemente, transcorria naqueles dias. No sábado, a trupe se organiza e busca o apoio de outros artistas, intelectuais e jornalistas, o que leva as autoridades eclesiásticas a tomarem outra decisão: um grupo de religiosos especialmente escalado assistiria à apresentação daquela noite para julgar se o trabalho deveria ter continuidade. O voto foi a favor das apresentações. No domingo o grupo ainda enfrentou protestos dos católicos, mas tudo parecia apontar para uma normalização na retomada da temporada. Porém, na terça-feira, o diretor Antônio Araújo recebe do porteiro de seu prédio uma carta anônima com ameaça de morte. Outras, de igual teor, se sucedem enviadas ao diretor, ao pároco e a outros membros da Igreja. As forças de segurança pública são acionadas, artistas se mobilizam, a imprensa dá ampla divulgação ao caso. Quando as sessões reiniciam, viaturas fazem ronda em torno da igreja, o comando anti-bomba vasculha o local antes das apresentações e até mesmo os espectadores são revistados. Talvez assustados pelo aparato policial ou por temor da associação entre protesto religioso e ação criminal, o grupo católico acaba se dispersando e, a partir da terceira semana, o espetáculo segue sua temporada sem enfrentar problemas.

Num primeiro momento, a potência do ato de intervenção urbana agiu sobre a recepção ao *Vertigem*, e também internamente, entre os integrantes da trupe, como algo separado da criação estética. O incidente predominou nas reportagens sobre o espetáculo, em vez da análise da proposição artística. Na dissertação de mestrado, Araújo registra que “a altissonante polêmica **desviava** (o grifo é nosso) o foco daquilo que era central para nós.” (ARAÚJO, 2002, p.142).³⁶

A experiência foi tratada pelo grupo, no momento em que se deu, como uma espécie de efeito colateral. O aspecto positivo desse incidente, justamente por se configurar, com a

³⁶ Quando publicada em livro, essa sentença foi ligeiramente modificada: “a agitação e o burburinho desviavam o foco daquilo que era central para o grupo.” (p.182 do livro)

intensidade da experiência, como acontecimento provocador da perplexidade que obriga à produção de sentido, só foi percebido mais tarde. Naquele momento de estreia, pesou o desvio de foco sobre a proposta estética: a linguagem performativa que colocava o público em contato direto com a corporeidade dos atores; a busca de afetar o espectador pelos sentidos a partir do cheiro das velas, do toque com peças de mármore, da luminosidade de penumbra; a desestabilização de parâmetros de recepção pela imersão num espaço teatral não usual; a mobilização de memória involuntária a partir dos objetos litúrgicos visíveis – tudo ficara num segundo plano nos textos críticos sobre o espetáculo, assim como o debate sobre a perda do sagrado. E o sentimento dos artistas era o de frustração. “Desânimo e revolta” são as palavras usadas pelo diretor ao se referir à polêmica em torno da ocupação do templo religioso.

“Muitas pessoas nos diziam das vantagens que levávamos com tamanha exposição na mídia. Particularmente, não me importaria em abrir mão delas” (ARAÚJO, 2002, p.142).

Naquele momento de estreia se dá uma cisão perceptiva, como se protesto e criação estética estivessem em oposição. Não por acaso o diretor retira a afirmação – “não me importaria em abrir mão delas” – por ocasião da publicação de sua dissertação, quando passados quase vinte anos da experiência, já existia plena consciência da importância daquele incidente.

Ressalte-se que mesmo a dissertação é um registro feito com distanciamento temporal, pois foi defendida em 2002. O diretor elabora a experiência inaugural quase uma década depois, e sua análise está investida, como não poderia deixar de ser, do repertório acumulado até então. Ainda assim o texto é revelador dos sentimentos contraditórios experimentados à época:

De repente, o teatro se nos apresentava como instrumento extremamente potente de inserção na cidade. Ele recuperava uma dimensão – que sempre foi dele, mas que nos parecia embaçada – de arte pública. Era como se não apenas artistas, espectadores e críticos discutissem o teatro que se produzia, mas toda a comunidade. Tal percepção e experiência nos marcou profundamente. (ARAÚJO, 2002, p. 182)

A potência do aspecto da ocupação do templo religioso como ato de intervenção urbana não fora planejada pelo grupo. E o processamento dessa experiência não se deu de forma imediata. A potência estético-política da ocupação teatral de espaços públicos é assim uma descoberta de percurso, surgida na *praxis* da criação cênica. Porém será definidora do traçado desse coletivo ao longo de sua trajetória.

Não por acaso, após a decisão de tomar um hospital como espaço de encenação para o espetáculo seguinte, *O Livro de Jó*, a equipe tenta ocupar uma ala fechada do Hospital das

Clínicas, em São Paulo. “Queríamos chamar atenção para o problema da saúde pública no Brasil, para o fato de existir uma ala equipada e não utilizada num dos mais importantes hospitais da cidade, enquanto pacientes aguardavam em corredores para ser atendidos”, diz Antônio Araújo.³⁷ A tentativa é frustrada, e *O Livro de Jó* estreia no desativado Hospital Umberto Primo, em São Paulo.

Nessa montagem, o grupo renova seus procedimentos, porém com o mesmo objetivo no que diz respeito à recepção. Espectadores percorrem corredores e alas do hospital entre macas e instrumentos cirúrgicos, sob forte cheiro de éter, muito próximos aos atores, chegando a pisar em dado momento sobre as pegadas sangrentas deixadas pelo supliciado protagonista. O espetáculo se configura como densa metáfora para tratar do tema da AIDS que, naquela época, além de dizimar vidas, era associado a um “castigo divino contra homossexuais” por setores mais conservadores da sociedade. A linguagem, que ficara em segundo plano nas avaliações do primeiro trabalho, desta vez ganha visibilidade e relevo – e é valorizada pelos analistas da cena. Fugiria ao objetivo da tese dissecar toda a trajetória do coletivo, sobre o qual há uma imensa fortuna crítica³⁸, boa parte dela publicada em livros e, portanto, de fácil acesso. Ainda assim, a montagem de origem será retomada no último capítulo deste trabalho, porém em articulação com questões relativas à dramaturgia.

Por ora, é relevante assinalar um movimento que gradativamente fissa a poética do Teatro da Vertigem, abrindo trilhas rumo a uma interferência de mão dupla: da criação ficcional no espaço público e vice-versa, a ocupação do espaço público pela encenação vai se ampliando e atravessa cada vez mais intensamente a ficcionalidade, provocando o seu esgarçamento. Tal movimento é importante porque amplia a zona de tensão da recepção por acréscimo de elementos, e propicia a expansão da margem de invenção do Teatro da Vertigem, sem que isso signifique o abandono da estética forjada em sua gênese.

No espetáculo seguinte a *O Livro de Jó, Apocalipse 1.11*, cuja temática é o recrudescimento da violência e a consequente banalização do valor da vida humana na sociedade brasileira, a equipe trabalha com afincamento para ter como espaço o presídio do Carandiru onde 111 presos rebelados foram mortos pela polícia, em 1992, tragédia que

³⁷ Em entrevista à pesquisadora no dia 29/9/2011.

³⁸ A poética do grupo é tema de teses, dissertações e ensaios diversos. Relacionamos aqui apenas algumas dessas publicações: *Teatro da Vertigem: Trilogia Bíblica*. Vários autores. São Paulo: Publifolha, 2002; ARAÚJO, Antônio. *A Encenação no Coletivo: Desterritorialização da Função do Diretor no Processo Colaborativo*. Tese. São Paulo: Biblioteca da ECA-USP, 2008; COSTA FILHO, José da. *Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presenças diferidas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009; FERNANDES Silvia e AUDIO, Roberto (org.). *Teatro da Vertigem BR-3*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 2006; FERNANDES Silvia. *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010; REBOUÇAS, Evill. *A Dramaturgia e a Encenação no Espaço Não Convencional*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

mobilizara o país e se mantinha indelével na memória coletiva. Para facilitar as negociações com o Poder Público, parte do grupo ministra durante um ano oficinas de interpretação aos detentos do Carandiru, ação que também integra a pesquisa prático-teórica da montagem. Mais uma vez o projeto se frustra, pois o uso cênico da prisão é negado. Porém mesmo ocupando um presídio desativado, a conexão entre teatro e realidade social é detectada na recepção crítica à montagem.

Ao encerrar a chamada trilogia bíblica – *O Paraíso Perdido* (1992), *O Livro de Jó*, (1995) e *Apocalipse 1.11* (2000), o Teatro da Vertigem sedimentara uma poética que colocava em fricção a ‘realidade’ dos espaços e a ficção moldada em longos processos de criação. A escolha de ambientações carregadas de sentidos fortemente impressos no imaginário coletivo que se conecta diretamente ao desejo de ampliar tensão na atividade receptiva é projeto concretizado. Porém é na montagem seguinte, *BR-3* (2006), que sucede a trilogia bíblica, que o movimento do grupo em direção ao espaço público se intensifica temática e geograficamente.

Essa encenação ocupava vários pontos das duas margens do rio Tietê, além de pequenos barcos e também um barco maior, que acomodava os espectadores num percurso de 4,5 quilômetros sobre as águas pastosas e mal cheirosas do rio que atravessa a metrópole paulistana. A criação ficcional expunha a falência de um projeto de desenvolvimento alicerçado no crescimento econômico por meio da saga de uma família de brasileiros maltratada e atirada para a periferia exatamente como se faz com o lixo que enrosca nas hélices dos barcos travando-as. Porém, importa ressaltar que, com tal escolha geográfica, o grupo acrescentava um novo elemento ao campo de tensão que se instaura no encontro do espectador com a obra. O barco, em movimento, já não propiciava a mesma proteção segura dos ambientes anteriores, arquitetonicamente delimitados, e o olhar do espectador poderia atravessar a zona híbrida na qual encenação e realidade se articulavam. Para além do espaço ocupado por atores e cenas havia um vasto território ‘real’, não alcançado pelo objeto artístico, no qual se destacava o movimento dos veículos que circulavam pelas movimentadas avenidas que margeiam o rio.

A interdição que apenas ameaçou *O Paraíso Perdido* abortará a temporada desse espetáculo, interrompida apenas dois meses depois da estreia, no dia 24 de março de 2006, por questões de orçamento, uma vez que o proprietário das embarcações subitamente triplicou o valor do aluguel. Ocorre que a sua era a única companhia de navegação autorizada a circular pelo rio, contratada pelo Governo do Estado de São Paulo para um programa de limpeza das águas e colocação de concreto para contenção das margens. Assim, os barcos usados pelo

grupo eram os mesmos que trabalhavam para o Poder Público que, naquele período, fazia ampla divulgação na mídia da ação de limpeza do rio. Em reunião presenciada pela pesquisadora, o diretor Antônio Araújo declarou que o grupo chegara a temer servir de canal para propaganda oficial. Porém se deu o contrário, o espetáculo tornou visível a fragilidade de tal ação, uma vez que a maioria dos textos ressaltava criticamente a imensa quantidade e diversidade de resíduos e dejetos que fluíam pelo rio e enroscavam-se nas hélices das embarcações, interrompendo o trajeto. Tal conexão, entre a suspensão da temporada de *BR-3* e uma possível censura política efetivada pelo viés econômico, nunca foi comprovada, nem ao menos investigada. O período de seis anos que separa a interrupção de *BR-3* e a estreia de uma nova montagem de grande envergadura – alguns projetos de produção menos grandiosos foram criados nesse intervalo – pode ser também fruto do trauma dessa interdição, que quase extingue o coletivo, em consequência das dívidas acumuladas. Afinal, o processo de criação de *BR-3* consumiu dois anos de trabalho e uma pesquisa que incluiu um ano de oficinas no bairro da Brasilândia, situado em uma das regiões carentes da metrópole paulistana, e ainda uma longa viagem pelo Brasil, de São Paulo até a cidade de Brasileia, no Estado do Acre, passando por Brasília. Reflexos dos problemas causados por essa experiência serão detectados ao longo da pesquisa já nas reuniões decisórias sobre o tema das criações seguintes do grupo.

Para o presente trabalho, importa que *BR-3* evidencia o movimento gradual de intensificação da busca por interferir na cidade por meio de encenações que atravessem o espaço público, temática e geograficamente, e da criação de uma poética potente o bastante para desestabilizar o campo da recepção. A encenação seguinte, *Bom Retiro, 958 metros*, tem um bairro paulistano como tema e território. Independentemente da resultante poética, esse ponto de partida é revelador do objetivo de avançar nessa vertente e também da produtividade de tomá-la como objeto de investigação.

2.5. POLIFONIA COMO MODO DE ATUAÇÃO

No modo de criação do Teatro da Vertigem outro aspecto merece registro, porque afeta diretamente o campo da recepção: o chamado processo colaborativo. “Criar coletivamente, sem hierarquias, com todos os integrantes podendo ter vez e voz, apesar da manutenção das funções artísticas definidas”, nas palavras de Antônio Araújo, foi uma *praxis* “experimentada” na criação de *O Paraíso Perdido* (ARAÚJO, 2011, p. 14).

Merece relevo o fato de que tal viés democrático não tenha sido estabelecido *a priori*, como princípio, mas sim na prática, para só depois se tornar princípio. O termo “processo colaborativo”, como esse modo de produção passaria a ser conhecido, será cunhado mais tarde, e a partir da experiência do Teatro da Vertigem. No momento histórico em que surge o grupo – o auge da ‘era do encenador’ no Brasil –, a atitude de estabelecer relações horizontais no âmbito de uma equipe de criação cênica pode ser considerada por si só um ato político no sentido de crítica à hierarquização na organização das relações de produção artística. Nas palavras do dramaturgo do grupo, Sérgio Carvalho:

Nos ensaios de *O Paraíso Perdido*, ninguém tinha o monopólio da criação, o que nos afastava dos nossos modelos cênicos dos anos 80 e nos aproximava do assunto da peça. Fazer teatro não é coisa para deus, nem para publicitários. Havia compromisso não com o resultado, mas com o processo. Sabíamos que estávamos aprendendo alguma coisa nova e velha: produzir em conjunto. (CARVALHO, 2002, p. 55)

A expressão ambígua ‘coisa nova e velha’ parece conectar a criação dos coletivos que mobilizaram a ‘cena politizada’ nas décadas de 1960 e 1970³⁹ ao renascimento do chamado teatro de grupo⁴⁰, uma realidade no início do século XXI (quando Carvalho escreve o texto), portanto já com distanciamento temporal suficiente para fazer sua avaliação.

De fato, a criação coletiva, predecessora desse processo, era parte integrante e importante da plataforma de coletivos na década de 1970, e o processo colaborativo, com suas variantes, voltará a ser inserido na plataforma política de grupos que surgem em fins da década de 1990 ou no século XXI. Não será feita uma análise pormenorizada da distinção entre esses dois modos de criação, objeto de rigoroso estudo da pesquisadora Stela Fischer⁴¹, porém importa destacar as implicações dessa diferença na poética do Teatro da Vertigem.

Ao contrário da criação coletiva, alicerçada na ideia de que todos eram capazes de assumir todas as tarefas criadoras, as diferentes funções – atuação, direção, iluminação, dramaturgia, sonoplastia, etc. – foram mantidas no processo de criação do grupo, entre elas a de dramaturgo e a de diretor. Porém a diferença fundamental reside num princípio de autonomia, estabelecido na prática: ainda que todos os integrantes possam ou devam criticar

³⁹ A articulação entre produção coletiva e plataforma política nas décadas de 1960 e 1970 é tema de análise da pesquisadora Silvana Garcia no livro *Teatro de Militância*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

⁴⁰ No *Dicionário do Teatro Brasileiro* o longo verbete “teatro de grupo” define o fenômeno das práticas coletivas surgidas nos anos 1990 e sedimentadas na década seguinte. A importância do distanciamento histórico para possibilitar análises panorâmicas fica evidente quando se verifica que tal verbete não existe na 1ª edição do volume, de 2006. GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (coord.). *Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, Formas e Conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 309-313.

⁴¹ FISCHER, Stela. *Processo Colaborativo e Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010.

ou dar sugestões, a decisão final é do responsável de cada área. De acordo com tal princípio, um fragmento de texto considerado potente pelo dramaturgo, por exemplo, pode permanecer mesmo que o diretor ou os atores o considerem uma aresta, um desvio no potencial de efeitos buscado naquela encenação. Na prática estabelecida na criação inaugural – que será mantida ao longo da trajetória – os elementos vão sendo moldados em sala de ensaio, e a cada etapa discute-se coletivamente sobre a potência de imagens, textos ou marcações para decidir o que será descartado e o que permanece. Uma das consequências do princípio da autonomia de vozes – dentro de processo de relações horizontais e de interlocução crítica – é a possibilidade de não haver convergência para a moldagem de sínteses temáticas ou unidade de linguagem. Porém importa ressaltar que a heterogeneidade que pode resultar das divergências internas não é avaliada como problema.

“Não ocorre a soma ou fusão das diferentes áreas. Elas são consonantes, mas sem se dissolverem ou se desintegrarem uma na outra; são contíguas, porém, às vezes contrárias e até mesmo contraditórias entre si”. (ARAÚJO, 2008, p. 79)

Tal argumentação se articula ao conceito de polifonia cunhado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin ao analisar a literatura de Dostoiévski. Em síntese, ele destaca a ausência de um ponto de vista predominante, seja do narrador ou de um personagem nos romances desse autor russo. Não se trata da ausência de foco narrativo, mas de sua multiplicação: personagens cujos comportamentos baseiam-se em visões de mundo e valores contraditórios entre si têm argumentos igualmente potentes em sua defesa, sem que o narrador/autor interfira em favor de um ou outro. Mais ainda, na argumentação de Bakhtin, diversas vertentes de tramas e até mesmo diferentes planos narrativos coexistem num mesmo romance. Tais materiais “heterogêneos e heterovalentes” moldam essa literatura, cujo resultado é uma “polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2002, p. 24).

No Teatro da Vertigem, esse conceito de polifonia está presente no modo de atuação e também pode atravessar a montagem final. Como resultante, o grau dessa polifonia vai depender das interações e negociações internas. Como se pode perceber pela comparação entre as versões inicial e final do texto de *O Paraíso Perdido*, Sérgio Carvalho acatou a crítica do grupo ao seu primeiro roteiro dramático.

O diretor Antônio Araújo tomará o conceito de Bakhtin para fazer uma análise da função do diretor dentro do processo colaborativo:

Trata-se de uma autonomia relativa, que não tem a obrigação de amalgamar os diferentes campos artísticos, mas depende do diálogo entre eles para se potencializar. (ARAÚJO, 2008, p. 79).

Para o objeto de estudo da presente pesquisa importa ressaltar que a polifonia intrínseca ao processo colaborativo potencializa o campo da recepção porque a complexa rede autoral que se estabelece no processo de criação multiplica os elementos em jogo. Abre a possibilidade, por exemplo, de que um elemento considerado potente por uma dessas vozes autônomas tenha sua permanência defendida mesmo quando a cena que estimulou seu surgimento tenha sido descartada na montagem final. A presença desse elemento, sem sentido evidente na articulação da matéria cênica, provocará uma interrogação no campo da recepção.

Tal fato será detectado e analisado na prospecção do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* e não por acaso, entre as perguntas muito abertas do roteiro de estímulos ao espectador – elaborado para a prospecção da recepção, que pode ser lido na introdução deste trabalho –, apenas uma questão faz referência direta a um elemento do espetáculo: “o *El Dibuktronik* ganhou algum significado para você? Qual?” *O Dibuk* é título de uma peça teatral da cultura judaica na qual, em síntese, um pai obriga a filha a casar com um homem rico, contrariando a promessa que fez ao melhor amigo de casá-la com seu filho. O rapaz morre ao perder sua amada e ela, às vésperas do casamento, vai até o seu túmulo e chama o *dibuk*, uma espécie de demônio, que tem a forma de um antepassado que incorpora em um vivente. O rapaz se apropria do corpo da jovem, um rabino realiza um ritual de exorcismo e, ao final, a jovem também morre. O texto dessa peça, cuja montagem inaugurou o Teatro TAIB⁴², um dos espaços de atuação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*, serviu de dispositivo para criação de *workshops* por breve período, apenas mais um elemento entre tantos disparadores utilizados. Supreendentemente, Joca Reiners Terron, o autor convidado, tomou o mote negociação da filha/noiva e a incorporação desta pela entidade como eixo na primeira versão do texto, sendo que o demônio veio nominado *dibuktronik*, jogo de sonoridade com os idiomas judaico e coreano, chegando a ser título de algumas versões do texto. Como já ocorrera com *O Paraíso Perdido*, o eixo temático foi rejeitado pelos atores e nunca chegou a ganhar a potência desejada pelo autor, ainda que fortes vestígios tenham resistido até a versão final – um deles na figura de uma noiva. Devido ao número de vezes que a palavra *dibuktronik* é dita no espetáculo – dez vezes, ora pela faxineira-filósofa, ora pela costureira boliviana, ora pela Rádio Infinita⁴³ – mereceu destaque na abordagem aos espectadores, cujos depoimentos, reveladores da perplexidade provocada pela presença de “fios soltos” na trama

⁴² Antes do início do espetáculo, no dia 16/12/2012, a pesquisadora surpreendeu-se ao se dar conta de que abordara por acaso o protagonista da primeira montagem do *Dibuk* no TAIB, Sylvio Band, intérprete em 1963 do jovem amante que se transforma em *dibuk*.

⁴³ Três “personagens” ou figuras presentes na encenação.

da montagem serão analisados no corpo do trabalho. Por ora importa notar que o processo colaborativo como modo de criação torna relevante a escolha de um grupo que o adote como estudo de caso em uma pesquisa que tenha a atividade receptiva como objeto de estudo.

O Teatro da Vertigem não foi o único grupo a experimentar essa prática, a um só tempo herdeira e renovadora dos procedimentos de criação coletiva. Porém, sem dúvida, exerceu papel relevante na difusão do processo colaborativo na cena teatral brasileira, pela ampla repercussão de seus espetáculos e pela atividade docente de Antônio Araújo. De acordo com a pesquisadora Stela Fischer, “o Teatro da Vertigem foi a companhia que inaugurou esse termo e passou a difundi-lo” (FISCHER, 2010, p.162). Mais uma avaliação que só pode ser feita com algum distanciamento temporal.

Muitos grupos surgidos no final da década de 1990 apontam o processo colaborativo como parte integrante de seu modo de produção e o tomam como fator de legitimação ou inclusão em categorias como grupo politizado ou experimental. Tal procedimento chega mesmo a banalizar o termo, uma vez que nem sempre discurso e prática se afinam.

No Teatro da Vergtigem o modo de criação moldado na *praxis* de *O Paraíso Perdido* passou a ser adotado a cada encenação e sedimentou-se como procedimento. A cada nova montagem, a decisão pelo tema da vez é fruto de discussão coletiva e, a partir daí, há uma etapa de pesquisa teórica. Depois são realizados exercícios corporais inspirados em alguns elementos colhidos na pesquisa e, em seguida, iniciam-se as improvisações inspiradas em dispositivos temáticos em busca das primeiras moldagens ficcionais, ou seja, do surgimento de figuras e situações. Um dramaturgo convidado participa dessa fase e cria a primeira versão do texto, que será discutida coletivamente e retrabalhada pelos atores até a escrita final. A criação resultante terá de atravessar o espaço de encenação escolhido e será por ele atravessada, alterando-se, o que se dá o tempo todo durante o processo de criação. Se os procedimentos se repetem, vale sublinhar que, diferentemente do espetáculo da gênese, o Teatro da Vertigem tem hoje um núcleo duro bastante reduzido e apenas Antônio Araújo restou como integrante daquele grupo de estudos de jovens universitários. A decisão por tomar o bairro de Bom Retiro como tema e território se deu no âmbito do núcleo duro, e a maioria dos atores só se integrou ao processo na etapa da criação de cenas. E outros foram agregados quando já existia a primeira versão do texto. O coro chegou na etapa final, quando os espaços de ocupação e o percurso já estavam delimitados. Há atualmente uma inevitável diferença de conhecimento e posição de poder dentro do Teatro da Vertigem e, consequentemente de “autonomia de voz” entre o grupo de criadores de *O Paraíso Perdido* e de *Bom Retiro, 958 metros*.

Porém mesmo sem as condições aparentemente ideais de seu surgimento, a adoção do processo colaborativo – prática evidentemente cara ao diretor Antônio Araújo, que busca estimular a autonomia das vozes em vez de tentar harmonizá-las mesmo quando há risco de crise – potencialmente amplia a polifonia no polo da criação e reforça a necessidade de acompanhamento de todas as etapas da criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*.

3 VISÃO PANORÂMICA SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO

O surgimento do Teatro da Vertigem não se dá como fenômeno isolado. Desde o início dos anos 1990, na cidade de São Paulo, uma diversidade cada vez maior de artistas teatrais busca criar poéticas que problematizem modos de ser e de estar no espaço social. Nesse movimento, que tem no teatro de grupo um de seus mais relevantes agentes, processos de criação em redes heterárquicas (de hierarquias flutuantes e consensuais) reduzem o poder do sujeito autoral, seja diretor ou dramaturgo, e ocorre ainda uma expansão significativa da geografia dos territórios de atuação seja pela abertura de sedes de companhias em diferentes áreas da metrópole, seja pela investidura em criações híbridas que acionam procedimentos de intervenção urbana, *site specific* e instalações.

Muitos coletivos propulsores do movimento são integrados por artistas formados em cursos universitários que transferem o exercício da pesquisa científica ao modo de atuação na arte. Em sua *práxis* criativa, partem de uma temática a ser investigada e algumas hipóteses – todo o resto terá de surgir no campo da experimentação, em longos processos de pesquisa prático-teórica. Cientistas precisam informar descobertas para expandir conhecimento. Começa aí um bom problema que diferencia a pesquisa científica da artística. Como e em que momento compartilhar o resultado de um percurso investigativo em arte?

Tal indagação leva muitos grupos à abertura do processo de criação ao público. Alguns chegam até mesmo a eliminar do horizonte uma possível montagem fazendo do período de criação o objeto artístico. Diferentes modos de criação e compartilhamento provocam alterações na atividade receptiva. Ainda que argumente do ponto de vista da literatura, mais especificamente numa referência à obra do pensador francês Michel Foucault, é possível aplicar aos processos de investigação realizados no âmbito do teatro de grupo a seguinte afirmação do filósofo Peter Pál Pélbart:

Um livro concebido como uma experiência é algo que transforma aquele que o escreve e aquilo que ele pensa, antes mesmo de transformar aquilo de que trata. (...) Um livro é isto. É precisamente uma produção, uma criação, uma singularidade, um acontecimento, com seus efeitos de realidade, como no caso de *História da Loucura*. (PÉLBART, 2014, p. 34-35.)⁴⁴

⁴⁴ Em artigo intitulado *Do livro como experiência à vida como experimentação*, publicado na edição impressa da Revista Cult na seção Dossiê: Leituras Brasileiras de Michel Foucault. *Revista Cult*, junho 2014, número 191, p. 34-36.

No Teatro da Vertigem o processo de pesquisa e criação se dá, ou ao menos é buscado, como experiência transformadora para os envolvidos, mas não é o objeto de compartilhamento com o público. O objetivo da investigação é a moldagem de uma obra poética a ser compartilhada com não participantes do processo de criação. O período reservado aos chamados ensaios abertos, no máximo dois meses antes da estreia, se comparado ao tempo total investido na moldagem da obra, cerca de dois anos, inclui o espectador quando os parâmetros fundamentais da encenação já foram estabelecidos.⁴⁵

3.1. FRATURA E DEVIR

Como tratar o processo de criação, não aberto ao público, na presente pesquisa que tem como estudo de caso uma das proposições artísticas do grupo e o campo da recepção como objeto?

Todo desafio está em conciliar o fato de que um livro parte de uma experiência pessoal, mas não constitui o relato dessa experiência, já que o livro é em si mesmo uma experiência em um sentido mais radical, a saber, a *transformação de si*, e não a reprodução da experiência vivida ‘tal como ela ocorreu’ e que estaria na origem dessa escrita, nem sua transposição direta. O essencial, portanto, não se encontra na série de constatações verdadeiras ou historicamente verificáveis encontráveis em um livro, mas antes na experiência que tal livro permite fazer. (PÉLBART, 2014, p. 35)

O objeto deste estudo é a experiência que a encenação permite fazer, porém não é possível desconectá-la da experiência de sua preparação. A observação participante levou a pesquisadora a acompanhar muito proximamente a preparação de *Bom Retiro, 958 metros* e permitiu perceber que no Teatro da Vertigem o “acontecimento cênico”, tomando aqui o termo de Pélbart, “acontecimento e seus efeitos”, não se dá apenas por meio da moldagem poética de conhecimentos adquiridos na etapa da pesquisa – um modo de ação que comece pela seleção de dados e siga na busca de convergências, contrapontos ou linhas temáticas –, mas também como ato de colocar em crise a matéria investigada por meio de experimentações que envolvem os corpos nos espaços. Não por acaso o processo é atravessado por fricções, atritos e angústias, uma experiência difícil que resulta, como já analisado no capítulo anterior,

⁴⁵ O lugar do espectador no processo de criação foi tema da monografia de minha autoria intitulada *A Voz do Espectador, Reflexões sobre a Atividade Receptiva no Processo Colaborativo do Teatro da Vertigem*, escrita como trabalho de conclusão da disciplina Encenação e Processos Compartilhados de Criação: da Criação Coletiva ao Processo Colaborativo, ministrada pelo diretor e prof. Antônio Araújo no programa de pós-graduação do CAC-ECA-USP.

polifônica. A experiência oferecida ao espectador não é a resultante de um saber adquirido ou a portadora de determinado conhecimento sobre seu tempo que o espectador ignora e sobre o qual precisa ser informado. Ao contrário disso, tal experiência é proposta ao público a partir de uma obra constituída em boa parte por estilhaços, algumas fulgurações e também resíduos opacos, frutos das interrogações e embates internos. Se o alargamento da percepção é um dos atributos da arte (RANCIÈRE), o trajeto escolhido para alcançar tal meta é, no Teatro da Vertigem, o da experiência do desconhecimento (PÉLBART), ou seja, aquela que provoca dúvidas pela desestabilização de certezas, um procedimento semelhante ao estranhamento proposto por Bertolt Brecht sobre o conhecimento culturalmente adquirido. O objetivo é criar uma proposição artística que possa fraturar o presente e permita vislumbrar o devir.

Por ambiciosa que pareça tal meta, é possível detectar a presença de uma dessas fraturas na figura de um dos personagens do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*, o terrorista poético, cuja singularidade reside em não se enquadrar em nenhuma das três linhas de força que atuam sobre todos os demais – produção (costureira boliviana, faxineira filósofa, trabalhadores braçais); consumo (manequins, consumidora obsessiva); exclusão (cracômanos, mendigos). Interpretado por Roberto Audio, era não por acaso uma figura solitária – não pertencia aos coros, fossem de trabalhadores braçais, consumidores ou cracômanos – que praticava atos de intervenção urbana, alguns violentos, todos voltados contra signos do consumo, entre ele a Rádio Infinita (encarnada pela atriz Sofia Boito), perseguida e atacada até mesmo a tiros por ele num determinado ponto do percurso.

Vale sublinhar que em dois momentos do espetáculo ele colocava fogo em objetos, num deles em um banner que anunciava descontos num dos corredores do *shopping*, o primeiro espaço fechado percorrido no percurso proposto, e, em outro, arrastava uma manequim em chamas pelo asfalto, dessas de plástico expostas em vitrines e criadas em escala humana. Olhando para trás furtivamente, como se estivesse sendo perseguido, puxando a manequim que ardia e cujo corpo soltava fumaça negra, ele passava entre os espectadores que, a essa altura do percurso, caminhavam pela rua rumo ao teatro abandonado, o último ambiente fechado ocupado pela encenação. No trajeto, o espectador mais atento terá visto a imagem do terrorista desenhada numa banca de jornal ao lado da seguinte pichação: “*los objetos se constituíran en la sustância del mundo?*”.

Alguns meses depois de encerrada a temporada (em abril de 2013), a imagem de manifestantes colocando fogo em objetos no meio da rua passou a ser quase corriqueira nos noticiários. Em junho, uma passeata contra o aumento das tarifas de ônibus realizada pelo Movimento Passe Livre em São Paulo iria detonar uma série de protestos que se espalharam

por todo o país. No entanto é de extrema importância registrar que no período do processo de criação de *Bom Retiro, 958 metros*, o Brasil vivia uma atmosfera de otimismo tal que não parecia possível ao menos vislumbrar num horizonte próximo a deflagração de atos de revolta popular. Não por acaso no período quando tais atos começam a ocorrer no país, muitos intelectuais expressam sua perplexidade. Um ano depois, em artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, o economista Eduardo Giannetti escreveu:

Não faz muito tempo o Brasil apontava como estrela do mundo emergente. Vivíamos uma quase euforia de crescimento com estabilidade de preços, geração de empregos e inclusão social. Após décadas de maré baixa e desesperança, o país parecia ter reconquistado um sentimento de confiança e otimismo sobre o futuro. Não durou. (GIANNETTI, 2014)⁴⁶

Todo o processo de criação do espetáculo se deu nesse período em que o Brasil vivia uma fase de “quase euforia” e parecia finalmente investir no enfrentamento da grave questão da desigualdade social em seu território⁴⁷. Nesse contexto, não é irrelevante o surgimento da figura vestida de negro atuando contra os signos do capitalismo, não por acaso nomeado “terrorista” – termo culturalmente emprestado – e “poético”, adjetivo que é índice da matéria de que é feito (da arte ou dos sonhos), uma espécie de licença poética em meio às outras figuras cênicas cuja existência encontrava referência direta na vida do bairro pesquisado. No entanto, se o espetáculo seguisse em cartaz por mais três meses, o espectador certamente identificaria nele um adepto da tática *black bloc*⁴⁸. Sendo mais projeção de desejo do que matéria colhida na investigação sobre tempo e espaço, o terrorista poético surge do ato criador do grupo e pode ser definido como uma fulguração de devir. Ainda que essa leitura só possa ser possível com o distanciamento temporal, como se pode perceber na observação do espectador que associa à atitude de resistência, porém recuada no tempo, em resposta à indagação do roteiro sobre o *El Dibuktronik*:

⁴⁶ Fragmento do artigo *Reversão de Expectativas*, publicado na *Folha de S. Paulo* de 22/8/2014, p. A2.

⁴⁷ Ao realizar o balanço da etapa dos *workshops*, no fim de março de 2012, o diretor Antônio Araújo, em reunião com todos os participantes do processo de criação até então, entre eles a pesquisadora, fala sobre o desejo de “tomar o bairro como estudo de caso para investigar o sentimento de otimismo que perpassa o Brasil”, e que ele vinha detectando até mesmo “no olhar de estrangeiros em intercâmbios artísticos ou acadêmicos”, naquele momento do segundo mandato do governo Lula. Na ocasião lembrou a generalização e banalização da violência que inspirou *Apocalipse 1.11* e de certo sentimento nacional de frustração da esperança investida no Partido dos Trabalhadores como inspiração para a montagem de *BR-3*. E, em seguida, enfatizou a diferença entre os momentos anteriores e o que se vivia naquele momento no país como objeto da investigação artística naquela nova experiência de criação.

⁴⁸ Grupos unidos por afinidade tática, sem hierarquia interna, cujos integrantes mascarados e vestidos de negro atacam símbolos do poder capitalista. Surgidos em 1980 na Alemanha chamaram atenção na década de 1990 no EUA quando escolheram como alvo preferencial empresas multinacionais como *McDonald's* e *Starbucks*. No Brasil marcaram presença a partir das manifestações de junho e escolheram como alvos privilegiados agências bancárias e concessionárias de automóveis. Como tática para afastar a polícia fazem barricadas nas ruas ateando fogo a sacos de lixo.

Se for em relação ao personagem diabólico de Scholem Aleichem, isto estaria mais reforçado também no aspecto cultural do bairro, mais precisamente representado pelas ações do Terrorista Poético interpretado por Audio, lembrando atos de resistência de velhos fantasmas. **(designer gráfico, ator, formado em engenharia. Viu dia 21/10/2012 e respondeu dia 25/12/2012).**

Outra espectadora faz uma interessante interferência na identificação do personagem, aproximando-o da denominação dada aos jovens brasileiros que optaram pela luta armada na resistência ao golpe militar de 1964:

As ações do “guerrilheiro poético” deram um toque inteligente e de humor. Lembro-me de ele trocar letras em uma placa e de colocar fogo na faixa onde estava escrito “queima total”. Parecia explicitar o desejo de crítica e subversão daquele espetáculo, que propõe justamente que olhemos com outros olhos para lugares, fatos e relações normalmente banalizados. **(mulher, mestre em antropologia, livros e artigos publicados)**

Outra espectadora ainda, professora da rede pública, 26 anos, observa:

Gostei quando o personagem vestido de preto fez uma intervenção no nome (leiteiro) do shopping, achei super conceitual.

Fazer do processo de criação um acontecimento, uma experiência capaz de fissurar com pertinência e alguma contundência o campo da cultura é objetivo muito mais ambicioso e mais difícil de alcançar do que faz supor o uso abusivo da expressão “sair da zona de conforto”, já tornada mote publicitário para vender o teatro de consumo (ÜBERSFELD, 2005)⁴⁹. O termo igualmente se tornou jargão utilizado no *marketing* de produtos do mercado de alto luxo, que passou a anunciar “experiência” como valor agregado para seduzir seus consumidores. Em parte, a longa duração dos processos de criação do Teatro da Vertigem se explica pela consciência dos integrantes da dimensão da tarefa a que se propõem ao tentar romper os estereótipos culturais uma vez que eles próprios são seres imersos no seu tempo, condenados a ser contemporâneos⁵⁰. Conseguir em alguma medida detectar a efetiva potência alcançada pelo grupo para provocar experiência alteradora no campo da atividade receptiva é a ambição da presente pesquisa.

⁴⁹ Expressão usada pela pesquisadora Anne Ubersfeld para designar obras de arte que acenam com alguma transgressão de valores para “fiscar” o espectador, mas logo “limam as garras do tigre” tratando de “tranquilizá-lo”. ÜBERSFELD, Anne. *Para Ler o Teatro*. Tradução por José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.191.

⁵⁰ Expressão tomada do professor Eduardo Neiva Junior nas aulas de “epistemologia” ministradas no curso de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense no ano de 1983. Neiva é atualmente professor da University of Alabama at Birmingham e autor do livro *Communication Games: The Semiotic Foundation of Culture*. Berlin-New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2007.

Diante da inarredável articulação entre as experiências vividas no processo de criação e as propiciadas aos espectadores pela encenação resultante, torna-se necessária uma breve síntese, um traçado de linhas amplas, uma primeira aproximação do processo de criação de *Bom Retiro, 958 metros*, articulada à participação da pesquisadora. O objetivo é propiciar uma visão panorâmica dos procedimentos criativos de modo a contribuir para a melhor compreensão das inevitáveis abordagens ao período de preparação ao longo do percurso de escrita proposto. Alguns elementos de análise surgidos neste olhar de sobrevoo serão retomados ao longo da escrita. A cartografia que se tenta aqui, um traçado de contornos, ainda que não seja tarefa fácil, é inarredável diante da complexa tessitura da poética desse grupo que, como já abordado, cria sua ficção em atrito com o espaço real de sua representação, sempre escolhido de modo a ter potencial para atravessar, interferir e alterar a própria concepção do dispositivo cênico, termo tomado na definição já tratada, como a conjunção de todos os procedimentos criativos, da direção à dramaturgia, da cenografia ao desenho de luz e de som que são moldados simultaneamente, e às vezes em atrito, nas obras do Teatro da Vertigem, e se configura ao espectador como um disparador de produção de sentidos.

3.2. A DECISÃO SOBRE O TEMA

No modo de criação adotado ao longo da trajetória do Teatro da Vertigem, o tema do trabalho seguinte deveria ser discutido coletivamente ao fim da temporada do espetáculo anterior, após um balanço da experiência. Ocorre que a interrupção precoce da temporada de *BR-3*, apenas dois meses após a estreia em 24 de março de 2006, provocou uma crise que quase extingue o grupo. Vale relembrar que a polêmica causada pela ocupação da Igreja na montagem de *O Paraíso Perdido* provoca frustração apenas num primeiro momento, sentimento logo superado no balanço de perdas e ganhos. Exatamente o oposto ocorre com *BR-3*. A escolha do espaço cênico tinha entre seus objetivos dar visibilidade ao rio Tietê e talvez até provocar nos espectadores o desejo de alterar a relação entre a metrópole e seus rios. Em entrevista à pesquisadora por ocasião da estreia de *BR-3*, o diretor Antônio Araújo foi enfático ao expressar o desejo de chamar atenção para um rio “oculto” no cotidiano do paulistano, cuja presença só se fazia notar pelo mau cheiro em dias quentes. É possível imaginar o grau de frustração quando nem mesmo o espetáculo fica visível por muito

tempo⁵¹. É como se a cidade tivesse recalcado também o procedimento que colocava em evidência a imagem negada do rio sujo. Por cidade entenda-se o poder público e os cidadãos. Curiosamente, identidade brasileira, não por acaso, era o tema na origem do processo de criação, eixo temático da investigação que levou os integrantes a passar um ano ministrando oficinas no bairro de Brasilândia, situado na periferia de São Paulo, e ainda a viajar até Brasília, na região central e, depois, à fronteira mais extrema, na direção oposta ao litoral, na cidade de Brasileia, no Acre. Porém à empreitada realizada para construir a encenação – incluindo o exaustivo e problemático processo de ocupação do rio e a encenação resultante, a primeira a percorrer a céu aberto uma artéria/veia fluvial da cidade – não correspondeu uma ressonância do espetáculo de dimensão equivalente. Outro possível aspecto a ser levado em conta é o de que, apesar de inusitado, o trânsito pelo rio em *BR-3* perdia qualquer característica de entretenimento espetacular diante da imensa quantidade de lixo visível nas águas das quais exalava um forte mau cheiro e da narrativa que abordava um projeto de desenvolvimento no qual pessoas são tratadas como resíduos do progresso e, a exemplo do lixo nas águas, descartadas sem qualquer cuidado. Apesar da grandiosa produção envolvida, a montagem não era espetacular no sentido da atração feérica. Ao contrário, o tom era escuro, a atmosfera soturna, o que talvez explique em parte a baixa repercussão midiática. O fato é que não houve mobilização semelhante à ocorrida com *Paraíso Perdido* para evitar a interrupção das apresentações, e a experiência interna de desestabilização, desta vez, foi vivida de modo intenso e teve consequências graves. Na visão de todos os integrantes do grupo entrevistados, a desagregação do Teatro da Vertigem só não ocorreu, contraditoriamente, por conta da vultosa dívida provocada pela interrupção da temporada.

Com o objetivo de saldar débitos, o ‘núcleo duro’ integrado à época pelo diretor Antônio Araújo, pela assistente de direção Eliana Monteiro, pelo iluminador Guilherme Bonfanti, e pelos atores Roberto Audio, Sérgio Siviero e Luciana Schwinden uniu-se em torno da criação de uma leitura encenada do texto *História de Amor (Últimos Capítulos)*, do francês Jean Luc-Lagarce, que estreia no dia 22 de janeiro de 2007 na Galeria Olido, em São Paulo. Apesar do aparente despojamento, representado já na definição de “leitura cênica”, tratava-se de um trabalho elaborado no qual algumas convenções teatrais eram sutilmente desestabilizadas. Por exemplo, o público se acomodava no palco junto aos atores e esses

⁵¹ Sempre é possível alegar falta de potência poética na obra, porém não é o que pensam, por exemplo, o diretor do Teatro Oficina José Celso Martinez Corrêa que escreveu um texto sobre *BR-3* após ter se sentido “siderado” por essa obra e o cineasta Evaldo Mocarzel que, diante do fascínio provocado por *BR-3*, decidiu registrá-lo em película, concebendo assim a primeira obra de uma relevante série com dezenas de criações por ele denominadas “documentários cênicos”.

traziam nas mãos o texto da peça, como se precisassem ler fragmentos não sabidos de cor, e atuavam como se estivessem tomando decisões no aqui e agora da *performance*.

Se o intuito era apenas o de angariar fundos, a recepção positiva de *História de Amor* aliada à relativa simplicidade da produção propiciou a multiplicação das temporadas e ainda convites para participação em diversos festivais e mostras. O sentimento expresso em entrevistas à pesquisadora por todos os integrantes do grupo é o mesmo: esse trabalho foi aos poucos ‘curando’ o trauma. Acrescente-se que em *BR-3* o Teatro da Vertigem ousara atuar num espaço cênico a céu aberto, sem fronteiras delimitadas, e arriscara-se também tematicamente, pois, de modo diverso do que ocorrera na trilogia bíblica, não havia uma base mítica como plataforma para o salto dramatúrgico – o que ampliava a sensação de terem falhado. Porém, o processo curativo recebe importante reforço quando o grupo é convidado a remontar *BR-3* na Baía da Guanabara como parte da programação do festival internacional de teatro da cidade do Rio de Janeiro, o Riocenacontemporânea, em outubro de 2007, montagem que recebe tratamento especial da curadoria e se mantém em cartaz durante todas as noites de programação.

A retomada do trajeto é notada quando, entre os dias 12 e 15 de abril de 2008, os atores do núcleo duro e ainda mais alguns que já haviam passado pelo grupo, como Miriam Rinaldi, participam da intervenção urbana *A Última Palavra é a Penúltima* criada em parceria com dois outros coletivos: o chileno Lot e o mineiro Zikizira, e dirigida por Eliane Monteiro. Ainda que não assine a direção, Antônio Araújo participa e suas sugestões são acatadas como mostra o documentário dirigido por Evaldo Mocarzel que, nessa segunda parceria com o grupo – ele filmara o espetáculo *BR-3* –, inicia o registro pelo processo de criação. O espaço da *performance* é uma passagem subterrânea para pedestres desativada, localizada no centro da cidade, que é limpa e ocupada pelo trio de trupes. O documentário permite observar que se trata de um processo de criação tumultuado, em parte pela atuação simultânea de três diretores, em parte pela dificuldade enfrentada pelos atores para lidar com a atuação exigida na vertente performática. Nela, os diretores exigem dos atores potência de estados emocionais e intensidade de presença, porém o tempo todo tiram deles o apoio da forma dramática, ou seja, das ações articuladas num encadeamento de causa e efeito, com personagens construídos a partir de parâmetros oriundos da psicologia. Na *performance* finalmente apresentada, diante dos olhos dos espectadores acomodados nas laterais passavam figuras realizando ações fragmentadas e desconexas que podiam ou não interagir umas com as outras, e nos seus movimentos criavam imagens impactantes que produziam um efeito disparador de múltiplos sentidos. Por exemplo, dois homens entravam pela galeria vindos de sentidos opostos e, ao se

encontrarem, colavam os rostos um no outro, em posição frontal, e urruvavam com voz gutural um em direção à boca do outro durante quase 30 segundos. Subitamente, interrompiam o grito e seguiam impassíveis, como se nada tivesse acontecido.⁵² Fugiria ao escopo da pesquisa detalhar as criações do grupo no período de seis anos que separa a estreia de *BR-3* e *Bom Retiro, 958 metros*. Importa, no entanto, observar que o núcleo se mantém em movimento no que diz respeito à intervenção no espaço público.

Finalmente, uma reunião para discutir um possível tema para uma futura montagem de grande envergadura é realizada no dia 26 de outubro de 2008.⁵³ Relações de trabalho, exploração financeira, “valor da desvalorização”,⁵⁴ capitalismo e *desterritorialização* foram alguns dos assuntos postos em pauta. A sugestão de tomar o bairro do Bom Retiro como temática partiu do diretor Antônio Araújo. A presença de imigrantes latino-americanos naquela região da cidade e as denúncias de trabalho escravo nos noticiários vêm à tona. O encontro, realizado na sede do grupo, entre os integrantes do núcleo duro não é decisivo. Curiosamente, a novela do escritor Franz Kafka, *O Castelo*, está entre as sugestões de Eliane Monteiro, projeto que ela concretizará um ano depois, com a montagem de *O Castelo*, que estreia no dia 4 de fevereiro de 2010. Trata-se de uma encenação de média envergadura, para os padrões de grupo, um experimento na vertente da intervenção urbana. O espaço de encenação é a fachada em vidro de um prédio da avenida Paulista, e o tema central são relações de trabalho. O elenco atua na parte externa do edifício enquanto o público se acomoda no interior de uma das salas tendo diante dos olhos a iluminada e exuberante paisagem urbana na qual os atores/personagens estão suspensos, uma espécie de metáfora da tensão e ameaça de queda que se configuram como modos de controle do capitalismo neste início de século XXI.⁵⁵

Voltando à reunião de outubro de 2008 e à sugestão do Bom Retiro, a presença boliviana no bairro produz alguns comentários difusos, dando a entender ter sido um tema já debatido em outra ocasião. Hesitante, sem convicção, Roberto Audio chama atenção para o

⁵² O documentário realizado por Evaldo Mocarzel a partir dessa intervenção urbana integra o acervo da biblioteca da ECA-USP, em cópia cedida pelo cineasta.

⁵³ A reunião foi gravada por um fotógrafo enviado pelo cineasta Evaldo Mocarzel, que não estava presente, mas a essa altura já havia criado o documentário sobre o processo de criação de *A Última Palavra É a Penúltima*. Tal parceria e a informação sobre o tema a ser debatido explicam o ato de gravar a reunião, cuja cópia foi cedida à pesquisadora, uma vez que Mocarzel desejava filmar momentos-chave do processo de criação do espetáculo seguinte do grupo para um futuro filme. E ele o fez. Por exemplo, embora não tenha acompanhado a primeira etapa dos *workshops*, ele filmou o chamado varal, seleção das melhores cenas criadas pelo grupo refeitas no último dia de trabalho desta etapa.

⁵⁴ Expressão literal do ator Roberto Audio.

⁵⁵ Em entrevista à pesquisadora, Eliane Monteiro afirmou que a inspiração na origem da montagem veio de um curso ministrado pelo psicanalista Peter Pál Pélbart sobre o texto *O Esgotado*, de Gilles Deleuze, que trata dos efeitos do trabalho alienado sobre a sensibilidade humana.

fato de que tomar o Bom Retiro como tema possa talvez unir interesses expressos por diversos integrantes como o de falar de “relações de trabalho, de exploração financeira, de *desterritorialização* e de América Latina”. Porém todos, em algum momento, expressam o temor de que assumir o bairro como território de investigação implique tarefa de grande dimensão logística, ou seja, o trauma da interrupção de *BR-3* parece ainda estar presente e, talvez, tenha contribuído para que o tema Bom Retiro/Bolívia precisasse circular por várias reuniões antes de despertar interesse coletivo. A decisão final de tomar o bairro do Bom Retiro como território que abarcava os temas sugeridos se deu apenas no fim do ano de 2009, em parte acelerada pela necessidade de elaborar um projeto de longo prazo solicitado pela Petrobrás, empresa que dá suporte permanente ao grupo por meio de um programa de residência artística. Mais uma vez o Teatro da Vertigem opta por um tema “laico”, de grande amplitude e, portanto, pedindo recortes, e se lança num espaço que sem dúvida atravessará o dispositivo cênico e cuja ocupação exigirá muitas negociações. Se a empreitada lança o grupo no desconhecido – o tema aberto – a plataforma de salto é o modo de criação sedimentado ao longo da trajetória. Daí a avaliação de que possa ter produtividade o exame que se faz neste capítulo.

3.3. A PESQUISA TEÓRICA

É relevante registrar a formação de um grupo de estudos interno cujas reuniões se dão entre abril e outubro de 2009. A importância reside no fato de os encontros terem início logo após a já citada reunião, porém antes de os integrantes assumirem a escolha do Bom Retiro como tema e território do trabalho seguinte – o que curiosamente remete à atitude cautelosa na fundação do grupo, na gênese de *O Paraíso Perdido*, quando os artistas se constituíram “apenas” como grupo de estudos, tentando dar a si próprios a liberdade de não serem pressionados por uma montagem no horizonte próximo.

Desta vez, as leituras selecionadas evidenciavam o desejo de ampliar a experimentação sobre proposições de intervenção urbana na vertente *site specific*⁵⁶. Em abril de 2009, o livro escolhido para estudo foi *Site Specific Art: Performance, Place and Documentation*, de Nick Kaye. Em maio discute-se o capítulo *Viver com Estrangeiros* do

⁵⁶ Iniciada nos anos 1960 como reação ao confinamento da arte em museus e galerias, a arte *site-specific* ganhou diversas vertentes, mas primordialmente busca intervir no espaço por meio da articulação entre objeto artístico e ambiente, seja este último paisagem natural, arquitetônica ou institucional.

livro *Confiança e Medo na Cidade*, de Zygmunt Bauman. Porém uma obra mobilizou mais fortemente o grupo: *Apologia da Deriva – Escritos Situacionistas sobre a Cidade*, reunião de textos de diferentes autores sobre o movimento situacionista.⁵⁷ Não por acaso o estudo desse livro tomou os meses de agosto, setembro e outubro e inspirou a prática das derivas – deambulações urbanas a partir de dispositivos aleatórios – que seria adotada na terceira etapa do processo de criação⁵⁸.

Ainda que com abordagens distintas, é possível dizer que a *psicogeografia* – conceito definido pelos situacionistas como a resultante dos efeitos produzidos pelo meio ambiente sobre afetos e comportamentos – é tema debatido em todos os textos estudados. Curiosamente, é muito similar à oposição que os situacionistas estabelecem entre *topofobia* e *topofilia* – em síntese, o primeiro termo relativo à arquitetura monumental, que segrega pelo gigantismo de suas dimensões, enquanto o segundo diz respeito às construções mais próximas da escala do corpo humano, com áreas de convívio e materiais que abrem espaços para os “desvios” como são nomeadas pelos situacionistas as alterações provocadas pela criatividade dos cidadãos na arquitetura funcional – e os termos do contraponto debatido por Bauman entre *mixofobia* e *mixofilia* no ensaio *Viver com Estrangeiros*. Esses últimos designam modos de convívio e também implicam aspectos arquitetônicos, uma vez que a mixofobia – medo do convívio com a alteridade e a busca por segurança – cria as cidadelas instauradas pela arquitetura de condomínios fechados e *shopping centers* dentro do espaço urbano que, historicamente, seria o lugar da diversidade de interações, um território que torna difusa a noção de estrangeiro e onde não caberiam muros.

Do ponto de vista dos adeptos das práticas situacionistas, as derivas têm potencial para construir um novo modo de estar no espaço urbano por meio da atuação de seus praticantes, cidadãos com efetivo poder de atuação sobre o planejamento urbanístico, capazes de projetar arquiteturas baseadas em *topofilia*⁵⁹ que, fazendo aqui ressoar as ideias de Bauman, sejam propiciadoras de *mixofilia*.

⁵⁷ O situacionismo é um movimento europeu de crítica à alienação do ser humano nas sociedades urbanas capitalistas ocidentais, que tem seu auge na década de 1960, e entre seus fundadores está o francês Guy Debord, autor do livro *A Sociedade do Espetáculo*. A arquitetura estava no centro dos debates do grupo e arquitetos situacionistas chegaram a desenhar cidades inteiras com estruturas que seguiam os princípios de serem vazadas ao ambiente, terem escala humana e serem abertas a possíveis alterações efetuadas pelo uso cotidiano.

⁵⁸ A teoria da deriva, uma prática de errância pela cidade, foi proposta em 1958 por Guy Debord e publicada na Revista da Internacional Situacionista, em texto reproduzido no livro *Apologia da Deriva*.

⁵⁹ Estigmatizado como utópico pela onda conservadora que se seguiu aos movimentos libertários da década de 1960, o movimento situacionista volta a ser tema de discussão nesta segunda década do século XXI. Não por acaso, a chamada arquitetura utópica, uma de suas vertentes, é tema da Bienal de Veneza de 2014. Bom exemplo é a intensificação da prática de andar de bicicleta em São Paulo, por iniciativa de cidadãos, que vem provocando alteração no espaço público pela instalação de ciclo-faixas, fruto de negociações que envolvem

A tendência a retirar-se dos espaços públicos para refugiar-se em ilha de ‘uniformidade’ acaba se transformando no maior obstáculo para viver com a diferença, e, desse modo, enfraquece os diálogos e os pactos. *(Por outro lado)* Com o passar do tempo a exposição à diferença transforma-se em fator decisivo para uma convivência feliz, fazendo secar as raízes urbanas do medo (BAUMAN, 2009, p.71)⁶⁰

Do grupo de estudos em que tais temas são debatidos, além dos integrantes presentes à reunião citada, participam Maurício Perussi, recém-formado em direção na ECA-USP, o jornalista Antônio Duran e o cineasta Evaldo Mocarzel. Evidentemente não por mera coincidência, Perussi e Duran irão participar, respectivamente, como assistente de direção e dramaturgista, do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*. Em fevereiro de 2010, logo após a estreia de *O Castelo*, o projeto intitulado Bom Retiro – La Paz é anunciado publicamente. Parece ser bem evidente que a futura montagem já atua sobre a seleção de leitura do grupo de estudos.

Uma vez assumido o projeto, o grupo realiza um ciclo de palestras intitulado Bom Retiro: Sociabilidade Urbana e Segregação, que transcorre de 3 e 24 de maio de 2010, na sede do Teatro do Vertigem. Com curadoria do sociólogo Eduardo Fragoaz, o evento, aberto ao público, contou com quatro encontros: Dia 3 – Vera Telles, psicóloga – *Cidade, Práticas Urbanas e os (novos) Ilegalismos do Mundo Social*; dia 10 – Raquel Rolnik, urbanista e Heitor Frúgoli Jr., antropólogo – *Configuração Socioterritorial e Urbanismo*; dia 17 – Sarah Feldman, urbanista e Sylvia Duarte Dantas, psicóloga – *Movimentos Imigratórios em São Paulo: Dimensões Materiais e Subjetivas*; dia 24 – Oswaldo Truzzi, sociólogo – *Convívio e Conflitos Interétnicos*. A reunião de especialistas de diferentes áreas, da arquitetura à sociologia, objetivava informar os integrantes sobre questões culturais, históricas e econômicas referentes ao bairro do Bom Retiro. O grupo realiza nova série de palestras, desta vez intitulada *Intervenções Artísticas em Espaços Públicos*, entre os dias 1º e 9 de setembro de 2010, com os seguintes participantes: o arquiteto e crítico Guilherme Wisnik, os arquitetos Geandre Tomazoni e Maurício Brandão, do grupo multimídia Bijari, a arquiteta e urbanista Evelyn Furquim Werneck Lima e o artista plástico Eduardo Srur.

É possível notar que o primeiro ciclo de palestras tem como objetivo ampliar o conhecimento sobre o bairro e seus fluxos migratórios, enquanto o segundo, acompanhado

sensibilização e pressão em igual medida no espaço público, mas têm como ponto de partida um modo de circular cujos efeitos ultrapassam a mera questão da locomoção e atingem aspectos importantes do convívio social na metrópole.

⁶⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e Medo na Cidade*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

pela pesquisadora, gira em torno de experiências de ocupações artísticas em espaços públicos. A organização dos ciclos e a trajetória do grupo permitem deduzir que o plano era realizar uma encenação com aspectos de intervenção urbana e *site specific* cujo núcleo ficcional abordasse temas relativos aos fluxos migratórios e às relações de produção e trabalho.

Muitas das informações colhidas na etapa inicial da pesquisa teórica – que não será totalmente interrompida com o início das demais como a data do segundo ciclo demonstra – inspiram os temas propostos pela equipe de direção aos atores na etapa dos *workshops*. Uma vez que o grupo toma o bairro como estudo de caso da investigação temática pretendida, uma visão geral do território a ser explorado pode ser importante e, para propiciá-la, seguem alguns dados, parte deles oriundos das palestras.

Situado na região central da cidade de São Paulo, o Bom Retiro é atualmente um bairro essencialmente comercial, de baixa densidade demográfica, que ocupa uma área de quatro mil metros quadrados e abriga um número de habitantes que gira em torno de 33 mil⁶¹. Porém 70 mil visitantes circulam diariamente entre mais de 1.200 lojas de vestuário, aviamentos e tecidos, sendo que cerca de 1.000 delas têm confecção própria, das quais 840 pertencem a imigrantes coreanos⁶². Historicamente o Bom Retiro foi ocupado por pessoas de baixa e média renda porque até fins do século XIX a região de várzea, que tomava boa parte do território, estava sujeita a constantes inundações. Com a inauguração de duas das mais importantes estações de trem da cidade, Luz (1867) e Júlio Prestes (1872) nas proximidades, o local passou a receber imigrantes destinados ao trabalho nas indústrias. Na década de 1920, chegaram grandes levas de italianos e judeus e outras menos volumosas de gregos, húngaros e armênios. Enquanto os italianos tornaram-se operários ou abriram pequenos restaurantes, os judeus dedicaram-se ao comércio de roupas, primeiro como mascates, depois abrindo seus próprios negócios. E acabaram por imprimir identidade arquitetônica ao bairro ao instalar lojas no térreo, confecções e moradia na parte superior de sobrados⁶³, até hoje a paisagem urbana predominante no Bom Retiro.

Os herdeiros das famílias judaicas, tendo adquirido formação universitária e se tornado profissionais liberais, passaram os pontos para uma nova leva de imigrantes: os coreanos, que começaram a chegar ao Brasil na década de 1960.

⁶¹ Censo 2010: 33.892 habitantes. Dados do IBGE colhidos no portal da prefeitura de São Paulo.

⁶² Dados informados pela Câmara de Dirigentes dos Lojistas do Bom Retiro e publicados no livro *A Jovem Coréia, Um Almanaque sobre uma das imigrações mais recentes do Brasil*. Yoo Na Kim. São Paulo: SSUA Editora, 2008.

⁶³ Fragmento da fala da arquiteta e urbanista Raquel Rolnik que passou a infância e adolescência no Bom Retiro onde vivia sua família de ascendência judaica.

A natureza da atividade de confecção e venda de vestuário, que emprega mão de obra pouco qualificada e não exige alto investimento, torna-a imune às diversas crises e favorece a transferência entre etnias. No início do século XXI intensificou-se a migração de bolivianos, peruanos e paraguaios, que passaram a trabalhar para os coreanos e, atualmente, já começam a abrir suas próprias confecções⁶⁴. Tal histórico permitiu ao bairro desviar-se do modelo de urbanização baseado na oposição centro/periferia⁶⁵ e também explica o fato de não ter sofrido o impacto da degradação que tomou o centro antigo da metrópole paulistana nas últimas três décadas.

Outro aspecto importante trazido à tona nas palestras diz respeito à alteração no uso do espaço público que ultrapassa as fronteiras do bairro. Das quermesses ao futebol de várzea passando pelas brincadeiras infantis nas ruas – muitos eram as oportunidades de socialização entre imigrantes de diferentes etnias, o que amenizava preconceitos e segregações num Brasil historicamente mestiço. Porém os imigrantes das últimas levas chegaram à cidade quando já predominavam os deslocamentos motorizados e o lazer em ambiente privado, em um território cujas relações são mediadas basicamente pelas trocas mercantis e de trabalho.

3.4. AS DERIVAS

Inspiradas nas leituras sobre o movimento situacionista, em janeiro de 2010 tiveram início as derivas pelo bairro, inicialmente restritas à dupla de diretores, Antônio Araújo e Eliane Monteiro. A partir do segundo semestre, a prática foi estendida aos demais integrantes do núcleo duro e ainda ao dramaturgista Antônio Duran, ao assistente de direção Mauricio Perussi e ao dramaturgo Joca Reiners Terron.

Derivas são realizadas por meio da criação de um dispositivo aleatório – por exemplo, virar na primeira rua à direita sempre que alguém de boné cruzar o seu caminho – e buscam provocar “desvios” no trajeto familiarizado pelo uso funcional. Para os integrantes do grupo, as derivas pelo bairro tinham como objetivo ampliar o que os situacionistas chamam de bairro praticado ou experimentado e assim levantar material para a etapa seguinte, a da criação de

⁶⁴ Nas oficinas, legais ou não, os imigrantes trabalham 16 horas por dia, pois ganhando por peça produzida, no mesmo local onde comem e dormem em condições muito precárias, sem qualquer salário nos primeiros meses. Só passam a ganhar após terem pagado aos ‘patrões’ o valor das passagens e das despesas com a legalização pessoal. A legalização pessoal não é difícil de ser obtida pelas leis brasileiras. Muitas oficinas, mesmo aquelas cujos proprietários são bolivianos legalizados, permanecem ilegais como negócio, para evitar o pagamento de impostos e baratear o custo da mercadoria.

⁶⁵ Questão trazida à tona e problematizada em sua palestra pela arquiteta Sarah Feldman, professora e livre-docente do Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos, da USP.

cenar em sala de ensaio. Afinal, a maioria dos integrantes do grupo conhece o Bom Retiro apenas por meio de pesquisas teóricas ou por frequentar a Oficina Cultural Oswald de Andrade⁶⁶, centro cultural mantido pelo poder público estadual, cujas salas são cedidas para companhias de teatro e de dança, onde o grupo ensaiara *Apocalypse 1.11*. As entrevistas à pesquisadora demonstraram que nenhum dos integrantes do Teatro da Vertigem consumira na rua José Paulino, por exemplo, um dos polos brasileiros do chamado turismo popular de compras. Na prática do grupo, a deriva interferirá sobre a *psicogeografia* dos integrantes antes mesmo que sejam realizados os primeiros esboços de cenas na fase seguinte, a dos *workshops*.

Foi precisamente na primeira deriva noturna realizada pelo grupo que teve início o trabalho de observação participativa, no dia 22 de setembro de 2010. O impacto dessa experiência inaugural foi de tal modo relevante que se tornou inescapável realizar um relato em primeira pessoa, anexado ao primeiro relatório de qualificação de mestrado, ocasião em que o estudo fez sua passagem ao doutorado.

Quebrando conscientemente a ortodoxia, a narrativa daquele primeiro percurso em deriva pelo bairro será agora retomada, desta vez no corpo da tese, porém acrescida do contraponto de outra vivência, no mesmo local, quatro anos depois. Tal inclusão se deve à avaliação de que o relato pode contribuir para a compreensão do grau de verticalidade com que o grupo se lança à empreitada durante o processo de criação e também para o entendimento do que propõe o dispositivo cênico uma vez que o espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* propicia ao espectador experiência – como se verá ao longo das análises dos depoimentos colhidos – similar à vivenciada naquela primeira noite de pesquisa de campo.

3.4.1. Mixofobia e mixofilia: experiência de um contraponto

Na tarde daquele 22 de setembro, um telefonema do diretor Antônio Araújo comunicou a aprovação ao pedido de observação participativa e, ao mesmo tempo, convidou para uma reunião do grupo na Oficina Cultural Oswald de Andrade às 19h. Ao solicitar a um amigo coordenadas para chegar até lá, ouvi muitas advertências: “Se já estiver escuro tome um táxi, mesmo que o caminho seja curto; cuidado para não tomar a direção errada e ir parar

⁶⁶ Um prédio de arquitetura imponente, construído em 1905 para abrigar a Escola Livre de Farmácia, tombado pelo Patrimônio Histórico, e reinaugurado como Centro Cultural Três Rios (nome da rua onde está localizado, no número 363) em 1986.

na *cracolândia*”. Ele se referia à concentração de usuários de crack⁶⁷ no entorno da Luz, estação de trem e metrô no bairro fronteiriço. Já a caminho, revisei a minha *psicogeografia* com relação ao bairro. Até então só fora lá para ver ensaio teatral na Oswald ou almoçar em um restaurante grego, mas não saberia localizar mentalmente os dois espaços, pois fora de táxi ou, na função de jornalista, no carro da empresa. A saída da estação Tiradentes dá em uma grande praça que, por ser bem arborizada, é também muito escura. Ali termina a rua Três Rios, onde está situada a Oswald. Pouco antes das 19h, embora ainda haja algum fluxo de pedestres nas calçadas, pontos comerciais já estão fechados e as fachadas apagadas. Foi com um certo sentimento de alívio que avistei os integrantes do Vertigem⁶⁸ na calçada. Durou pouco.

Só então tomei conhecimento de que o local seria ponto de partida – e chegada – da primeira deriva noturna do grupo. De saída compreendi o procedimento de experimentação do território, já sabia do interesse despertado pelo estudo do movimento situacionista, mas a expectativa de “praticar a teoria” não era nada confortável. Araújo explicou, talvez pela presença da pesquisadora, uma vez que não seria a primeira deriva do grupo, que cada um deveria criar um dispositivo aleatório, como virar na primeira rua à direita sempre que um carro verde cruzasse o seu caminho. Importante era não parar para conversar, andar sempre, sem deixar de obedecer aos desvios provocados pelo dispositivo. A deriva teria de ser individual, duraria duas horas e, portanto, 22h seria o horário de retorno, quando então todos comentariam suas experiências.

Medo foi o primeiro sentimento, coração disparado. Em conversa reservada com o diretor argumentei que não teria sentido eu fazer a deriva, e sim seguir um ator, afinal estava ali para realizar uma pesquisa sobre o trabalho deles, e não sobre o bairro. Ele pareceu perceber o meu temor. Disse que preferiria que eu fizesse sozinha, mas que eu poderia acompanhar alguém. Pensei que seria mais seguro seguir uma mulher e tentei encontrar Luciana Schwinden ou Eliane Monteiro, mas elas já haviam partido e sumido de vista na penumbra dos arredores. Nessa procura, me perdi dos outros. Todos partiram rapidamente e quando dei por mim só havia um ator ainda na área, Roberto Audio, e já saindo. Começo a segui-lo a distância e logo percebo que seu dispositivo é seguir alguém que carrega sacolas de

⁶⁷ Vendido na forma de pedras, o crack, mistura de cocaína com bicarbonato de sódio, é droga fumada em cachimbos, conhecida como a cocaína dos pobres, devido ao seu baixo custo. Introduzida no Brasil em 1990, tem disseminação rápida e consumo crescente. Apreensões de grande quantidade da droga já foram feitas nos principais centros urbanos do País, segundo dados do governo federal publicados no Portal Brasil. www.brasil.gov.br/crackepossivelvencer/home.

⁶⁸ Eram eles os integrantes do núcleo duro e ainda o jornalista e dramaturgista Antônio Duran, o assistente de direção Maurício Perussi e o escritor Joca Reiners Terron.

supermercado. Ele segue uma mulher. Ela se afasta das áreas iluminadas, caminha por uma rua cada vez mais deserta e escura. Audio segue logo atrás dela, e eu atrás dele. Temo que ela perceba, se sinta perseguida e chame a polícia. Temo pelo temor dela, coitada, de se sentir seguida. Tudo fica deserto demais em todas as direções, tenho medo de me afastar demais da Oswald, medo de me perder, e decido largar o ator. Volto. E crio o que chamarei de ‘indispositivo’ de segurança. Volto às proximidades da Oswald e decido que só vou aonde a coragem me levar.

Passo então a andar em traçados curtos sempre em torno da Oswald, tendo o prédio como baliza para não me perder, ao contrário do que prega a deriva. Mas, pensando melhor, o Teatro da Vertigem já tinha me colocado num traçado inesperado pela cidade. Como faz parte da prática da deriva não tomar notas, tenho o registro do que ficou retido na memória e das notas tomadas no dia seguinte. A imagem predominante na noite diz respeito às ruas escuras e desertas. As lojas não ficam iluminadas, menos ainda as vitrines, escondidas atrás de portas de metal que fecham em ruidoso movimento vertical – um som que será muito ouvido nos fins de tarde no bairro⁶⁹ e se tornará elemento de trabalho nos ensaios. Pelas fachadas é possível perceber que a maioria das lojas é de moda feminina, tecidos, lingerie, aviamentos, rendas, roupas. Até os carros começam a rarear em ruas mais estreitas. Só a Três Rios ainda tem um razoável fluxo de automóveis. Vez por outra passam mulheres coreanas e bolivianas carregando pela mão filhos uniformizados, sempre muito apressadas. Meio tarde para criança voltar do colégio. Talvez tenham sido levadas ao trabalho das mães e agora voltam para casa. Reparo que há restaurantes coreanos, letreiros em coreano e até o ponto de táxi em frente à Oficina Cultural tem letreiro bilíngue, em português e coreano. Um galpão cheio de máquinas de costura muito coloridas atrai minha atenção. Paro. É uma escola de corte e costura. Imediatamente sou abordada, um senhor oferece uma aula grátis, insiste para que eu entre e veja as instalações, quer meu telefone. Tenho cara de quem procura algo e deve ser emprego e, naquele bairro, só pode ser nas confecções.

Logo o meu in-dispositivo se mostra muito restrito. Dou voltas nos mesmos lugares. E desperto a desconfiança dos seguranças dos restaurantes e lojas, um exército de homens armados que se multiplica a cada dia na metrópole paulistana, e podiam ser vistos, com seus ternos escuros, em diferentes pontos do bairro, guardiões do comércio de portas cerradas, cuja possível truculência representa risco. Começo a parecer suspeita para os membros da

⁶⁹ Devido às características do comércio local, predominantemente popular e atacadista, frequentado por revendedores, as chamadas sacoleiras, que vêm de outras cidades e estados, as lojas fecham muito cedo, entre 17h e 18h. As oficinas de costura, no entanto, funcionam até bem mais tarde, mas não são visíveis. Mesmo quando funcionam nas sobrelojas, as janelas de vidro ficam cobertas com papel pardo.

vigilância privada. Pelo menos me sinto assim. Tenho medo de ser abordada, levada para um lugar escuro.

A arquitetura do medo e da intimidação espalha-se pelos espaços públicos das cidades, transformando-as sem cessar – embora furtivamente – em áreas extremamente vigiadas, dia e noite. (BAUMAN, 2009, p.63)

Pergunto as horas. São 20h20! Não é possível! A hora não passa! Tento ampliar o meu círculo de deslocamento e chego a uma rua totalmente deserta, cheia de agências bancárias. Uma sinagoga com bela fachada esculpida em alto relevo atrai meu olhar. Percebo que há seguranças em diversos pontos das ruas, todos são homens, passam a noite em ronda ou descansando em cadeiras postas nas calçadas, diante das lojas. Figuras que mais tarde vão inspirar a guia fantasmagórica do espetáculo, encarnada pela atriz francesa Laetitia Augustin-Viguiier – que só vai se agregar ao grupo na etapa dos *workshops*. Arrisco explorar uma rua ainda não percorrida e ali há alguns restaurantes e botecos abertos. Reparo numa família de bolivianos comendo sanduíches em silêncio, sem nenhuma conversa ou interação, três crianças, pai e mãe. Passado mais um tempo, pergunto novamente as horas num bar e retorno ao ponto de encontro faltando dez minutos para 21h. Bem antes do tempo marcado. Logo chega o iluminador Guilherme Bonfanti, que alega estar cansado para ter ‘roubado’ no tempo. Em seguida, visivelmente transtornado, chega Joca Terron. Conto que fiquei com medo, ele resmunga algo sobre a “ingenuidade” do grupo em sua exposição ao risco, mas não vai adiante, se cala. Mais tarde ele falou sobre o episódio em entrevista à pesquisadora. “Eu estava avisado sobre o processo de criação do grupo, mas não pensei que fosse tão tateante, às cegas mesmo; só depois de muito tempo percebi a importância da experiência daquela noite”, argumentou.

No relato final, comentei ter me sentido estrangeira em minha própria terra; era eu a imigrante, alguém que desconhecia códigos e por isso temia estar em risco.

Salto no tempo para relatar um périplo semelhante realizado depois das 22h e cerca de um ano após o término da temporada de *Bom Retiro, 958 metros*, no dia 28 de março de 2014. É sexta-feira e, ao término de uma peça teatral que fora ver na Oswald de Andrade⁷⁰, decidi caminhar pelas ruas escuras e igualmente desertas do bairro não em deriva, mas com o objetivo definido de rever lugares e pessoas. Dois quarteirões adiante, no cruzamento da Ribeiro Lima com a Rua da Graça avisto sentado em uma cadeira, solitário, o segurança Bigode. Renato é o seu nome, mulato, 39 anos, gorro negro sempre enfiado na cabeça, uma

⁷⁰ A peça era *Recusa*, da Cia. Teatro Balangan.

das figuras assustadoras naquela primeira deriva. Bigode abre um largo sorriso, e o diálogo que se segue é repleto de memórias do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*. Pergunta sobre o grupo, as atrizes, diz que ouviu dizer que a peça vai ser apresentada no Rio. Pouco depois, na mesma esquina, ouço meu nome chamado em voz alta. É a gari Patrícia – trabalha das 14h às 22h na varredura das ruas, mulher de Bigode – que me vê antes ainda que eu a tenha avistado na rua escura. Desta vez o cumprimento é femininamente realizado com um abraço longo e afetuoso. Reparo que colocou prótese dentária – durante toda a temporada faltavam-lhe quatro dentes da frente. Não faço comentários para não constrangê-la porque não estou só. No saguão da Oswald, encontrara o pesquisador e professor Samir Signeu, doutor em artes cênicas pela ECA-USP que, convidado, aceitou fazer um desvio no caminho de volta até à estação Tiradentes do metrô. Afinal ele não só vira o espetáculo como ainda dera o seu depoimento por e-mail para a pesquisa. Assim, nessa noite de 2014, todos os reencontros relatados têm o professor Signeu como testemunha, ele também revisitando na memória imagens de *Bom Retiro, 958 metros*.

Juntos, seguimos adiante para um local mais distante em direção a um determinado ponto do bairro, um muro de pedra que era escalado pelo cracômano (Audio) no espetáculo, local ao qual não cheguei naquela primeira noite de deriva, porque ali pretendo encontrar Welington, um jovem segurança que também dera depoimento – gravado – à pesquisa sobre a encenação. Ele não está, mas em compensação revejo Seu Zé, morador de rua e catador, cuja carroça ele estaciona toda noite junto ao muro, fronteira intransponível entre o fim da rua Ribeiro Lima e a linha do trem (cujo barulho se pode ouvir lá no alto a cada vez que passa). Na encenação, quando esse pedaço do muro era escalado pelo mendigo/cracômano interpretado por Audio, Seu Zé observava em silêncio, em geral oculto sob sua carroça. Desde os primeiros ensaios ele deixou clara sua recusa à interação com os atores, embora cedesse seu quintal ao grupo. Durante a temporada, sua carroça, as pilhas de papelões e até seu fogareiro às vezes aceso eram confundidos com cenografia pelo público. Naquela sexta-feira Seu Zé, visivelmente feliz com a visita, mostra que os vergalhões discretamente fincados no muro para facilitar a escalada do ator foram retirados porque, segundo ele, algum tempo depois do término da temporada, ladrões passaram a usá-la para escapar da polícia. Durante o tempo todo em que conversamos com Seu Zé um único carro passou pela rua, bem vagarosamente, talvez estranhando a presença do casal no bairro naquele horário.

No contraponto entre as duas experiências, importa sublinhar a reversão de *mixofobia* em *mixofilia*. Registre-se que a afetividade presente nos reencontros não é da ordem da cordialidade na definição sociológica do termo, como atitude que mascara diferenças de

classe, pois não se estabeleceu qualquer relação de interdependência ou poder entre essas pessoas e a pesquisadora. Tampouco é da ordem da pessoalidade, pois não nos tornamos amigos eu, Bigode, Patrícia, Welington, Seu Zé. Trata-se de uma relação totalmente mediada pelo objeto artístico e seu processo de criação. É sobre o espetáculo que gira o nosso diálogo naquela noite, e em todas as visitas, e a pergunta – “o teatro vai voltar?” – é recorrente, mesmo se a resposta negativa já é sabida.

A intervenção provocada pela experiência do acompanhamento do trabalho do grupo na relação da pesquisadora com a geografia do bairro reforça o argumento de Pélbart, de que o processo de criação se dá como experiência que transforma o envolvido e “aquilo que ele pensa, antes mesmo de transformar aquilo de que trata”. Ocorre que diferentemente de um livro, a criação teatral é coletiva e, no caso do Teatro da Vertigem, e de outros coletivos paulistanos, envolve uma rede polifônica de autores, e transcorre em interação com o território ocupado, seja o entorno das sedes, seja a geografia pesquisada, provocando alterações nos modos de ser e estar na cidade.

Um modo de atuar que não é só do Teatro da Vertigem, mas com suas variantes pode ser observado em diferentes coletivos da vertente do teatro de grupo, como observa Silvia Fernandes, pesquisadora da cena contemporânea:

O mais importante a sublinhar no predomínio do teatro de grupo é a nítida mudança do eixo das criações. Das práticas cênicas autônomas e autorreferentes da década de 1980, preocupadas com a ruptura dos limites do especificamente teatral pela experimentação de linguagens, o retorno dos grupos dá-se a partir de preocupações sociais e políticas (...). É evidente no teatro brasileiro das últimas décadas o crescimento de uma vertente predominantemente urbana. O movimento de expansão do trabalho teatral para o espaço da cidade tem várias ramificações. A principal delas, talvez, seja a ocupação dos espaços públicos por grupos de teatro, que interferem decisivamente nas metrópoles brasileiras. (FERNANDES, 2013, p.353-354)⁷¹

Transcrevo abaixo um pequeno trecho do depoimento oral, gravado pela pesquisadora, do segurança Welington, 32 anos, que trabalha no Bom Retiro desde 2008, e acompanhou de longe os ensaios nas ruas e, já na temporada, viu o espetáculo na íntegra em companhia da esposa:

Trabalhava na (rua) Aymorés e vi os ensaios desde o começo. Até o começo da produção toda, não entendia nada, só pegava uma parte. Aí tive a oportunidade (de ver o espetáculo inteiro), passei a trabalhar no shopping (os seguranças do shopping foram os primeiros a ser convidados oficialmente). Aí eu fui ver o quanto era

⁷¹ FERNANDES, Silvia. A *Encenação*. In: *História do Teatro Brasileiro: Do modernismo às tendências contemporâneas*. Volume 2. João Roberto Faria (dir.); J. Guinsburg e João Roberto Faria (projeto e planejamento editorial). São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc-SP, 2013, p.332 a 369.

interessante, o que tinha por trás, o que abordava, vários assuntos, pelo que percebi fala do que acontece no centro mesmo, aqui no Bom Retiro mesmo. (...) Passou uma coisa bem... o que existe mesmo... uma coisa que a gente não dá muita ênfase, até nota, mas não liga, e meio que eu fiquei pensando naquilo, pensativo. Às vezes a gente até discrimina também, um pouco, as pessoas que vêm de fora para trabalhar aqui, mas não sabe a razão verdadeira porque eles vieram, às vezes acha que eles querem ganhar dinheiro aqui. Querem ganhar dinheiro, mas também cuidar da família, uma vida melhor, não é só ganhar dinheiro.

O efeito do espetáculo sobre o olhar dele para com os imigrantes ganha relevância quando se leva em conta sua profissão e a função que exerce no bairro – de vigilância e controle, associada ao uso de força e truculência. A relação com os imigrantes está na base da argumentação desenvolvida por Bauman sobre o contraponto entre *mixofilia* e *mixofobia* no espaço urbano.

Componente fixo da vida urbana, a onipresença de estrangeiros, tão visíveis e tão próximos, acrescenta uma notável dose de inquietação às aspirações e ocupações dos habitantes da cidade. Essa presença, que só se consegue evitar por um período bastante curto de tempo, é uma fonte inexaurível de ansiedade e agressividade latente – e muitas vezes manifesta. (BAUMAN, 2009, p.36)

Em síntese, o sociólogo polonês credita à ancestral fragilidade do ser humano e ao impulso de preservação o medo do estrangeiro – seja ele assim rotulado por questões de nacionalidade ou estrato social – e seu agravamento na contemporaneidade ao interesse do sistema capitalista em “vender” segurança e controlar os fluxos e os comportamentos. Assim, se a insegurança é de ordem existencial, seu agravamento é fruto de manipulação do poder que estimula e torna desejável a clausura dos *shoppings* e condomínio fechados. Como argumenta Bauman – e a experiência relatada demonstrou – o antídoto para a insegurança não é o insulamento, mas o convívio.

A intervenção do espetáculo na *psicogeografia* de quem vive ou trabalha no Bom Retiro merece o destaque, uma vez que tais afetações entre artistas teatrais e seus territórios de atuação não são exclusividade do Teatro da Vertigem. Pela evidente relevância no que diz respeito às questões de sociabilidade nas metrópoles, relações entre coletivos artísticos e espaços deveriam ser sistematicamente investigadas e levadas em conta na elaboração de políticas públicas de apoio à instalação de sedes do teatro de grupo em diferentes territórios da cidade.

Os locais públicos são os pontos cruciais nos quais o futuro da vida urbana é decidido neste exato momento. Uma vez que a maioria da população planetária é formada por moradores de cidades, ela é também o futuro da coabitação planetária. (BAUMAN, 2009, p.70)

3.4.2. O território como agente

Para os atores, todas as experiências são buscadas e vividas como possíveis produtoras de matéria-prima à criação, procedimento evidente nas narrativas dos integrantes do grupo no retorno daquela primeira noite de deriva, quando já começa a se desenhar, por exemplo, no imaginário de Audio a figura do cracômano, que terá papel importante na encenação. O ator foi conduzido por seu dispositivo para além das fronteiras do bairro até à *cracolândia* – território que fora tema de debate no ciclo de palestras organizado pelo grupo e merece um breve comentário. Os bairros centrais da cidade de São Paulo estão sob a pressão de um processo de transformação conhecido como *gentrificação*: ações que sob o termo positivo de revitalização e requalificação deslocam populações de baixo poder aquisitivo de áreas urbanas para abrir espaço aos grandes investimentos imobiliários, cujo modelo arquitetônico verticalizado propicia retorno lucrativo na ocupação do espaço, processo que vem ocorrendo em toda a região central da cidade. Em sua palestra, Raquel Rolnik usou o termo “acupuntura urbana” para designar um tipo de ação do poder público que é a de criar um espaço cultural sofisticado em área “degradada” para valorizá-la e assim atrair investidores privados.

Se o dinamismo econômico do Bom Retiro ainda propicia relativa proteção contra a especulação imobiliária, no bairro vizinho, Luz, tal processo se intensifica no período do processo de criação do espetáculo. O poder público já criara uma sofisticada sala de concertos no prédio da antiga estação ferroviária Júlio Prestes e anunciara o chamado projeto Nova Luz, efetuando desapropriações e demolições, apesar da resistência da população local. Os escombros da antiga rodoviária⁷², demolida para dar lugar a uma futura sala de dança, atraíram os consumidores de crack, e a mídia passou a chamar a área de “cracolândia”. É ali que o dispositivo de Audio o deixa na primeira deriva noturna. Sentindo-se ameaçado pelos usuários de droga, alega estar à procura de um irmão. Na etapa dos *workshops* ele criará a cena de um viciado que conversa com sua pedra de crack, figura que será retomada ao longo

⁷² No dia 24 de junho de 2011, em pleno processo de criação de *Bom Retiro, 958 metros*, o Teatro da Vertigem realiza, no território dos escombros da antiga rodoviária, o projeto de intervenção urbana *Cidade Submersa*, coordenado pelo iluminador Guilherme Bonfanti. Aos espectadores era dada a opção de simplesmente observar o espaço e as ações ou de assumir a função de “arqueólogo” e escavar a terra em uma atuação lúdica que permitia desenterrar objetos diversos, alguns enterrados pelos artistas, outros existentes no local. Entre os achados arqueológicos, não por acaso, havia fragmentos de manequins. Todos os objetos deveriam ser nomeados e exibidos aos participantes e observadores.

do processo de criação, estará presente na encenação final e provocará ainda o surgimento no dispositivo cênico de um coro de viciados.

Ainda naquela mesma primeira noite de deriva, o diretor Antônio Araújo conta ter visto a atriz Luciana Schwinden em meio a centenas de homens e mulheres agachados no asfalto catando retalhos de tecidos extraídos de sacos de lixo deixados nas calçadas. “Essa é uma imagem para ficar, eu acho, imagino uma cena com atores afundados em retalhos até o pescoço”, diz Araújo naquela noite. A grande quantidade desses fragmentos de tecido é índice da dimensão da produção de vestuário no bairro, enquanto os recolhedores de restos ínfimos demonstram o custo humano de um sistema que precisa de sobras – pessoas reduzidas ao contorno mínimo da sobrevivência – para ser chamado de dinâmico e flexível. Retalhos e restos, como matéria ou como ideia, servirão de base para diferentes experimentações na etapa dos *workshops*.

Alguns dias depois pude ver nas ruas do Bom Retiro essa imagem das montanhas de retalhos e o impacto provocado pelo efeito do tapete multicolorido espalhado no asfalto sob a luz difusa de alguns postes de iluminação pública naquelas ruas desertas de fiação suspensa, calçadas estreitas e sinais de trânsito piscando para ninguém. Meses depois o então prefeito da cidade decretou uma mudança na forma de recolhimento do lixo comercial, e o alto valor das multas para o comerciante que deixasse grande quantidade de resíduos nas calçadas provocou o sumiço daqueles sacos de retalhos. Assim, aquela imagem não existiria no imaginário do diretor e dos atores se o grupo tivesse iniciado sua pesquisa de campo algum tempo depois.

Outras derivas foram feitas, em diferentes horários, nessa etapa de reconhecimento do território. O bairro já atuava sobre o imaginário dos integrantes do grupo antes do início do primeiro esboço de criação de cenas. Alguns locais visitados nesta fase de reconhecimento afetam os participantes e deixarão vestígios no trabalho mesmo que tais locais não sejam atravessados no percurso do espetáculo.

3.4.3. O espetáculo como dispositivo

Ressalte-se que a proposição artística do Teatro da Vertigem não se limita a ser propulsora de um percurso pelo bairro, ainda que por si só o trajeto proposto produza efeito crítico. Ao interferir no território com uma profusão de elementos cênicos, potenciais disparadores de sentido, a encenação busca ampliar a percepção dos receptores – um dos

atributos da arte – por meio da fruição estética, de uma obra poético-teatral que possa mobilizar sensibilidade e razão, e alterar modos de ser e estar no espaço convivial da metrópole. É possível pensar o espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* como um dispositivo que leva o espectador a derivar por um percurso que, embora previamente traçado, é para ele desconhecido. O sentimento de estar sendo guiado pela *performance*, mas a um só tempo caminhando em risco por território estranho, é captado em diferentes modos de expressão em muitos depoimentos. Mas igualmente é possível captar alterações da percepção provocadas pelo dispositivo cênico e sua interferência no espaço urbano. Apenas como breve antecipação seguem alguns fragmentos de depoimentos nos quais tais elementos podem se detectados. Em itálico, observações da pesquisadora:

O que eu chamo de “arquitetura cênica” está projetada exatamente para isso. Não temos as cadeiras usuais dos teatros, nas quais confortável e passivamente nos sentamos. Os atores, idem, foram postos na rua. Estamos todos no espaço público, em oposição ao privado. O privado se relaciona ao particular, ao próprio, ao protegido. Portanto, ao sermos jogados no espaço público, estamos todos, espectadores e atores, no espaço comum, alheio (sem identidade), desprotegidos. **(jornalista, formado em História, 40 anos).** *(O diálogo com esse espectador só se deu porque ele atraiu a atenção ao permanecer imóvel diante do ICIB, quando todos os demais espectadores já se afastavam, e seu rosto expressava um estado emocional alterado. O texto é fragmento de mensagem enviada no dia seguinte)*

Guiados pela rua, sem saber o que encontraremos nos dá uma sensação de orfandade. Tentamos nos apegar a algo nosso. Tentamos conservar o que somos próximo ao desconhecido. **(estudante de teatro na Universidade Federal de São João Del Rey, mineiro, 25 anos, já trabalhou como vendedor em loja)**

Já tinha ido até lá para comprar roupas, e também para estudar na Oswald de Andrade e gosto da atmosfera de lá, caos reconfortante devido as ruas estreitas e que transbordam um ar familiar, local onde “todos” se conhecem por que ali vivem há anos. Susto. Me sinto numa zona de guerra, em uma faixa de Gaza. O impacto das ruas “vazias” se sobrepôs de tal maneira pra mim que demorei a adentrar no que o espetáculo me propunha em termos de narrativa textual. **(ator, teatro experimental)** *(Note-se o contraponto entre o bairro de seu horizonte de expectativas e o território alterado pelo dispositivo cênico).*

Mais do que estar na cidade, tive a sensação de SER a cidade. (...) Só para completar em alguns momentos senti um pouco de receio de estarmos soltos no bairro, até mesmo de segurança, mas logo fiquei tranquilo porque todos compúnhamos um todo que acolhia o medo da insegurança. **(publicitário, formação em Comércio Exterior)** *(Vale observar a oposição entre o “receio de estar solto” e a percepção provocada pelo dispositivo cênico de estar integrado à cidade).*

Inquieta e choca. Foi chocante perceber que o bairro do Bom Retiro tão pulsante durante o dia seja aquele cemitério à noite – era ao mesmo tempo o estar e o não-estar na cidade, pois uma cidade não é apenas o conjunto de prédios, mas sobretudo o conjunto de pessoas e não se viam pessoas fora da plateia e isso foi chocante: a cidade sem cidade. **(promotor de justiça, 51 anos)** *(O impacto provocado pela desertificação das ruas em horário noturno é observação muitas vezes captada na escuta da recepção).*

Entrar num shopping fechado, percorrer ruas e, depois entrar no teatro foi uma experiência de me aproximar daquilo que a gente está vendo, mas que poucas vezes parece que percebemos. A rua deixa de ser só um caminho para chegar a algum lugar, e passa a ser um lugar, onde se vivem várias coisas. É o impacto de se deparar com a nossa condição real, de quem nada ouve e nada vê. **(estudante de Psicologia, 22 anos)**

É como se o bairro inteiro acordasse diferente para receber aquelas pessoas (...) O percurso pelas ruas do bairro me fez sentir uma sensação de ver a cidade de um ângulo que, de outra forma, não poderia ver. Eu jamais circularia por ali naquela hora do dia, à noite, com as ruas fechadas. Me senti em um programa ousado, para “pessoas especiais”, sabe? **(atriz e jornalista)** *(Também é frequente a observação de ter sido levado a estar em um espaço-tempo até então desconhecido, alijado do trajeto convival ou funcional na urbe).*

“A cidade está adormecida e o espetáculo a acorda para nós. **(mulher, economista, 56 anos, foi em companhia do marido, engenheiro, 59 anos)** *O casal viu pela primeira vez um trabalho do grupo.*

Desde sua gênese, o Teatro da Vertigem optou por passar ao largo da estética do drama psicológico e seus conflitos interpessoais para investir nas questões mais amplas de cunho existencial e social, como se pode perceber pela análise da trajetória realizada no capítulo anterior. Porém, é relevante ressaltar, o grupo mantém o investimento em um núcleo ficcional, ou seja, os atores incorporam personagens, há diálogos e até mesmo a quarta parede – a separação imaginária entre palco e plateia – tem vez. Por isso é importante sublinhar que a encenação não se dá como um dispositivo que conduz o espectador a apenas observar, ainda que com olhos alterados pela proposição artística, o bairro em horário noturno – poderia ser essa a proposta, algo como um fone de ouvido que daria pistas para um percurso. Diferentemente disso, a encenação cria um núcleo ficcional que, em fricção com o espaço real, “acorda” a cidade.

3.5. WORKSHOPS, A PESQUISA-CARNE

Muitos dos elementos que compõem o dispositivo cênico têm como origem as observações de imagens e relações sociais que afetaram os integrantes de modo direto nas derivas e na etapa de criação de cenas no bairro, quando as experiências se multiplicam. Mas seria um equívoco abordar o processo de criação apenas no sentido do que afeta o grupo. Há um intenso trabalho ativo por meio dos *workshops*. Cada elemento colhido da pesquisa teórica ou dado de observação é reconfigurado em sala de ensaio em sucessivas e diferentes

moldagens e se articulam até a criação final em um movimento labiríntico que percorre uma complexa rede autoral, como enfatizado no capítulo anterior.

Nas minhas notas chamei de pesquisa-carne a primeira série de *workshops* – transcorrida entre os dias 10 de janeiro e 30 de março de 2011 – por ser aquela em que informações colhidas e experiências vividas têm de passar pelo corpo dos atores. Será a partir do material produzido pelo grupo nesse trimestre de experimentos cênicos que Joca Terron, o dramaturgo, irá escrever a versão inicial do texto. Além de todos os participantes da etapa anterior (Sérgio Siviero⁷³ sairá do processo nessa fase do trabalho, no dia 25 de fevereiro), passam a integrar o grupo as atrizes Raquel Morales, Mawuse Tulani, Carolina Bianchi (que também sairá do processo, porém só na etapa seguinte⁷⁴, quando já estava pronta a primeira versão do texto, e será substituída por Sofia Boito) e a francesa Laetitia Augustin-Viguiier. E ainda o músico Miguel Caldas que acompanha os atores e propõe trilhas sonoras para os *workshops*.

Ao improvisar uma espécie de carrinho para aliviar o peso de sua aparelhagem nos constantes e longos deslocamentos pelas ruas do bairro, Caldas inspirará a instalação criada pelo engenheiro de som Kako Guirado para solucionar os problemas logísticos impostos à instauração de uma paisagem sonora potente num espetáculo que se dá em percurso. Na formalização final, esse jovem músico puxará uma pesada carroça, cuja forma é a mesma daquelas puxadas pelos catadores de papel, como o Seu Zé, porém nela ele carregará baterias e uma mesa de som por meio da qual controla, durante a apresentação, por sinal digital, os microfones de todos os atores, o volume das caixas de som e a trilha musical. Caldas assina a trilha do espetáculo em parceria com Érico Theobaldo, que se agrega ao trabalho na reta final do processo.

Importante registrar que cada figura cênica tinha uma sonoridade própria e bem marcada, como por exemplo, a trilha incidental que remetia a uma sirene de alarme contra roubo, usada a cada aparição do terrorista poético. Evidentemente, a partir da segunda vez que ele surgia em cena, a simples trilha que tomava o ambiente tinha potencial para provocar no espectador um estado de alerta ao mobilizar na memória involuntária tanto associações entre

⁷³ Quando o trimestre de *workshops* teve início Sérgio Siviero estava atuando no espetáculo *O Idiota*, adaptação do romance homônimo de Dostoiévski, trabalho da recém-criada Mundana Cia. Para que Siviero pudesse seguir em temporada durante o mês de janeiro de 2011 os ensaios do Teatro da Vertigem se deram à tarde, decisão tomada coletivamente visando à permanência do ator no grupo, o que requer esforço extra por conta dos integrantes exercerem outras atividades como Luciana Schwinden, que trabalha na Secretaria Municipal de Cultura, e o diretor Antônio Araújo, que é professor universitário. Quando *O Idiota* teve sua temporada mais uma vez prorrogada, Siviero acabou saindo e o grupo passou a ensaiar à noite.

⁷⁴ Carolina Bianchi abandonou o processo por questão de saúde, um problema no joelho que, à época, demandava cirurgia e lenta recuperação.

sirene, perigo e o comportamento destrutivo ou violento dessa figura cênica. Cada momento da trilha sonora foi pensado em estreita articulação entre ações e território. Por exemplo, referências musicais da cultura judaica perpassavam a composição que preenchia o espaço enquanto o público entrava e se acomodava no saguão que dá acesso ao teatro em ruínas, o TAIB, na reta final da encenação. Trecho da trilha musical que, como os demais, tinha como potencial efeito a mobilização da memória involuntária do espectadores, como se pode perceber no seguinte fragmento de um depoimento colhido na pesquisa:

O que mais me tocou foi quando estávamos na escadaria do TAIB, e havia uma musiquinha de fundo, quase inaudível, e uma moça gorda, sentada ao meu lado, começou a cantarolar junto, e eu reconheci uma música dos partizans – isto é, dos resistentes do gueto de Varsóvia – que devo ter ouvido na minha juventude, e que remetia a todo esse universo judaico-ídiche-de esquerda, que resistia ao nazismo. Uma melodia quase sussurrada, pois a moça apenas balbuciava o som, e nele vi esse fio onde a vida resiste à morte, o subsolo resiste ao *mall*, o teatro ao espetáculo, a música aos canhões e ao capital. Ali, nessa fronteira tão tênue, no meio de um teatro despencado, que outrora representou o que de melhor o judaísmo podia oferecer ao mundo (cultura-resistência-diáspora) foi resgatado, assim, em meio à devastação. **(filósofo, professor, tradutor, ensaísta)**

A presença da “moça gorda” permite argumentar que um efeito singular no âmbito da pesquisa, ou seja, detectado em um único depoimento, pode ser múltiplo na atividade receptiva. A espectadora que reconheceu a sonoridade não foi abordada pela pesquisadora.

Na dinâmica de criação estabelecida pelo grupo, há continuidade e não ruptura entre as etapas da pesquisa teórica, derivas e *workshops*. Por exemplo, em um dos exercícios de aquecimento que sempre abriam os ensaios, os atores ganharam canetas coloridas e papel e tiveram vinte minutos para desenhar um mapa do Bom Retiro. Ao fim, receberam um mapa de verdade para comparar com o desenhado. Em seguida deveriam andar por uma parte do bairro à procura de um “lugar vazio” – segundo o diretor, tal lugar poderia até estar cheio de objetos ou lojas, o vazio era de significação/experimentação – e ali criar uma cena com aquele lugar e para preenchê-lo.

No modo de atuação do Teatro da Vertigem, cada dia de trabalho dessa etapa tem início com um exercício de aquecimento, seguido de uma cena cujo tema era surpresa para os atores que tinham um intervalo de tempo muito reduzido, às vezes cerca de cinco minutos apenas, para criar algo mentalmente e, em seguida, apresentar aos demais. A pressão do tempo era queixa constante, mas evidentemente propósito da equipe de direção, e tinha como objetivo evitar o excesso de racionalização. Também a cada dia, após terem executado a proposta inicial, os atores deveriam apresentar uma segunda cena, esta com temática já informada na véspera. Ao fim de cada dia de trabalho, a equipe de direção informava o tema

do *workshop* do dia seguinte. Avaliações e comentários eram feitos por Antônio Araújo em reuniões coletivas apenas uma vez por semana, pois um dos princípios dessa etapa era fazer as ideias passarem pelo corpo em vez de serem explicadas ou debatidas. Outra regra estabelecida e muitas vezes repetida: “*workshop* pedido é *workshop* feito”, ou seja, não havia espaço para desculpas como não ter conseguido imaginar/criar uma cena. A precariedade era sempre preferível à recusa, porque mesmo em um *workshop* ruim poderia surgir um bom elemento de trabalho.

Os pontos de partida temáticos, ainda que pudessem ser sugeridos por todos, foram pensados em sua imensa maioria nas reuniões semanais da equipe de direção formada por Antônio Araújo, Antônio Duran, Maurício Perussi e Eliane Monteiro. Diversificados, podiam ser interrogações a serem respondidas, por exemplo, “de qual Bom Retiro você quer falar” ou “o que esconde um coreano”; ou sugestões de ação como “boliviano explora boliviano” ou ainda “o que mais odeio em cada etnia”. Também poderiam cenas criadas a partir de práticas solicitadas. Algumas delas: visita à uma oficina de costura ilegal de bolivianos; entrevista com um jornalista boliviano locutor de rádio-pirata; entrevista com vendedora de loja; entrevista com um coreano gerente de rede de confecções; visita a um karaokê só frequentado por coreanos; visita a um templo armênio; observação/entrevistas com catadores de papel/retalhos; algumas horas de trabalho voluntário ou remunerado realizado pelos atores em lojas ou restaurantes; marcação com fios de novelos de linha coloridos de percursos na rua com intervenções que fossem reveladoras de detalhes de arquitetura ou relações humanas. O dramaturgo Joca Terron, que acompanhou diária e integralmente essa etapa, também trouxe alguns textos como estímulos.

3.5.1. A valorização da forma estranhada

Fugiria ao escopo do trabalho analisar as diversas experimentações realizadas pelo grupo, por isso busca-se sublinhar algumas balizas. Como argumenta a pesquisadora da crítica processual Cecilia Almeida Salles, procedimentos criativos seguem princípios éticos e estéticos, cabendo ao pesquisador mapeá-los.

O primeiro deles diz respeito à autoria coletiva: qualquer elemento, personagem ou situação criados por um ator poderia ser retomado e retrabalhado por qualquer outro ator ou atriz. O segundo pode ser designado como a busca pela forma estranhada. A articulação entre

os dois contribuirá para o descarte ou sedimentação dos elementos que surgem ao longo do processo. Para não ficar na abstração, tomemos um elemento moldado a partir de tais balizas – o manequim humanizado – que irá adquirir dimensão relevante no dispositivo cênico.

Desde as primeiras incursões pelo bairro, o ator Roberto Audio foi atraído pelas vitrines das lojas populares e sua profusão de manequins. Fotografou centenas, chegando a comprar alguns e a levá-los para os ensaios, em sua grande maioria corpos femininos, feitos de plástico ou acrílico, em escala humana, elemento com o qual os demais atores acabaram por trabalhar e, finalmente, por trazê-lo para o próprio corpo.

Na semana inicial de trabalho essa figura já surgiu como humanóide numa cena criada por Audio na calçada diante do TAIB, na qual ele conversava com uma manequim de plástico como se ambos aguardassem sua vez numa fila de entrevista para emprego. Na avaliação semanal, o diretor comentou:

Gosto daquela conversa sua com a manequim porque é feita da forma mais natural do mundo e isso torna a cena absurda, triste, estranha. (...) Como você fala com ela naturalmente, não há reforço do estranhamento, a gente vive o estranhamento, ele é nosso⁷⁵. (...) É até difícil de descrever. Beto e o manequim diante daquele teatro abandonado que não é loja. Não estou dizendo que tem de ter sempre um lado patético ou absurdo, apenas estou detectando um elemento que apareceu, dando um primeiro *feedback*. Pode ser que outros elementos apareçam em outros *workshops*, estou apenas identificando um campo.”⁷⁶

Além da avaliação evidentemente positiva, na semana seguinte Antônio Araújo voltou ao tema ao comentar outro *workshop*, no qual as atrizes Luciana Schwinden e Laetitia Augustin-Viguié encenaram uma entrevista com uma vendedora numa loja de vestidos de festa do Bom Retiro⁷⁷:

Havia uma contradição entre as perguntas metafísicas e o lugar no qual a entrevista se dava que era bem interessante, um deslocamento que eu gosto. Da mesma forma como gostei do Beto falando com o manequim em frente ao teatro, são cenas semelhantes no deslocamento.⁷⁸

Registre-se o papel do diretor não apenas como provocador do ato criador dos atores por meio do planejamento de estímulos temáticos, mas também pelo modo como pinça e valoriza elementos fugazes na dinâmica dos *workshops*. No processo acompanhado, Antônio Araújo valorizava todo elemento impregnado de humor patético, todo elemento que

⁷⁵ ‘Nosso’ se refere aqui claramente aos espectadores, no caso os integrantes do grupo.

⁷⁶ Anotações de palavras-chave e frases, feitas pela pesquisadora em sala de ensaio.

⁷⁷ Entrevista ‘real’ realizada na loja, entre araras de vestidos, com o consentimento da vendedora que respondeu às perguntas das atrizes diante dos demais integrantes do grupo, e da pesquisadora, como se estivesse num programa de TV.

⁷⁸ Transcrição de notas da pesquisadora.

provocasse a sensação de deslocamento, tudo que tivesse algum grau de irrealidade. A confiança investida pelos atores no diretor é fundamental nessa etapa em que eles devem se lançar na criação de cenas sem tempo para elaboração – como observou Terron, um processo tateante, quase às cegas. O diretor “identifica campos”, ou seja, sua função está claramente delimitada, ele é o responsável por recortar e valorizar elementos expressivos que poderiam passar despercebidos na precariedade dos *workshops*, ação que provoca ao longo do tempo a retomada e sedimentação de figuras, relações, vertentes. Em sua tese de doutorado, Araújo analisa a função do diretor nessa etapa:

“Não se observa – e se critica – apenas ‘o-que-é’, mas também ‘o-que-pode-vir-a-ser’. Essa percepção da potencialidade, do germe, do esporo, provoca uma abertura no campo de visão e evita abortos artísticos apressados e desnecessários”. (ARAÚJO, 2008, p.169).

Em síntese, na etapa dos *workshops* toda a ênfase recai sobre o trabalho corporal com ou sem auxílio de objetos: ideias têm de se concretizar em imagens e cenas – mais um dos princípios de trabalho estabelecidos pelo grupo. Mesmo que pareçam toscas aprioristicamente, as ideias têm de ser testadas. Discutir só depois da expressão cênica, jamais antes dela. Faz parte ainda do acordo que todo elemento potente, uma vez surgido, pode e deve ser retomado por todos os integrantes para ser retrabalhado. O fluxo das cenas depende fundamentalmente do potencial criador dos atores, uma vez que nada, personagens, situações, texto – nada está pronto *a priori*. Por outro lado, o trabalho de vetorização exercido por Antônio Araújo é fundamental para que figuras, situações e vertentes possam aos poucos ganhar relevo em meio à profusão das formas esboçadas nos experimentos.

Sob estímulo do diretor, muitas experimentações foram feitas com os manequins comprados por Audio. No 19/1/2011 Carolina Bianchi imaginou e criou com o seu próprio corpo a figura de uma manequim sem um dos braços que, entrevistada para uma vaga de emprego, era rejeitada, tendo sua pretensão ironizada. Carolina retomava e ampliava aquela primeira cena de Audio. Porém, diferentemente do que fizera o ator, ela agora encarnava uma manequim e para sublinhar esse aspecto de objeto humanizado criou uma espécie de máscara de felicidade por meio de um sorriso paralisado, mas muito expressivo, que sustentava mesmo quando ouvia palavras cruéis sobre seu defeito físico.

A atriz, à época, tinha uma das pernas enrijecidas por uma tala devido a um problema no joelho que a levaria mais tarde a ensaiar em cadeira de rodas e finalmente a deixar o processo de criação. Evidentemente sua manequim era fruto também do que o diretor define, em seu estudo sobre o processo colaborativo, como depoimento pessoal e aqui foi chamado de

pesquisa-carne: corpo e mente dos criadores são filtros para as questões investigadas. Registre-se que alguns meses depois de ter deixado o processo, Carolina estava totalmente recuperada, mas não voltou ao trabalho e, como já dito, foi substituída por Sofia Boito.

A cena da manequim com defeito reaparecerá na primeira versão do texto e, na dinâmica do processo, após a saída de Carolina do trabalho, ganhará a forma musical, atuada pela dupla Sofia Boito (manequim) e Mawuse Tulani (faxineira filósofa) sem jamais perder a atmosfera de bizarrice que atraiu atenção desde sua gênese em sala de ensaio.

Ao longo do processo são criados muitos experimentos envolvendo o humano coisificado ou o objeto humanizado – não apenas com bonecos, mas também, por exemplo, com vestidos falantes numa cena em que disputam entre si a atenção de uma sacoleira. E as manequins se multiplicaram até a encenação final. Gradativamente ganharam vida e, com ela, sentimento de abandono e consciência da finitude.

O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. (SALLES, 2008, p. 128)

Porém há um dado importante a ser considerado. Na encenação final, as manequins trabalham ou estão em exaustiva busca de emprego, são exploradas e até violadas. No repertório cultural dos espectadores, manequins são criadas para produzir beleza e sedução em total imobilidade. Anne Übersfeld define como oximoro teatral, figura de linguagem por ela transposta à escrita cênica, procedimentos capazes de unir “categorias excludentes em uma única figuração” (UBERSFELD, 2005, p.190-191). No modo como desloca essas figuras da vertente do consumo para a da produção o grupo cria imagens que podem ser configuradas como oximoros – objeto/humano; perfeição/finitude; corpo exausto/corpo perfeito – cuja relevância reside no potencial de desestabilização da atividade receptiva por meio do atrito entre o investimento cultural do espectador sobre tais figuras e sua configuração no dispositivo cênico. Vale dizer que outro oximoro se apresenta, na encenação, quando costureiras surgem dentro de vitrines, numa inversão produtor/produto que será abordada no percurso.

Ao unir numa única imagem os opostos rejeição/felicidade o espetáculo instaura um oximoro que produz efeito na atividade receptiva:

A manequim com defeito, desde o início da peça chamou atenção, pela dificuldade em andar e posição estranha, e principalmente pela felicidade e conformismo que recebia várias respostas negativas – esse sim parecia o seu defeito. (**médico, presente no mês de estreia, na apresentação de 28/6/2012**).

Acho que o que mais me chamou a atenção no trabalho cênico foi a personagem da manequim marcada pela deficiência. Não sei a razão. É provável que tenha sido pela sua esperança, pela sua crença em acreditar que ela poderia ocupar um lugar num mundo onde tudo tem uma razão de ser. **(mestre e doutoranda em História Social, 40 anos, pesquisadora da área da saúde pública).**

No segundo fragmento vale destacar “não sei a razão” como índice da presença do fator experiência na definição de algo que afeta o espectador, desestabiliza parâmetros, mas ainda pede elaboração.

A encenação empresta ao manequim o atributo da vida e da morte, porém o faz sem tirar dele a condição de objeto. As cenas envolvendo manequins tratavam criticamente de temas como padrão de beleza, competição no mercado de trabalho, exploração sexual, a ditadura da felicidade, porém o aspecto da finitude e da consciência da morte tinha potencial para transcender a crítica social e atingir regiões mais profundas da psique, como se pode detectar no depoimento de uma espectadora que acompanhou a apresentação do dia 27/10/2012:

Dois momentos ficaram fortemente registrados para mim e tenho certeza que foi pela plasticidade da cena, pela composição quase onírica das imagens: o primeiro quando andávamos pela rua e no meio da multidão surgiu um personagem com uma máscara de cavalo na cabeça tocando um sax; o segundo momento quando após a evacuação do prédio nos deparamos com a imagem da manequim (ou mulher?) morta na caçamba. Nas duas cenas descritas eu não pensei em nada, mas senti uma espécie de vazio, de falta. **(psicanalista, 34 anos)**

A imagem da cabeça de cavalo – na verdade uma máscara de lhama – será tratada mais adiante. Importa sublinhar a interrogação entre parênteses “manequim [mulher?]” por ser reveladora da presença simultânea de categorias excludentes atuando sobre a recepção dessa espectadora. E não apenas dela:

Tive a impressão de que o mulher-manequim-mulher-manequim transformava-se continuamente em uma e outra, num moto perpétuo que conferia extrema beleza e inquietação diante das cenas. **(promotor de justiça, 51 anos)**

Vale atentar para o binômio fascínio e inquietação na atividade receptiva desse espectador. A beleza ele atribui ao espetáculo – como se fosse evidente e não fruto de seu olhar – enquanto credita à sua fruição pessoal a inquietação provocada pela imagem instável que ele define como um moto perpétuo, ou seja, em movimento permanente.

Às balizas da criação já detectadas – valorização da forma estranhada, autoria coletiva, exigência de que as ideias sejam expressas pelo corpo e/ou pela materialidade dos objetos cênicos e não defendidas em discursos – articula-se uma quarta: o impacto sobre a recepção

interna na gênese da obra. A atitude corporal, a densidade do silêncio, os comentários sussurrados, muitos são os sinais emitidos na primeira aparição de um elemento potente, que afetam e agenciam a criação de todos os demais. “O artista é sempre o primeiro receptor de sua obra” (SALLES, 2008, p.110). No caso de criação em rede autoral, como no Teatro da Vertigem, a primeira recepção é coletiva e torna o processo ainda mais complexo.

3.5.2. Espaços de atuação: interferência e vestígios

Além de dados de observação e pesquisa retrabalhados em *workshops* alguns dos locais do bairro nos quais o grupo criou cenas também deixarão vestígios no trabalho mesmo se não são atravessados no percurso do espetáculo. Muitos foram experimentados, uma vez que a definição de quais seriam ocupados se deu no processo. Um deles merece destaque: o antigo Desinfectório Central, atual Museu de Saúde Emilio Ribas, que chegou a estar no título da *performance* na primeira versão do texto: *Desinfectório-Bom Retiro-La Paz*. Inaugurado em 1893, no âmbito das ações governamentais de combate a epidemias de doenças infectocontagiosas, abrigava uma equipe de médicos e agentes sanitários que realizavam desinfecções em residências e remoção de doentes para hospitais de isolamento. Nas décadas de 1920 e 1930 há uma estreita imbricação entre combate a epidemias, especulação imobiliária e repressão política, e assim a remoção de pessoas, seguida da queima de roupas e móveis nos chamados cortiços, moradias coletivas de operários, muitas vezes era impulsionada por interesses que transcendiam a questão da saúde pública⁷⁹.

Evidentemente trata-se de um espaço importante na história do bairro e o grupo criou cenas dentro do Museu e no pátio da instituição. Na etapa seguinte do processo de criação o Museu será pensado como ponto de partida da encenação. O público trocaria os ingressos na recepção do Museu Emílio Ribas e partiria num ônibus de compras dali para o *shopping* – são comuns as caravanas de compradores vindas de outras cidades ao bairro, trabalhadas como tema pelo grupo e gênese da personagem da guia no espetáculo. As negociações para uso do espaço fracassaram, mas permaneceram os agentes sanitários que perseguem mendigos e

⁷⁹ Questão social tratada pelo Grupo XIX de Teatro no espetáculo processual *Hygiene*, encenado na antiga vila operária Maria Zélia, em São Paulo. Registre-se que o diretor do grupo, Luiz Fernando Marques, formou-se na ECA-USP e seu trabalho final foi orientado por Antônio Araújo, o que deixa evidente sua afinidade de linguagem com o Teatro da Vertigem, com o qual tem um vínculo, sem que isso comprometa a singularidade de sua linguagem. Mais informações no site: www.grupoxix.com.br.

consumidores de crack articulando o passado histórico com a questão da especulação imobiliária na contemporaneidade – a já citada *gentrificação*. Na reta final do espetáculo, esses agentes – identificados pelo figurino (aventais brancos) e objetos cênicos tais como megafones, máquinas borrifadoras para esterilização de ambiente, baldes e vassouras – perseguem e literalmente expulsam os espectadores de dentro do TAIB para a rua. Com graus variados de precisão, muitos espectadores realizavam a conexão entre passado e presente e eram impactados pelos procedimentos do grupo para tratar o tema. Embora longo, o fragmento reproduzido abaixo, de uma estudante de arquitetura de 19 anos, merece destaque por ser revelador de como essa espectadora investe sobre a proposição do Teatro da Vertigem a sua experiência de recepção teatral:

A todo momento em que apareciam os higienistas eu ficava especialmente atenta pois eles me remetem a uma memória que vale a pena um parêntese: eu já conhecia esse formato de “peça itinerante” pela peça “Hygiene”, do grupo XIX de Teatro. O local original de encenação é a Vila Maria Zélia, onde moro, por isso assisti diversas vezes, encantada com o formato, e a temática, como indica o tema, também continha os higienistas, que introduzem, assim como no caso da “Bom Retiro 958 metros”, grande tensão na cena. Durante toda a peça, consegui estabelecer vários paralelos entre essas duas peças. Falarei sobre isso pois me pareceu uma comparação muito interessante, entre uma peça que se passa no século XIX, no contexto do sanitarismo, dos cortiços e das “melhorias urbanas”, e outra no século XXI, ainda marcado pelas esquisitas “melhorias urbanas”. A peça Hygiene também contém diversos imigrantes como personagens principais. No momento do relato da operária “escrava” da fábrica de tecido, me lembrei muito do relato da imigrante polonesa “escrava” de uma fundição, na peça Hygiene. Esta também contém, além dos higienistas, uma noiva, apesar de em contextos diferentes. Os moradores de rua expulsos violentamente dos locais onde permanecem me remeteram aos moradores do cortiço do século XIX, na mesma situação. Talvez esteja me escapando alguma outra semelhança, mas no geral gostaria de lhe transmitir esse paralelismo separado por dois séculos, em contextos aparentemente tão distintos, mas de situações tão semelhantes.⁸⁰ **(19 anos, estudante de arquitetura da FAUUSP, moradora da Vila Maria Zélia)**

O depoimento reforça o argumento expresso neste capítulo sobre a importância de apoio ao trabalho dos grupos teatrais devido ao modo como afetam o seu entorno. Não é absurdo especular sobre o impacto que o trabalho de valorização do conjunto arquitetônico que o Grupo XIX realizou na vila operária Maria Zélia exerceu onde o interesse dessa jovem pela área da arquitetura. A ponte entre épocas, percepção expressa com precisão no seu depoimento, pode ser detectada em outras vozes, como nos trechos abaixo:

O momento da peça que mais mexeu comigo que me deu vontade de gritar de participar com os atores foi a expulsão do público no teatro abandonado, eu sou do movimento da Luta Antimanicomial, dou aula no (Instituto) Sedes (Sapientiae) sobre a Reforma Psiquiátrica, quando eu percebi no início da peça que estava

⁸⁰ O trabalho do Grupo XIX na Vila Maria Zélia pode ser conhecido no *site* informado na nota anterior.

havendo uma crítica ao higienismo absurdo que ocorreu na cracolândia eu me emocionei, mas quando eu me vi correndo no teatro abandonado eu chorei, fiquei muito tocada, muito. **(41 anos, psicanalista).**

Como não quero me estender, chamo atenção apenas para o mendigo (personagem realmente marcante, por dois aspectos: 1) pela condição de mendigo frente à higienização kassabista da cidade de São Paulo. 2) a transformação ou transmutação num personagem subversivo e conscientizador do absurdo que é viver neste caos.) **(34 anos, professora, mestranda em filosofia na FFLCH/USP)** *(O termo kassabista é referência ao então prefeito da cidade de São Paulo, Gilberto Kassab).*

Vale sublinhar na leitura da segunda espectadora a transmutação do mendigo em terrorista poético estimulada pelo fato de ambos serem interpretados pelo mesmo ator, Roberto Audio. Ainda que em nenhum momento tenha sido proposta pelo grupo, ao contrário, dos figurinos ao gestual, o ator investiu na separação entre as duas figuras, a leitura é cabível no contexto e poderia até mesmo ter sido desejada.

3.5.3. O consumo como vetor

Se o trabalho de imigrantes e a mescla de etnias estavam em primeiro plano na etapa da pesquisa, a vertente do consumo se impôs na prática diária de criação de cenas no bairro. Tal inflexão torna-se clara já no início do trabalho quando, ao término da primeira quinzena de *workshops*, o diretor pediu aos atores que escrevessem num papel duas palavras definidoras de suas criações, levando-os a registrar os seguintes termos: ofertas, emprego; consumo, inserção; atraente, vazio; consumo, contradição; dinheiro, prazer. Aos poucos, manequins, vendedores e compradores, lojas e vitrines ganham potência como elementos de experimentação, enquanto a relação entre etnias, bolivianos, judeus, coreanos, armênios e italianos na ocupação histórica do bairro vai se diluindo como temática nas cenas criadas pelos atores.

No dia 24/3/2011, portanto na reta final dessa etapa de *workshops*, o diretor pediu a cada um dos atores uma imagem para encerrar o futuro espetáculo. Luciana Schwinden então criou a figura de uma mulher caminhando bem de longe, do fim de uma rua escura e deserta, cheia de sacolas nas mãos, que ela ia deixando cair pelo caminho. Imagem que inspirou o dramaturgo Joca Terron a criar a consumidora obcecada por um vestido vermelho que literalmente a seduz, na primeira cena dentro do *shopping*, falando com ela. A partir daí essa consumidora estará em constante perseguição ao vestido vermelho no centro de compras

(cujas lojas elas sempre encontra fechadas), pelas ruas e, finalmente, no TAIB até transformar-se, ela própria, em um vestido vermelho, como que sufocada/aprisionada por seu objeto de desejo.

O movimento de valorização da vertente do consumo, realizado pelo grupo, em articulação ao desenho dramático de tal figura remete ao argumento do sociólogo Zygmunt Bauman sobre o que ele define como a passagem da sociedade dos produtores à sociedade dos consumidores no atual estágio do capitalismo. Segundo ele, na antiga sociedade dos produtores, o trabalho e a poupança eram valorizados e a satisfação adiada como recompensa para a velhice, ao passo que na atual sociedade dos consumidores a promessa de satisfação é imediata e reside não mais na acumulação de bens, mas na *capacidade de consumir sempre*. Bauman distingue o consumo – que une necessidade, prazer e gera algum resíduo (consumo de alimentos e roupas, por exemplo) – do consumismo, que valoriza o ato de consumir mais do que a aquisição do bem, desvalorizado e descartável quase que imediatamente após a compra. Relação que se estende ao trabalhador porque, na argumentação do sociólogo, na era da modernidade líquida (termo por ele cunhado para designar a pós-modernidade), em que todas as relações estão mercantilizadas, o trabalhador passou de produtor a produto:

O objetivo crucial, talvez decisivo, do consumo na sociedade de consumidores (mesmo que raras vezes declarado com tantas palavras e ainda com menos frequência debatido em público) não é a satisfação de necessidades, desejos e vontades, mas a *comodificação* ou *recomodificação* do consumidor: elevar a condição dos consumidores à de mercadorias vendáveis. (BAUMAN, 2008, p.76)⁸¹

Se o fim da mercadoria é ser vendida, o trabalhador/produto deve se tornar vendável no mercado de trabalho e, evidentemente, ter valor de troca. Para tanto, precisa consumir desde vestuário até cursos de aperfeiçoamento, dos produtos culturais aos tecnológicos de última geração. Ainda de acordo com Bauman, o sistema capitalista proclama que a satisfação do consumidor é seu maior propósito, mas tal satisfação é sua maior ameaça. Daí, contraditoriamente, a desvalorização da satisfação, transformada em sinônimo de estagnação, fazendo de todos os cidadãos seres em constante movimento/aprimoramento, jamais bons o suficiente, jamais satisfeitos.

O segredo de todo sistema social durável (ou seja, que se auto reproduz com sucesso) é transformar seus pré-requisitos funcionais em motivos comportamentais dos atores. Para apresentar de maneira diferente, o segredo de toda socialização bem-sucedida é de fazer os indivíduos desejarem realizar o que é necessário para capacitar o sistema a se auto reproduzir. (BAUMAN, 2008, p.89-90)

⁸¹ BAUMAN, Zygmunt. *Vida para Consumo: A transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

Se por um lado o aprimoramento da mão-de-obra é necessário ao sistema, por outro, passou a ser uma questão para o trabalhador resolver. Para quem não consegue ter valor no mercado, só restam fracasso e culpa, como no caso da manequim defeituosa. Não por acaso, nela, o que surpreende, o seu defeito, é justamente não se dar conta de que ela “não serve” (estribilho da música que ouve do coro que a rejeita no espetáculo) e seguir com seu sorriso de felicidade, sem culpar a si própria pelo fracasso. O aprimoramento nunca é suficiente, porque o valor reside no movimento, não se pode parar de aceitar desafios – a expressão da moda. Estar em constante busca é o estado da manequim defeituosa e da consumidora do vestido vermelho.

Assim, atuar dentro de um centro de compras foi decisão decorrente das cenas criadas na etapa dos *workshops*, e não o contrário. Um dos espaços experimentados pelos atores foi uma galeria de comércio popular do bairro, cuja arquitetura oferecia muitas possibilidades de instalações e movimentação, uma vez que dispunha de um amplo corredor com saídas para duas ruas e um grande mezanino que tomava lateralmente toda a extensão do saguão térreo. Muitas cenas foram realizadas ali, entre elas uma revolta das manequins e cenas de programa de rádio do tipo que promove competição entre consumidores – ganha quem conseguir comprar mais em menos tempo. Uma competição entre manequins acontecia na escada rolante localizada no centro do corredor – elemento arquitetônico de uso teatral muito produtivo. A arquitetura propiciava ainda procedimentos como roupas que caíam sobre os espectadores. A vantagem da galeria era a de permitir ótimos ângulos com boa visibilidade podendo abrigar um público amplo. Entretanto, embora tenha sido usada nos ensaios, falharam as negociações para a ocupação do espaço na temporada. Assim, o *shopping* atravessado na encenação abriga um comércio mais sofisticado, de lojas térreas, sem os mesmos recursos arquitetônicos. De qualquer modo, o público irá percorrer corredores entre vitrines “reais” cuidadosamente decoradas para atrair o olhar do consumidor, o que abre a possibilidade de profanação do templo de consumo⁸² nos termos propostos pelo filósofo italiano Giorgio Agamben.

⁸² Bauman credita o batismo dos centros de compras como “templos do consumo” a George Ritzer, na obra já citada *Vida para Consumo*, p.72.

3.5.4. A profanação do templo

Em um curtíssimo artigo de apenas duas páginas e algumas notas, intitulado *O Capitalismo como Religião*, o filósofo alemão Walter Benjamin defende a ideia de que o culto do capitalismo é permanente e sem possibilidade de redenção. “O Capitalismo não tem precedente, porque é uma religião que não oferece a reforma da existência, mas sua completa destruição” (BENJAMIN, 1996)⁸³. Em texto escrito em diálogo com o artigo de Benjamin, Agamben, argumenta sobre o equívoco de considerar a palavra religião como uma derivação de *religare*, palavra que apontaria para a união entre o divino e o humano. Para ele, o termo provém de *relegere*, cuja significação remete à atitude de respeito para com os deuses e, portanto, de separação entre o profano e o sagrado. Com tal premissa, o filósofo define a profanação como restituição ao uso comum do que havia sido separado pela esfera do sagrado e, assim, vislumbra uma possibilidade de profanação do capitalismo, religião julgada não profanável por Benjamin, uma vez que o culto já estaria rebaixado:

Profanar não significa simplesmente abolir e eliminar as separações, mas aprender a fazer delas um novo uso, a jogar com elas. (...) Por isso é necessário arrancar aos dispositivos, a cada dispositivo, a possibilidade de uso que eles capturaram. A profanação do improfanável é a tarefa política da geração que virá. (AGAMBEN, 2009, p.113-119)

Fazer de um templo do consumo um uso teatral em um espetáculo tem um efeito profanador? O espaço e o possível olhar desejoso para as vitrines – elemento captado na pesquisa – podem interferir na atividade receptiva e alterar a interação com figuras como a consumidora obcecada, a costureira exausta e a manequim defeituosa em busca de emprego que, cada uma a seu modo, ressaltam o custo envolvido na sedução da mercadoria – objetivos do grupo e objeto da presente investigação.

Amei o trajeto entre as lojas... me fez sentir como aquelas personagens, já que eu era uma das que ficava olhando pras roupas das vitrines e achando tudo lindo, imaginando os preços. Me tocou. (atriz e tradutora)

No momento em que o espectador teatral está investido do papel de participante do evento cultural, a entrada no *shopping* o conduz ao lugar “rebaixado” de consumidor de vestuário, o que pode provocar desestabilização e reflexão:

⁸³ Artigo escrito em 1921 e não publicado por Benjamin em vida. “*Capitalism is the celebration of a cult sans révé et sans merci (...) that creates guilt, not atonement.*” BENJAMIN, Walter. *Capitalism as Religion. Select Writings. Volume 1. 1913-1926*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996, p.288-291.

Foi muito incômodo, pra minha moral, flagrar a minha atenção dividida entre as vitrines sedutoras e a peça. E ao mesmo tempo fiquei feliz ao constatar como foi rápida, mas não indolor a dissipação daquela atenção, que foi conquistada em instantes pelas atuações, roteiro, enfim, pela arte provocativa a qual eu estava exposta. **(atriz de grupo experimental longo)**

A vitrine, por um segundo, me chamou mais atenção do que o espetáculo. Me incomodou, porque aquele não era o meu propósito e o meu interesse maior foi com a peça e rapidamente voltei a minha atenção para os atores. **(39 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema, supervisora jurídica)**

As duas espectadoras comentam o incômodo provocado por um comportamento que era muito perceptível para quem observava o público caminhando nos corredores da galeria comercial – o olhar comprido para as vitrines – porém raros conseguem assumir, no depoimento à pesquisa, desejo e culpa como elas o fazem.

Ao assistir o espetáculo *Bom Retiro 958 metros*, mais do que citar cenas, prefiro descrever elementos que me chamaram atenção. Logo no início, ao entrarmos no shopping, assistimos uma cena que inicia a crítica ao consumismo ao mesmo tempo que nos coloca no lugar que é o centro do consumo. O paradoxo é óbvio e intencional, porém, conforme o espetáculo se desenrola dentro deste espaço, nos percebemos esticando os olhos para as vitrines (ou pelo menos boa parte de nós, mulheres) e admirando a ousadia das estampas e dos novos cortes ou até mesmo achando alguma peça cafona. É quase inevitável, faz parte de nós que nascemos e crescemos nesta sociedade que consome e posso dizer que de certa forma nos tornamos parte do espetáculo. **(atriz, 24 anos, formada em artes do corpo na PUC-SP)**

A leitura dos artigos de Benjamin e Agamben trouxe um novo ângulo de análise ao objeto de estudo – a profanação do capitalismo como um dos efeitos provocados na atividade receptiva. Tal aspecto da interação entre o objeto artístico e seus receptores se daria por meio do uso alterado do espaço *shopping*, e por extensão das ruas do bairro marcadas por sua vocação comercial, e ainda de objetos do culto capitalista como vitrines, roupas, manequins.

O crítico genético escolhe um arsenal teórico que parece explicar aquilo que ele busca; o que ele procura em uma teoria é o que percebe naquele objeto de estudo; e instrumentalizado, por qualquer teoria que seja, ele percebe o que está equipado para ver. Estamos diante dos meandros, não menos labirínticos, do processo de criação científica. (SALLES, 2008, p.71)

Desde os ensaios abertos os espectadores que vinham conversar logo após o espetáculo muitas vezes perguntavam sobre as negociações necessárias para ocupação do *shopping* e até mesmo das ruas. Contraditoriamente, uma vez que se tratava de uma proposição de intervenção urbana, a relevância de tais comentários não foi notada de imediato pela pesquisadora, ao contrário, soava menor a curiosidade com os bastidores diante de tantos elementos cênicos. Contradição também presente na recepção:

Como eles conseguiram autorização para fazer tudo isso? Esse pensamento voltou muito forte na cena do desfile no meio da José Paulino. Claro que esse pensamento é muito pequeno frente a tantas críticas apresentadas. **(publicitária, 29 anos, trabalha como consultora em uma multinacional)**

As perguntas relativas às negociações para uso dos espaços podem também servir de índice do efeito profanador? Afinal, o dispositivo cênico conduz o espectador a atravessar a galeria e as ruas famosas pelo comércio de vestuário em jogo lúdico, como sugere Agamben, um jogo de deslocamentos com os objetos de culto no templo do consumo – vitrines, vestidos e manequins – a um só tempo lúdico e disparador de efeito crítico.

Se no espaço urbano eu encontrei da peça um compartilhar de lutas pessoais, dentro da galeria de compras é inevitável aquela sensação de autocrítica e vergonha ante o que era exposto. Somos partes de uma sociedade movida pelo consumo, portanto, também consumo. Evidentemente já tive paixões fulminantes por vitrines distantes de minha realidade econômica, já fiquei feliz com liquidações, já tive minhas próprias versões de vestidos vermelhos, ignorando completamente seus bastidores. Acho que o momento de pensar em outras experiências pessoais, ressoantes ali na crítica, e se achar instantaneamente ridículo ocorreu de uma maneira mais forte dentro da própria galeria, mas isso é a proposta da peça. **(psicólogo, 25 anos, doutorando em psicologia social)**

Ainda que não tenha sido pensado explicitamente pelo grupo durante o processo de criação, o conceito de profanação nos moldes propostos por Agamben é aspecto detectado nos depoimentos e com potencial de produção de efeito na recepção.

Me lembro que quando entramos no shopping, fiquei exasperada. Achei emocionante ocupar e ressignificar aquele espaço. No decorrer das cenas que foram se montando como fragmentos fiquei numa espécie de transe. **(tradutora e professora de português e italiano.)** *(Ela viu apenas 1/3 do espetáculo no primeiro ensaio aberto, no dia 3/4/2012, restrito ao shopping)*

O que achei interessante foi o fato de começar num lugar totalmente assim... tipo, que não teria possibilidade de ter uma peça, quer dizer, tem possibilidade, mas é estranho, e terminar dentro teatro onde seria o lugar para ser. **(Wellington, o segurança)**

3.5.5. O varal de cenas

No dia 30 de março de 2011, uma seleção das melhores cenas, o chamado varal, criadas no primeiro trimestre de *workshops* é apresentada num percurso por ruas e três espaços fechados – o antigo Desinfectório Central, atual Museu da Saúde Emílio Ribas, a

galeria de comércio popular situada na rua José Paulino, e ainda salas e corredores da Oficina Cultural Oswald de Andrade – o uso do TAIB não foi possível na ocasião, mas o grupo já havia ensaiado no teatro em ruínas, e sua ocupação estava no horizonte de trabalho.

A recriação de cenas para o varal é bem problemática. Apresentadas em sequência num total de quase seis horas de trabalho contínuo, com figurinos e demais objetos cênicos carregados pelos próprios atores em carrinhos de feira e realizadas em ruas escuras, num estado de precariedade intensa, as boas cenas perdem o frescor original sem ganhar em elaboração, e as mais frágeis se tornam quase insustentáveis. Porém o varal serve para ajudar o dramaturgo a lembrar o que de melhor foi criado ao longo dos três meses, afinal, ele acompanhou todo o processo e guarda na memória imagens e situações em sua gênese⁸⁴.

3.6. O TEXTO ESCRITO: NOVOS EMBATES

Nos meses de abril, maio, junho e julho o grupo faz um recesso destinado à escrita da primeira versão do texto. Em julho, Mauricio Perussi dirigiu uma oficina para atores com 23 participantes, na qual usou como estímulos para exercícios e criação de cenas retirados das vertentes temáticas surgidas na etapa dos *workshops*. Desse trabalho foram selecionados os integrantes dos coros do espetáculo.

No dia 27 de julho de 2011 Joca Terron entregou a primeira versão do texto, intitulada *Desinfectório-Bom Retiro-La Paz*, lida publicamente no dia 2 de agosto. Como já dito no capítulo anterior, o autor tomou o argumento da peça judaica *O Dibuk* como eixo que, negado pelo grupo, reforçou a crítica da falta de um sentido/significado organizador/agregador das ações, figuras e imagens – a queixa central dos atores sobre a dramaturgia. É possível ter uma ideia da importância de *O Dibuk* pela relação dos personagens na primeira versão, copiada abaixo:

Alguns personagens
& outros fantasmas

Guia turística
O judeu errante
A noiva
O noivo preterido (Hannan)
O noivo pretendente

⁸⁴ O cineasta Evaldo Mocarzel, que acompanha esse processo de criação do Teatro da Vertigem num formato diferente, que ele chama de “imersões”, vê e filma o varal nesta primeira etapa de *workshops*.

A mãe morta
 O pai usurário
 Hannan
 Dibutronik
 Rabino
 Super-rabino
 O gólem
 Super-bureka
 O mensageiro
 Rejany
 Rocío
 O boliviano carente
 Manequim quebrada 1
 Manequim quebrada 2
 A gerente da oficina de costura
 As costureiras bolivianas
 La niña-lhama
 A vendedora coreana
 A manequim defeituosa
 A faxineira filósofa
 A consumidora
 A compradora gorda
 O cracômano
 Manequim do demônio 1
 Manequim do demônio 2
 Manequim do demônio 3
 Rapaz coreano 1 (ator do filme)
 Rapaz coreano 2 (ator do filme)
 Pedreiro nordestino 1 (ator do filme)
 Pedreiro nordestino 2 (ator do filme)

Coros

Operários da companhia de luz
 Homens bolivianos com bebês de colo
 Manequins
 Agentes sanitários
 Pedreiros
 Lixeiros
 Modelos
 Cracômanos
 As putas
 As noivas
 Os mordomos
 Os juízes

Por outro lado, todos os integrantes ressaltaram como principal qualidade do texto a atmosfera fantasmagórica que, esboçada nos *workshops*, ganhou potência na dramaturgia, perpassando todas as cenas. Tal aspecto provocou a leitura e debate coletivo de um artigo da filósofa Olgária Mattos, no qual ela analisa a obra do filósofo Walter Benjamin e afirma:

O capitalismo contemporâneo não produz mais alegorias, mas fantasmagorias – fantasmas-agorá – fantasmas ocupam a Ágora, a política confunde-se com a

economia, nada mais escapando às determinações do mercado. (MATTOS, 2008, p.162)⁸⁵

Na definição de senso comum, o fantasma é um ser errante, descolado de seu corpo, uma presença sem materialidade, que vaga prisioneiro de uma obsessão que nada mais tem a ver com as necessidades da carne e dos afetos. Esse é o ‘estado’ da consumidora compulsiva em sua busca obcecada pelo vestido vermelho. Vejamos algumas das palavras criadas por Terron para essa consumidora na rua, depois de ela ter sido seduzida pelo vestido vermelho que *fala* com ela de dentro da vitrine na galeria de compras:

Eu preciso voltar para casa, um banho não seria nada mal, mas falta pouco, falta aquele vestido vermelho. Quanto tempo se passou? Acho que faz uma semana que eu não volto para casa; acho que já passei por essa rua... Será que eles mudaram o sentido das ruas? Acho que faz mil dias que estou aqui.

Trata-se de um ser sem referências de tempo e espaço, que não evolui, anda em círculos, prisioneira de uma busca sem possibilidade de redenção.

Antes de tudo, ao término do espetáculo, se pudesse definir minha impressão acidental, diria que algo sobre um trauma. Fato este que pode ser visto como estar tomado. Mas, ao mesmo tempo, me senti confusa sem conseguir dizer o que aconteceu. Me perguntava o tempo todo o que estava acontecendo e por quê estava acontecendo aquilo que não sei o que é. Acho que com o rompimento dos por quês e da causalidade, fica tudo mais difícil de dar linearidade ao pensamento. É difícil de dizer. Enfim, um trauma, um acontecimento de alta intensidade afetiva e de baixa resolução narrativa e moralizante. Mas, fica uma imagem, um fantasma, vermelho, coberto de vermelho que sorri, ri, cutuca. **(doutoranda em artes cênicas na ECA-USP)**

Na dramaturgia de Terron, a fantasmagoria podia ser detectada já nas rubricas iniciais da primeira versão:

AMBIENTAÇÃO 1 – SHOPPING CORÉIA

O público chega ao local de partida, o pátio do DESINFECTÓRIO. Lá, é levado a se instalar no ônibus que o aguarda. A partir deste momento o público assistirá ao espetáculo numa condição fantasmagórica, não participa, nem é solicitado, como se não existisse. Depois de instalado nas poltronas, o público é induzido ao silêncio pela trilha sonora do interior do ônibus.

Uma GUIA TURÍSTICA entra no ônibus.

⁸⁵ MATOS, Olgária. *Walter Benjamin: Pólis Grega, Metrôpoles Modernas*. COUTO, Evaldo Souza e DAMIÃO, Carla Milani (org.). *Walter Benjamin: Formas de Percepção, Estética na Modernidade*. Salvador: Quarteto, 2008. p. 157-177.

Ela age como se o carro estivesse vazio. Arruma cortinas, espana encostos de poltronas e neles dispõem panfletos que anunciam promoções, vendas no atacado e liquidações fora de hora no SHOPPING CORÉIA.

Ela sai.

O ônibus parte e enfim chega ao SHOPPING CORÉIA. As luzes internas são apagadas, o som é desligado. Após estacionar, o motorista sai sem maiores explicações. Alguns minutos se passam. A luz da rua também se apaga. Escuridão. De repente uma luz forte acende na rua ao lado do ônibus, e A LHAMA surge sob o foco, como se pastasse no meio do asfalto.

A luz se apaga.

Breu total.

O público é induzido a sair.

Notem-se a ausência de palavras e a proposição de imagens e espacializações que poderiam ser consideradas função do diretor e não do dramaturgo. Alguns meses mais tarde, Terron comentará com a pesquisadora: “o excesso de rubricas se deveu a minha inexperiência na área, eu precisava visualizar uma ambientação, e não ao desejo de tomar o lugar do diretor.” A verdade é que o romancista também fazia sua primeira experiência tateante, quase às cegas, na escrita teatral em processo colaborativo, que requer um difícil equilíbrio entre voz autoral e coletiva – um trabalho problemático até mesmo para os muito experientes.

Mas também é verdade que se trata de um escritor de ampla cultura e que tem em Walter Benjamin, assumidamente, uma de suas referências teóricas. Vale antecipar um trecho do depoimento de um pesquisador que acompanhou um ensaio aberto e, espontaneamente, tendo conseguido o endereço de Joca Terron com a editora de seus livros, enviou-lhe um longo depoimento sobre o espetáculo no qual identifica o elemento fantasmagoria, mesmo sem ter compartilhado em nenhum momento as discussões do processo de criação:

Ontem vi uma conferência de um escritor uruguaio, Carlos Liscano, que escreveu livros enquanto prisioneiro político. Ele contou que passou anos em um espaço sem nenhuma luz, em que era proibido conversar, tocar no corpo do outro, e não havia nenhum conforto, nenhum acompanhamento. Ele falou do delírio como condição de sobrevivência em um lugar sem cores, sem objetos. Em parte a peça tem a ver com a conferência. Embora sejamos lembrados o tempo todo da São Paulo concreta e cotidiana, o percurso é em estado dissociativo, próximo da loucura. Com Freud eu diria que é uma peça voltada para o inconsciente, com muitos momentos de desrecale. Com Marx, Freud, Benjamin, eu diria que a chave para a peça é o conceito de fantasmagoria. No todo e nas partes, aparecem fantasmagorias. **(crítico literário e professor de literatura da FFLCH-USP)**

Reconhecida a fantasmagoria como aspecto positivo, ainda assim, na visão do grupo o texto pedia muitos cortes – apenas a leitura tomou cerca de três horas – e, desse modo, um espetáculo que o respeitasse na íntegra não teria menos do que o dobro dessa duração.

Embora uma montagem de longa duração não estivesse nos planos, talvez pudesse ser pensada caso o texto tivesse sido considerado potente na íntegra, o que não ocorreu de fato. O próprio autor admitiu após a leitura pública. “Eu precisaria ter feito cortes, a leitura deixou evidentes as redundâncias e os excessos.”

Apenas para reforçar o argumento, vale analisar mais um fragmento da versão inicial. Quando o diretor Antônio Araújo pediu a cada um dos atores uma imagem para o encerramento do espetáculo, a atriz Carolina Bianchi desdobrou a manequim defeituosa. Assim, ao fim da primeira etapa de *workshops*, no dia 24/3/2011, a atriz apresentou uma cena dentro de uma caçamba – uma espécie de container onde se depositam, principalmente, entulhos de obras de alvenaria – com o corpo deitado em meio ao lixo “real” ali jogado, tendo ao seu lado um manequim de plástico com a qual estabelece um suposto diálogo cujo tema era a morte iminente de ambas, descartadas, um destino que ela aceita sem jamais abandonar o sorriso. No momento da realização do *workshop* (sempre combinado entre os atores, mas funcionando como elemento surpresa para a equipe de direção), a pesquisadora pôde ouvir atrás de si o dramaturgo murmurar: “genial”. Essa cena estará presente na primeira versão do texto, porém Terron recompõe o quadro de modo que ele possa ser realizado por duas atrizes/manequins. O diálogo receberá o adjetivo de “beckettiano” e aprovação quase unânime desde a primeira leitura pública do texto, sofrendo apenas cortes até a formalização final. Segue a primeira versão, copiada do original escrito por Terron:

[As duas MANEQUINS que pertenciam ao BOLIVIANO CARENTE estão jogadas em meio aos detritos de uma caçamba . Seus membros danificados despencam pela borda afora da caçamba. Os olhos exorbitados miram lados opostos.]

MANEQUIM 1

Eu estou bem. E você, está bem?

MANEQUIM 2

Ah, eu também estou bem.

MANEQUIM 1

Que noite linda está fazendo, né, nossa, que noite linda.

MANEQUIM 2

É uma noite muito linda. É, mesmo. Clima aprazível, não?

MANEQUIM 1

Muito aprazível. Muito, mesmo. Um ventinho gostoso, né.

MANEQUIM 2

Demais. Nossa. Agradável, né.

MANEQUIM 1

Agradabilíssimo. Nossa. Muito, mesmo.

MANEQUIM 2

Mas.

MANEQUIM 1

Mas?

MANEQUIM 2

E agora, hein, o que a gente faz?

MANEQUIM 1

Como assim, o que a gente faz?

MANEQUIM 2

É, ué, o que a gente faz? Noite aprazível, a lua lá em cima, a madrugada inteira pela frente...

MANEQUIM 1

E a gente aqui, imóvel, na caçamba, né. É isso o que você quer dizer?

MANEQUIM 2

Bem, é isso. Não dá pra dizer que isso aqui é a praia, né. Tem lua, tem ventinho gostoso, mas cadê o barulho das ondas?

MANEQUIM 1

É mesmo. Não tem barulho de ondas, né.

MANEQUIM 2

Pois é. E então, e agora?

MANEQUIM 1

Será que tá tudo bem, mesmo? Agora bateu uma dúvida.

MANEQUIM 2

Por quê? Isso aqui não tá parecendo o Paraíso?

MANEQUIM 1

Uma caçamba, o Paraíso?

MANEQUIM 2

É, ué. O que nós somos?

MANEQUIM 1

Dois manequins, né.

MANEQUIM 2

É. Duas coisas, né.

MANEQUIM 1

É. Um manequim é uma coisa.

MANEQUIM 2

Então. E qual o destino das coisas?

MANEQUIM 1

Hum. Agora você me pegou. Seria uma caçamba? Acho que não, né.

MANEQUIM 2

Por que não? O destino das coisas não é se quebrar? Uma hora ou outra as coisas acabam se quebrando. Brinquedos novos se quebram. Sofás velhos se quebram. Molduras e vidros se quebram. Suponho que os manequins também se quebram.

MANEQUIM 1

É verdade. Acho que você tem razão.

MANEQUIM 2

Ah, será?

MANEQUIM 1

Ah, deixa pra lá. Olha a Lua, que linda!

MANEQUIM 2

É mesmo. Tá muito linda. Hum, que ventinho...

MANEQUIM 1

Esfriou, né?

MANEQUIM 2

É, de repente comecei a sentir um frio...

[AS MANEQUINS ficam imóveis e silenciosas. A lua brilha. O frio aumenta. O público prossegue.]

Na encenação final, as atrizes Sofia Boito e Mawuse Tulani encarnam a dupla com a qual o espectador se depara ao sair do teatro abandonado. Ali, na calçada, dentro de uma caçamba de lixo, as manequins quebradas estabelecem o seguinte diálogo:

- Que noite linda está fazendo, né, nossa que noite linda.
- É uma noite muito linda mesmo, clima aprazível...
- Muito aprazível. Ventinho gostoso, né?
- Demais, nossa, agradável, né?

- Agradabilíssimo.
- Mas, e agora, heim, o que a gente faz?
- Como assim o que gente faz?
- É, ué, o que a gente faz? Noite aprazível, a lua lá em cima, a madrugada inteira pela frente...
- E a gente aqui, imóvel, na caçamba, né. É isso que você quer dizer?
- Ah, é isso.
- Será que tá tudo bem, mesmo? Agora bateu uma dúvida.
- Ah, por quê? Isso aqui não tá parecendo o Paraíso?
- E uma caçamba pode ser o Paraíso?
- É ué. Ah, será?
- Ah, deixa para lá. Olha a lua que linda!
- Tá muito linda. Hum, ventinho...
- Esfriou né?
- É... de repente comecei a sentir um frio...

Ressalte-se que os cortes incidem sobre falas já expressas pela imagem: “Um manequim é uma coisa, né?” ou “O destino das coisas não é se quebrar? Uma hora ou outra as coisas acabam se quebrando. Brinquedos novos se quebram. Sofás velhos se quebram. Molduras e vidros se quebram. Suponho que os manequins também se quebram.” Era um dos problemas mais evidentes do texto – falas que redundavam imagens sugeridas pelo próprio autor em rubricas que retrabalhavam as composições dos atores nos *workshops*.

3.6.1. Produtores ou proprietários de sentido?

Se na etapa anterior os debates eram raros, até por princípio adotado para evitar o bloqueio do excesso de racionalidade, na reescrita do texto são constantes e, muitas vezes, acalorados. É o período em que os atores propõem muitas interrogações sobre sentido e o significado de seu trabalho, de seus personagens e da peça como um todo. Em determinados momentos a atitude dos atores parecia denotar o desejo de que o dramaturgo fosse uma espécie de *deus ex-machina*, alguém que conseguisse chegar com uma primeira versão do texto pronta e acabada, na qual cada esboço de figura surgido nos *workshops* tivesse se transformado em um personagem consistente, cada situação ganhasse densidade, e todos esses elementos tivessem sido articulados em um eixo claro de significação cujos sentidos críticos estivessem explícitos. Ocorre que, como já dito, o autor, assim como os atores, tateava em suas experimentações, o que não deve ser confundido com precariedade de recursos.

Ao contrário, Terron tem uma verve literária que, similar à trajetória do Teatro da Vertigem, é marcada pela ousadia no modo como lida com o material narrativo. Só para dar

um exemplo, no livro *Não Há Nada Lá*⁸⁶, romance cuja numeração de página começa por 154, o autor promove o encontro de figuras reais como o escritor norte-americano William Burroughs (1914-1997) e o poeta tropicalista Torquato Neto (1944-1972) com personagens fictícios, todos como que tragados por um *tesseract*, uma espécie de cubo virtual que atravessa tempos e espaços em trajetória irregular, fenômeno que a física quântica considera possível de instaurar. No romance, tal fenômeno é traduzido tematicamente por esses encontros inusitados e ainda provoca alterações formais na escritura do livro, como repetições de textos e apagamento de caracteres. Em outro romance, *Guia de Ruas Sem Saída*⁸⁷, logo na primeira cena o leitor conhecerá um personagem que dejeta *ships* eletrônicos. Vencedor do Prêmio Machado de Assis na categoria melhor romance por *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*⁸⁸, Terron é autor de uma obra radical em sua crítica à sociabilidade contemporânea. Porém um escritor é alguém que cria solitariamente enquanto trabalhar em processo colaborativo impõe um desafio difícil de ser enfrentado. Apesar das muitas críticas negativas ao texto, primeiramente vindas dos atores no processo e mais tarde, na temporada, de muitos espectadores, Terron é em grande parte responsável por aspectos destacados positivamente na recepção. Deve-se ao estilo de sua escritura, por exemplo, o fato de o elemento fantasmagoria, esboçado nos *workshops*, ter sido sublinhado na dramaturgia. E, a partir do texto, na encenação.

Os embates e angústias em torno da dramaturgia remetem à argumentação do teórico italiano Eugênio Barba sobre a passagem da fase pré-expressiva do processo de criação para a etapa da encenação quando, segundo ele, os artistas correm o risco de cederem à pretensão de passar de produtores de sentido a proprietários de sentidos. Para ele, discutir o sentido da peça em vez de jogar o foco na moldagem da forma é um equívoco.

É útil pensar em categorias de forma-conteúdo no decorrer do processo? Não. A polaridade fecunda no processo de criação é aquela entre forma e precisão, entre desenho de movimento e detalhe. (BARBA, 1994, p.170)

A argumentação de Barba ressoa na atitude de Araújo. Sempre exercendo um papel de mediador entre autor e atores, ele enfatizava a produtividade de cumprir mais um dos princípios adotados pelo coletivo que é testar na cena tudo o que foi sugerido no texto, sem permitir que uma rejeição *a priori* elimine possibilidades. Assim, os integrantes voltam a realizar *workshops* para criação das cenas escritas por Terron.

⁸⁶ TERRON, Joca Reiners. *Não Há Nada Lá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

⁸⁷ _____. *Guia de Ruas sem Saída*. Ilustrações de André Ducci. São Paulo: Selo Edith, 2011.

⁸⁸ _____. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

É o que ocorre, por exemplo, com a guia turística. Ainda que Antônio Araújo não tenha descartado a ideia do ônibus, também era visível que não o atraía – esse fora o meio de transporte do público em *BR-3* e durante todo o processo evitar repetições era claramente mais um dos princípios adotados pelo grupo –, mas mesmo assim ele pediu a todas as atrizes experimentações para a figura da guia. A máscara facial de alheamento criada pela atriz francesa Laetitia impactou a recepção interna já na sua primeira aparição e propiciou que tal figura permanecesse e ganhasse potência mesmo depois de eliminados o Desinfectório como espaço e o ônibus como meio de deslocamento até o *shopping*.

Para tanto, Antônio Araújo realiza alguns deslocamentos, por exemplo, coloca a guia na rua, diante do shopping, aguardando os espectadores, sentada numa daquelas cadeiras ocupadas pelos seguranças, em silêncio e imóvel, muito tempo ‘antes de o espetáculo começar’. Ela passa a ter uma televisão portátil nas mãos – objeto que tem também a função de iluminar seu rosto.

A primeira personagem que aparece, aquela mulher sentada com o rádio, não fala uma só palavra durante todo o espetáculo, nem altera a expressão no rosto – lembro-me do comentário com meus amigos, não sei se durante ou depois da peça, que ela parecia um fantasma, sem vida. E o quão bizarro era o fato de que era justamente ela que nos conduzia pelo percurso durante a peça. (**arquiteta e urbanista, 25 anos**)

A gênese dessa figura reforça o argumento sobre a complexidade da rede autoral do processo colaborativo na qual, embora o dramaturgo nem sempre seja o autor das palavras em cena – as falas do cracômano, por exemplo, quase todas foram criadas por Audio –, sua voz pode estar presente onde o texto não é audível.

A experiência da observação participativa permite também reforçar a importância da manutenção das funções e hierarquias no processo colaborativo. Na etapa mais crítica da criação, quando os atores lidam com matéria já pulsante, mas ainda muito disforme, é natural que a angústia do inacabado seja amplificada pela polifonia intrínseca ao processo colaborativo. É quando ganha relevância o papel do diretor e seu poder de decisão sobre a matéria cênica, sobre aquilo que deve ser mantido ou descartado, as cenas que precisam ganhar novos ângulos ou ter arestas aparadas. Por mais tensas que possam se tornar as relações no processo de criação do grupo que busca “se alimentar de crises” – como afirmou Guilherme Bonfanti em um dos embates internos, – a confiança depositada na capacidade do diretor é fundamental para que não ocorra um movimento de entropia.

3.6.2. Forma estranhada ou não alcançada?

Outro elemento que já marca presença no início da primeira versão, a lhama, merece análise, por ter alcançado a mesma potência das manequins na etapa dos *workshops* e ter desaparecido no espetáculo de estreia – talvez um exemplo pontual de entropia.

A primeira lhama surgiu na forma de uma máscara precária criada por Audio, que colocou sobre o rosto a folha arrancada de uma revista de turismo com a imagem de uma cabeça de lhama em cena na qual um coral de bolivianos cantava músicas judaicas. Não impactou a recepção interna, ao contrário, parecia apenas uma brincadeira sem importância, mas no balanço semanal o diretor Antônio Araújo destacou a forma estranhada, chegou a dizer que “a lhama veio para ficar” e especulou que na futura montagem poderia ter “uma lhama cruzando a cena em momentos inesperados”⁸⁹. A partir daí as lhamas retornam ao processo de criação em múltiplas variações. Porém, curiosamente, enquanto os manequins sofriam com a carga do trabalho, as lhamas apareciam sempre envoltas em *glamour*. Luciana Schwinden criou uma diva lhama rica, Carolina uma lhama intelectual e *blasé*, Audio uma lhama apaixonada. Nessa disjunção entre manequim/exaustão e lhama/brilho apontava-se um potencial de efeitos para fissurar o campo da cultura, afinal, lhamas remetem a animais de carga enquanto manequins a belas formas criadas para atrair o olhar. Surgia assim mais um oxímoro.

Por coincidência, nessa etapa dos *workshops*, o grupo teatral Os Geraldos, de Campinas, apresentou na cidade de São Paulo um espetáculo de esquetes, *Números*, no qual havia uma atriz vestida com uma cabeça de lhama, corpo inteiramente coberto por um poncho⁹⁰, investida da figura de Thomaz, lhama silenciosa e orgulhosa que ignorava ordens solenemente e, num dado momento, por meio de um dispositivo em sua boca, espirrava um jato d’água sobre os espectadores que ousavam rir⁹¹. A pesquisadora insistiu com os integrantes do Teatro da Vertigem para que fossem ver o impávido Thomaz, mas isso não ocorreu. Tal fato terá importância após a estreia, como se verá.

Na primeira versão as lhamas simplesmente desapareceram, ou melhor, faziam duas aparições, a primeira silenciosa e a segunda como uma menina lhama que se recusa a comer milho, cena rejeitada em bloco pelo grupo e mais tarde cortada pelo próprio autor. Logo após

⁸⁹ Notas da pesquisadora.

⁹⁰ Traje tradicional de alguns países andinos.

⁹¹ As lhamas cospem quando irritadas e nos *workshops* do grupo a pesquisadora não raro foi obrigada a correr para escapar de cusparadas dos atores/lhamas.

a leitura pública do texto cria-se um movimento interno pela volta das lhamas, do qual a pesquisadora também participa. O autor resiste, acha incabível, mas acena com a possibilidade de criar uma banda musical liderada por Diva Lhama. No dia 17/8/2011 numa troca de *e-mails* com o autor, a pesquisadora escreve:

O fato foi que no meu relatório de mestrado já chamei atenção para duas figuras que achava centrais, os manequins e as lhamas, os humanos-plástico e os humanos-animais. O que é bastante interessante nesse contraponto é que toda a carga do trabalho, até mesmo a rejeição pela impossibilidade de trabalho, parecia pesar sobre os manequins. E o lado mais humano nas lhamas, as lhamas que amam, que cantam, que pensam, até mesmo as que tiram proveito do trabalho, as lhamas ricas. Tem uma espécie de inversão aí interessante, talvez. Só digo isso agora porque você acenou até com a retomada das lhamas cantoras.

Na etapa de trabalho com o texto a observadora já passara a ser bastante participativa, atitude inevitável em se tratando de pesquisa de campo qualitativa. Evidentemente é preciso haver limites e um dos estabelecidos foi o de manter tal participação restrita à mediação, como ocorre na mensagem acima, na qual os dados na gênese do argumento não tiveram a pesquisadora como agente.

Nos novos *workshops* todos os atores experimentam criar divas lhamas e bandas. Num dado momento, o diretor escolhe a lhama criada por Audio, cujo rosto coberto por uma máscara de silicone remete às mulheres de expressão plastificada e lábios inchados. Em vez de bebida alcoólica tem à mão uma garrafa de detergente desses de cozinha – uma diva deprimida e decadente. A Rádio Infinita, personagem já presente nesta etapa, ganha inserções que anunciam o show da banda-lhama e, mais adiante, o sumiço da Diva. Porém, após diversos experimentos, a banda não entusiasma a recepção interna, dispositivo fundamental no processo de criação, e perde potência. Só Audio ainda defende a lhama, que acaba novamente eliminada pelo autor na última versão do texto, na reta final da etapa dos ensaios.

Na segunda apresentação do espetáculo após a estreia, o diretor pergunta, para surpresa da pesquisadora, se seria possível pedir ‘emprestada’ a lhama do grupo Os Geraldos. Argumenta que os atores do coro tocam instrumentos e gostaria de ter um deles tocando saxofone com uma cabeça de lhama. Contato feito, o ator/produtor diz que o espetáculo segue no repertório, mas poderia ceder por uns dias a cabeça do Thomaz para ser copiada. Isso é feito e no dia 22/6/2012, na quinta apresentação depois da estreia, finalmente a lhama entra em cena. O ator Renato Caetano, com uma máscara de lhama vestida sobre sua cabeça sai de um estacionamento e segue tocando saxofone pela rua, no meio do público, num momento do percurso que internamente é chamado de rua da loucura, porque várias imagens e figuras se entrecruzam e as traquitanas colocadas nos postes públicos são movidas freneticamente.

Ocorre que Thomaz fora confeccionado na Universidade de Campinas, origem do grupo Os Geraldos, em um trabalho artesanal primoroso. Sem os mesmos recursos, a cabeça criada pela diretora de arte Amanda Antunes tem outra configuração e não remete ao animal desejado. Além disso, Thomaz usava sua boca para cuspir, enquanto o ator toca o saxofone por uma abertura no que seria o pescoço da lhama, o que torna o artefato menos máscara e mais adereço.

Durante a temporada era comum ouvir-se, “ih, olha o cara com cara de cavalo, olha o coelho, olha o cachorro” – jamais “olha a lhama”. E apesar de cruzar as ruas inesperadamente e sem explicação, como queria o diretor desde a etapa dos *workshops*, a lhama o faz em um momento em que, do ponto de vista da pesquisadora, o excesso dilui o estranhamento que ela poderia provocar. As lhamas se configuram na categoria de “incapacidade de formatação” em vez de “superação da forma esgotada”? (DESGRANGES, 2012, p. 27) No início da temporada a pesquisadora não hesitaria em apontar a primeira opção como resposta, pois parecia evidente que os significados investidos pelo grupo sobre a lhama se diluíram no processo, sem que o elemento “estranhado” tivesse adquirido potência para ser produtor de novos sentidos. Certeza que será abalada pelo depoimento da psicanalista já citado, recebido no dia 28/10/2012:

Dois momentos ficaram fortemente registrados para mim e tenho certeza que foi pela plasticidade da cena, pela composição quase onírica das imagens: o primeiro quando andávamos pela rua e no meio da multidão surgiu um personagem com uma máscara de cavalo na cabeça tocando um sax; o segundo momento quando após a evacuação do prédio nos deparamos com a imagem da manequim (ou mulher?) morta na caçamba. Nas duas cenas descritas eu não pensei em nada, mas senti uma espécie de vazio, de falta. (psicanalista, 34 anos)

Muito provavelmente devido à sua formação psicanalítica, ela consegue dar expressão ao que define a experiência – um acontecimento que perturba o horizonte de expectativa e ainda não ganhou elaboração racional. À pesquisa interessava em especial captar essa qualidade de impacto na recepção, porém a dificuldade para fazê-lo era intrínseca ao seu caráter pré-expressivo.

É possível especular que o impacto de tal figura não tenha sido uma ocorrência singular na interação com o espetáculo. Por outro lado, com exceção do *Dibuktronik* nenhum outro elemento era citado diretamente no roteiro de perguntas, o que não impedia que muitos deles fossem recorrentemente comentados pelos espectadores: a pedra, o vestido vermelho, o mendigo, a noiva, as traquitanas que alteravam a iluminação pública, muitos eram os

elementos repetidamente destacados por diversos espectadores. Não foi o caso da lhama, citada três vezes apenas, jamais como lhama.

Saí do espetáculo muito impressionada, pesada, pois o tema é bem forte, mas grata. Acho que todos que estavam comigo chegaram a essa mesma conclusão: O povo é muito louco. Talvez nunca alcancemos essa loucura, (Imagina, no final, um personagem tocando um trompete com um bode na cabeça?), mas, do que conseguimos captar, ou de acordo com a nossa interpretação do que foi encenado, gostamos muito do que vimos (...) Em muitos momentos me senti uma criança: ou Sorrindo, ou com medo, tomando susto, impressionada, maravilhada. Saí querendo devorar o encarte, entender quem era cada personagem, quem era cada ator. Ver que esses atores eram diversos personagens. **(32 anos, formada em jornalismo, profissional de marketing numa empresa de telecomunicações).**

A expressão “o povo é muito louco” parece ocupar um lugar similar ao de “vazio, falta” na mensagem anterior. É possível articular a expressão “devorar o encarte” ao desejo de elaborar a experiência.

Em outro depoimento, a lhama surge em resposta à pergunta do roteiro sobre o efeito de estar na cidade:

Foi a sensação geral que me agradou mais, penso, e da qual me dei conta mais claramente quando andávamos por aquela rua da cena dos catadores de papel, em que de repente a gente se vê no meio de uma ‘tomada’ da cidade, com o ator dos atentados trazendo um manequim em chamas, outro transando com um manequim, pessoas correndo, cantando, um homem com cabeça de camelo tocando sax e saindo de um estacionamento – e as lâmpadas da rua sendo cobertas e descobertas... Parecia a ‘parada de carnaval do fim do mundo’; foi o momento em que mais senti a intervenção na cidade. **(37 anos, mestrado em artes cênicas, professora de teatro).**

Desta vez a “cabeça é de camelo” e é tratada como mais um elemento da “parada de carnaval de fim de mundo” uma expressão muito interessante, porque conecta o rito do carnaval – que remete à suspensão das normas e rotinas cotidianas, mas também a festa e divertimento – à ideia de fim de mundo que acrescenta peso de destruição à leveza do ritual atravessado por canto e dança.

O trabalho sobre a lhama deixa evidente também a não linearidade do processo criativo, como aponta Salles. Ao receber a primeira versão do texto, o grupo não passa a apenas trabalhar sobre ele, mas retoma elementos da etapa anterior e ainda cria novos elementos e personagens com o intuito de que sejam incorporadas pelo autor. É uma etapa crítica também porque ao texto, já longo, pedindo cortes, são sugeridos muitos acréscimos.

3.6.3. A experimentação com materiais

Ainda que já houvesse indicação de ocupação dos espaços onde o grupo ensaiou, entre eles o Teatro da Associação Israelita Brasileira (TAIB), a etapa de reescritura do texto é, em grande parte, realizada na sede do Teatro da Vertigem. Isso se dá por conta das negociações em curso para ocupação dos espaços desejados, algumas frustradas, obrigando a novas escolhas. Nesta etapa se incorpora ao trabalho a diretora de arte Amanda Antunes, que propõe vários experimentos com elementos diversos: água, fogo, tecidos, traquitanas para movimentação de manequins, e até mesmo figurinos e adereços. A exemplo do que ocorreu com o músico Miguel Caldas, muitas das soluções apresentadas na encenação final têm sua gênese no trabalho de Amanda, como, por exemplo, a queima do vestido vermelho gigante dentro do TAIB que a um só tempo produzia um efeito de alto risco – o papel crepom tratado queimava com incrível rapidez e soltava fragmentos que não raro subiam flutuando até o teto – e total segurança, uma vez que o material também se apagava com a mesma rapidez. Outra profissional a entrar no processo colaborativo nessa fase é Grissel Piguillem, que propõe imagens em vídeo e projeções, e acaba por inspirar parte da iluminação. Por exemplo, toda vez que a figura da noiva aparece em cena, sempre em plano alto, ora sobre o muro que separa o shopping da via férrea, ora em marquises de lojas, o que a torna visível ao espectador são as projeções sobre seu corpo de imagens de quadrinhos no estilo dos *mangás* coreanos criados por Griessel e projetados a partir de um computador operado por Kuka Batista durante a temporada, que ganha um figurino que remete às vendedoras de balas de antigos cinemas.

3.7. A ESPACIALIZAÇÃO – ETAPA FINAL

Só no início de 2012 o grupo voltou ao Bom Retiro. No dia 9 de fevereiro começaram os ensaios no TAIB e nas ruas e, em março, no *Shopping Lombroso*, depois de terem falhado as negociações para ocupar a galeria na qual anteriormente se ensaiara. O coro de nove atores selecionados na oficina dirigida por Perussi é incorporado ao trabalho nesta etapa. Cenas ensaiadas na sede passam por alterações radicais na transposição para os espaços de atuação, situações mudam de ordem no percurso e também o texto sofre novas alterações, processo que perdura por algumas semanas mesmo depois da estreia.

Nessa etapa, a coreógrafa Renata Mello atua na preparação corporal. Ela trabalha especialmente a movimentação da luta entre duas consumidoras que se dá num cruzamento de ruas, a coreografia dos cracômanos no palco do TAIB e ainda ajuda criar com os integrantes do coro uma coreografia que será importante para intensificar o potencial de profanação analisado no item anterior deste capítulo. Na abertura do espetáculo o público entra no *shopping* seguindo um coro de consumidores que invade o local atraído por uma possível liquidação. Pois bem, Renata Mello posicionou os atores do coro estáticos e silenciosos diante do *shopping*, de costas para a rua e para os espectadores. Quando a porta metálica começa a se abrir lentamente e na vertical, as mãos dos atores acompanham o movimento até eles terminarem com os braços estendidos para o alto, imagem que se congela por alguns segundos e, assim, remete aos ritos de adoração religiosos. Tal associação aparece no depoimento, dado por telefone à pesquisadora, de uma senhora de origem judaica. Nascida no Bom Retiro, ela estudou na extinta Escola Scholem Aleichem que funcionava dentro do ICIB. Entrar no território de sua infância obviamente interferiu na sua atividade receptiva, provocou emoção intensa e, não por acaso, a fez reter na memória uma das falas da faxineira filósofa ditas no saguão do ICIB – “não bebam da água do esquecimento”. Justamente pela relevância do espaço final na fruição dessa espectadora considero relevante sua citação à imagem inicial:

Se há algum problema de audição aqui ou ali o contexto é claro o suficiente, há um monte de linguagens além da palavra. O assombro tem início com o shopping que se abre em oração. Primeiro a gente é recebido, para depois ser expulso. Só de lembrar tudo aquilo. Eu não sabia... Foi uma experiência. É mais do que ver uma peça, é viver uma experiência.

3.7.1. A técnica e sua interferência na poética

Preparadora vocal, Isabel Setti também se integrou à equipe nessa etapa. O diretor queria muito evitar microfones, mas o processo mostrou que isso não seria possível nas cenas de rua e, assim, optou-se pelo uso da tecnologia de ampliação de som em todo o espetáculo. É fácil perceber pela leitura dos depoimentos dados nos ensaios abertos que as falhas no som eram frequentes no início da temporada – toda a parafernália era controlada por sinal digital – e interferiam na recepção.

Atestando as afirmações da pesquisadora de processos Cecilia Almeida Salles, o embate dos artistas com diferentes limitações técnicas provoca interferências e desvios na

obra (SALLES 1998 p.36). Por exemplo, na chegada ao ICIB o espetáculo atravessava um quarteirão no qual existiam edifícios residenciais sobre as galerias comerciais do térreo. Foi feito um acordo com moradores de que não haveria som alto nesse trecho. Assim, a partir da cena da briga das consumidoras que ocorria no cruzamento da Ribeiro de Lima com a Rua da Graça o som seguia bem mais baixo. Para compensar a ausência da potente paisagem sonora o trajeto nesse trecho tornou-se saturado de imagens e não por acaso foi chamado pela espectadora de “parada de Carnaval do fim do mundo”.

Érico Theobaldo, também nessa etapa final, se incorpora à equipe para criar uma trilha original, o que acaba por fazer em estreita parceria com Miguel Caldas. A pressão mais forte no período recairá sobre Kako Girardo, o responsável por concretizar tecnicamente a paisagem sonora e a solução encontrada por meio do uso de baterias e conexões digitais exigiu alta criatividade. Para toda a equipe técnica o desafio de ocupar espaços resistentes à interferência, como o *shopping* e a rua, nos quais nada poderia ser instalado de modo permanente parecia obstáculo intransponível. Afinal, caixas de som ou refletores não poderiam “roubar” eletricidade de lojas ou rua e menos ainda poderiam ser feitas instalações de fios ou qualquer outro tipo de gambiarra.

Durante a etapa de *workshops*, e até mesmo nessa última fase dos ensaios, a iluminação era um grande problema para os atores, pois muitas cenas, realizadas na penumbra das ruas mal podiam ser vistas. Isso porque o iluminador Guilherme Bonfanti recusava o uso de refletores, que ele considerava uma interferência artificial, um elemento estranho ao lugar, mas não encontrara ainda solução para o problema. Desde sinais de trânsito passando por baldes usados como luminárias em obras públicas, muitos foram os elementos cogitados até que a solução de interferir nos postes de iluminação fosse encontrada. Dessa forma, os contrarregras moviam mecanicamente, manipulando longos bastões, uma traquitana confeccionada por Bonfanti, uma espécie de capa que cobria as lâmpadas no alto dos postes. Com tal recurso, ele alterou a iluminação da cidade na passagem das cenas, ora velando a luz dos postes, ora usando o recurso de gelatinas para mudar a cor dos raios de luz, tornando a rua vermelha para a passagem da consumidora obcecada. Diante do ICIB ele conseguiu simplesmente apagar a rua ao cobrir as luzes com as traquitanas em negro, escurecendo totalmente a calçada, enquanto a fachada do prédio acendia-se lentamente, permitindo vislumbrar vultos caminhando pelo edifício em ruínas. Outro recurso só pensado na reta final foi o uso de projeções, procedimento trabalhado por Bonfanti em parceria com Grissel Piguillem. Assim, além da já citada projeção de *mangás* sobre a noiva, em uma cena de desfile de moda, que transcorre na famosa “rua das compras” no Bom Retiro, como é

conhecida a rua José Paulino, manequins gigantes são projetados na fachada do prédio da esquina iluminando arquitetura, rua, atores. A intervenção na iluminação pública provocará um efeito de intervenção urbana muito potente na atividade receptiva. Além das muitas referências diretas à luz, penso que indiretamente a iluminação é em boa parte responsável por aquela observação, já citada no primeiro capítulo, que considero uma das definições mais lapidares, potente no seu espectro de significação, captada pela pesquisa:

Eu imaginei que iríamos andar nas ruas, mas não imaginei que os atores teriam “a chave da cidade”. Pois foi o que pareceu pra mim. Que eles tinham a chave da cidade. (39 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema, supervisora jurídica)

3.7.2. A multiplicação dos manequins

Nessa etapa ainda, Maurício Perussi dá lugar a Francis Wilker na assistência de direção. É um período caótico, com ensaios simultâneos em diferentes espaços, cujo acompanhamento se torna difuso e difícil. Com a entrada do coro, o diretor solicitou a todos integrantes a criação de imagens e cenas para o trajeto na rua. Foi quando a atriz Káthia Bissoli, do coro, propôs a seguinte sequência: no meio de uma rua próxima ao *shopping*, ela, completamente imóvel, segurava nas mãos um cartaz que anunciava desconto de 30%. Mais adiante, um cartaz similar anunciava 60% e ela tinha menos roupas sobre o corpo e seu olhar já não era fixo, movia-se na direção de quem a observava como que tentando seduzir o passante. Na última aparição, ainda imóvel e quase desnuda, seu olhar parecia implorar atenção a quem passava enquanto o cartaz anunciava 90% de desconto. Antônio Araújo não só aprovou a sequência, como também a ampliou. Na proposição final, a atriz surge pela primeira vez no corredor do *shopping* com um cartaz escrito promoção, estática, olhar fixo, vestida com recato. Como tem ao seu lado outra manequim de plástico (que é atacada sexualmente, cena de que trataremos mais adiante), era possível ouvir com relativa frequência diálogos em voz baixa de espectadores na dúvida: boneca ou atriz? A cena seguia, a manequim ficava, e a dúvida, para alguns, persistia. Aqui vale pinçar um trecho de depoimento, um dos que serão analisados na íntegra porque se trata de um espectador cuja relação com o espetáculo é de intensa rejeição, porém cuja relevância reside no registro do trabalho da atriz:

Numa das cenas nos corredores do shopping, misturada entre os manequins de plástico estava uma atriz impecavelmente caracterizada como manequim, num trabalho perfeito de maquiagem, figurino e expressão corporal. Um casal do público ficou bem ao lado da atriz, sem perceber que era uma atriz, pois nunca a encarava. Fiquei bem de frente pra isso, esperando a hora em que a atriz fosse se mexer ou falar alguma coisa, pois o casal levaria, no mínimo, um susto, pois o casal parecia mesmo acreditar que era mais um manequim inanimado, parte da cenografia. Fiquei frustrado, pois a cena acabou e a atriz não fez nada, nada, nada. O casal continuou achando que era manequim e seguiu sem se surpreender com nada. Sem o sustinho saudável que eu pensei que fossem levar. **(50 anos, dramaturgo e jornalista)**

Mais adiante, na rua o espectador vai reencontrá-la mais três vezes, na sequência já descrita, acrescida de uma espécie de pedestal, feito de luz, criado por Guilherme Bonfanti, que ajuda a atrair o olhar dos passantes. Porém, há ainda uma imagem derradeira, na qual ela está jogada na caçamba de lixo, totalmente nua, com hematomas nos seios, preso ao pulso, o cartaz pendurado anuncia 100% de desconto. Imagem que perdura enquanto se dá o diálogo entre as duas manequins quebradas. Nessa cena seu olhar é de destruição, e frequentemente dele escorrem lágrimas, ainda que permaneça sempre a imobilidade muscular. Um designer gráfico, que viu o espetáculo no dia 27 de julho, diz sobre a cena da caçamba:

Sáímos e ...a caçamba! A lágrima na Manequim com 100% de desconto é de matar... O discurso da manequim-apaixonante e da coreana-negra-loira-gorda mais surreal a ainda.

O discurso ao qual ele se refere é o diálogo entre as duas manequins descartadas, a defeituosa (apaixonante) e a outra manequim (também sequestrada pelo solitário), interpretada pela atriz Mawuse Tulani, que com uma peruca loira encarna a manequim coreana orgulhosa por ter obtido o emprego na vitrine, justamente a vaga que a defeituosa gostaria de ter conseguido. Vale retomar mais um trecho de depoimento do médico já citado:

Minha favorita da noite, a manequim estática, com placas anunciando o valor do desconto foi o que mais me perturbou, a personagem não se mexia, mas passagem após passagem tinha roupas e dignidade diminuídas progressivamente (acompanhando os descontos 20, 50, 90 até 100%). A atriz conseguia ficar imóvel de tal forma que me desconcertava, fiz questão de olhar em seus olhos a cada passagem, e ela me seguiu com o olhar. Quase chorei ao ver seu fim, 100% de desconto, na caçamba de lixo, destituída da pose, humanidade, função, valendo cada vez menos enquanto pedras de crack e vestidos vermelhos ficavam cada vez maiores/mais longos. **(médico)**

Curiosamente, um personagem relevante para a multiplicação dos manequins só ganhou forma nesta etapa, o Abandonado, esboçado ainda na primeira série de *workshops* quando Audio criou uma cena na qual atacava sexualmente uma modelo na vitrine, provocando a revolta das demais que ganhavam vida para agredi-lo. Na primeira versão do

texto Terron cria a personagem do boliviano carente, protagonista de uma cena na qual era mal compreendido por uma vendedora coreana e acabava apaixonado por uma manequim de plástico da loja, que em seguida roubava. Rejeitado por Audio, foi testado pela atriz Raquel Morales e, depois, por diferentes atores do coro até ser conquistado por um deles, Ícaro Rodrigues. Na versão final, deixou de ser boliviano (ou seja, passou a falar em português e não em espanhol) e ganhou a alcunha de Abandonado – o que de certa forma ele o era no processo. Na encenação final sua primeira cena se dá no corredor do *shopping* quando ele se descola do coro de trabalhadores braçais para dialogar com uma manequim de plástico que em seguida ataca sexualmente (Khátia, em sua primeira imagem, com o cartaz promoção, está muito próxima, ambos no mesmo enquadramento para o espectador). Algumas de suas falas: “Eu ando pelas ruas e ninguém me vê. É como se eu não existisse. (...) Ficar ao seu lado me dá a esperança de não morrer nunca”. Mais adiante, já na rua, ele passará no meio do público duas vezes pedalando uma bicicleta de carga dentro da qual é possível ouvir e ver vários manequins de plástico e, entre elas, a manequim coreana e loura vivida por Mawuse pedindo socorro. Adiante, ele abandona a coreana e também a manequim defeituosa na calçada e credita seu desinteresse ao fato de elas terem adquirido coração (um artefato de pequenas lâmpadas de LED que pisca em vermelho). Na reta final, ainda na rua, o solitário será visto nu, fazendo sexo com manequins de plástico. Encerrando o percurso, as duas manequins estarão jogadas na caçamba e estabelecerão o diálogo já abordado.

Na etapa final, a multiplicação das manequins se estenderá à contrarregragem. Visíveis aos espectadores, os operadores de som e luz vestem malhas coloridas coladas ao corpo, máscaras semelhantes às de esgrima cobrindo o rosto e têm andar rígido como se fossem manequins – ao menos essa é a instrução, nem sempre seguida à risca, como observa em trecho de seu longo depoimento um professor de artes cênicas que viajou do estado de Minas Gerais a São Paulo com seus alunos especialmente para ver a montagem do Teatro da Vertigem:

Pena também ver tantas vezes a figura do produtor caminhando de um lado para outro, escancarando os bastidores da ação, assim como alguns atores que estavam na condição de manequins conversando durante grande parte do espetáculo, numa postura de “bate papo de bar”. (professor de teatro da UFSJ-MG)

O objetivo era que durante toda a *performance*, o espectador pudesse ver circular de forma evidente ou furtiva, humanos coisificados que ora carregavam caixas de som, ora se mantinham estáticos enquanto projetavam imagens, ora manipulavam postes de iluminação pública.

3.7.3. Recepção e descarte

Resistiu por longo tempo um elemento trabalhado nos *workshops* por estímulo do diretor – os super-heróis. Muitas cenas foram criadas com tais figuras, ora inventadas, ora inspiradas em desenhos coreanos, ora em mitos judaicos. Na reta final, porém, restava apenas uma situação, uma família de super-heróis fracassados cujos membros se sustentavam do comércio ambulante. A cena os flagrava no momento em que, de volta à casa no fim do dia, se davam conta de que a porta de entrada havia se transformado em uma parede, pois fora cerrada com tijolos e cimento. À época era procedimento adotado por agentes da prefeitura bloquear a entrada de prédios abandonados dessa forma para evitar invasões de sem-teto. A cena tinha um tom patético e intimista: o pai com voz débil perguntava pelo cachorro que havia ficado em casa, a mãe só conseguia dizer que iria voltar a fumar, a filha tentava animá-los pegando objetos do lixo para improvisar uma mesa de jantar na calçada. Muitos foram os experimentos envolvendo super-heróis até restar somente essa cena defendida apenas pelo diretor e pelo iluminador, que foi eliminada quando, ao assistir a um dos ensaios abertos, a pesquisadora Silvia Fernandes observou que a temática não se enquadrava em nenhuma das vertentes investigadas no espetáculo. Ainda assim, a cena é comentada pelo mesmo pesquisador que envia seu depoimento espontaneamente ao dramaturgo após acompanhar um ensaio aberto:

Quando há diálogos, nenhum deles é uma conversa fluente entre dois seres humanos; mesmo na cena da perda de moradia, com aquela mãe surtada.
(Crítico literário e professor de literatura da FFLCH-USP)

Mesmo tendo ocorrido em número mais reduzido do que o desejado, os ensaios abertos tinham como objetivo a realização de acabamentos formais e a escuta dos espectadores. Nessa fase inicial alguns depoimentos foram reproduzidos de memória no dia seguinte e enviados por e-mail ao diretor Antônio Araújo como forma de contribuir para alterações ou sedimentações de elementos. A nudez excessiva foi um dos aspectos detectados e alterados por interferência da escuta nos ensaios abertos, como fica claro no seguinte diálogo da pesquisadora com uma espectadora:

Mais uma vez muitíssimo obrigada, A. Ontem conversei com o diretor sobre isso. Não lembro se no dia que você foi tinha ainda um ator nu naquela parte que o teatro se ilumina, mas isso já foi eliminado, agora ele está envolto no cobertor de cracômano, foi uma das cenas que o diretor pesou melhor. Também a cena dos mendigos no muro não será mais com um deles despido. A noiva também abaixava

a parte de cima do vestido na cena que ela fica em cima de uma sorveteria e pergunta - aqui não tinha um ponto de encontro? Aqui era uma sinagoga? (era mesmo, uma sinagoga e era um ponto de encontro importante, segundo a urbanista Raquel Rolnik, que nasceu e cresceu no Bom Retiro, era naquela sinagoga em que os pais combinavam entre si o casamento das filhas). Pois bem, a noiva ali não abaixa mais o vestido e mostra os seios, algo que a atriz resolvera fazer, e o diretor disse a ela que não achava necessário e bom ela fazer aquele gesto. Só estou contando isso a você (vocês) para dizer que suas impressões têm razão de ser e o espetáculo está ainda se aprimorando.

No dia 27 de abril o grupo realizou um ensaio aberto restrito ao *shopping* seguido de conversa com os espectadores. Os ensaios abertos de todo o percurso ocorreram dois dias por semana e somente nas três semanas anteriores à estreia – dia 15 de junho de 2012.

3.7.4. A Fantasma-Agoria

No modo como é tomado pela filósofa brasileira Olgária Mattos no artigo *Walter Benjamin: pólis grega, metrópoles modernas* – texto no qual ela dialoga com a obra *Passagens* de Benjamin – o termo fantasmagoria diz respeito ao processo de retirada do espaço público, mas não (apenas) no sentido da desertificação, do corpo ausente nas ruas. O ponto central do argumento é a gradativa desimportância da ágora como local de encontro e convívio, de intercâmbio cultural e negociação coletiva, como território organizador das relações sociais. Em síntese, na argumentação da filósofa, na atual fase do sistema capitalista em que as trocas mercantis invadem os modos de relação a ágora se esvazia como *locus* organizador da *pólis*. A questão, tratada por diversos intelectuais, entre eles o já citados Bauman e Agamben, é relevante à pesquisa uma vez que a singularidade de *Bom Retiro, 958 metros* na trajetória do Teatro da Vertigem reside exatamente em ser a primeira montagem do grupo que tem a cidade como *locus* organizador. Não a *pólis* grega, mas a cidade na era da modernidade líquida, não o território de encontro, mas “a cidade sem cidade” na expressão feliz do do promotor de justiça captada na pesquisa de recepção. A fantasmagoria tornou-se elemento constitutivo da encenação perpassando toda a camada ficcional e afetando o espectador como se pode detectar na análise de muitos depoimentos captados na pesquisa. Antecipo um deles:

A cidade torna-se protagonista mais uma vez na medida em que se apresenta no horário do espetáculo como uma morta-viva, o que dialoga totalmente com a ideia de que mortos-vivos somos todos nós sendo absorvidos pelo (palavra gasta, mas aqui não me ocorre outra) sistema. **(gerente de ação cultural do Sesc-SP)**

Tema e território surgem imbricados desde a gênese da encenação, procedimento inédito na trajetória do grupo. E será no embate com o território que o elemento fantasmagoria – nos termos definidos no parágrafo anterior – atuará sobre o processo de criação desde as primeiras derivas e ganhará centralidade na encenação. Registre-se que o grupo não buscou moldar uma poética cujo efeito fosse quebrar a fantasmagoria, mas sim acentuar a visibilidade da distopia. A questão é importante porque há companhias que fazem de suas encenações meios de reconstituição de vínculos esgarçados no espaço funcional e mercantil da metrópole. Integrar ao tecido cênico-dramatúrgico os habitantes da cidade igualmente é procedimento adotado por alguns coletivos paulistanos. Fosse essa a linha de atuação e o Teatro da Vertigem poderia, por exemplo, conduzir o público a conhecer um pouco da história do Seu Zé, o morador de rua citado no capítulo anterior, ou interagir com o segurança Wellington, a gari Patricia. Talvez, ao fim do espetáculo, o espectador saísse do bairro um pouco mais apaziguado e com o sentimento de ter convivido numa urbe menos fantasmagórica e árida de relações. Porém essa não foi a proposição do grupo cuja identidade poética é marcada por uma agudeza crítica também na interação com o espectador que, não raro, se sente incomodado pelo tratamento recebido, aspecto que a pesquisa de recepção confirma. É da ágora fantasmagórica que brota a encenação de *Bom Retiro, 958 metros* e nela a encenação se inscreve como acontecimento estético. A fantasmagoria está na tessitura ficcional e territorial do espetáculo processual, tornando ainda mais permeável a fronteira entre o dispositivo cênico e o espaço real da cidade. Da ágora desertificada, esvaziada, privatizada, precarizada surge a encenação, e será ali, nesse território familiar e estranho das ruas, que terá início a proposição artística do grupo ao espectador.

4 DERIVA ENTRE O FANTASMAGÓRICO E O ESPECTRAL

4.1. O CONTRADITÓRIO LUGAR CULTURAL DO TEATRO

No ponto de partida da abordagem ao espectador, o planejado era investigar o que havia motivado a seleção do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* na vasta programação cultural e artística disponível na metrópole paulistana. Porém, desde as primeiras aproximações, a pesquisadora se deparou com um problema provocado por uma paradoxal valorização da arte teatral no campo cultural brasileiro. De modo geral, o espectador creditava ao teatro um lugar de prestígio no território da arte, apreciação que, no entanto, não se traduzia em equivalente acompanhamento da cena. Os diálogos deixavam transparecer que outras manifestações artísticas como shows de música e cinema eram muito mais facilmente acessáveis na memória recente dos entrevistados. A questão não é nova e nem desconhecida dos criadores teatrais. O problema era que tal contradição, entre conceituação e prática, interferia nas respostas à abordagem. A tentativa de saber que espetáculos teatrais haviam sido vistos recentemente assim como a indagação sobre o motivo da escolha daquela montagem em especial muitas vezes provocavam visível constrangimento e agiam como obstáculos à interação com a pesquisa de recepção. De modo geral, a atitude dos espectadores parecia expressar um desejo de que sua presença ali fosse tomada quase como decorrência natural da existência da apresentação, do hábito de realizar programas culturais, daí não haver necessidade de uma explicação específica. Hipótese que, se examinada com o rigor merecido, seria tema de outra tese. A experiência vivida nas primeiras aproximações demonstrou que para obter depoimentos sinceros sobre a interação com o espetáculo era melhor abrir mão da precisão desejada sobre o papel do teatro e, mais especificamente, do Teatro da Vertigem no horizonte de expectativa do público. Porém, ao longo do tempo, tal prospecção foi retomada nos diálogos estabelecidos via *e-mail*, com o devido cuidado, e alguma produtividade. Índícios dos aspectos percebidos nas abordagens presenciais podem ser detectados em alguns depoimentos:

Não tinha assistido a nenhum espetáculo do grupo, por vários motivos, que vão desde não conseguir ingresso, passam por estar em temporada concomitantemente e chegam ao meu desinteresse devido ao fato de não fazer teatro nos primeiros anos do grupo. O que me levou a assistir *Bom Retiro, 958 metros* foi primeiramente a amizade. X que faz o espetáculo me mobilizou inicialmente, mas evidente que

também pelo fato de fazer teatro existe um interesse em conhecer a estética do grupo. **(Ator, teatro experimental)**

É interessante notar como esse espectador atribui seu desinteresse “ao fato de não fazer teatro”, antes, informação que ele reforça ao falar sobre a vontade de conhecer a estética do grupo “pelo fato de fazer teatro”, agora. Como se só sendo praticante desta arte fosse possível se interessar por ela. Apesar da ênfase nesse dado, é possível supor que a amizade com um dos atores tenha sido o propulsor do efetivo movimento de ir até ao espetáculo. Ter o interesse despertado pelo ato de estar envolvido na arte teatral, ou ter um parente ou amigo praticante, é argumento recorrente entre o público endógeno, termo que no âmbito deste trabalho define aquela parcela de público gerada no interior da criação ou estreitamente envolvida na atividade teatral: jornalistas da área de cultura, pesquisadores, críticos, diretores, atores, estudantes de teatro, amigos, parentes:

Entrei na SP Escola de Teatro, desde 2009 e desde então virei um espectador de teatro, antes ia com uma frequência absurdamente menor. Vi do Vertigem apenas Castelo e participei de um exercício cênico proposto pelo Guilherme Bonfanti, perto da Estação Julio Prestes. **(30 anos, pós-graduando em gestão de comunicação para mídias digitais)**

W., 23 anos, moro na Cidade Tiradentes, zona leste de São Paulo, filho de um boliviano comunista e de uma ex-operária “fazedora de caixas”.(...) Não conhecia o Vertigem, acabei indo por indicação de uma amiga que esta fazendo uma peça comigo, ela recomendou a todos no meio de um ensaio (e pela expressão dela falando eu percebi que a peça mudou alguma coisa nela).

Tenho 22 anos, nasci na cidade de São Paulo, mas passei praticamente minha vida toda no ABC, atualmente moro em São Bernardo do Campo. Sou formado em Comércio Exterior, porém, sou publicitário. Gosto muito de passar o tempo livre com coisas boas, indo no cinema, ficando em casa descansando ou saindo com amigos, gosto também de ir a teatros, mas infelizmente, não vou tanto quanto gostaria, às vezes por ser muito longe, falta de disponibilidade, entre outros. Fui ver a peça, pois como falei, estudo teatro e nos foi recomendado. Sempre tive essa vontade de fazer teatro e quando consegui, separei um tempo da minha semana para me dedicar a isso e, quem sabe, sigo essa carreira mais para frente, inclusive se souber de alguma oportunidade neste meio me avise, rsss.

Note-se que o termo “absurdamente”, no primeiro depoimento, expressa uma espécie de sentimento de perplexidade e autocrítica (quase de culpa) pela baixa assiduidade ao teatro, que também pode ser detectado no fragmento abaixo:

Do Vertigem, só vi (falha imensa!) o *Livro de Jó*, referência que sempre terei de grande impacto em minha vida de apaixonado por teatro. Só o do hospital. Perdi o da igreja, o do Rio Tietê. **(dramaturgo, jornalista, 50 anos)**

Na pesquisa, na grande maioria das vezes, a questão vem à tona não no depoimento sobre o espetáculo, mas nos diálogos posteriores quando é solicitado ao espectador o complemento de um perfil:

Gosto muito de teatro e aproveito todas as oportunidades que aparecem e que acho interessantes ou que a minha filha indica (atriz e diretora de teatro). Este ano já assisti quatro, aproveitei as férias da minha filha e a próxima será GHANDI, UM LÍDER SERVIDOR IOGA E MEDITAÇÃO. Vou muito ao cinema, shows musicais (MPB) e gosto de ler. (*coach odontológico*)

A informação “que minha filha indica” chama atenção para outra questão: a importância da divulgação boca-a-boca, a potência de recomendação do amigo, parente ou colega cujo gosto é considerado “confiável”. Embora igualmente já sabido, tal relevância foi intensamente reforçada ao longo da investigação. A recomendação não apenas é fator fundamental para impulsionar a compra do ingresso, como também interfere no estado de recepção. Quem indica, de modo geral, prefere generosamente preservar as surpresas e, assim ao mesmo tempo em que o interesse é intensificado pela expectativa positiva, e talvez pelo sentimento de não ser necessário julgar – o amigo já avaliou –, deixa o espectador mais livre para investir corpo e mente na experiência proposta, aspecto sublinhado nos depoimentos abaixo:

Meu pai (o arquiteto K.G.) enviou as observações dele a você e eu gostei tanto, mas TANTO do espetáculo que estou espontaneamente também enviando algumas observações minhas. Eu já fui a algumas peças do grupo Vertigem e outras do Grupo XIX, mas pela primeira vez na vida, saí com uma sensação corporal do espetáculo: uma sensação boa, de quem acaba de acordar depois de um sonho muito bom, misturada com uma sensação de alguém que acabou de chorar de alegria ou de emoção. Isso me impressionou muito, o efeito físico depois de assistir a uma peça teatral. Quanto ao grupo vertigem, eu vi a peça do livro de Jó e uma que foi encenada dentro de uma igreja na barra funda (se não me engano). Acho que uma parte do meu encantamento foi não saber exatamente como ia acontecer a peça, meu pai teve a gentileza só de dizer que era imperdível sem me dar detalhes. :) Adorei a experiência dessa peça de teatro, por ela ter mobilizado de forma tão expressiva e forte os meus sentidos. Isso foi muito novo para mim: costume pensar e compreender, interpretar pelo raciocínio, as peças que vi até então. Mas com essa peça, sinto que atingi outro nível de compreensão, muito mais sutil e paradoxalmente poderoso. (**Professora de francês, formada em Direito, 37 anos.**)

(Tenho) 26 anos. Nasci, cresci e vivo em São Paulo. Formada em licenciatura em Artes Visuais, professora da rede pública Estadual, para o EJA, e assistente de documentação, pesquisa e exposições do Museu da Língua Portuguesa. Fui assistir ao espetáculo a convite de um amigo que já tinha visto. Ele assistiu novamente quando nos levou. Gosto muito de teatro e aceitei o convite assim que foi feito. Como meu amigo havia gostado bastante, minha expectativa era de que seria um ótimo espetáculo.

O depoimento da espectadora que se identifica como *coach* odontológico, vale observar, foi enviado no dia 4 de abril de 2013, ou seja, ela vira quatro espetáculos em três meses, quantidade que poderia ser considerada pequena por um frequentador assíduo, principalmente se for espectador endógeno.

A ampliação desta parcela do público nas salas teatrais é objeto de estudo da pesquisadora francesa Marie-Madeleine Mervant-Roux que investigou a tendência do teatro europeu em buscar uma plateia cúmplice, prática que teria surgido no pós-guerra e se acentuado ao longo das décadas seguintes. Um dos problemas que ela vê no predomínio de espectadores que são menos plateia e mais parceiros da criação é o empobrecimento da arte por ausência de diversidade na recepção (MERVANT-ROUX, 2008)⁹². O termo cumplicidade não se articula apenas, ou necessariamente, à cena interativa, mas também a práticas como abertura de processos e promoção de encontros e debates visando ao compartilhamento entre criadores e espectadores tanto das questões que movem a criação quanto da produção de sentido provocada pela obra. Ao analisar a relação do teatro amador com seu público, que Mervant-Roux acredita não contaminada por tal busca cada vez mais intensa por identidade, cujo efeito colateral pode ser a eliminação da alteridade, ela argumenta:

“Eles (ela se refere aos criadores) não nos consideram parceiros *a priori*, mas como uma gente que, naquela tarde, saiu de suas casas para assistir ao espetáculo. Ou, salvo exceção, aqueles e aquelas que vão ao teatro, mas não passam sua vida lá: uma gente que tem, antes e depois, outras atividades, outras relações, outras perspectivas.” (MERVANT-ROUX, 2008, p.63)⁹³

Na visão da pesquisadora francesa, o público profissional, que age como *goûteur* na expressão irônica, citada por ela, do pesquisador Denis Guéron, pode interferir positivamente no aprimoramento da cena, mas somente se junto com ele interagir igual parcela de público comum (jargão brasileiro para designar o público de não profissionais da área), ou exógeno. Do ponto de vista de Mervant-Roux, por uma série de razões que ela decide não tratar, tal equilíbrio não está ocorrendo na cena europeia, cujas plateias estariam cada vez menos diversas. (Mervant-Roux 2008 p.62). Fugiria ao escopo da presente pesquisa a análise do fenômeno que ela chama de confrarias de espectadores até porque seria preciso fazer um

⁹² MERVANT-ROUX Marie-Madeleine. *Celui qui arrive de dehors. Comment les mises en scène réellement modernes réhabilitent et réinventent l'ancienne position spectatrice*. In: *Place au Public – Les spectateurs du théâtre contemporain*. HUNKELER, Th.; Fournier C. Kiss; Lüthi, A. (editores). Genève: MetiPresses, 2008, p.53-67.

⁹³ Livre tradução da pesquisadora. No original: Ils ne nous considéraient pas comme des partenaires *a priori*, mais comme des gens qui, ce soir-là, étaient sortis de leurs maisons pour assister à un spectacle. Or, sauf exceptions, ceux et celles qui vont au théâtre ne passent pas leur vie à cela: ils ont avant, après, d'autres activités, d'autres relations, d'autres perspectives.

estudo comparativo entre a cena brasileira e a europeia para analisar as equivalências entre o que ela define como teatro profissional ou amador, cujas características podem ser muito diferentes lá e cá. No entanto, é importante registrar que no espetáculo escolhido como estudo de caso – *Bom Retiro, 958 metros*, do Teatro da Vertigem – existiu na plateia uma saudável diversidade de público no que diz respeito às classes sociais e às áreas de atuação profissional. Foram abordados arquitetos, médicos, dentistas, engenheiros, advogados, promotores, cozinheiros, desembargadores, psicanalistas, filósofos, sociólogos, vendedores e analistas de sistemas entre outros profissionais.

Não sendo aspecto central à pesquisa, a distinção entre espectador exógeno e endógeno será ressaltada sempre que considerada relevante. O trabalho em campo permitiu notar, por exemplo, que o público “comum” assume com mais liberdade a pouca assiduidade ao teatro, mesmo que algumas vezes fique evidente a necessidade de uma explicação para estar ausente das salas:

Tenho 29 anos sou graduada em serviço social, nasci em Santo André SP, cresci na Praia Grande SP e moro em SP no bairro da Bela Vista. Sou vendedora em loja de roupas, bom essa é segunda peça de teatro que vejo, apesar de gostar de teatro quase nunca vou. Gosto de ir em exposições no Maspim vou sempre que possível.

Sou natural de Bogotá, cresci e vivo em São Paulo. Me formei em Cinema pela FAAP. A minha relação com o teatro é amistosa. Gosto de teatro, mas não costumo assistir muitas peças, por inúmeras razões (procrastinação, violência urbana, compromissos pessoais, falta de tempo, tempo de sobra). Essa peça em especial eu fiquei sabendo através de amigos que tinham me falado pra não perder de jeito nenhum, então lá fui eu confirmar as expectativas. É a primeira peça do Vertigem que eu assisti, mas sei da importância que o grupo tem com a cena de teatro paulistana.

Tenho 27 anos, formado em análise de sistemas, nasci em SP mesmo, cresci em Pirituba e hoje moro em Perdizes. Eu sou “gamer”, dj de musica eletrônica nas horas vagas, organizador amador de festas de musica eletrônica e batidas quebradas, e entusiasta de tecnologia. Como não sou muito de “ir” ao teatro... (acredito que só vi umas 20 peças até hoje...)... esse espetáculo foi o que mais surpreendeu e fica aquela pontinha de não querer voltar a assistir teatro tradicional...rs..

Estava muito interessada porque nunca antes havia assistido a um espetáculo neste estilo. Recebi indicação desta peça, separadamente, de minhas duas cunhadas – da H. e da M., que já havia assistido à peça com uma sobrinha e voltou para assistir conosco. Temos passeio juntas, o que inclui a ida a peças teatrais, buscando nos emocionar. As duas peças anteriores foram: Luís Antonio – Gabriela e Um violinista no telhado. Fiquei muitos anos dedicada aos meus filhos e enteados – e agora que estão todos moços (26, 24, 23 e meu caçula de 13 anos) começo a poder sair novamente com mais frequência e percebo que isto me faz muito bem.

Meu nome é D., tenho 34 anos, sou graduada em Psicologia pela Unesp e doutoranda em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da USP. Atualmente trabalho em consultório e sou coordenadora de um curso de Psicologia em São Paulo. A escolha da peça se deu por indicação de amigos próximos, aliás o ingresso foi um presente.

Tenho 36 anos, sou formado em gastronomia pelo Senac São Paulo, trabalho em um restaurante na Avenida Paulista. Quanto à escolha por ver este espetáculo primeiro foi por que gosto de teatro e segundo foi por indicação de um amigo até então não sabia nada sobre a peça.

Eu e ele (*ela é cientista social e se refere ao namorado*), diferentemente da (*amiga na companhia de quem foi ao teatro*) raramente vamos ao teatro. Diria que é coisa de uns cinco ou sete espetáculos por ano. Em compensação, vamos ao cinema (umas duas ou três vezes por semana) e a shows de MPB/jazz/samba, sobretudo no Sesc, com muita frequência. Somos pessoas que fazemos muitos passeios culturais na cidade, mas frequentamos mais cinema e shows, sendo que vamos ao teatro e a museus numa proporção bem menor. A x vai bastante ao teatro e tenta nos ensinar algumas coisas, sou interessada no teatro e tento aprender mais. Nós três moramos juntos. Na semana da estreia do espetáculo, o meu namorado participou de uma reunião na Secretaria de Justiça e Defesa da Cidadania do Estado de SP (estavam presentes entidades do poder público e da sociedade civil, como o Cami⁹⁴). Ao final, eles distribuíram ingressos da peça para quem quisesse ir. Ele, então, pegou um ingresso e foi sozinho à peça como convidado, mas encontrou pessoas conhecidas por lá.

Idade 23 anos. Nascido em Vitória da Conquista – BA; criado em São Paulo; atualmente moro em Diadema; Estudante de Direito. Trabalho na construção civil (especificamente na ADM). Não tenho o hábito de ir ao teatro, porém sempre tive vontade de conhecer (mas nunca tive incentivo até conhecer o ilustre prof. W.) acredito que pelo fato de ser casado e ter uma filha sempre deixei esta vontade um pouco de lado haja vista que não temos com quem deixar a nossa filha.

Outro aspecto que merece registro, e pode ser detectado nesses depoimentos, é o efeito da indicação de professores – o que ocorreu com *Bom Retiro, 958 metros* com estudantes de jornalismo da Faculdade Cásper Líbero e de diversos cursos de artes cênicas, até mesmo de outros estados como uma turma da Universidade Federal de São João Del Rey (MG) que veio acompanhada do professor; e ainda com alunos do curso de Direito da UNIESP de Diadema, e de Arquitetura, em especial da FAUUSP. Também vieram turmas do Instituto Criar e da Escola Viva, entre as que foram captadas pela pesquisa. Seguem alguns fragmentos que evidenciam a relevância dessas recomendações:

Fomos cerca de quinze colegas do curso de Direito, alunos do Prof. W. Ao final todos estávamos tocados com o que vimos. Muitos comentários positivos, também gozações. A experiência nos aproximou mais como amigos. Foi uma experiência que vai nos marcar para sempre.

Nasci em Governador Valadares–MG–47 anos. Cresci e moro em Diadema. Trabalho na EMTU–SP. Estudei Química no ginásio e após 20 anos voltei para a sala de aula, donde nunca deveria ter saído. Não tenho o hábito de ir ao teatro. Fui por indicação do professor. **(Estudante do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

⁹⁴ Centro de Apoio e Pastoral do Imigrante. Fundado em 2005 e situado no Bairro da Luz, fronteiro ao Bom Retiro, tem como objetivo contribuir para a inserção social do imigrante, oferecendo assistência jurídica e cursos de formação profissional e promovendo encontros, eventos de arte e cultura. Local visitado pelos integrantes do grupo, e com eles a pesquisadora, por mais de uma vez, durante o processo de criação.

Tenho 19 anos, natural de São Paulo, onde cresci e vivo até hoje. Estou cursando o superior, em arquitetura e urbanismo, e por enquanto sou só estudante. Vi diversos anúncios do Vertigem desde a estreia da peça Bom Retiro 958, mas fui assisti-la através da minha faculdade, FAUUSP, em que uma professora organizou um grupo e conseguiu desconto no preço dos ingressos. Fomos em uma grande turma.

L., 36 anos, natural de São Paulo-SP, morei até os 18 anos em São Bernardo do Campo-SP. Atualmente, moro em São Paulo. Sou formada em Eng. Naval e atualmente trabalho como oficial de promotoria no Ministério Público de São Paulo. Não tenho costume de ir ao teatro, só me lembro de ter ido ao teatro durante a infância e fui assistir a essa peça para acompanhar meu noivo, E., que é aluno do prof. W.

Além da importância da divulgação boca-a-boca, a análise dos depoimentos também permite detectar outro fator de atração, que é o rastro deixado na memória coletiva pelas montagens anteriores do grupo, seja na experiência vivida pelo espectador, seja em uma espécie de sensação de ter perdido algo importante.

Minha expectativa era sim muito grande, não vi os trabalhos desde o Apocalipse (deixei de ver várias coisas por puro desentendimento), acompanhei de longe, e sobre o Bom Retiro o que li foram notícias da pesquisa com os moradores do bairro, das etnias em tensão. Claro, o título já te dá mais que uma pista não? Uma possível rota. **(ator, faixa dos 30 anos).**

Sobre o Vertigem, assisti ao Apocalipse, que confesso foi meu primeiro contato com o teatro em SP. Fiquei maravilhada e muito tocada também. Mas era bem mais nova, e talvez minhas reflexões fossem outras, se assistisse agora. **(mulher, 40 anos, mestrado em História Social)**

Desculpa a demora em responder, mas a responsabilidade em comentar um trabalho tão original de um grupo tão importante me fez levar mais tempo para elaborar minhas considerações. Primeiro, devo reiterar minha admiração pelo “Teatro da Vertigem” dizendo que assisti a “Paraíso Perdido” e “Apocalipse 1,11”, este um dos espetáculos inesquecíveis da minha vida. **(ator)**

Nasci e vivo em São Paulo. Tenho 41 anos e sou designer gráfico. Também sou professora na ESPM – Escola Superior de Propaganda e Marketing. Sou mestre em artes visuais, pelo Instituto de Artes da Unesp. Assisti ao anjo caído (*ela se refere ao Apocalipse, 1.11*) quando tinha 20 anos. Odiei. Me poupei das demais peças do Vertigem, até o Bom Retiro. Mas, sempre acompanhei de perto, através dos jornais. Sempre me interessou o frescor, a ocupação e a seara de bons atores. Resolvi assistir ao bom retiro, lendo a crítica e a entusiasmada plateia que já tinha ido. E, pra finalizar, penso que o grupo se livrou de recursos que tinham como objetivo chocar, de apelo escatológico (que fazia sentido há 20 anos) porque amadureceu. Sem perder o vigor.

Antes de seguir o roteiro, talvez te ajude saber algumas informações até para que você possa entender as respostas. M. e eu nos conhecemos há quase 20 anos e gostamos muito de teatro. Assistimos à trilogia bíblica do grupo nos anos 90, sendo que O Livro de Jó vimos duas montagens, uma com o Nachtergaele e outra com o Roberto Audio no papel principal. Contudo, desde o Apocalipse, não tínhamos visto mais nada deles (não conseguimos ir à peça do barco...). Temos uma filha de 6 anos e desde que ela nasceu nossa rotina “dramatúrgica” mudou muito... **(jornalista da área econômica, graduada em Letras, 36 anos).**

Sou aluna de Relações Públicas, tenho 24 anos e trabalho como Analista de Comunicação em uma empresa de Reciclagem e Sustentabilidade. Eu soube do espetáculo pelo meu amigo R., ao qual você também escreveu. Ele e o irmão viram outra peça do grupo e gostaram muito e aí me chamaram para ver essa. Eu não sabia muito sobre o grupo, nem sobre o espetáculo que veríamos antes de irmos.

Eu assisti História de Amor do Teatro da Vertigem aqui em Porto Alegre, mas li muito a respeito deste grupo na mídia. Acho que fazem um trabalho de alto nível social. Quanto a mim, tenho 58 anos, sou psicóloga com formação em psicologia clínica, psicanálise e psicologia social. Trabalhei 30 anos no serviço público de estado, atualmente estou aposentada deste serviço tenho feito alguns cursos e trabalhos voluntários.

Tenho 22 anos, vivi em Cotia até os 15 e depois me mudei pra São Paulo. Estudo arquitetura. Não estudo teatro e gostaria de frequentar muito mais do que vou. Mas gosto muito e tenho amigos que trabalham com isso, por isso é costume que mesmo que nem sempre eu consiga ir nas peças em cartaz, eu acabe discutindo elas e discutindo o que se está discutindo e etc. Pois foi que em uma dessas conversas ouvi dizer muito bem dessa peça, especificamente a do bom retiro. Confesso que não lembro bem das críticas feitas no momento, mas que entre polêmicas do bom e do ruim tinha quem achasse que era uma peça que mudava a colocação do teatro como teatro. Além disso já conhecia o Vertigem de nome, apesar de nunca ter visto outra obra deles, e me interessava muito pela pesquisa e a escolha dos locais em que são feitas as obras. Daí que cheguei ao teatro.

Sobre o grupo posso dizer que irei, iria em qualquer montagem deles, mesmo sem ler nada ou saber do que se trata, iria no escuro. Sou um fã do trabalho e das propostas. Legal contar que levei meu sobrinho de 16 anos e com poucas idas a teatros, no exercício e no Bom Retiro..., e saí muito feliz por ter proporcionado essa “experiência” para ele. Que super me agradeceu e se colocou a disposição para qualquer outra “peça louca” que eu quisesse levá-lo. **(30 anos, pós-graduando em gestão de comunicação para mídias digitais)**

No último fragmento vale observar a ocorrência de uma possível renovação do público do grupo, e por extensão, do teatro.

Se por um lado a memória de montagens anteriores era elemento claramente atuante sobre a escolha do espetáculo, por outro poucos entrevistados conseguiam lembrar o que tinham lido na imprensa sobre o que estavam prestes a ver. Muitos apontavam a ocupação inusitada da cidade como principal fator de atração, mas raros sabiam precisar a origem da informação ou, quando citavam um veículo de comunicação, dificilmente lembravam detalhes ou articulavam o artigo ou reportagem a um autor específico. A imensa maioria alegava só ler artigos e críticas após a apresentação, o que algumas vezes soava como recusa ao diálogo. Era como se a reportagem ou crítica, para muitos, só passasse a reverberar quando comentada por um amigo, dado que só poderia ser afirmado após investigação vertical, o que fugiria aos objetivos da presente pesquisa. Só é possível afirmar, com toda a certeza, que as abordagens iniciais evidenciaram a importância da recomendação presencial, fosse aquela feita em sala de aula pelo professor, fosse entre amigos:

Quem ficou sabendo do espetáculo foi o A. (**namorado**), logo ele falou que queria ir. Na verdade no nosso segundo encontro ele falou sobre esse espetáculo. Esse espetáculo saiu no caderno de entretenimento da Folha, acabei lendo e curti e fiquei intrigada em saber que iríamos se deslocar durante o espetáculo, desta forma decidimos que fíamos ir. No entanto, só no final de agosto que fomos atrás para comprar os ingressos. Agora em relação o que eu estou lendo é a *Veja* e *Galileu* e também ouço a CBN. Bom atualmente o meu lazer é ir em exposições, ir ao cinema, ir ao parque, sair para bater papo com amigos. **(26 anos, engenheira, mestranda em biomateriais no Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, IPEN/USP)**

A vontade de assistir a peça *Bom Retiro 958* aumentou quando soube que ela se passava no meio da cidade, algo que imaginei ser bem diferente de outras experiências com teatro que tive (que, vale dizer, não são muito frequentes), além do *feedback* muito positivo de amigos que assistiram antes de mim, sempre colocando essa vivência como algo muito diferente do teatro “convencional”. Vi uma crítica negativa da peça, na internet, dramaturgia fraca ou algo assim. Achei uma injustiça. **(bibliotecária, 57 anos) Em seu depoimento, dado no dia 7/8/2012, diz que já recomendou a amigos e que comprou ingresso para ver novamente no dia 26/8).**

Eu não gosto de saber a sinopse ou ler uma resenha de nenhuma peça ou filme que assisto. Procuro saber quem é o/a diretor/a, atores/atrizes, que filmes ou peças eles/elas já participaram, qual a nacionalidade em questão. Só isso. Não leio nada antes, é assim que decido o que vou ver ou não. Com a peça *Bom Retiro* não foi diferente. A mídia fez uma AMPLA cobertura da peça, na minha opinião. A peça foi capa da *Ilustrada* (se não me engano) e do *Caderno 2* do Estado e do *Guia Cultural* do Estado (com certeza, pois assino esse jornal). Também vi de relance comentários na Internet, meu namorado ganhou o ingresso e duas pessoas do grupo de pesquisa que ele faz parte ajudaram na montagem ou no roteiro da peça. Foi assim que fiquei morrendo de vontade de ver a peça. O fato de ela ser na rua influenciou completamente a minha vontade de assisti-la. Na verdade, foi determinante. Somos interessados nas questões que envolvem a cidade, o centro, espaço público. Estamos nos mudando para o centro este mês (Campos Elísios). **(mulher, formada em ciências sociais)**

Bom eu nasci na cidade de Riachão do Jacuípe, Bahia, vim para São Paulo com dois anos de idade, e desde então moro no mesmo local, bairro de Parelheiros na Capital de São Paulo. Estou no quarto semestre do curso de Direito, atualmente estou estagiando. Bom quando a S. me falou da peça, disse que foi muito bem recomendada pelo professor e tal, eu pesquisei um pouco sobre o estilo, pois nunca tinha assistido uma peça desta forma (fora das arquibancadas). Pelo que li era uma peça sobre o que acontece no *Bom Retiro* quando os comércios fecham as portas, eu esperava uma história meio sem graça, fiquei mais interessada em conhecer o estilo do que na peça em si. E fui surpreendida com uma peça instigante que prendeu minha atenção. **(amiga de aluna do prof. W. do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Como a prospecção da relação do espectador com as fontes que o informavam sobre a cena teatral claramente provocava constrangimento, e a insistência poderia frustrar a investigação de recepção proposta, optou-se por abrir mão da precisão nesse campo como estratégia para obter relatos sinceros e vívidos da experiência de interação com o objeto artístico. Assim, na conversa inicial com os espectadores o pedido era por um depoimento que fosse um fluxo de memória, a narrativa das sensações, sentimentos e pensamentos experimentados ali, no calor da hora, no tempo da interação com o dispositivo cênico. O desejo era captar um relato o mais próximo possível da experiência, que é pré-expressiva.

Claro que toda narrativa implica elaboração: seleção, articulação e organização – filtros. Porém, mais uma vez recorrendo ao filósofo Peter Pál Pélbart em seu diálogo com a obra de Foucault, se “toda experiência é sempre uma ficção, algo que nós mesmos fabricamos” (PÉLBART 2014 p.35)⁹⁵, então a elaboração deixa de ser um problema e passa a ser mais um elemento de análise. Daí a importância de manter nos depoimentos anexos o formato original de envio, com os erros de ortografia e uso de sinalizadores como negritos, itálicos, espaçamentos, escolha e dimensão de grafias. Erros de ortografia mais evidentes serão corrigidos nos fragmentos reproduzidos no corpo do texto, mas algumas grafias serão mantidas, até mesmo alguns equívocos gramaticais, quando foram considerados relevantes ao perfil de quem escreve ou ao tema tratado, por exemplo, como a caixa alta na expressão “gostei TANTO” no trecho do depoimento da filha do arquiteto já reproduzido.

4.2. ACESSO AO CAMPO DE TENSÃO ENTRE ARTE E MERCADORIA

A relação do espectador com a proposição artística tem início bem antes do dia da apresentação. No caso de *Bom Retiro, 958 metros*, uma vez estimulado a ver o espetáculo, o público exógeno – que não dispõe de convites – deveria comprar ingresso por meio de uma empresa especializada na mediação de compra e venda de bilhetes para produtos culturais – e pagar uma taxa pelo serviço – ou comprá-los em dois únicos pontos de venda não virtuais – as lojas FNAC. Registre-se que, embora oferecidos a preços bastante razoáveis (R\$30 inteira e R\$15 estudantes), não era exatamente fácil adquiri-los. Os bilhetes postos à venda esgotavam-se rapidamente e, assim, o espectador tinha de se planejar para comprá-los logo após terem sido disponibilizados e, não raro, com antecedência de quase dois meses.⁹⁶

Durante toda a temporada o espetáculo teve sessões de quinta a domingo. O plano inicial era ter no máximo 70 espectadores entre convidados e pagantes por sessão em toda a parte inicial da apresentação até a saída do *shopping*. A partir daí o público espontâneo que se incorporaria ao cortejo e, na medida do possível, entraria no teatro abandonado ampliaria esse número na reta final. Porém a pressão provocada pela intensa procura levou o grupo a

⁹⁵ No já citado artigo *Do livro como experiência à vida como experimentação*, publicado na edição impressa da *Revista Cult* na seção Dossiê: Leituras Brasileiras de Michel Foucault.

⁹⁶ Eu senti o problema ao comprar ingressos na FNAC para alguns amigos que desejava convidar. Por duas ocasiões surpreendentemente havia ingressos com apenas cerca de duas semanas de antecedência. Em outra só consegui na terceira tentativa e para quarenta dias depois. Em outra ainda cobraram na FNAC a taxa da empresa mediadora, ou seja, a vendedora da FNAC comprou pelo *site* da *Tickets for Fun*.

extrapolar a lotação inicial planejada, em muitas apresentações, não raro provocando reclamações quanto à visibilidade no *shopping*.

Os momentos no shopping, onde eu não conseguia ver direito eram mais chatos, ficava mais preocupado em achar o ator, ou com a dor no meu joelho (quando me abaixava para não atrapalhar os outros). Na rua e no teatro o maravilhamento foi maior, mais constante. No shopping, acho que o aperto dificultou. Mas o sentido da sequência me pareceu claro, acho que entendi. Só escapam algumas cenas (como os textos da noiva que não entendi). **(ator e diretor)**

Creio que as cenas no shopping precisam ser revistas. Algumas em corredores estreitos atrapalham a visão do espectador, como, por exemplo, a cena da música da empregada. **(professora de teatro da Universidade Federal do Maranhão)**

Acredito que a única reclamação que eu faria sobre a peça é a quantidade de pessoas por apresentação... Às vezes ficava difícil de ver porque tinha pessoas educadas que ficavam na frente e não se abaixavam ;) (poderia ser desinformação, poderia ser dor nas pernas ou nas costas...nunca se sabe..rs) **(27 anos, gamer e dj de música eletrônica)**

I think the night I went the audience was unusually large as there was such a high demand for tickets. I think the show would definitely benefit from a much smaller audience, to 'blur' the boundary between performer and audience member more. The large audience crowd made it feel less personal and a few times it was even hard to see. **(pesquisadora e ensaísta inglesa)**⁹⁷

Registre-se que a dificuldade de ver algumas cenas, dependendo da posição do espectador – a possibilidade de variação de ângulo e pontos de vista é parte da proposta –, não se configura um problema necessariamente. Ao contrário, em certa medida, evidentemente houve noites de lotação realmente excessiva, pode até ser parte do jogo e/ou estímulo ao desejo de retornar ao espetáculo, modos de interação existentes na temporada e detectados pela pesquisa. Interessante notar a crítica ao comportamento do público no primeiro depoimento abaixo:

Un detalle que no me gustó mucho – y que no tiene que ver con el espectáculo, sino con el público – fue la ansiedad de algunas personas por “estar cerca” de la escena, de apurarse para poder entrar en los espacios, etc. Me recordó otro espectáculo experiencial, “Sleep No More”, en NYC, donde los espectadores estaban tan ansiosos de ser parte del espectáculo que terminaban imponiéndose a este mismo espectáculo. ¿Cuánto necesitan algunas personas ser parte del espectáculo? **(peruana, 36 anos, doutoranda em Performance Studies na Universidade de Nova York)**

Apenas no início, enquanto estávamos caminhando no shopping, perdi um pouco das cenas porque os espectadores não estavam devidamente instruídos a se abaixarem, o que acaba tirando o foco. A gente acaba buscando outras informações, olhando ao redor. O que também foi interessante porque me fez pensar a respeito de

⁹⁷ Penso que na noite (em que eu estive) a quantidade de público extrapolou o usual devido à grande procura por ingressos. Acho que o espetáculo se beneficiaria se houvesse menos espectadores para tornar menos clara a fronteira entre o *performer* e a plateia. Quanto maior o público menos pessoal se torna a relação e, algumas vezes, ficava difícil ver. Livre tradução da pesquisadora.

outras coisas dentro do tema. **(mulher, 32 anos, trabalha com marketing em empresa de comunicação)**

Agora, como plateia, vi tudo, ouvi tudo, (puta produção excelente!), tive sim que desviar de umas cabeças e me virar pra que meus sentidos pudessem ser alcançados pelo o que estava passando ao meu redor, mas acho isso uma coisa positiva. **(atriz de grupo experimental longo)**

Até o fato de estar em meio ou atrás da multidão, sem possibilidade muitas vezes de ver a cena, foi uma experiência estética bem interessante, que compunha o todo do espetáculo. Neste sentido sim, o espetáculo surpreendeu-me. Transformou as ruas do Bom Retiro em brilhante metáfora da urbe corroída por interesses econômicos, pelo consumismo desvairado, onde as pessoas correm atrás de sonhos vazios, acionadas por desejos que sequer lhes pertencem. O Tó com seus atores conseguem transformar tudo em códigos artísticos, em poesia ao mesmo tempo lírica e cruel. Um espetáculo que não deslumbra (como os da Trilogia Bíblica deslumbravam), mas provoca a nossa sensibilidade, pelo menos a minha sensibilidade. É difícil destacar momentos, pois ele é inteiro. Mesmo quando era impossível ver a cena, a ação teatral permanecia, o ritual continuava, os espectadores passam a ser metáfora das multidões que circulam por lá diariamente, viram personagens. **(crítico teatral, ensaísta e gestor cultural)**

Não por acaso a ocupação do espaço interno reduzido do *Shopping Lombroso*, em comparação à galeria na qual o grupo ensaiou, foi motivo da forte resistência do diretor, porque em um local mais amplo não apenas poderia haver mais espectadores pagantes por sessão como também estaria ampliada a possibilidade de acolhimento da parcela de público que porventura se agregasse ao espetáculo, desejo explícito de Antônio Araújo desde os primeiros ensaios. Daí a inexistência, no início da temporada, de controle de *tickets* na entrada do *shopping*. Ocorre que um número a cada dia maior de pessoas passou a ir diretamente até ao Bom Retiro – público endógeno em sua grande maioria, sem nem ao menos tentar colocar o nome na lista de convidados ou comprar ingresso. Não haveria problema se a necessidade de limitação de espectadores dentro da galeria não fosse da ordem do risco de interrupção da temporada, como percebe o professor de literatura da USP que acompanhou um dos primeiros ensaios abertos e, espontaneamente, no dia 13/5/2012, enviou mensagem ao diretor e ao autor:

Eu estive 6a feira acompanhando o ensaio da peça. O Antônio me conheceu junto ao D., professor de Arizona State University. Consegui dizer algumas palavras, mas peguei o e-mail de Antonio para poder comentar mais. Procurei o endereço do autor, Joca, na internet, encontrei em seu blog. Eu tive uma reação intensa ao trabalho. Por isso, achei legal entrar em contato. Como leigo, fiquei com várias curiosidades. Fiquei imaginando as dificuldades que poderiam se apresentar. Se chover, a peça é encenada? O som alto nas ruas não tem sido considerado um problema pelos moradores? Vale mesmo a pena entrar em ruas cujo trânsito continua em fluxo? A cena do desfile, em que motoristas ficaram aguardando, pelos dois lados, não coloca em risco os atores (considerando motoristas embriagados em 6as a noite)? No caso do shopping, vocês têm algum seguro – por exemplo, se alguém danificar o ambiente (mesmo involuntariamente), vocês vão ter de pagar? E se alguém na rua intervier na peça de modo ativo e inesperado, exigindo alguma reação? Não estou pedindo respostas, só manifestando minha inquietação. Fiquei preocupado na cena de luta livre. Um homem em um carro viu as mulheres nuas, virou a cabeça e

sorriu, e não freou. Tudo muito rápido, foi a um centímetro do técnico de som de vocês. Eu achei de fato, por um momento, que o rapaz ia ser atropelado. **(crítico literário e professor de literatura da FFLCH-USP)**

O depoimento levanta muitas questões discutidas internamente. O desejo era acolher a muitos e interferir minimamente no fluxo da cidade, porém cuidados foram tomados – por exemplo, integrantes da equipe técnica com coletes e sinalizadores reforçavam a obediência aos sinais de trânsito nos cruzamentos – para preservar a integridade física de atores e espectadores e garantir a continuidade do espetáculo. Afinal, poderia ser demolidor para o grupo um acontecimento que repetisse, de alguma forma, a frustração provocada pela interrupção da temporada de *BR-3*.

Assim, apesar da resistência do diretor, cerca de um mês depois do início da temporada a equipe de produção passou a controlar a entrada no *shopping*. Os “sem ingressos” só entravam se a quantidade de espectadores pagantes e convidados permitisse. Não raro eu detectava grupos que planejavam burlar o sistema. Como havia uma relação afetivo-profissional com diversos atores, diretores ou mesmo jornalistas e pesquisadores ali presentes, desenvolvida durante meus quinze anos de atuação na imprensa, e a possibilidade de diálogo parecia garantida, a abordagem antes do início da apresentação se concentrava no público exógeno. Daí, uma das primeiras indagações era sobre a aquisição do ingresso, “convidado ou pagante?”, pergunta que às vezes provocava constrangimento, como comprova o fragmento abaixo, e por isso foi aos poucos sendo abandonada:

Mas aí tem um detalhe. Nós não conseguimos comprar o ingresso, sempre que podíamos fazê-lo, já estava esgotado. Então meu namorado nos alertou que, na opinião dele, não precisava de ingresso para ver a peça. O ingresso era entregue em um canto e a peça ocorria na RUA, em outro lugar. Como eu queria muito ver a peça, fomos tentar a sorte em uma quinta-feira. Foi por isso que quando você chegou perto de nós, com um caderno na mão, perguntando se nós tínhamos comprado o ingresso, rolou aquele constrangimento geral. A B. não sabia o que responder, ficou sem graça e eu consegui inventar alguma coisa. Deu certo, você nem percebeu o que se passou. Depois ficamos rindo de nervoso dessa situação. A gente estava com muito medo de não conseguir ver a peça, com certeza esse estado de coisas influenciou o nosso modo de apreender o espetáculo. No final das contas deu certo!⁹⁸ **(dupla de amigas formada em ciências sociais)**

Por outro lado, não era incomum que a pesquisadora fosse responsável pela posterior mediação para a permissão de entrada sem *tickets*. Tomo como exemplo uma ocorrência do dia 12/8/2012 quando a aproximação recaiu sobre uma família de oito pessoas, pais, filhos e

⁹⁸ Eu percebi os risos nervosos e os olhares para mim mesmo depois de ter me afastado delas. Porém como ambas tinham experiência em pesquisa de campo imaginei que estivessem criticando minha aproximação. Assim, na mensagem para elas, eu sugeri que, se tivessem críticas à abordagem, que a fizessem. A resposta esclareceu o equívoco.

agregados. Dois deles já tinham visto o espetáculo e gostariam de revê-lo. Os demais estavam ali pela primeira vez, mas só conseguiram comprar dois ingressos, não por limitação financeira, mas por disponibilidade no *site*. O combinado entre eles era que dois entrariam e os demais esperariam do lado de fora para acompanhar a partir da saída do *shopping*, uma vez que sabiam da possibilidade de se agregar ao grupo na rua e entrar no TAIB. Eram todos moradores do município de Guarulhos, ou seja, vinham de longe. Sempre que situações similares a essa chegavam ao conhecimento dos responsáveis pelo controle dos bilhetes, a tendência era deixar entrar. Foi o que ocorreu com essa família. No dia seguinte enviei o roteiro por *e-mail*, cujo recebimento foi acusado imediatamente pela mãe, dona de casa, mas nenhum deles respondeu à pesquisa, mesmo quando o pedido foi reforçado cerca de três semanas depois:

Irei ler o questionário com atenção e assim que possível envio as respostas. Vou avisar todos sobre a venda de ingressos, e estamos pretendendo voltar com outros amigos para assistir novamente.

A “venda de ingressos” na mensagem acima é referência ao fato de que uma nova cota estaria disponível no *site* de vendas no início da semana seguinte, o que fora avisado por ocasião do envio do roteiro. O caso dessa família é importante porque demonstra que a negativa em responder à pesquisa – o que ocorreu com dezenas de mensagens – não é, necessariamente, índice de ausência de estímulo ou de baixa intensidade na interação com a obra, como tal silêncio poderia ser entendido. Embora, obviamente, só seja possível especular, os fatores podem ser diversos, desde falta de tempo até o constrangimento pela sensação de não conseguir dar conta da experiência, além, é claro, de não ter sido mesmo afetado pelo objeto artístico.

O desejo de rever o espetáculo e a efetiva compra de ingressos para retornar, comportamento captado em diversos depoimentos, chegaram a ser temas de uma conversa minha com produtor Henrique Mariano, como se pode ver na troca de *e-mails* reproduzida abaixo, após eu ter recebido o depoimento de um médico, que planejava rever a montagem. Naquele momento, temi que depois de algum tempo fosse encontrar sempre os mesmos espectadores no Bom Retiro o que, imaginei, poderia prejudicar a pesquisa, ou ainda que o problema da aquisição de ingressos fosse se tornar grave:

Em 28/06/2012, às 18:57, Elizabeth Maria Nèspoli escreveu:
Ele acaba de dar permissão para repassar ao diretor e já comprou ingresso para ir de novo, em uns 40 dias, segundo ele. Tá vendo, Henrique, corremos aquele risco.
Enviado via iPad

Subject: Re: um médico no Vertigem
 From: marianohenrique@h2eproducoes.com.br
 Date: Thu, 28 Jun 2012 19:04:27 -0300
 CC: antonio.araujo@uol.com.br; jterron@gmail.com
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com
 Pois é Beth, já estamos quase lotados até o começo de agosto, tem poucos ingressos ainda para a primeira semana de agosto, e ainda não abrimos venda para o restante da temporada, mas com certeza iremos esgotar bem antes de acabar a primeira temporada. bj
 Henrique Mariano

Evidentemente a preocupação era exagerada ainda que, apesar da dificuldade de aquisição dos ingressos, muitos tenham mesmo retornado ao espetáculo. O esforço realizado para isso fica claro no verbo colocado em caixa alta no fragmento abaixo, resposta ao roteiro da pesquisa, especificamente à pergunta sobre o sentido produzido pelo DibukTronik:

Como CONSEGUI (milagre!eba!) comprar mais três ingressos e verei novamente vou pensar melhor sobre isso. Esse personagem não entendi direito. **(bibliotecária, 57 anos, depoimento dado no dia 7/8/2012)**

O modo como o público acessa o objeto artístico tem importância. Não cobrar ingresso é prática muitas vezes defendida como modo de escapar da lógica da mercadoria, em especial se a crítica ao sistema capitalista alicerça a criação artística. Por outro lado, toda encenação tem custos e, num país onde as políticas públicas de apoio ao teatro são deficientes, quando não inexistentes, muitas vezes a precariedade da produção interfere no resultado e pode até mesmo impedir o alcance dos objetivos, como reforça o depoimento, de admirável e rara generosidade, de um jovem e premiado diretor teatral paulistano:

Fiz um espetáculo muito importante para mim sobre a globalização e o consumismo há três anos, que tentava mudar a relação entre os atores e o público da mesma forma que este espetáculo. Só que o meu não obteve esse impacto, esse “sucesso” ao tratar desse tema. E isso também pega. Não por inveja, não é isso, mas por confrontar opções estéticas, opções de produção, por este espetáculo mostrar um esforço da equipe, dos atores, dos produtores, que é fundamental para essa excelência. A produção é impressionante, a cada momento eu pensava no trabalho que aquela cena, que tal situação teria dado, e dá todos os dias, para ser realizada. E isso me deixava sem fôlego. **(diretor e ator de teatro)**

A julgar pelos diálogos com os espectadores ao longo da temporada, o preço do ingresso não parece ser o principal motivo da baixa frequência ao teatro, mas seria preciso estudo vertical e rigoroso que articulasse hábitos culturais e orçamento familiar para confirmar tal impressão. Do mesmo modo, os dados colhidos na pesquisa não são suficientes para afirmar se a gratuidade tem o poder de eliminar a relação mercantil entre produção e recepção. No entanto é possível dizer que o procedimento adotado pelo grupo pela primeira

vez em sua trajetória de mesclar pagantes, penetras e passantes – a diferença entre os dois últimos interfere no estado de recepção – tem potencial para dar mais visibilidade à tensão entre arte como proposta de experiência e sua aquisição como produto de consumo cultural, cujo efeito pode ser detectado na atividade receptiva:

E aí vem aquela coisa de que lhe falei: nós também somos os consumidores. Sentados nos degraus da sinagoga (*ele se refere ao ICIB*), no templo dos argentários e dinheiristas, segundo o preconceito que acusa os judeus, nós também somos transformados em manequins-bonecos para quem passa e, pagando pelo espetáculo, não só nos constituímos como consumidores de cultura, como também, só aí, pagando, mediando nossas relações pelo dinheiro, repito, só aí é que assistimos à cidade, vemos os tipos que passam pela porta envidraçada do local, visitamos ruas às quais normalmente não vamos. **(jornalista, 50 anos, formação em História)**

Foi interessante ver que, mais para o final da peça, começou a juntar muita, muita gente, pessoas que simplesmente estavam na rua e ficaram interessadas na movimentação. Alguns “penetras” chegaram a entrar no teatro abandonado. Até crianças aderiram ao percurso. Sem dúvidas, não tinha como isso não acontecer, só não imaginei que juntaria tanta gente. Nenhuma dessas pessoas atrapalhou o andamento da peça, não atrapalharam os atores, não interferiram no cenário, o máximo que aconteceu foi gente tirando fotos, o que não era permitido. Enfim, gostei do povo juntando! **(oficial de promotoria no Ministério Público, noiva de aluno do prof. W. no curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Foi impressionante ver como a cidade atuou como um personagem. Até os bolivianos da região, que quando se juntaram ao grupo, não eram meros penetras. Era a história deles e, de repente, eles estavam lá. **(mulher, 32 anos, trabalha com marketing em empresa de comunicação)**

Pergunta do roteiro sobre distração:

Tentei me ater o tempo todo ao espetáculo, o que percebi foi no fluxo foi a quantidade de espectadores aumentado durante o evento. Amei! **(professor de teatro da UFSJ-MG)**

Primeiro queria dizer que gostei tanto da peça, que hoje cedo eu comprei outro ingresso. No fim de julho estou de volta para tentar captar novas emoções e perceber o que talvez tenha passado batido dessa vez. Outro ponto que gostei bastante foi do fato de não limitar quem está sem ingresso. Tá passando pela rua e quer acompanhar a peça? Acompanhe! (embora eu entenda que foge do controle e da capacidade de segurança). Se bem que esse pensamento entra em conflito com a forma que a cia vende os ingressos online. A tickets for fun cobra mais de 50% do valor do ticket em taxas. **(publicitária, 26 anos)** (*Mensagem enviada no dia 26/6, ou seja, adquiriu ingressos para ver de novo cerca de um mês depois*)

4.3. RASTRO DA DERIVA NO PONTO DE PARTIDA

Na reta final do processo de criação surgiu uma proposição articulada a um dos primeiros procedimentos investigativos adotados pelo grupo – as derivas. Tratava-se da

entrega de um mapa ao espectador para que pudesse realizar uma caminhada solitária pelo bairro, antes do início do espetáculo. Todos, convidados ou pagantes, recebiam a instrução de estar meia hora antes do início da apresentação na Oficina Cultural Oswald de Andrade, único endereço informado na compra dos ingressos. Ali os bilhetes eram trocados pelo programa da peça no qual foi impresso o endereço do ponto exato do início da apresentação e um mapa com uma sugestão de trajeto até lá. O objetivo era propiciar ao público experiência similar à vivida pelos integrantes do grupo nas derivas.

Impossível não registrar a resistência interna a tal dispositivo. Os responsáveis pela recepção do público no ponto de troca de ingressos, quase todos, desestimulavam a caminhada solitária – pareciam temer assaltos, temiam que o espectador se perdesse, temiam enfim a perda de controle⁹⁹. Assim, sugeriam que era possível ir sozinho seguindo o mapa ou esperar para saírem todos juntos até o ponto de encontro. Evidentemente muitos preferiam a segunda opção por comodidade ou medo. O fato de a imensa maioria dos espectadores chegar minutos antes da hora marcada para o início do espetáculo também dificultava a execução da proposta, pois invariavelmente havia fila para a troca dos bilhetes nos cinco minutos que antecediam o momento da saída rumo ao ponto de início da apresentação.

No que diz respeito à recepção, tal dispositivo propõe um jogo cujo objetivo é provocar nos espectadores um primeiro enquadramento do olhar sobre a cidade antes ainda que sobre sua arquitetura surgisse, sobreposta, a camada ficcional. O simples ato de sair da Oficina Oswald de Andrade com um mapa na mão rumo ao ponto indicado onde, o espectador sabe, terá início um espetáculo de linguagem não convencional, produz um estado de recepção cujo potencial efeito é alterar o modo de estar na cidade, o que pode ser detectado em alguns dos depoimentos, menos numerosos do que o esperado, devido aos problemas já relatados.

Adorei o fato de a peça começar longe de onde se pegava os ingressos, o fato de que cada um tem um percurso a fazer só, sem acompanhamento, sem logística, no meio da noite, solitário, no escuro, com os riscos e perigos de um bairro deserto. Foi um dos momentos fortes, antes mesmo de começar, em que cada um se confronta com a cidade, mas ao mesmo tempo já com os olhos de um espectador, “atento” ao que no ordinário da vida é apenas fundo. **(filósofo, tradutor, professor, ensaísta)**

⁹⁹ A pesquisadora chegou a ser advertida por estimular a caminhada solitária: “não faça isso, eu falo para eles esperarem e você os manda ir, assim você tumultua.” A argumentação de que o mapa existia no programa justamente para que a caminhada se desse, foi rebatida com o seguinte argumento: “os que chegam cedo até podem ir, mas mesmo assim a gente tem de dar a opção da partida em grupo.” Evidentemente a ideia de “andar em grupo” era um estímulo para escolher a segunda opção que, do meu ponto de vista, não deveria ser oferecida, a não ser quando o espectador solicitasse.

O deslocamento, da sede até a rua, onde se iniciam as ações, por si só, já muda nossa postura. **(estudante de teatro na Universidade Federal de São João Del Rey, 25 anos)**

A primeira vez que vi o “Bom Retiro 958 metros” achei que o espetáculo já havia começado ao sairmos da Oficina 3 Rios. A caminho do “início”, duas cenas anteciparam algumas das ideias que, sem que ninguém da plateia soubesse, seriam trabalhadas durante o trajeto que percorreríamos. Após o primeiro cruzamento, nos deparamos com uma loja sendo reformada por 2 trabalhadores, um latino e um mulato, enquanto o proprietário da loja, um coreano jovem com óculos setentistas, sentado em uma cadeira de praia na calçada oposta, observava o trabalho sendo executado no seu novo estabelecimento. Seguimos adiante... Já entrando na Rua Prof. Cesare Lombroso, fomos quase “atropelados” por uma enorme ratazana que, segundo minha irmã, que me acompanhava, tratava-se de um gato, não era possível um rato daquele tamanho. Logo, o bicho desviou da plateia andarilha e entrou pelo buraco do esgoto, possuidor de todo o território, de cada galeria subterrânea, linha férrea, qualquer buraco onde teime passear. Livre, tudo seu. **(40 anos, fotógrafa, trabalha com gastronomia, formação também em cenografia)**

Nesse espetáculo, tudo me atrai muito a atenção. A começar pela sugestão de ir por conta própria até o Shopping Lomboso, seguindo o mapa. Esse trajeto da Oswald de Andrade até o Shopping já me colocou num estado diferente. Quando é que eu faria um passeio por aquelas ruas, em plena sexta-feira à noite? Ao fazer esse trajeto, acompanhado apenas de mais duas pessoas que também iriam assistir ao espetáculo, o meu olhar sobre as ruas, as lojas, as poucas pessoas que passavam na calçada, o ronco dos carros e das motos, foram ganhando outro sentido pra mim. Ao saber que iria assistir a um espetáculo de teatro, essas coisas que normalmente podem até passar despercebidas, se tornaram mais intensas, mais vibrantes, e até mais bonitas. **(professor de recursos humanos)**

Na peça de domingo eu me surpreendi muito, com tudo. Com o início que era um mapa para me guiar ao local de início, me senti explorando a cidade, andando a noite naquele lugar que eu só conhecia de dia, a noite tudo deserto, uma mistura de um pouco de medo e animação por estar em uma peça tão interessante que se iniciava ali eu e minhas duas amigas andando pelo Bom Retiro durante a noite. Que máximo!!!! E brincávamos com tudo que víamos será que faz parte? Será que isso faz parte? Chegamos no ponto de encontro além da atriz sentada um pouco de pessoas as quais ficamos conversando com 2 pessoas que também ficavam, será que faz parte? **(mulher, psicanalista, 41 anos, tem consultório particular e também atua na saúde pública)**

A peça nos convida, de cara, a ir caminhando, mapa na mão, por ruas escuras e com portas de lojas baixadas, até um determinado local onde vamos iniciar algo que, sabemos de antemão, será, no mínimo, inusitado. Nenhuma poltrona nos espera passivamente, vamos ter que seguir um grupo de atores que não sabemos exatamente para onde nos levará, e nos deixamos levar. **(mulher, psicanalista, faixa dos 40 anos, a companhia da anterior)**

Seguimos a sua recomendação e fomos para o ponto de partida por conta própria, minutos antes do grande grupo guiado, e confesso que foi um tanto tenso. Trata-se de uma região na qual não estamos habituados a andar, muito menos à noite, mas isso foi mesmo estimulante, comentávamos a cada esquina que não sabíamos o que poderíamos encontrar, especulávamos coisas, o que gerou um misto de divertimento com temor. Tudo isso sem dúvida aumenta a expectativa (que felizmente não foi frustrada) e ajuda a criar um clima e uma intimidade com o ambiente. **(dramaturgo)**

A caminhada até o local do início da peça é uma boa ideia, vale como aquecimento para o que virá depois. **(advogado especializado em Direito Societário)**

O depoimento da fotógrafa demonstra que a proposta tem potencial de afetar até mesmo quando o deslocamento é monitorado – o termo “plateia andarilha” demonstra que ela caminhava em grupo. Neste caso o medo é amenizado, mas ainda assim o modo de olhar a cidade está alterado pelo *ato de teatro*. O procedimento inicial busca colocar o espectador em um estado de recepção que possa aguçar o olhar crítico sobre a cidade, sua arquitetura, e em especial, sobre o aspecto da fantasmagoria, ou seja, a desertificação do espaço público fora do “horário comercial”, o surpreendente esvaziamento de ruas sabidamente movimentadas durante o dia, como consequência de um modo de vida mediado por relações econômicas. Busca que, de diferentes modos, perpassa toda a camada ficcional e produz sentido na atividade receptiva:

A peça é encenada em ruas desertas, quando o comércio “pretensamente” está fechado. A denúncia cênica é que o buraco é mais embaixo e o túnel, mais escuro. Claro. Não é porque todos estão dormindo e as lojas estão fechadas que as relações deixaram de ser monetarizadas. O “Grande Comércio” continua funcionando. Amanhã, tão certo quanto o sol nascerá, as lojas abrirão. **(homem, jornalista, 40 anos, formação em História)**

E pude imaginar, como a peça sugere, ser um fantasma que observa toda a movimentação da rua em seu horário normal sem ser afetado por ninguém. E somente naquele horário e situação que a rua pode criticar o consumo. Fora isso ela cai complacente e submissa aos milhares de desejos que passam sobre ela. **(homem, formação em filosofia)**

Primeiramente gostaria de agradecer aquela dica que nos deu de fazer o trajeto até o local de início da peça, pois foi muito interessante verificar como aquele silêncio do bairro perceptível no trajeto se torna um barulho depois de assistir as encenações. Realmente eles nos trouxeram a visão dos “fantasmas” que rondam aquelas ruas escuras. **(homem, graduação em ciências sociais)**

Neste último depoimento é possível perceber que a caminhada inicial solitária tem ainda o potencial de produzir sentido no contraponto com a posterior alteração das ruas provocada pelo dispositivo cênico, o que chamou especial atenção no trabalho de campo por ocasião de um encontro da pesquisadora com 29 programadores culturais de teatros da rede Sesc-SP que assistiram juntos a uma apresentação no dia 21 de novembro de 2012. Partiu de uma mulher que vira o espetáculo pela primeira vez sozinha, no fim de semana anterior, e voltara com os colegas. Ela lamentava o fato de eles terem se deslocado em grupo do ponto de encontro até o local de início do espetáculo, pois, na sua visão, deixaram de experimentar o mesmo que ela – o contraponto entre o intenso medo sentido no trajeto inicial e solitário e o sentimento oposto, ao voltar à rua, já imersa no campo da interação com o objeto artístico:

Na saída do shopping, a mesma rua escura pela qual eu passara sozinha e morrendo de medo estava totalmente tomada por nós, os espectadores, pelos atores e por todo

um aparato de som e luz. Bateu uma emoção, um sentimento, que eu não conseguia explicar, era como estar protegida entre estranhos.

No relato a expressão “não conseguia explicar”, e em especial o modo como foi proferida, indicava ocorrência do fator experiência na definição tratada nesse trabalho: a vivência profunda que atravessa o ego e atinge o *self*, e é pré-expressiva. É produtivo analisar o depoimento dessa espectadora em articulação com o pensamento de Bauman quando ele problematiza a noção de comunidade como lugar idealizado de segurança, construção cultural que implica demarcação de fronteiras e instaura a noção do estrangeiro como ameaça. Guaritas e condomínios seriam arremedos de comunidades contemporâneas, um “mutante bizarro” (BAUMAN 2003 p.105) daquilo que nunca existiu a não ser como idealização: a sociedade perfeita.

A promoção de segurança sempre requer o sacrifício da liberdade, enquanto esta só pode ser ampliada à custa da segurança. Mas segurança sem liberdade equivale a escravidão [...]; e liberdade sem segurança equivale a estar perdido e abandonado. Essa circunstância provoca nos filósofos uma dor de cabeça sem cura conhecida. (BAUMAN 2003 p.24).

A expressão “estar protegida entre estranhos” remete à ocorrência de mais um oximoro, um estado liminar no qual os opostos segurança e liberdade, nos termos de Bauman, coexistiram por um átimo na experiência da espectadora. Similar contraponto de percepções, entre o bairro vivenciado na caminhada inicial e aquele que mais tarde o público atravessa imerso no dispositivo cênico, também é apontado no seguinte relato:

A experiência de andar sozinho pelo bairro foi um pouco tensa. Pois é um bairro que fica extremamente deserto. As ruas escuras e vazias, silenciosas. Quando começa o espetáculo tudo se transforma. É como se virasse outro bairro, outro mundo, transmitindo aquela história de uma forma muito interessante. Antes o bairro nem me atraía. Agora vejo mais vida nele. E foi surpreendente como o Bom Retiro cede seu espaço para o espetáculo de forma tão aberta. Não houve qualquer problema durante a experiência. Aliás, me surpreendi como a intervenção ia desde fechar as ruas, até mudar a cor da luz dos postes. Tudo isso é tão importante, pois torna tudo mais vivo. **(26 anos, publicitário)**

Constitui um efeito positivo considerável o fato de um objeto artístico possibilitar ao receptor a experiência de uma nova percepção sobre um território. O teórico da recepção Robert Jauss argumenta que o poder transformador da arte reside no fato de ela romper com o automatismo da percepção cotidiana e ainda de manter conservadas na memória os traços das experiências feitas. Porém, segundo ele, o efeito mais relevante é o de “antecipar possibilidades ainda não realizadas, alargando os limites do comportamento social, ao suscitar

aspirações, exigências e objetivos novos, abrindo assim as vias da experiência futura” (JAUSS 2003 p.109). Ao menos na experiência de alguns receptores é possível dizer que o objeto artístico produziu tal efeito:

No grupo em que eu estava, duas pessoas fizeram teatro há alguns anos e estavam ali empolgados por isso; eu estou envolvido de maneira muito forte com o tema urbanidade, e também me empolgava com a peça por isso; e havia um quarto, nos acompanhando, um pouco deslocado. No percurso de onde trocamos os ingressos até o ponto onde a peça começava de verdade, esta quarta pessoa era, de longe, a mais incomodada, com medo, achando absurdo estarmos andando por ali naquele horário. É um medo honesto, que vivemos cotidianamente, e não respondi suas falas para evitar atritos, mas aquele medo parecia revelar algo muito incômodo: não estávamos nós quatro, juntos, sozinhos no meio do espaço urbano. Eram quatro pessoas sozinhas. Embora com vínculos, amizade, proximidades, aquele medo e estranhamento não se ligavam à nossa união, de que estávamos juntos caso algo acontecesse (e dificilmente aconteceria). Aquela fala revelava uma visão de estar com medo por estar sozinho, independente de quantas pessoas estavam ali. E isso também foi quebrado quando a experiência do coletivo foi mais evidente, quando já não éramos só quatro, mas uns cinquenta, sessenta, a preocupação de andarmos por ali simplesmente desapareceu. Numa apreciação técnica, era surpreendente ver que postes comuns eram reorganizados em iluminações cênicas, através de uma complexidade notável. Havia, claro, um apreço técnico, mas acima disso, a certeza de que a cidade é nossa, é feita por nós, é orgânica por nós, então aquilo não era absurdo. É uma necessidade de releitura, redescoberta de ações possíveis, ressignificações. Apropriar-se do espaço do qual nos perdemos, ele estará ali de qualquer forma, para a nossa fuga, a nossa indiferença, ou as nossas artes e afetos. **(psicólogo, 25 anos, mestre em psicologia social com pesquisa sobre urbanidade)**

No relato, o quarto amigo está tomado por uma sensação diametralmente oposta à narrada pela espectadora na saída do shopping, pois se sentia sozinho entre conhecidos. Sentimento que foi “quebrado” pelo dispositivo cênico. Como observa o espectador, era surpreendente ver os postes de iluminação alterados, mas para além do apuro técnico importava o efeito de ocupação da cidade:

(...) a certeza de que a cidade é nossa, é feita por nós, é orgânica por nós, então aquilo (*a interferência na iluminação, as cenas e os espectadores caminhando no meio da rua*) não era absurdo. É uma necessidade de releitura, redescoberta de ações possíveis, ressignificações.

O depoimento corrobora a teorização de Jauss sobre o efeito da arte como propiciadora de novas aspirações por meio do alargamento dos limites do comportamento social. E não é o único. Tomemos mais dois:

O que mais me atrai na rua é a possibilidade de pessoas que não são do espetáculo serem introduzidas de maneira muito natural. É aí que reside a grande sacada do espetáculo. Quando a cidade se torna pra todos. Um espetáculo em tese privado, pago, se torna público, gratuito. Em alguns momentos não se sabe se quem está ali na rua faz parte ou não do espetáculo. Isso é muito bacana e causa uma sensação de bem estar gigantesca, a cidade se torna mais aprazível. Ela te abraça. Na realidade

há uma questão que me parece ser interessante que é o estar na cidade. De maneira geral as pessoas tem medo de estar na cidade. Elas vão e vêm. Mas nunca estão. Medo da violência, stress no trânsito. A média das pessoas que vivem não se dá conta de que são elas que tornam o espaço público melhor e quando se dão conta, se sentem bem. Acho que isso é algo que o espetáculo trás à tona. **(homem, idade não informada, arquiteto)**

Conversei sobre como eu não senti nenhum medo de estar ali naquele bairro durante a noite e de como eu não sentia isso há muito tempo em SP. E como seria bom poder ocupar os espaços como eles fizeram. A peça fez eu me sentir pequena e medrosa, e meus amigos compartilharam destes sentimentos. **(professora de psicologia, 30 anos)**

Neste ponto vale retomar o depoimento da estudante de Direito de Diadema comentado no primeiro capítulo:

Eu imaginei que iríamos andar nas ruas, mas não imaginei que os atores teriam “a chave da cidade”. Pois foi o que pareceu pra mim. Que eles tinham a chave da cidade. **(39 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema, supervisora jurídica)**

A observação ganha relevância quando se sabe que a autora habita uma área periférica da cidade, com alto índice de criminalidade. Ela, junto a outros quatorze colegas de classe, havia comprado ingresso em meados de setembro de 2012 para o dia 27 do mês seguinte. Porém, desde o início de outubro, a ocorrência de assassinatos e chacinas em bares e ruas da periferia da cidade, em especial na região industrial do ABCD, em São Paulo¹⁰⁰, cujos alvos eram aparentemente aleatórios, tornaram-se frequentes, quase diárias, e noticiadas com grande destaque na imprensa. O recrudescimento desse tipo de violência, não de todo incomum na região, provocava uma espécie de toque de recolher não oficial a partir da 22h. Ocorre que o espetáculo terminava entre 23h e 23h30. Até mesmo no Bom Retiro instaurou-se uma atmosfera mais tensa naquele mês, o que amplia a carga simbólica da expressão “eles tinham a chave da cidade” que pode ser interpretada como referência ao corajoso ato de ocupação poética do espaço urbano em vez da deserção recomendada por várias autoridades à época, até mesmo pelos comandos das polícias civil e militar. Apropriar-se da iluminação pública sem fazer disso um ato privatizador, mas sim aberto ao compartilhamento de todos, público pagante e agregado ao cortejo, produz por si só efeito crítico, que será ampliado por elementos cênicos diversos como se verá ao longo das análises da produção de sentido na recepção.

¹⁰⁰ Como são conhecidos os municípios de Santo André, São Bernardo, São Caetano e Diadema.

4.4. LENDO SIGNOS NO ESCURO

No trajeto inicial proposto, o espectador transitava na penumbra por ruas desertas entre lojas fechadas, e encontrava cenário semelhante no local marcado no mapa como o ponto do início do espetáculo: uma rua mal iluminada e quase sem nenhum tráfego de veículos (àquela hora) ou pessoas. Porém mesmo os que chegavam muito cedo já encontravam uma primeira figura cênica, a guia interpretada por Laetitia, muito pálida (devido a um efeito de maquiagem) que, em um estado de alheamento, permanecia sentada numa cadeira na calçada, diante da porta fechada do *Lombroso Fashion Mall* com os olhos fixos na tela da pequena TV que tinha em mãos e jogava luz sobre seu rosto. A ausência de explicação para essa presença provocava perplexidade ao mesmo tempo em que apelava para a produção de sentido. Ela será vista novamente, do mesmo modo estático, sentada no ponto de táxi diante do muro de pedras escalado pelo cracômano na primeira cena deste personagem fora do *shopping*. E, muito mais adiante, sem alterar seu estado fantasmático, ela guiará o público na entrada do TAIB e também no interior do teatro em ruínas, com uma pequena lanterna nas mãos.

A figura da lanterninha me pareceu a chave mais poética do trabalho, por associações diversas, me remete à melancolia das telas do E. Hopper, o que faz refletir sobre a solidão da vida moderna, o alheamento a que somos submetidos compulsoriamente, a humanidade perdida. **(gestor de programação do Sesc-SP)**

Laetitia Augustin-Viguié que faz a guia e também nos acompanha boa parte do trajeto, desenvolve linda e silenciosa dramaturgia. Mais do que interpretar uma personagem, ela carrega o peso de todo o bairro em suas costas. Com seu pequeno radinho, sua saia lápis e sobancelhas grossas e coque, Laetitia me fez algumas vezes chorar. Durante duas horas ela não dá uma palavra, não abre a boca para dizer nada... só nos guia, em silêncio, com a sua pequena lanterninha, pequenos gestos e uma sutileza, MAIS UMA SUTILEZA no olhar....emocionante. **(diretor de um grupo de pesquisa atuante no Rio de Janeiro, estudante de pós-graduação em artes cênicas da UNIRIO).**

Logo que chegamos tinha aquela moça com o radinho ligado, que não sei por que me trouxe a mente a figura da Macabea, da Clarisse Lispector. Depois acabei percebendo que ela tinha uma função de guia e uma expressão de imparcialidade, mas a personagem dela me passou a impressão de trabalhadora antiga e cansada. **(28 anos, graduada e mestranda em Relações Internacionais)**

A mensagem acima foi enviada a colegas do curso de pós-graduação como recomendação para que eles também viessem a São Paulo para ver o espetáculo. Não endereçado à pesquisa, o *e-mail* foi repassado com autorização do autor por uma professora da UNIRIO. O contraste entre as duas experiências, a do estudante e da docente, será

comentado no quarto capítulo. Nas mensagens abaixo, de espectadores que viram o espetáculo no mesmo dia, é interessante perceber o diálogo entre elas:

A primeira personagem que aparece, aquela mulher sentada com o rádio, não fala uma só palavra durante todo o espetáculo, nem altera a expressão no rosto – lembro-me do comentário com meus amigos, não sei se durante ou depois da peça, que ela parecia um fantasma, sem vida. E o quão bizarro era o fato de que era justamente ela que nos conduzia pelo percurso durante a peça. **(mulher, 25 anos, arquiteta e urbanista)** *(Viu no dia 22/9/2012 e só respondeu em 15/10/2012)*

Outro ponto bastante interessante foi um comentário feito por dois espectadores que estavam ao meu lado. Um deles comentou com o amigo, sobre a personagem que ficou o tempo todo com a TV nas mãos, vidrada naquela tela. Ele disse: “E essa mulher? Parece um zumbi, fixada na TV”. E o outro lhe responde: “E é ela quem nos direciona”. Pois é mesmo, é a representação clara da nossa fixação pela televisão, pela mídia, que nos torna seres que não pensam, que só a seguem, como zumbis. **(mulher, 22 anos, estudante de psicologia)** *(Viu no dia 22/9/2012 e respondeu no dia 24/9/2012)*

Sublinhe-se que as leituras acima só poderiam ter sido feitas ao longo da apresentação. Na sua primeira aparição, essa figura silenciosa atua no sentido de intensificar o estado alterado de recepção, aquela perturbação do comportamento cotidiano que antecede a interação com a arte teatral. Como observou um pesquisador de artes cênicas da USP em resposta ao questionário da pesquisadora:

Três momentos do espetáculo me chamaram a atenção: 1) o início, antes de abrirem as portas do shopping, em que os espectadores pareciam esfomeados por signos, quando nada, ou quase nada, acontecia ainda. Como se perguntassem: sim, o que eu faço agora?

Estivesse o espectador num edifício teatral, muito provavelmente já teria localizado a delimitação que separa o espaço de atuação daquele que acomoda a assistência e estaria mais ou menos atento, mesmo quando aparentemente distraído, ao toque de uma sineta ou outro sinal qualquer convencionado para dar início à sessão. Já ali, diante daquela figura estática, em plena rua, nada está definido, e o espectador busca signos que possam tirá-lo do desconforto da ignorância.

Algumas curiosidades para te passar um pouco do “clima”. Antes de começar o espetáculo, com a atriz já sentada na cadeira do lado de fora, chegou um rapaz pedindo esmola para alguns de nós e falei para o M.: “Acho que isso já faz parte da peça. Vou dar uma moeda para ele”. Pensei mesmo que pudesse ser um ator “nos testando”. Também antes do início, começaram a aparecer ratos e baratas na rua que também fiquei na dúvida se já não seria um “esquenta”... uma barata especificamente começou a subir pela parede e eu disse assim “acho que quando ela chegar naquela altura x da parede a peça vai começar”, pois sei que esse pessoal se preocupa com os detalhes. Parece brincadeira, mas essa proposta do grupo confunde o espectador sobre realidade ou ficção, o que, para mim, de forma nenhuma, é algo

ruim. Isso não é uma crítica, é algo que me agrada. **(mulher, 36 anos, jornalista da área de economia)**

A peça nos surpreendeu positivamente, pois nenhum de nós esperava encontrar o que encontramos. Esperamos cerca de 15 minutos em frente à porta fechada do shopping onde ocorre a primeira fase do espetáculo e, nesses momentos vários de nós exprimia sua curiosidade sobre o que viria a seguir. A experiência foi realmente surpreendente! **(homem, faixa dos 40 anos, estudante de Direito da UNIESP de Diadema)**

Acho que o percurso foi muito bem escolhido e desenvolvido, antes mesmo da peça começar, conheci um espectador que me disse ser repórter e começou a me explicar sobre a teoria do Lombroso (que se dá o nome da rua e do shopping onde começa a peça) e ele disse que esse teórico defendia que pessoas feias, negras e com cara de macaco eram preferencialmente tendenciosas a cometerem crimes. Achei isso muito bacana, me fez colocar muito sentido no porque da peça começar ali. **(cenógrafa)** *(Viu no dia 12/10/2012, respondeu 14/10/2012)*

Do depoimento acima vale destacar a referência à figura histórica que nomeava rua e *shopping* e ampliava sentido para os espectadores capazes de tal identificação:

Muito, mas muito, MUITO importante, é a referência ao Cesare Lombroso. Isso dá um tratado. Não dá para passar tudo aqui. Vai em pílulas. Primeiro, é preciso verificar como esse nome de rua foi parar lá (tudo bem, o sujeito era um italiano importante, o bairro tinha muitos italianos, mas suas teorias foram rejeitadas e hoje são tidas como preconceituosas e politicamente incorretas; todavia, o nome persiste. Repare: não temos uma Rua Adolf Hitler e nem mesmo uma avenida importante em São Paulo chamada Getúlio Vargas, porque os nomes dos lugares – a toponímia explica – conta-nos uma história de negociações; não queremos Hitler e temos nossas rusgas com Getúlio; mas Lombroso está lá) (...) Lombroso dizia que os delinquentes tinham características físicas que os denunciavam. Para ele, estava na cara quem era bandido. O aspecto físico embasaria uma classificação normativa, dividindo os indivíduos entre cumpridores da lei e delinquentes. Ora, num bairro em que rostos bolivianos cruzam a cena diária e em que uma manequim careca de braço retorcido e não tem nada de modelo procura por empregos degradantes, o defeito de fábrica se evidencia. Esses são os brinquedos quebrados do capitalismo e ele, birrento, não os quer mais. **(homem, jornalista, 40 anos, formado em História).** *(Viu no dia 8/9/2012; respondeu no dia 9/9/2012 e, portanto, não é o “repórter” que conversou sobre a teoria do Lombroso com a cenógrafa do depoimento anterior)*

A outra coisa que me chamou atenção foi o fato do nome do Shopping Lombroso. Sou historiadora da cidade e por muito tempo pesquisei sobre aquele pedaço das ruas Aimores, Lombroso, o U do Bom Retiro nas palavras do escritor João Antonio. Ali foi o lugar de confinamento das prostitutas e o nome Itabocas foi mudado para Lombroso como apagamento da memória daqueles tempos. A peça fala disso quando começamos a sair da Césario Lombroso. **(mulher, 48 anos, formada em Ciências Sociais, mestrado em Antropologia, doutorado em História)**

É impressionante o modo como o espetáculo alia e se apropria dos espaços do Bom Retiro, reiventando-os e redescobrimo-los para os nossos olhos; seja o Lombroso Mall (por si só de nome impactante porque remete a um pensador do Direito Penal que classificava os criminosos segundo uma biotipologia física e comportamental), seja as intervenções em rua aberta, seja no TAIB. **(promotor, 51 anos)** *Viu 14/3/2013, respondeu 16/3/2013)*

Pergunta do roteiro: O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Absolutamente, mas isso só aparece no final. A escolha da rua Lombroso, do Shopping Lombroso, é tudo muito preciso, agudo, provocativo, assombroso, como sugeriu o rato. **(filósofo, professor, tradutor, ensaísta)**

No último depoimento, o espectador “lê” e qualifica como “precisão” a escolha envolvendo o nome Lombroso. No entanto, no processo de criação, o local restou ao diretor, que teria preferido o *shopping* popular da famosa “ruas das compras” José Paulino. Por outro lado é possível notar na referência ao rato uma articulação, talvez irônica, entre decisão (*shopping*) e acaso (naquela noite uma enorme ratazana saía da sarjeta e atravessara em *zigueague* a aglomeração dos espectadores, pouco antes do início do espetáculo, provocando correria, gritos e risadas nervosas). Se um objeto artístico é realmente criado com abertura ao acaso, esse, quando irrompe, torna-se signo e não ruído, e como signo produz leitura, seja um rato, seja a figura histórica que dá nome à rua, como sugere o espectador em seu depoimento.

Se, por um lado, para falar de precisão o filósofo articula o passeio do rato ao nome do *shopping*, por outro, o jornalista conecta aspectos da realidade (rostos bolivianos) e da matéria ficcional (manequim defeituosa) chegando a fazer um jogo de palavras com o duplo defeito de fábrica (da manequim e da nomeação da rua). E o modo como fala dos “brinquedos quebrados” demonstra que, no caso desse espectador, o grupo conseguiu transformar desejo – de crítica ao capitalismo expresso na primeira reunião em 2008 – em forma poética potente. Vale lembrar que esse espectador, já citado no capítulo anterior, atraiu a atenção da pesquisadora por ter permanecido imóvel na calçada após o término do espetáculo e com uma expressão facial que denotava estado emocional alterado, ou seja, alguém que aparentemente acabara de atravessar e ser atravessado por uma experiência.

Voltando ao percurso proposto pelo dispositivo cênico, o tão brasileiro atraso muitas vezes se estendia para além dos dez minutos de praxe no caso do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* uma vez que muitos espectadores, como já dito, não chegavam com a antecipação solicitada. Assim, alguns minutos depois do horário marcado para o início da apresentação (às 21h, de quinta-feira a sábado, e, às 19h, aos domingos) havia fila para troca de ingressos. Quando ela se encerrava, os responsáveis conduziam o grupo de espectadores que aguardava na Oficina Oswald de Andrade até o ponto de início, o que demandava cerca de dez minutos.

Quando todos se reuniam no ponto determinado, diante da guia e sua TV, os mais atentos avistavam no final da rua, caminhando em direção ao grupo, três homens vestindo macacões de lona preta (mesmo material usado na confecção de sacos de lixo). Um deles (Ícaro Rodrigues) conduzia uma bicicleta com um carrinho-bagageiro acoplado a ela, cheio de caixas de papelão.

O personagem de Ícaro – que será identificado pelo público como o abandonado mais adiante – é chamado de “Montanha” pelos outros carregadores (os atores João Attuy e Renato Caetano), ambos de estatura superior à dele. O interesse do apelido reside no modo como, ainda que sutilmente, chama atenção para o lugar que o biótipo de Ícaro, baixinho e moreno, ocupa na escala de valor do humano/mercadoria.

Enquanto Montanha acomoda a bicicleta na calçada, um carregador (Attuy) bate na porta de metal do *shopping*. Parte dela se abre e, agachando-se para passar, surge o porteiro (Conrado Caputo) já avisando que a bicicleta não pode entrar naquela noite: a patroa não quer. Há reclamação entre eles. Enquanto um rádio ligado é deixado na entrada (a música começa a ser ouvida em surdina pouco antes de os entregadores chegarem), os três desaparecem no corredor escuro do *shopping* carregando caixas.

Subitamente, uma das caixas de papelão que está do lado de fora se rompe e de dentro dela sai o terrorista poético (Audio) vestido de preto, o que provoca o primeiro e único movimento da guia que se levanta num salto. Guia e terrorista se encaram por alguns segundos e, em seguida, ele faz sua primeira intervenção ao quebrar o rádio do porteiro. A interrupção da música atrai os trabalhadores que, ao notarem o estrago, correm em perseguição ao terrorista fazendo gritar as supostas compradoras que se aproximavam silenciosamente. Enquanto os trabalhadores somem no escuro, o coro de consumidores atravessa o público e se posta diante da galeria entreaberta acompanhando com braços e mãos a lenta subida da porta de metal, imagem já comentada, que permite a associação com templo e rito religioso, e contribui para reforçar o argumento da ocupação do *shopping* como ato poético de profanação do capitalismo, nos termos do filósofo Agamben. Mesmo se o ato não é lido como tal pelo espectador, a alteração do uso atua na atividade receptiva como se pode notar no seguinte depoimento:

Bom, o fato de adentrarmos um centro comercial, me lembrou a ideia de um templo do consumo, isso me chamou atenção logo de início, fiquei com isso na cabeça por um bom tempo, parecia que eu estava vendo aquele local, tão cotidiano, pelo avesso. Aquelas vitrines cheias de estímulos pareciam tão melancólicas se não nos colocávamos diante delas como ávidos compradores. Aliás, aquela personagem com as sacolas que deseja o vestido vermelho a todo custo enfatizava essa leitura.
(mulher, 44 anos, pesquisadora de artes cênicas)

Simultaneamente à abertura da porta e ao rito corporal, um som incidental muito potente, grave, pesado, tomava todo o ambiente ao mesmo tempo em que surgia uma gigantesca imagem de códigos de barras projetada em toda extensão do corredor na parte superior. Sob essa cobertura de luz o coro de consumidores entrava vagarosamente seguido pelo público, quando então apareciam os primeiros contrarregras vestidos de manequins,

carregando caixas de som nas mãos. Começava aí o percurso por dentro do *shopping*, que tomava um terço do tempo da encenação cuja duração total era de duas horas.

4.5. PROTEÇÃO COMO PROVOCAÇÃO CRÍTICA

A caminhada noturna, a ausência de signos claros, o trânsito das ratazanas e das baratas, a súbita irrupção do terrorista (ato que não raro provocava gritos seguidos de risos nervosos) produziam uma atmosfera de tensão que tinha ainda outro importante efeito potencial: intensificar a associação entre a arquitetura do *shopping* e o sentimento de proteção.

O começo não foi exatamente claro para mim, isto é, estávamos conversando, aguardando começar, quando aqueles atores-carregadores passaram com aquela gritaria poderosa – vozes poderosas – batendo na porta fechada com agressividade e fiquei um pouco assustada com a quebra daquela rádio com a correria deles, etc. A ratazana veio durante esta confusão inicial e cheguei a pensar que ela fazia parte da peça – tenho verdadeira paura de ratos e acabei correndo da ratazana e apertando o braço de uma moça desconhecida. Dessa forma, ter entrado para o ambiente do “shopping” me trouxe um certo conforto e a sensação de que aquele lugar me trazia mais proteção do que a rua. Ainda que eu não seja uma frequentadora de shoppings e nem uma consumidora exacerbada. As vitrines me chamaram a atenção e achei genial descobrir em algumas delas os atores. **(nutricionista, 51 anos, com pós-doutorado em epidemiologia pela USP, atuante na Saúde Pública)** *(Viu no dia 18/10/2012 e respondeu no dia 27/10/2012, portanto a ratazana é a mesma citada pelo filósofo).*

Todos os momentos atraíram minha atenção. Não tive um minuto de tédio. Dentro do Shopping, a percepção, apontada desde o começo do espetáculo, do shopping como um espaço murado, defendido da cidade real. Depois, claro, o artificialismo pernóstico que aqueles nomes de loja e aquelas vitrines expõem. E finalmente a percepção de que aquele mundo artificial tem um porão, mais sombrio, que é o mundo das costureiras e dos trabalhadores. **(dramaturga, escritora e jornalista)**

Agora, sobre o espetáculo, posso começar dizendo que saí do Bom Retiro arrebatado. Gostei muito do espetáculo, e as diversas questões que o espetáculo despertou em mim, continuam reverberando até agora. Parece que o olhar que tenho sobre mim em relação à cidade, está mudando. Tenho agora a sensação de que a condição na qual eu pensava me encaixar – a de um sujeito nem tão protegido assim pela bolha dos *shopping centers*, que não dá tanta importância assim a esse tipo de “proteção”, que anda pelo centro da cidade tranquilamente, sem medo algum dos que usam crack – não necessariamente existe. Encarar mais de frente essa realidade me assusta um pouco, sim. E em certas ocasiões, o shopping center (que, para mim, não é essencial) pode até me dar uma sensação de proteção, sim. E o que é que se pode fazer pra que esse novo tipo de comportamento mude? Qual é a saída para isso tudo? Como posso interferir positivamente nessas questões? Confesso que ainda não sei. Mas essas são algumas perguntas que tenho feito a mim mesmo, e que vem, de alguma forma, mexendo comigo depois de assistir a Bom Retiro 958 metros. **(professor de recursos humanos, idade não informada)**

O último depoimento parece reforçar o efeito na atividade receptiva que Desgranges atribui às criações da cena contemporânea, por ele definidas como “interrogativas”, cenas a partir das quais o espectador faz perguntas a si mesmo.

Roteiro da pesquisadora: Sentiu-se surpreendido(a) em algum momento?

TODO el tiempo, y de una manera maravillosa! Creo que la fuerza de este espectáculo reside en sorprender al espectador a cada minuto, y sobre todo, en mi caso, sorprenderme a mí misma como parte de una experiencia (y no solo como “observadora”). **(peruana, 36 anos, doutoranda em Performance Studies na Universidade de Nova York)**

Falamos também sobre o fato de os ingressos do espetáculo serem vendidos pelo *site* da *Tickets For Fun*. Ficamos na dúvida se isso também já é parte da experiência proposta pelo Teatro da Vertigem, ou se é mera coincidência. Já que esse é o primeiro espetáculo da companhia, onde se compra desta forma. Não é que queremos ter uma resposta sobre isso, mas deixar essa dúvida, já é interessante. **(professor de recursos humanos, idade não informada)**

No último depoimento é interessante notar que o procedimento de venda de ingressos pela empresa mediadora, adotado a contragosto como solução para um problema de logística, pode provocar mais do que a tensão entre arte e mercadoria, já aludida. Pode se tornar signo e abrir inesperadas interrogações na atividade receptiva.

A ampliação de signos para além do previsto nos procedimentos criativos do grupo só é possível no território de interseção entre, de um lado, a moldagem de um objeto artístico criado com o intuito de provocar um estado de interrogação crítica sobre o modo de estar no mundo, mas principalmente criado “como” processo de indagação, e, do outro, um espectador capaz de se deixar atravessar pela experiência como definida no primeiro capítulo, em diálogo com Benjamin e Bondía. Se por alguma razão não há efetiva abertura desse território de interação, o virtual potencial da obra não se atualiza como evento, e a experiência e a produção de sentido restam empobrecidas, ocorrência que também foi detectada pela pesquisa e será tratada no capítulo final.

4.6. A COLONIZAÇÃO DA SUBJETIVIDADE E O FIM DO SONO

Com exceção do coro de agentes sanitários, todas as demais figuras cênicas são apresentadas ao espectador na galeria. Por ordem de entrada em cena: guia, coro de trabalhadores, porteiro, terrorista poético e coro dos consumidores (ainda do lado de fora do

shopping); contrarregras-manequins, consumidora obcecada, faxineira filósofa, rádio; moça que projeta imagens com um figurino de vendedora de bala de cinema antigo, noiva, coro de cracômanos e cracômano, manequim defeituosa, abandonado, manequim dos descontos, costureira boliviana, coro de costureiras, operador de som-puxador de carroça (só se torna visível no momento de saída da galeria). Dado importante: em nenhum momento o *shopping* é iluminado por inteiro e jamais com luz de serviço, sejam corredores ou lojas.

Ao entrar na galeria, sempre seguindo o coro de consumidores que, em pequenos grupos, vai parando diante das vitrines e fazendo comentários em voz baixa, o público é levado por eles a dobrar a direita no cruzamento entre corredores internos. Subitamente a projeção do código de barras sobre a cabeça do público se apaga, ocorre um brevíssimo blecaute, e uma vitrine se ilumina, mais especificamente, “acende” um vestido vermelho dentro dela. A consumidora obcecada (Luciana) se destaca do coro e reclama do fato de as lojas estarem fechadas. Enquanto os olhares se voltam para ela, os demais atores somem no escuro, assim como os contrarregras que já depositaram as caixas de som no piso. Ao avistar o vestido vermelho, ela fala: “esse é o vestido que eu gostaria de ter”, vai até ele, tenta abrir a porta da loja e diz: “eu queria arrebentar essa vitrine”. E aí o vestido retruca: “você quer arrebentar a vitrine? É uma solução muito drástica! Você deveria tentar chegar mais cedo!” A voz do vestido foi gravada por Laetitia cujo sotaque francês amplia a estranheza da situação e a atmosfera onírica.

A personagem da consumidora/sacoleira diante de um vestido cobiçado, que falava com ela de dentro da vitrine e a aconselhava a chegar cedo no dia seguinte, se tivesse a intenção de comprá-lo, me físgou enfim. Achei de uma poesia tocante, pois se fazia ali uma crítica ao consumismo, mas de um jeito fantasioso, que valorizava a imaginação e a força dos sonhos. Ai, acho que vou gostar da peça. (**dramaturgo, jornalista, 50 anos**)

Voltaremos ao onírico por ser um elemento relevante à produção de sentido na atividade receptiva. Por ora, importa sublinhar que, na cena do vestido vermelho, além do tema mais evidente da sedução da mercadoria, surge a primeira abordagem a uma questão fundamental no que diz respeito à fantasmagoria: o sono. Em dado momento do diálogo, a consumidora diz que vai chegar mais cedo no dia seguinte e promete: “eu nem vou dormir para isso”. O sono, ou a ausência dele, é tema explorado pela dramaturgia e perpassa de modo sutil toda a encenação. Abordado já na primeira aparição do vestido vermelho, volta à baila na segunda cena, a da primeira aparição da faxineira filósofa, e também na seguinte, no surgimento da Rádio Infinita.

Quando o diálogo da consumidora com o vestido termina, ouve-se um vozerio e, no fundo do corredor, avista-se o coro de consumidores passando com sacolas nas mãos – consumidores que não circulariam por ali naquela hora da noite e, portanto, a licença poética faz deles seres insones, fantasmagóricos e espectrais – a distinção entre os dois últimos termos é importante, e será tratada mais adiante.

Após essa passagem ruidosa, os atores do coro de consumidores, em silêncio, nos bastidores, sem que o público possa ver, saem pelo portão lateral do *shopping* e lá se enrolam em cobertores. Serão vistos mais adiante, através do portão, aglomerados em torno de fogueiras, e num primeiro momento provocam dúvida se são atores ou mendigos insones na noite da cidade.

Na primeira cena, ainda no shopping achei que fosse real, pensei “nossa vão estragar o espetáculo”, mas no decorrer dos fatos percebi que fazia parte da peça. **(estudante de Direito da UNIESP de Diadema, moradora de Parelheiros, idade não informada)**

Retomando o percurso, ao fim da cena do vestido, depois da rápida passagem do coro, a galeria volta a ficar na penumbra e ouve-se cantar a faxineira filósofa (Mawuse), que surge do lado oposto de onde passara o coro e vem caminhando em direção aos espectadores – com o corpo iluminado por refletores que estão nas mãos dos contrarregras, manuseados como se fossem lanternas. Ao passar no meio dos espectadores, ela diz olhando para consumidora que ficou congelada, corpo grudado como que plasmado à vitrine: “uma vez eu vi um fantasma”. E segue andando e falando com voz inalterada como se fosse normal ver fantasmas: “mas não entendi o que ele dizia; falou de fracassos, ah, isso eu entendi.”

Sempre falando, essa personagem, uma espécie de *raisonneur*¹⁰¹ criado na chave cômico-sábia dos bufões de Shakespeare, caminha entre as vitrines, e com ela o público, até o fim do corredor onde para diante de um grande espelho. Ali, no espaço que forma um T no cruzamento de dois corredores, há um cartaz colado no espelho – *Doping Center* – provavelmente uma intervenção do terrorista poético, que é removido pela faxineira filósofa enquanto fala sem parar. O sono volta a ser tema no final de seu solilóquio:

O que não falta nesse lugar são fantasmas, não é não minha gente? Olha só! Quantos! *(Diz isso apontando para o espelho que reflete a imagem dos espectadores)* São eles que perambulam para lá e para cá. Não dormem nunca, pois já não têm mais pálpebras. Permanecem iluminando vitrines e fachadas de

¹⁰¹ Personagem que representa a moral ou o raciocínio adequado, sendo muitas vezes a voz do autor em cena. Herdeiro do coro trágico grego, o personagem do *raisonneur* aparece na época clássica, e permanece presente no teatro de tese e nas formas de peças didáticas. PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Direção de tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.323.

shoppings com seus anseios alucinados. Continuam a crescer, a crescer, a crescer não param nunca. Coisas almeçadas e não compradas. Eu só sei que aqui é o fim de todas as coisas atraídas pelo buraco da avidez e coladas pelo visco da frustração. Que acabam gerando um monstro que passeia noturnamente pelas ruas do bairro. É *El Dibuktronik*. Esse bicho é composto pelas almas de todas as pessoas que ficam aí, perdidas nessas ruas.

Aqui aparece a primeira menção ao *El Dibuktronik* como um espectro, e também como referência ao estado fantasmagórico de ansiedade e vigília que caracteriza os consumidores da contemporaneidade. Seguindo ainda um pouco mais no percurso, assim que a faxineira termina de falar, acende-se uma luz no mezanino até então oculto e surge a figura da Rádio Infinita (Sofia Boito com uma máscara metálica no rosto), entra a música da Rádio (repetindo, cada figura tem uma sonoridade própria que sempre antecede sua aparição), que num rápido *insert* diz:

Queridos ouvintes adormecidos, por meio dos sonhos a rádio infinita inspira suas compras com uma nova dica: Amanhã começa a liquidação do ano, tudo com 50% de desconto, é uma queima total, de atacado e varejo — tudo pela metade do preço! Não perca essa chance quando acordar! Enquanto isso continue a dormir tranquilamente... Os atentados que a rádio infinita vem sofrendo estão sendo investigados e o responsável será punido. Em instantes começará o nosso *Show Insone*. Vocês estão sintonizados na frequência REM 90.0 do seu *dial*... (bzzz).

O *insert* sugere que a rádio quer invadir os sonhos dos ouvintes adormecidos e, dessa maneira, conduzi-los às compras no dia seguinte. A resistência – do terrorista poético – será perseguida e quebrada, ela promete. A invasão do sono é problematizada na análise do crítico e ensaísta norte-americano Jonathan Crary sobre a sociedade ocidental contemporânea. No livro *Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, ele inicia sua argumentação comentando sobre a existência de pássaros migratórios que ficam sete dias sem dormir e vêm sendo alvo de pesquisa encomendada pelo exército americano interessado em soldados capazes de se manter despertos sem perda de atenção.

A história mostra que inovações relacionadas à guerra são inevitavelmente assimiladas na esfera social mais ampla, e o soldado sem sono seria o precursor do trabalhador sem sono ou do consumidor sem sono. Produtos contra o sono, quando propagandeados agressivamente por empresas farmacêuticas, se tornariam primeiro uma opção de vida, e ao fim, para muitos, uma necessidade. (CRARY, 2014, p.13)

Mesmo que o sono não tenha sido tema de discussões no processo de criação, o espetáculo do Teatro da Vertigem traz para a cena as figuras da trabalhadora e da consumidora insones identificadas por Crary. A mulher do vestido vermelho será vista insone, como prometido, vagando desperta durante todo o percurso da encenação até o TAIB. E, em

sua primeira aparição dentro do *shopping*, a costureira boliviana (Luciana) trabalha debruçada sobre sua máquina dentro de uma vitrine enquanto ouve o Show Insone da Rádio Infinita que, num dado momento, pede aos “ouvintes insones” que telefonem para ela. Assim se estabelece um diálogo no qual a costureira diz: “Amamos muchissimo tu Show Insone. La respetchamos como a una diosa, ya que eres igual a nosotras y también nunca esta dormida.” A Rádio Infinita pergunta: “Vocês nunca dormem?” A resposta: “Nunca, nunca”.

De acordo com Crary, boa parte das necessidades humanas já está colonizada pelo capitalismo: fome, desejo sexual e, recentemente, até mesmo a amizade. Porém, na visão desse crítico, o sono ainda resiste como subversão à ordem.

A imensa parte de nossas vidas que passamos dormindo, libertos de um atoleiro de carências simuladas, subsiste como uma das grandes afrontas humanas à voracidade do capitalismo contemporâneo. (CRARY, 2014, p.20)

Não por acaso, com humor cáustico, o dramaturgo Joca Terron escolheu o Clonazepan, substância presente em diferentes pílulas para dormir, para ser o suposto patrocinador do *Show Insone* da Rádio Infinita, informação insistentemente repetida: “Nosso patrocinador tem um recado para você. Não conseguiu pegar no sono? Tome clonazepan, tome clonazepan, tome clonazepan.” À primeira vista vender sono pode parecer uma contradição do sistema que busca eliminá-lo. Não é o que pensa Crary:

Assim como o acesso à água potável tem sido destruído pela poluição e pela privatização no mundo todo, somadas à valorização da água engarrafada, não é difícil ver um processo similar de produção da escassez em relação ao sono. As incursões contra ele criam as condições de insônia nas quais o sono deve ser comprado (mesmo que paguemos por um estado quimicamente modificado que é apenas uma aproximação ao sono real). As estatísticas sobre o aumento do uso de barbitúricos mostram que, em 2010, compostos como o Ambien ou Lunesta foram receitados para cerca de 50 milhões de norte-americanos, e muitos outros milhões compraram outros tipos de produtos que induzem ao sono. (CRARY, 2014, p. 27)

Crary descreve ainda os métodos de interrogatório adotados nas prisões norte-americanas na quais os detentos vivem em locais sem janelas, permanentemente iluminados e sonorizados, parte de uma metodologia pensada para provocar um estado de extremo desamparo e consequente submissão. Procedimento que remete ao *shopping* com sua claridade estável e à imagem cada vez mais presente de pessoas que transitam pelo espaço urbano com seus fones de ouvido conectados a aparelhos tecnológicos de reprodução musical. Na visão do crítico, nas sociedades contemporâneas controladas pela iluminação artificial permanente e por uma temporalidade na qual as mudanças naturais de luz e o sono não têm vez, é quase impossível viver humanamente, pois se trata de um mundo *maquínico*, um eterno

presente, onde, se há passado, ele é raso e superficial, não havendo espaço para mistérios, sombras ou espectros (CRARY 2014 p.20). A questão é relevante pelo modo como se articula à proposição artística e por isso vale nova incursão ao ensaio de Crary:

O espectral é, de alguma maneira, a intrusão ou irrupção no presente por algo que está fora do tempo e pelos fantasmas do que não foi descartado pela modernidade, de vítimas que não serão esquecidas, da emancipação não realizada. As rotinas 24/7¹⁰² podem neutralizar ou absorver diversas experiências de retorno desnorteadoras que poderiam virtualmente minar o caráter substantivo, bem como a identidade do presente e sua aparente autossuficiência. (CRARY, 2014, p.29)

Provocar perturbação na percepção moldada no mundo das rotinas 24/7 é, sem dúvida, uma das buscas do Teatro da Vertigem. É possível dizer que espectros a que se refere Crary na citação acima estão presentes no dispositivo cênico e atuam sobre a recepção como se pode detectar no depoimento de um estudante de pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero:

Imersos em uma “realidade paralela” os personagens revivem situações de sofrimento que remetem a um estado purgatório consciencial – lá, a mulher se deixa seduzir por um vestido, ela nunca consegue chegar antes do fechamento da loja do shopping e promete a si mesma chegar antes no dia seguinte. E o que dizer dos compradores, rebolando com as sacolas em riste e sorrisos nervosos, comemorando a aquisição e posse de mais um “prêmio” cujo destino é certo, como visto no final da peça. Sob um maravilhoso luar, a manequim defeituosa pergunta: “Será que a caçamba do lixo pode ser o paraíso”? Penso que o mérito do espetáculo está além das possíveis críticas à sociedade de consumo, mesmo sendo um ingrediente importante na relação com o público. A surpresa está escondida na entrega do espectador para que seja guiado além da lógica cartesiana. Livre dos dispositivos mentais que carregamos a maior parte do tempo – a caminhada pelo Bom Retiro é um exercício para relaxar essa carga – é possível chegar a conclusão de que vivemos em um sonho. Sob esta perspectiva surge uma reflexão: o estado onírico da peça é mais onírico do que a vida a que nos propomos viver? Trabalhamos com técnicas, aparatos e sistemas sofisticados para manter o quê, além de objetos de desejo que nos roubam a atenção de quem realmente somos? O que pensaríamos caso não houvesse possibilidade de posse? Com essa questão fica um pressentimento de que a humanidade ainda não viva e todos estejam incubados num complexo mundo hedonista e, de tão complexados, passem a vida revivendo as circunstâncias ocasionadas por um mesmo ciclo de desejos não realizados. **(homem, formação em filosofia)**

Trata-se de um espectador que assistiu a um ensaio aberto, com outros colegas de classe, no dia 3/6/2012. O registro temporal é importante porque deixa evidente que seu texto expressa a interação de seu horizonte de expectativa com a proposição cênica, sem qualquer influência de textos de outros críticos ou ensaístas que, àquela altura, ainda não haviam sido publicados. Seu depoimento demonstra indica que a encenação pode criar efeito estético e

¹⁰² Ele se refere à artificial divisão de horas e dias da semana e, ao mesmo tempo, à sociedade excitada durante 24 horas ininterruptas, todos os dias da semana.

ampliar a produção de sentido no modo como sobrepõe e articula a fantasmagoria e o espectral. Daí importância de sublinhar a diferença entre esses dois conceitos.

4.7. FANTASMAGORIA E ESPECTROS: SOBREPOSIÇÃO POÉTICA

A fantasmagoria é conceito tomado, no âmbito do presente texto, na definição de Olgária Mattos em diálogo com Walter Benjamin, em artigo já comentado, e diz respeito a um modo de estar no mundo, à colonização da subjetividade pelo sistema capitalista, que não admite espaço para o mistério ou a intimidade, tudo explicado (iluminado) pela genética, exposto nas redes virtuais, um mundo de claridade permanente. *Maquínico*, coisificado, robotizado, vários são os termos usados para definir o ser humano que, imerso no sistema capitalista, perde o contato com o passado coletivo da humanidade, com o *self* e suas pulsões, com o corpo físico e com as experiências relacionais.

Fantasmagóricos são os seres cujo anseio legítimo de reconhecimento e afeto, de serem desejáveis, foi apropriado pelo capitalismo e submetido ao binômio comprável-vendável. Fantasmagorias são a consumidora solitária em busca de um simulacro de satisfação – “Eu preciso voltar para casa, mas que casa? Há quanto tempo não voltamos para nossas casas?” – pergunta ela em uma de suas falas, no meio da rua, ela que já não reconhece a cidade como um território de encontro e de estar, que já nem sabe “se mudaram o sentido das ruas”; fantasmagoria é também a manequim defeituosa que aceita sorrindo a rejeição sonhando com o selo de qualidade ISO 9000 cantado em verso pelo coro de manequins perfeitas, selo que lhe possibilite ser mercadoria valorizada e assim competir com a manequim coreana, orgulhosa em sua pose sorridente.

A abordagem das fantasmagorias não teria a mesma potência sem o deslocamento para o espaço noturno do *shopping*, mesmo território de seu trânsito diurno. Ao trazer as figuras cênicas insones e imersas em atmosfera onírica, o espetáculo sobrepõe ao fantasmagórico o espectral e faz irromper no presente o que parecia relegado às sombras, o que fora recalcado, descartado, resíduo deixado para trás de modo descuidado – lixo que transborda rios e retorna exigindo reciclagem.

O potencial efeito da sobreposição entre a fantasmagoria – o ser cuja subjetividade foi colonizada – e o espectral – o recalcado que retorna para cobrar o seu lugar – pode ser considerado presente no depoimento do estudante da Cásper Líbero reproduzido

anteriormente quando ele fala que os personagens “revivem situações de sofrimento” e usa termos como “realidade paralela”. O espectral, no espetáculo, tem como potencial efeito tornar visível o estado de fantasmagoria: “Sob esta perspectiva surge uma reflexão: o estado onírico da peça é mais onírico do que a vida a que nos propomos viver?” A proposição artística, observa Desgranges, interroga sem dar as respostas.

A transformação do ambiente iluminado do *shopping* num espaço onírico povoado por sombras e figuras espectrais – a “realidade paralela” de que fala o estudante – é um dos procedimentos centrais do Teatro da Vertigem na criação de *Bom Retiro, 958 metros*. A intervenção nos postes de iluminação pública por meio das traquitanas criadas pelo designer de luz Guilherme Bonfanti talvez seja o mais sublinhado dos procedimentos criativos do grupo nos depoimentos à pesquisa. Porém não tem menor potencial perturbador e profanador – de acordo com definição deste último termo como uso inusitado proposto por Agamben – a interferência na iluminação fria e estável do *shopping center*, mesmo que não seja citada de forma direta nos depoimentos da recepção. Efeitos luminosos diversos tomam todo o percurso pelo *shopping* e não foram criados com o objetivo de produzir mera excitação das sensações, como num parque de diversões. Ao contrário disso, foram longamente maturados em articulação com a atmosfera onírica que perpassa diálogos e figuras cênicas. Iluminação cujo potencial é intensificar as muitas áreas de sombras pelo recorte de luzes em pontos específicos, uma espécie de ato subversivo contra o desencanto da luminosidade funcional do *shopping*, território modelo de uma sociedade condenada à homogeneidade e à cegueira para com a alteridade “por um efeito de iluminação fraudulenta” (CRARY, 2014, p.29).

Ainda dentro do shopping, o surgimento da manequim quebrada, que assiste a um show das manequins “perfeitas”. Essa cena me chamou muito atenção, principalmente pelos efeitos de luz que de certa forma transformam o espaço do shopping, e relaciona-se muito com essa ideia do que encanta e brilha aos olhos, mesmo que traga um conteúdo ou ideia totalmente dispensável. **(Atriz, 24 anos, formada em artes do corpo na PUC)**

Achei incrível entrar em uma galeria, “palco do consumo”, fechada, inabitada, escura, a antítese do consumo: claro, estridente, populoso. Também gostei da figura da faxineira, como a narradora daquela pequena tragédia urbana, em que manequins perfeitos, uma manequim defeituosa em busca de um emprego, um catador sonhador e solitário e uma consumidora obsessiva e poética passeiam, mas não se encontram, porque o consumo é individualista, egoísta. O coletivo só é mostrado em um grupo, desnortado, e sem palavra, mas com sacolas, muitas sacolas, objeto que os identifica e que os iconiza. **(professora de francês, 37 anos, a filha do arquiteto)**

Gostei muito da peça. O começo dela dentro daquela galeria foi muitíssimo interessante. Primeiro a sensação de vazio naquelas ruas comerciais. O escuro e os efeitos das luzes. Parecia que estávamos entrando num mundo das fantasmagorias. E de fato, ao entrar na galeria foi isto. Algo que de dia, sem a cenografia, talvez me passasse despercebido, mas as sombras da noite, misturadas a iluminação artificial e a encenação dos atores transformaram os corredores do Shopping Lombroso em

algo fantasmagórico. **(Mulher, 48 anos, graduação em Ciências Sociais, mestrado em Antropologia e doutorado em História)**

A presença simultânea, ora como atrito, ora como sobreposição, da fantasmagoria e do espectral na camada ficcional instaura uma atmosfera onírica que pode interferir na leitura crítica das figuras cênicas e situações criadas em diálogo com o espaço real de atuação. O uso frequente das palavras “sonho” e “encantamento” é um dos índices do onírico atuando na experiência do espectador:

A primeira coisa que me causa o espetáculo é uma sensação boa relativa à interação da cena com o espaço externo que, àquela hora, já está morto. Tudo fechado, tudo apagado, frio que sopra do vento noturno e, no entanto, algo que concentra vitalidade, luz, energia e movimento, está acontecendo. Há gente, há falas e gritos, risos, sonhos e depoimentos tristes. Há pulsação num espaço morto e plastificado, envidraçado, fake, habitat de manequins fabricados em série. (...) Enfim... Para terminar meu depoimento, há um aspecto que me tocou especialmente que é o caráter onírico, se posso dizer assim, das personagens e das cenas. De fato, as personagens são menos personagens humanas e mais figuras, imagens figuradas, montagens condensadas, como nos sonhos. **(mulher, psicanalista, ensaísta, faixa dos 52 anos)**

Em alguns momentos era difícil saber o que era real e o que era espetáculo – algo como um clima de sonho. **(arquiteto, 34 anos)**

Quanto ao que queria ter dito, é simples: é um belíssimo espetáculo, pois literalmente nos tira do lugar comum. Eu nunca tinha tido uma experiência dessas – sair da poltrona, sempre achei que o contrato “espectador-ator” deveria ser respeitado, ou seja, cada um no seu quadrado fazendo o que sabe fazer e ponto, mas dessa vez foi diferente. Fiquei assustada, mexida, angustiada e mesmo não tendo ouvido o texto em algumas partes, me sentia num sonho e era como se o assunto BOM RETIRO tivesse me dominando. Como eu disse em um e-mail anterior, eu me deparei com as peças no meu armário assim que cheguei em casa no domingo, foi estranho, fiquei com medo das roupas, sei lá. **(estudante de jornalismo cultural da Faculdade Cásper Líbero, mulher)** *(alunos da Cásper viram ensaios abertos em dois dias distintos e, num deles, os microfones, ainda em teste, falharam em algumas cenas)*

O forte da peça é a sensação de estarmos num sonho pela cidade de São Paulo. **(dentista, homem, idade não informada).**

Ao fim do espetáculo, meu desejo era continuar ali pelo bairro, prolongar a experiência de estar no Bom Retiro na expectativa de descobri-lo ainda mais. Isso foi curioso, porque eu e minhas amigas não queríamos sair da rua, nem sair de frente do teatro abandonado. No grupo, comentei sobre minha impressão de que a peça foi construída com uma estrutura de narrativa onírica, pouco linear e com imagens muito plásticas. A peça me fez ver, mais do que ouvir. **(psicanalista, 34 anos, mulher)**

Sinceramente, eu fiquei maravilhado com os jogos de luzes e efeitos que foram produzidos ao longo do espetáculo. Achei impressionante os cenários improvisados, os sons, o inesperado. Nada de fora me tirou a atenção. Eu não queria que acabasse. Parecia que eu estava observando meu próprio sonho. **(escritor de justiça)** *(foi ver por recomendação da juíza com quem trabalha)*

Bom, primeiro acho que devo dizer o quão difícil é elaborar tudo o que é possível experimentar nessa peça. Tanto no sentido de diferentes estados emocionais que ela provoca – surpresa, angústias, vontade de chorar, vontade de rir, o horror, o medo, a curiosidade, o encantamento, o interesse (e outros que nem sei dizer) –, como também nas reflexões e percepções que vão surgindo ao longo desse “caminho”. **(Estudante de psicologia, mulher, 22 anos)**

Todas as pessoas expressaram encanto com o formato itinerante, aparentemente novidade para todos. Uma das conversas terminou com um “preciso refletir muito sobre isso”, sobre a peça toda. As primeiras impressões foram de encantamento, de surpresa, de choque. Todas recheadas de elogios ao espetáculo. **(19 anos, estudante de arquitetura)** *(Foi com colegas de turma da FAUUSP, a moradora da Vila Maria Zélia)*

Eu gostei muito de começar dentro do Shopping. Ele fechado é um cenário muito interessante, pelo glamour e ao mesmo tempo é depressivo e assustador. **(publicitário, 26 anos)** *(Viu dia 28/3/2013, já no fim da temporada; respondeu dia 30/3/2013)*

Roteiro: O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Me fez sentir de um sonho, para a realidade, e depois para um pequeno pesadelo. **(Mulher, 43 anos, estudante de Direito da UNIESP de Diadema)**

Vale sublinhar no último depoimento como a espectadora trata o *shopping* como espaço de sonho, a rua de realidade e o TAIB de pesadelo. É possível dizer que a fantasmagoria e o spectral se configuram como aspectos em tensão no corpo das figuras cênicas, no embate entre cidade real e intervenção artística, mas também no traçado do percurso, uma vez que o *shopping* é o território da fantasmagoria por excelência, do mesmo modo que um teatro judaico abandonado é morada de espectros. Naquele teatro subterrâneo em ruínas ficaram relegados às sombras e ao esquecimento os sonhos coletivos de trabalhadores em luta por um mundo melhor, uma vez que a utopia comunista estava na fundação daquele território agora em ruínas. Percurso que parece atuar sobre a atividade receptiva mesmo se não há clareza sobre o passado:

Logo que acabou saí atordoada. Adoro o jeito que o espetáculo ganha as ruas, como habita o bairro, que eu não sabia, era assombrado por tantos fantasmas durante à noite. Entrar no Teatro Taib, destruído, ignorado, fez todo o dolorido sentido. **(atriz, 34 anos)**

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim. Entendi aquilo como sendo uma imersão. Como se acompanhássemos a cadeia da moda de trás para frente, na ordem cronológica inversa. Partimos do shopping, que seria a camada mais externa, como se fosse um verniz, em direção ao teatro, ao submundo, à dura realidade das costureiras (elas ficam naquele subterrâneo onde ninguém as vê nem ouve). É como se alguém dissesse “olha, venham ver como a gente consegue transformar lixo em luxo”. **(mulher, 36 anos, jornalista da área de economia)**

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim, pelo que eu entendi, naquele teatro, naquele ambiente insalubre, sem as condições mínimas, era onde começava todo o enredo do espetáculo. Era o local onde as costureiras trabalhavam. **(funcionário da EMTU, 47 anos, estudante de Direito da UNIESP de Diadema)**

Este último depoimento revela ainda o efeito de outro elemento recalcado que retorna – o trabalho –, que será tratado mais adiante. A fantasmagoria e o espectral se entrelaçam em trama espessa em figuras cênicas como a consumidora, a guia e a manequim defeituosa, a costureira insone, a Rádio Infinita, a noiva. Para além da sobreposição entre espaço real e espaço ficcional, procedimento caro ao Teatro da Vertigem que sempre alcança intenso potencial de efeito, a sobreposição na camada ficcional entre a fantasmagoria e o espectral é elemento relevante na poética de *Bom Retiro, 958 metros* e sua produção de sentido.

4.8. HUMOR IRÔNICO: ELEMENTO REJEITADO NA RECEPÇÃO

Retomando o percurso, ao fim do *insert* da rádio, o som da trilha da noiva atrai o espectador para o lado de fora, nos fundos do *shopping*, e ali ele verá a baleira com seu projetor sobre a bandeja jogando um fecho de luz em direção ao alto do muro de pedra que separa a ruela no fundo da galeria da linha do trem. Ela projeta imagens coloridas de *mangás* sobre o corpo da noiva que caminha apressada no muro (o trem muitas vezes passava acima de sua cabeça com muito barulho, enquanto o reflexo dos vagões podia ser visto nas janelas de vidro fumê do prédio do *shopping*). Com atitude de quem está perdida, ela faz perguntas como se tivesse acabado de chegar de um passado longínquo: “Não era aqui que tinha uma rua inteira só de lojas de vestido de noiva? Não era ali que ficava aquela loja de fogos de artifício? A que horas parte o próximo trem? Onde fica a Estação da Luz? O Bom Retiro não é mais aqui?” Menos importante do que discutir se o espectador identifica ou não os conteúdos recalcados pela noiva é perceber o quanto essa figura pode intensificar a atmosfera onírica que atua sobre a atividade receptiva:

Quis interpretar a figura da noiva e não consegui extrair senão sensações antigas: o sonho de se casar, a destruição da paisagem urbana, que faz as pessoas ficarem perdidas, o não reconhecimento do espaço, a solidão, a vontade de se comunicar que não se concretiza, etc.. **(Desembargador com alto cargo no Tribunal Superior de Justiça de São Paulo)**

Aquela noiva na marquise também mexeu comigo. Dá uma pungência àquela felicidade artificial. É como se mostrasse os nervos que existem por trás das máscaras. **(dramaturga, escritora e jornalista)**

É ótima a frase da noiva: O Bom Retiro não é mais aqui? Dando ao nome Bom Retiro não uma conotação geográfica, estática, mas de conteúdo, o Bom Retiro eram as lojas, o comércio, a sinagoga... **(bibliotecária, 57 anos)**

Ao fim da cena da noiva ouvem-se batidas no portão situado na retaguarda do público. É o cracômano (Audio) que invade o espaço e fala ora com o público, ora com uma pequena pedra que, supostamente, também fala com ele. Pelo que ele diz é possível supor que a pedra o censura, uma espécie de *alterego*, e ele grita para ela se calar várias vezes. Como insiste em não sair da galeria, acaba por levar sobre o corpo um balde de água fria (literalmente) jogado pelo segurança, mas ainda assim permanece e só sai porque decide deixar a pedra de castigo ao relento, quando então o segurança aproveita para fechar o portão. Sobre o espaço onde ocorre essa cena, a rua privatizada nos fundos da galeria, vale a reprodução de um trecho de um depoimento do arquiteto Marcos Cartum, enviado ao iluminador Guilherme Bonfanti no dia 21/9/2012, e repassado à pesquisadora. Texto que pode ser lido na edição de número 12 da revista *Sala Preta*, publicação do programa de pós-graduação do curso de artes cênicas da ECA-USP, com o título *A Visão de um Espectador – Para aprender a olhar a cidade. Só ela?*¹⁰³:

Há outra condição incômoda naquele lugar – uma parte da cidade foi privatizada. Um longo trecho do arrimo da linha do trem, com a rua e tudo, tornou-se parte do espaço interno do shopping. Tornou-se parte da cidade murada dos proprietários-consumidores. As ruas onde está o shopping têm, aliás, uma curiosa história. Nelas, de 1911 até o final da década de 1940, funcionou uma zona de meretrício. Nas fachadas das casinhas, em cada janela hoje substituídas por vitrines, havia uma prostituta – à época conhecida como polaca – esperando seu cliente. Também vestida para a venda, no lugar da prostituta há agora uma manequim. A presença na peça de manequins com alma evoca a lenda do Golem – criatura mítica recorrente em muitos textos literários – aqui em uma fusão manequim-prostituta-golem. Além disso, outras fusões são operadas na peça, a das etnias e grupos sociais que habitam o Bom Retiro – judeus-coreanos-bolivianos-craqueiros, e a do processo de produção e consumo – mercadoria-entulho.

Quando o portão que fez a rua virar *shopping* é fechado pelo porteiro, e quase “esmaga” a cabeça do cracômano (imagem criada pelo ator que só retira a cabeça de debaixo do portão automático quando ele está quase tocando o solo), os seus gritos de protesto atraem

¹⁰³ Toda edição da revista *Sala Preta* traz o chamado dossiê, uma seção que reúne artigos diversos sobre um espetáculo. A pesquisadora foi responsável pela coedição, junto com professora Silvia Fernandes, da seção Dossiê Espetáculo da edição de número 12, vol. 2, de 2012, cuja escolha recaiu sobre o *Bom Retiro, 958 metros*. Endereço para acesso: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57510/60543>>.

os demais companheiros de rua que deixam as fogueiras para bater ao portão de ferro com estrondo. O ruído atrai a consumidora obcecada que, cheia de sacolas nas mãos, passa entre o público e o arrasta atrás dela até a entrada de outro corredor do shopping. Ali surge o terrorista poético que interfere na placa (real) da galeria onde se lê *Lombroso Fashion Mall*, colando um *Ass* sobre o *L* inicial e um *U* sobre os *ll* finais – *Assombroso Fashion Mau* – e, logo depois, trocando *u* por *s* no letreiro da Loja *Diva Couture* – *Diva Costure*. Assim que ele sai sob o som de sirene que marca sua presença, começa a cena musical da manequim defeituosa. Ela surge no cruzamento de corredores internos, com seus braços quebrados e cabelos espetados e ralos (Sofia Boito), mistura-se ao público e tenta chamar atenção da faxineira (Mawuse Tulani), que limpa vitrines e leva um susto ao avistá-la. A manequim explica que está ali por causa da vaga de manequim anunciada. Neste momento, a luz se altera, a faxineira joga uma echarpe de peles sobre os ombros e se dirige a ela cantando e dançando – a música original foi criada sobre a base do desenho *Aladim*, da Disney. A coreografia, os gestos amplos, a iluminação, todo o tom da cena da faxineira é criado na chave dos gestos-clichê dos musicais da Broadway. A manequim não canta, fala, e mantém o sorriso pregado no rosto, mesmo ouvindo que ela “não serve” – estribilho que ganhará o reforço de um coro de manequins femininas (as atrizes Bia Bouissou, Káthia Bissoli e Naiara Soares). O trio canta e dança com os corpos envoltos em iluminação feérica que torna visível um corredor inteiro e valoriza o refrão “não serve” repetido à exaustão para a manequim defeituosa. Ao término da cena, com a faxineira deitada no corredor em pose sexy, e a manequim convencida de que nem deve tentar a vaga, a atmosfera muda subitamente e o público precisa abrir espaço para a passagem do coro masculino de trabalhadores que passa carregando caixas, supostamente estoque de roupas para as lojas. Não era incomum que o público risse e, às vezes, aplaudisse a cena do musical. Como já dito, a faxineira filósofa fora criada na chave do humor, porém de uma comicidade cáustica que, por vezes, provocava no espectador sentimentos de culpa ou de censura ao riso. Tomo na íntegra o depoimento de uma mulher formada em História, mestre e doutoranda em História Social pela USP, que toca nesse aspecto e, ao falar sobre a dificuldade de narrar o vivido, deixa claro que a interação com o espetáculo atingiu o grau de experiência que é o objeto da investigação sobre a recepção:

É difícil poder narrar emoções, sensações que muitas vezes nosso consciente não dá conta de compreender. Bom Retiro me proporcionou uma série delas, sem muita lógica. Primeiro o observar de uma parte da cidade que imersa em suas mudanças muitas vezes não a percebemos. Depois sentir um pouco de sua memória através da arte, da crítica, dos cheiros, sons e luzes produzidos num

momento fora do tempo. A vida, tal como apresentada, imersa num mundo que se faz pelo consumo e que constrói coisas a partir da destruição de outras sem que consigamos perceber os significados disso tudo para o universo individual e coletivo. Os desejos também construídos... Os personagens ocultos de nossa vida cotidiana... Não pude dar risos das imagens que presenciei... E me causou estranhamento como as sensações podem ser diferentes sobre uma mesma coisa. É provável que isso seja o que mais me espante no ser humano, porque enquanto uma pessoa chora ao ver a presença da diferença, outros podem se divertir com ela, e isso, no meu entendimento, é o que define o percurso para a intolerância. Mas receio, ao falar sobre isso, cair no campo dos valores, tecendo um olhar intolerante também sobre aquele que ri sobre algo que ao meu ver parece tão triste. Acho que o que mais me chamou a atenção no trabalho cênico foi a personagem da manequim marcada pela deficiência. Não sei a razão. É provável que tenha sido pela sua esperança, pela sua crença em acreditar que ela poderia ocupar um lugar num mundo onde tudo tem uma razão de ser. Depois os momentos passados na chamada Casa do Povo, onde a memória parecia viva em cada um daqueles espaços deixados ao tempo, como se tudo fosse descartável, usufruível e dispensável. Como se o objeto, entendendo-se aqui por aquilo que não tem vida, fosse incapaz de assumir uma alma através do sentido que podemos dar a ele. Como se os sentimentos produzidos pelas pessoas que construíram a sua história ali, por si só não fossem capazes de lhe dar essa vida.

No depoimento acima, que toca no fantasmagórico e no espectral – “um mundo que constrói coisas a partir da destruição de outras sem perceber o significado disso” –, outro elemento merece atenção: a associação entre riso e intolerância. O risco existe e é intrínseco ao humor. A comicidade, em especial a ironia, mesmo quando criada com intenção evidentemente crítica, implica sempre o risco de, na outra ponta, da recepção, não ultrapassar o entendimento de senso comum e redundar no reforço do preconceito. No caso da cena da manequim defeituosa é possível detectar na atividade receptiva a rejeição da opção pelo humor, e não apenas no fragmento acima:

Francamente, eu acho um equívoco manter elementos cômicos. Destoa demais. Aquele musical no meio do shopping me pareceu fazer-cinema-dentro-do-teatro, algo que o ambiente dificulta (a voz se altera com o deslocamento no corredor). Como a melodia é super convencional, quase de publicidade, aquilo me irritou. Se fosse uma música coesa com o contexto – algo mais Arrigo Barnabé, Stravinsky, Debussy – talvez fosse melhor. E sinceramente, mesmo o musical tendo registro irônico (e também o momento clubber no teatro), naquela hora me pareceu que as atrizes não queriam fazer nada daquilo, nem a faxineira. Pareceu muito forçado. Acho que a estrutura dramática pode incorporar desafios, transgressões, hibridismos, e mesmo recursos musicais, sem pretender evocar riso. Os assuntos são tão graves que não acho que seja o caso de fazer rir deles. Os pontos mais trágicos são extremamente mais competentes, convincentes e impactantes. **(professor de literatura da FFLCH/USP) (ele viu um dos primeiros ensaios abertos)**

Diferentemente do professor, outros espectadores identificavam na trilha musical acordes do filme *Aladim*, desenho animado produzido pelos estúdios Disney, assim como ao contrário do que supunha a espectadora anteriormente citada, rir da cena não necessariamente

significa não ter sido afetado pelo conteúdo de crítica social proposto pelo número musical, como se pode notar nos seguintes depoimentos:

Adorei a proposta com a música da Disney se não me engano acho que do filme do Aladim, a meu ver o primeiro contado que temos com as imposições de padrão de beleza que temos é nos filmes da Disney com princesas lindíssimas e perfeitas, e usando da melodia fazer a crítica do manequim imperfeita, por sinal outro padrão louco quantas mulheres no mundo realmente tem medidas de um manequim, e falo das mulheres do dia-a-dia não as que trabalham para movimentar esse mercado. **(atriz e integrante de grupo de teatro de Fortaleza, CE)**

A parte que eu fiquei mais emocionada foi quando estávamos dentro do shopping, e que a manequim “defeituosa” vai pedir um emprego e aquela moça que trabalha como faxineira noturna, diz que é bem possível que não consiga. Ri, eu admito, que ri demais, mas fiquei triste, por sermos assim, e a cara da manequim me lembrou tantas meninas que já passaram por isso perto de mim. Me lembrei quando ouvi, ou vi pessoas ouvindo a mesma coisa “ah, eu acho que isso não fica bom para você” (roupa), “não, você não pode ser modelo pois está gorda “(aconteceu com uma amiga minha).” O triste é que temos que ser cada vez mais iguais, a igualdade é sinônimo de beleza das pessoas, e tudo que é diferente, é taxado como feio. Isso parte o coração, pois estamos cada vez mais robotizado, programados para ter um “corpo perfeito”. **(mulher, 20 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Achei a peça um ESPETÁCULO... Nunca vi nada igual antes! Eu ficaria horas aqui explanando todas as emoções que senti naquele dia, os detalhes e as cenas que me tocaram... Minhas emoções se misturavam a cada minuto do espetáculo... senti medo em alguns momentos, alívio em outros, angústia por não poder mudar as “coisas”, ri muito... até atuei com os profissionais que ali estavam.. r rs rs Identifiquei-me com as várias cenas daquele espetáculo. Realmente mexeu com o meu “eu” interior... senti raiva por fazer parte “daquele” mundo, vergonha por não ter coragem de admitir que o que passava ali aos meus olhos era parte ou o reflexo da minha própria vida... Senti felicidade por ter tido o privilégio de estar ali naquele momento e vivenciar tudo aquilo. Te confesso que foi um momento ímpar para mim... **(dona de casa que estava com marido e filhos na penúltima apresentação, escreveu no dia 12/4/2013)**

A cena onde a faxineira do shopping canta para a manequim defeituosa é excelente também, muito engraçada! A maneira irônica como ela fala da perfeição das manequins coreanas e da rigorosidade da patroa ficou na minha cabeça. **(24 anos, mulher, estudante de relações públicas, trabalha com marketing)**

Adorei o humor cruel sobre o consumo. **(professora de teatro da Universidade Federal do Maranhão, doutoranda em tecnologias da cena)**

Acho que o que mais me tocou foram as interpretações entre a mulher da limpeza e a manequim defeituosa. Ali, eles conseguiram colocar de maneira muito delicada e tocante o quão a nossa sociedade de consumo se preocupa com a imagem. Se você não eh enquadrado dentro de um padrão estético e de comportamento você eh considerado esquisito. **(arquiteto, 36 anos)**

Na relação da manequim defeituosa, também vale sinalizar o sentimento de esperança e otimismo que ela trazia nas falas e no semblante; comparei com as modelos, que iniciam com pouca idade na profissão. Ainda assim, a questão dos padrões impostos são muito duros, pois exclui prontamente quem não se enquadra neles – como aconteceu com a personagem. Aqui, também me prendi a uma fala; ela disse que tinha problemas sim, mas que poderia ser manequim de roupas com defeito. Duramente, a faxineira informou que não há roupas com defeitos... Ou seja:

se não se encaixa, não há alternativa. **(mulher, 28 anos, formada em relações públicas, trabalha no Sesc-SP)**

Achei divertidíssima a versão da música do Aladin para a funcionária da limpeza cantar ao manequim! **(19 anos, estudante de arquitetura, moradora da Vila Maria Zélia)**

Relembrei quando chegava a São Paulo. O tratamento frio de alguns paulistanos e o trabalho feito por quem não queria fazê-lo, mas que nada pode fazer contra isso. Os clientes que chegam, as paranoias de quem vê no consumo uma libertação. Os mendigos que sempre estão ali. Quase pedras. A manequim com defeito no braço que me fez recordar quando eu, trabalhando no comércio, só queria um lugar, não me enquadrava no sistema, e me cobrava por não me enquadrar. Refleti sobre os encontros do passado. **(homem, 25 anos, estudante de teatro da UFSJ, ex-vendedor de loja)**

Gostei quando o personagem vestido de preto fez uma intervenção no nome (letreiro) do shopping, achei super conceitual. Também gostei das partes em que a personagem faxineira cantava com bastante ironia. **(26 anos, professora da rede pública estadual)**

Impressionante também foi a personagem que era um manequim com defeito. Que imagem! Foi perturbante quando a vi da primeira vez. Fiquei tempos tentando descobrir onde estava seu braço, impressionada. O cabelo, a deformação, seu aspecto sorridente e ao mesmo tempo esvaziado de significado, eram muito fortes, causavam um grande mal estar. **(mulher, 22 anos, estudante de psicologia)**

Também é ótima a cena em que a manequim (ainda dentro do shopping) procura emprego e conversa com a arrumadeira. O texto musicado da fala da arrumadeira me chamou a atenção justamente porque é a canção tema da Bela e a Fera (?) ou alguma outra princesa da Disney, ou seja do mundo de beleza e perfeição ao qual definitivamente aquela manequim nunca terá acesso. E a arrumadeira, ali, vê uma oportunidade de ser superior a alguém, de mandar. **(36 anos, formada em Letras, jornalista da área de economia)**

De qualquer modo é importante sublinhar que, embora presentes, humor e ironia não dão o tom da encenação. Tanto é assim que a cena seguinte, depois do musical, é do Abandonado, o carregador que se descola do grupo, já comentada no capítulo anterior, aquela na qual ele ataca sexualmente uma manequim de silicone tendo ao lado dela a primeira aparição da manequim dos descontos (Káthia Bissoli), cena que pode até provocar alguns risos nervosos, mas não é construída na chave do humor.

Fui atingida pela solidão profunda dos que não têm com quem conversar e se relacionar, como o rapaz que tem as manequins como companhia. **(professora e tradutora)**

O abandonado interrompe bruscamente a bolinação agressiva no corpo da manequim ao ouvir vindo dos fundos do *shopping* o chamado dos colegas carregadores – “... ’bora trabalhar, Montanha”. Ao mesmo tempo em que ele sai às pressas, ouve-se o som da sirene e surge o terrorista poético com um lança-chamas na mão e, simultaneamente, a consumidora.

Esta última com expressão de delírio posta-se diante de um grande cartaz pendurado na entrada do corredor no qual se lê: queima total. Atrás dela, o terrorista coloca fogo no cartaz, que arde lançando faíscas sobre o corpo imóvel da atriz. Enquanto ele sai correndo, a cena da queima é atravessada pelo coro dos consumidores, que passa em alarido como se nada houvesse, agora com ainda mais sacolas nas mãos.

O momento em que, ainda dentro do shopping, a personagem que deseja o vestido vermelho se coloca na frente das faixas de “queima total” em chamas me marcou muito como imagem – algo esteticamente muito forte. Para mim, uma das imagens mais bonitas de toda a peça. **(arquiteta e urbanista, 25 anos)**

As ações do “guerrilheiro poético” deram um toque inteligente e de humor. Lembro-me de ele trocar letras em uma placa e de colocar fogo na faixa onde estava escrito “queima total”. Parecia explicitar o desejo de crítica e subversão daquele espetáculo, que propõe justamente que olhemos com outros olhos para lugares, fatos e relações normalmente banalizados. **(mulher, mestre em antropologia, livros e artigos publicados)**

O cheiro de queimado, as chamas refletidas nas vitrines, a sirene, o vozerio do coro de consumidores – tudo acontece ao mesmo tempo e imprime à cena uma atmosfera densa que é completamente alterada pelo surgimento da faxineira filósofa (comendo, literalmente, uma linguça com uma marmita nas mãos) que olha com ar de calma reprovação o cartaz que termina de queimar. Ao fim, o que realmente a incomoda é a sujeira deixada pelo ato subversivo, que ela terá de limpar. Em seguida conduz o público, sempre falando – “este lugar se chama Todo Mundo; não têm saídas, somente portas fechadas e queimas de estoque ardendo noite inteira” –, até parar diante da vitrine onde está a costureira, que vai telefonar para a Rádio Infinita.

4.9. INVERSÃO NO HORIZONTE DE EXPECTATIVA – O TRABALHO NA ÁGORA

Nesta cena da costureira na vitrine, além da já comentada abordagem da ausência do sono, outro procedimento atua sobre a recepção: a inversão entre produção e produto que ocorre quando o trabalho é exibido no lugar de exposição da mercadoria. Não se trata de um mero golpe de teatro.

Na contemporaneidade o trabalho tende a se tornar invisível. De acordo com Bauman, na modernidade líquida a sociedade dos consumidores, aquela na qual o consumo organiza a

vida, substituiu a sociedade de produtores cujos valores eram os da sociedade industrial organizada em torno da produção. “O *consumismo* chega quando o consumo assume o papel-chave que na sociedade de produtores era exercido pelo trabalho” (BAUMAN, 2007, p. 41).

Ao expor a costureira na vitrine trabalhando e falando sobre a ausência de sono, o grupo cria efeito cujo potencial vai além de tornar visível o custo humano e individual da confecção de uma peça de roupa. É o próprio trabalho que se exhibe como um espectro no local onde ele é mais recalcado. Afinal, como observa Bauman, “só as mercadorias podem entrar nos templos de consumo por direito’, seja pela entrada dos produtos, seja pela entrada dos clientes. (BAUMAN 2007 p.82).” Sabe-se que a vida pensada e organizada em torno do consumo provoca profundas alterações na sociedade dos produtores, para usar o termo de Bauman, a começar pela saída de cena das associações de trabalhadores e suas lutas coletivas. Se galgar os patamares mais elevados do consumo é o que torna homens e mulheres valorizados, essa tarefa não é socialmente empreendida e menos ainda regulamentada pelo Estado. É tarefa individualizada, privatizada e terceirizada nesses novos tempos de valorização do empreendedorismo cujo lema é “faça você mesmo”, como argumenta Bauman:

Numa sociedade líquido-moderna as utopias compartilham a sorte de todos os outros empreendimentos coletivos que exigem solidariedade e cooperação: são privatizadas e entregues (terceirizadas) aos interesses e responsabilidade dos indivíduos. A possibilidade de povoar o mundo com gente mais afetuosa e induzir as pessoas a terem mais afeto não figura nos planos pintados pela utopia consumista. (BAUMAN, 2007, p.67-68)

Ao colocar uma costureira dentro de uma vitrine real o grupo traz à tona o trabalho investido, e recalcado, na mercadoria. Na negociação para ocupar a loja um dos compromissos assumidos com os comerciantes era a interferência mínima no espaço, ou seja, a máquina de costura era cuidadosamente colocada, a cada noite, pelos contrarregras e, ao fim da cena, retirada, mantendo intocada a decoração. Cada roupa exposta ao lado da costureira naquela vitrine real foi produzida com alto custo humano e baixíssima remuneração, dado inegável da realidade, porém permanentemente recalcado, explicitado no texto e sublinhado na imagem. O potencial efeito do procedimento é alvo do comentário de uma psicanalista:

Em franca conexão com os temas da peça estive às voltas com a questão do mal estar em outro contexto semana passada. Reli para uma aula que ia dar “O Mal Estar na Civilização” de Freud e, para estabelecer uma possibilidade de reflexão para além do que foi publicado nos anos 30, reli “O Mal Estar na Atualidade” de Joel Birman. Durante a discussão em aula, um aluno faz a seguinte ponderação: “tenho a sensação que eles (Freud e Joel) falam de coisas que todos nós já sabemos”. Concordei, todos nós sabemos, mas, levantei a questão: quantos vocês acham que toleram sustentar este saber? E aqueles que toleram, por quanto tempo? Foi o disparador para conversarmos em aula o quanto a negação ou, em linguagem sem “psicanalês”, o

mecanismo do “fazer vista grossa” é comum. (...) E aí, à vertigem: uma vitrine, um vestido desejado, uma consumidora diante de portas que se fecham. Um vestido que é fruto da escravidão de um lado de quem o quer consumir e de outro de quem o confecciona nos porões-grilhões da grande parte das confecções. Nenhum pano quente para o que nos colocam diante de nossos narizes, não há como fazer vista grossa a tudo o que ocorre em torno. (...) Não há como ir embora desta apresentação incrível sem ter sido tocado. Somos literalmente chacoalhados e expelidos de nossa indiferença. Felizmente não fiquei em casa. A gripe que se dane. Ela provavelmente tem cura. O mal estar não tem. Dele só conseguimos escapar um pouco quando conseguimos transformar o que é puro impulso destrutivo em libido, quando conseguimos sublimar. De fato, sublimar e não navegar no mar do entorpecimento imbecilizante são características deste grupo que nos apresenta um espetáculo cheio de informações, de forma magistral e articulada, nas ruas e espaços abandonados-esvaziados pelos quais com eles navegamos, junto com o cotidiano dos carros que passam, das pessoas que ocupam as calçadas, dos muros pixados, que se incorporam ao grupo itinerante como se personagens constituintes daquela encenação. E são. Somos todos.” (*Viu no dia 7/10/2012, eram três amigas psicanalistas juntas, na faixa dos 40 anos, todas filiadas ao Instituto Sedes Sapientiae*)

Ressalte-se que, até o surgimento da costureira, o único elemento cênico que ocupara o interior de uma vitrine havia sido o vestido vermelho. Ainda que pulsante – por efeito de luz – e falante, seguia sendo claramente um objeto. A cena da costureira desestabiliza o código de ocupação da galeria até então estabelecido: espectadores e figuras cênicas caminhavam nos corredores entre lojas fechadas, enquanto as mercadorias ocupavam as vitrines, as mesmas que poderiam ser vistas no dia seguinte, caso alguém decidisse visitar o *shopping* no período diurno. A presença da costureira dentro da loja, a única atriz a ocupar o lugar da mercadoria, altera a relação entre o espaço real e a camada ficcional até então experimentada pelo espectador, procedimento que atua sobre a percepção e interfere na produção de sentido:

Ao perceber que o discurso dramaturgico caminharia pelas relações um tanto desbotadas de consumo, fiquei preocupado se a narratividade percorreria apenas pelos locais de excesso: pessoas que gastam, que comprem compulsivamente, etc. Algo já muito discutido e repetido por diversos setores artísticos. Porém, quando entra a figura das costureiras, mostrando as camadas que veem anteriormente ao consumo propriamente dito, eu fiquei fascinado, pensando sobre o lugar de cada um neste espaço hierárquico do capital. As figuras das costureiras colocadas na frente, dentro da loja como objetos pré-fabricados de consumo, como as matérias primas das roupas, me fez pensar esta lógica circular da economia, um ciclo vicioso que não poupa ninguém. Todos estão presentes, todos desejam esta satisfação momentânea da sociedade do espetáculo, em maior ou menor escala. A escravidão contemporânea estava posta aos nossos olhos. Já havia me deliciado com a cena da manequim que não se enquadra no lugar, pois não há espaço para coisas que não tenham a palavra “perfeição”. Mas, no momento das costureiras é que me senti fisgado, orientado pelo lugar. (**diretor teatral e professor da UFSJ-MG**)

Uma cena que me deixou muito chocada, onde realmente senti uma profunda sensação de desespero, impotência, e um aperto no coração, foi quando a boliviana deu o depoimento dela para a radialista dentro do shopping (me identifiquei com ela rs) (**cenógrafa**)

Só sei que já frequentei muito o Bom-Retiro com minha mãe para comprar roupas. Aliás, ontem, quando cheguei em casa, tirei algumas peças do armário (do Bom

Retiro, claro) e fiquei olhando para elas, meio angustiada. Como se o espetáculo de ontem fosse o bastidor do visual, da nossa embalagem, seja ela qual for: a vida do outro lado da vitrine. Na verdade eu sempre ia com minha mãe durante a manhã, e ir dessa vez à noite, foi como se tivessem mostrado para mim um outro Playcenter. Tipo noites do Terror, sabe? Só que no caso do Bom Retiro, talvez a versão da noite seja a verdadeira e a do dia apenas uma maquiagem, sempre muito bem feita pelos fashionistas. Parecia que estávamos vendo a vida do outro lado da vitrine, os bastidores dos que se preocupam e trabalham em função da imagem. Achei também que tudo estava muito amarrado, embora não tinha um texto, uma história só. Eram várias histórias interligadas, mas que costuravam (literalmente as vezes) o pano do Bom Retiro. Tudo fazia sentido; a judia fantasma, a noiva sufocada, a crazy shopper, a manequim, e o mendigo, que parecia um narrador dos teatros antigos. **(aluna da Faculdade Cásper Líbero, presente no ensaio aberto)**

Além do potencial efeito provocado pela exibição do trabalhador no território da mercadoria, de desvelamento dos bastidores das vitrines, essa cena provoca ainda uma ruptura no horizonte de expectativa que vinha sendo moldado processualmente na atividade receptiva. Vale ressaltar que o conceito de horizonte de expectativa implica necessariamente processo e duração, o que leva o linguista suíço Paul Zumthor a rejeitá-lo como incompatível com o estudo da *performance*, uma vez que esta última designaria, na visão dele, a presença concreta de participantes implicados num ato presencial de maneira imediata e em tempo presente (ZUMTHOR, 2007, p.50).

Sem dúvida horizonte de expectativa é ferramenta teórica útil à compreensão da atividade receptiva em períodos históricos de intensa renovação estética, e, portanto, de desestabilização de parâmetros sedimentados no tempo, como fica claro, por exemplo, no estudo da pesquisadora Giuliana Simões sobre a recepção ao modernismo no teatro brasileiro¹⁰⁴. Mas também é possível afirmar que tempo e processo estão implicados em toda *performance* teatral – a diferença é apenas de extensão da duração. Assim é possível pensar em um horizonte de expectativa moldado na interação com o objeto artístico, horizonte esse que o ato performativo a cada momento confirma, altera ou desestabiliza – a exemplo do procedimento de colocar as costureiras na vitrine já na reta final, quase na saída do *shopping*, que altera e desestabiliza o código de interação com o dispositivo cênico que já começava a parecer sedimentado.

Inevitável observar que tal procedimento não se deu por escolha, mas por imposição do processo de criação, uma vez que não se conseguiu ocupar o interior de outras lojas como

¹⁰⁴ O conceito de horizonte de expectativa tomado numa perspectiva histórica é fundamental na investigação de doutorado de Giuliana Simões sobre a rejeição das plateias brasileiras às primeiras criações teatrais modernas, não assimiladas à época de sua aparição, mas que provocam experiências, deixam memória, preparando a futura recepção positiva da renovação estética, mesmo se a história oficial ao registrar os marcos iniciais do movimento ignore o papel dessas montagens no imaginário coletivo. SIMÕES, Giuliana. *Veto ao Modernismo no Teatro Brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2010.

desejado. Como observa a pesquisadora Cecilia Almeida Salles, a matéria resiste e interfere na criação. Uma forma surgida até mesmo ao acaso, no embate do artista com seus meios, pode se impor abrindo nova vertente em um trajeto que por si só já se configura labiríntico. “A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe o acaso e a obra em progresso incorpora os desvios” (SALLES, 1998, p.36). O depoimento de um educador enviado diretamente a Antônio Araújo deixa entrever o desejo do diretor de ocupar mais vitrines:

Como te disse depois do espetáculo, não fiquei frustrado de não ter entrado mais nas lojas. As vitrinas estão adormecidas e andamos apenas nas ruas internas acessíveis de noite. A magia acontece fora das vitrinas ao contrário do dia quando o sonho das compradoras de roupa aparece dentro. A coreografia criada com as colunas é feérica depois da cena com o corpo meio carne meio prótese da atriz-manequim e da atriz deitada como a estátua de Botero (da praça de Cartagena na Colômbia). *(ele se refere à imagem da faxineira filósofa, deitada em pose sensual sobre o piso do shopping na cena do musical com a manequim defeituosa)*

Ainda que tenha sido fruto de um obstáculo enfrentado, o fato de a costureira ser a única personagem/atriz dentro da vitrine torna-se procedimento relevante à quebra do horizonte de expectativa, e consequente desestabilização da atividade receptiva. Além disso, a inversão trabalho/produto dá visibilidade ao recalcado, fazendo da costureira um ser espectral no sentido daquilo que retorna exigindo reflexão.

4.10. DAR VISIBILIDADE NÃO APENAS AO OCULTO, MAS AO OCULTAMENTO

A cena da costureira boliviana na vitrine sofre uma interrupção brusca devido ao corte do sinal da rádio feito pelo terrorista poético, ação que acontece do lado de fora, mas pode ser vista através do vidro da janela dos fundos da loja. Os espectadores então voltam a caminhar pelo corredor e logo depois, dentro de outra vitrine, podem ver outras três costureiras trabalhando em silêncio debruçadas sobre suas máquinas. Detalhe: costuram vestidos vermelhos. O jogo com os opostos ocultamento/visibilidade é o tratamento por excelência dado às costureiras, que ganhará ainda mais densidade na reta final, dentro do TAIB. Faz-se aqui um salto no percurso para análise desse procedimento.

Depois de terem sido vistas costurando nas vitrines do *shopping*, as costureiras surgem novamente na forma de sombras projetadas. Logo após a segunda aparição da noiva sobre a marquise de uma loja (cena que o público via de pé em plena rua, uma vez que raramente

passava um carro ali àquela hora) surgia na retaguarda do público o coro de consumidores caminhando em alegre burburinho. Ao passar no meio do público, todos os atores congelavam a pose corporal e mantinham os olhos fixos num prédio cujas janelas estavam cobertas com papel pardo, prática usada para esconder oficinas de costura, muito comum no Bom Retiro. Ali, naquele sobrado situado à rua Ribeiro Lima funcionava uma dessas oficinas, como a pesquisadora pôde constatar com os próprios olhos na companhia do grupo no período dos ensaios, e sobre suas janelas a “baleira” lançava por cerca de um minuto a projeção de sombras de silhuetas de costureiras e suas máquinas em atividade. Quando a projeção era apagada, o coro seguia em frente como se nada houvera, sacudindo suas sacolas.

A mesma sensação de surpresa prazerosa e admiração pela “sacada” do diretor foi despertada pela projeção de mulheres costurando em suas máquinas sobre fachadas da rua, enquanto dávamos aquela volta no quarteirão. **(mulher, mestre em antropologia, livros e artigos publicados)**

A fala da costureira aparentemente boliviana também é muito bonita. As janelas iluminadas com sombras de máquinas de costura... são referências sutis, mas claras, não é um espetáculo difícil. **(senhora de origem judaica)**

Bem mais adiante, na reta final do percurso pela rua, uma imensa vitrine iluminada caminhará no meio do trânsito na rua Três Rios com uma costureira e sua máquina dentro dela¹⁰⁵, um deslocamento poético de extrema visibilidade e de efeito espectral em sua irrealidade.

O último procedimento de inversão envolvendo a figura da costureira boliviana se dará dentro do teatro. Na chegada ao ICIB, o público é retido no saguão, onde assiste a algumas cenas e depois desce as escadas rumo ao teatro subterrâneo. Ali, em meio a densa penumbra, acomoda-se nas cadeiras restantes em meio às ruínas do prédio já sem qualquer cobertura no piso de cimento grosso esburacado. A iluminação da sala vem ora de projeções nas paredes laterais, ora dos buracos do piso, o que torna mais densa a atmosfera espectral do local abandonado. As cenas se dão em diversos lugares da plateia e só algum tempo depois os atores ganham o palco, onde encenam um número musical. Em meio a efeitos de iluminação

¹⁰⁵ Apenas como curiosidade, na reta final do processo de criação notou-se que não havia nenhuma atriz com tempo livre para passar na vitrine como costureira. Para não abrir mão da imagem, Eliana Monteiro, codiretora, assumiu a cena. Porém, um dia, ele não pôde acompanhar a apresentação e o diretor solicitou que eu ocupasse o lugar. Não havia outro jeito senão aceitar. Após a cena da luta das mulheres, que termina com um ato da costureira boliviana, a atriz Luciana Schwinden caminhava pela rua e, mais adiante, longe dos olhos do público, cedia o figurino da costureira, um avental e um xale que cobria cabeça e ombros a quem iria substituí-la. Logo ao entrar na vitrine, o coração entrou em disparada, medo imenso de atrapalhar o grupo com um desempenho ruim, desconcentrado. O percurso, desde o momento em que a vitrine começou a mover-se empurrada pelo contrarregra, a passagem vagarosa dentro da vitrine iluminada com luzinhas de *LED* na rua escura (os postes de luz cobertos pela traquitana) em meio ao público diante do TAIB, até ficar oculta na esquina seguinte durou cerca de cinco minutos, que pareceram uma eternidade. Tive de repetir isso outras vezes, sempre muito tensas.

sofisticados e som potente dançam uma coreografia criada por Renata Mello, claramente inspirada na linguagem da Broadway, porém protagonizada por cracômanos com seus cachimbos e cobertores, que o público acompanha, assim como a longa cena seguinte do cracômano, acomodado nas cadeiras como se estivesse participando de uma encenação em edifício teatral convencional.

Depois de passar um bom tempo nas poltronas do teatro sempre na penumbra, o espectador é conduzido, pela guia fantasmática e sua lanterna, a subir ao palco. Quando todos estão voltados para o fundo do palco, onde as pichações na parede são iluminadas pela guia, ouve-se uma voz na retaguarda. Neste momento a relação se inverte – o espectador passa a olhar do palco para a plateia, onde a costureira boliviana surge em plano alto, dentro da cabine de luz, iluminada pela imagem de uma máquina de costura projetada sobre seu rosto. Durante sua fala alguns pequenos focos de iluminação vão se acendendo em resistência entre os bancos quebrados da plateia tornando visíveis costureiras que trabalham em silêncio enquanto o som das máquinas de costura pouco a pouco toma o ambiente.

O público no palco, a ficção na plateia configura uma quebra no horizonte de expectativa, cujo efeito pode ser intensificado pelo fato de os espectadores terem estado, apenas alguns minutos antes, no mesmo lugar onde as atrizes e suas máquinas estiveram, sem que as tivessem visto. Mais uma vez a iluminação tem papel fundamental, pois foi criada de modo a sonegar coordenadas ao espectador, que ocupara apenas uma parte do teatro, sem se dar conta disso. Tal procedimento, do modo como é realizado, tem potencial para dar visibilidade ao ocultamento – o espectador percebe sua incapacidade de ver o que está próximo – o que é sutilmente diferente de revelar algo antes não sabido.

Essa cena/instalação das costureiras, que o público acompanha e observa em meio ao intenso cheiro de mofo do TAIB (teatro cuja arquitetura em ruínas só então é tornada visível pela iluminação), tem potencial para atuar sobre os sentidos do espectador, desestabilizando a leitura racional, e para provocar a experiência:

Todas as cenas com as costureiras foram marcantes para mim. Por conta do idioma espanhol primeiramente, que deixou a aparição delas mais peculiar. Os trajes também estavam bem marcados e a cena final delas dentro do teatro abandonado foi uma das que eu mais gostei também, fiquei com uma sensação de agonia grande, quase um sufocamento. **(mulher, 24 anos, estudante de Relações Públicas)**

Também fiquei muito impactada com a cena que ocorre dentro do teatro Taib, em especial a cena em que os espectadores vão para o palco e podem ver as costureiras sob outro ponto de vista. Essa inversão de público-plateia me provocou uma sensação maravilhosa, de fazer parte do espetáculo, de estar dentro dele. Isso também acontece com a própria experiência em adentrar aquele espaço cheio de mofo e em ruínas. Sensorialmente, o espaço causa incômodo, quase repulsa, enquanto a sensação de pertencimento ao espetáculo provoca a sensação oposta.

(atriz e jornalista)

Cuando todo el público sube al escenario y las costureras bolivianas están en el espacio del público, no pude dejar de pensar en cuánto de nuestra vida es espectáculo, cuántos espectáculos son invisibilizados, y cuántos espectáculos nos invisibilizan a nosotros mismos. Sin duda, mi parte favorita entre muchas, porque fue una experiencia casi tangible. **(peruana, 36 anos, doutoranda em Performance Studies na Universidade de Nova York)**

O Vertigem nos trazia para uma caminhada junto a eles e me trazia a sensação de semelhança, de mais um nômade de velhas causas, era como se fosse uma certeza de fazer parte daquele espetáculo, ou vida, compartilhado pelos fantasmas do bom retiro, e no fim, a certeza se fecha quando estamos no palco de lado oposto ao que ficamos normalmente ao assistir uma peça de teatro, nós dali observamos a massa trabalhadora. **(20 anos, ator, aprendiz da SP-Escola de Teatro)**

O mesmo jogo de atrair o olhar para o ocultamento do trabalho se dá numa cena do cracômano, na rua, quando ele aponta uma rachadura no asfalto e diz: “Vocês estão vendo isso aqui? Essa rachadura aqui no chão? É pra eles respirar. Tem um monte de gente escondido aqui. Tem um monte de sobrevivente nesse lugar.” Nesse momento um discreto som de máquina de costura também podia ser ouvido.

Uma coisa que nos “arreprou” muito foi a frase do mendigo sobre a rachadura no chão... sobre o que tem atrás da parede de pedras... :) Define todo o “sistema”. **(homem, gamer, dj de música eletrônica, 27 anos)**

Importante notar o modo como ele coloca “sistema” entre aspas – termo recalcado, quase uma palavra espectro que retorna de outro momento, de um período já passado do debate político e da crítica contra o capitalismo.

4.11. CURVA DE RIO SUJO

De volta ao percurso, as costureiras são as derradeiras figuras cênicas a serem apresentadas ao espectador dentro da galeria. Ao passar pelas vitrines e dobrar a curva no final do corredor, o cortejo ganhará a rua. Antes, porém, será projetada uma imagem que remete às telas dos *karaokês* coreanos enquanto se ouve e vê uma *performance* da faxineira filósofa.

Durante o processo de criação Antônio Araújo propôs diversos *workshops* envolvendo o *karaokê*, e deixando evidente que ele queria muito a presença deste elemento no dispositivo cênico. Muitas cenas foram criadas, mas nenhuma ganhou potência. O mesmo se deu com um

poema proposto por Joca Terron, experimentado de diversas maneiras pelo grupo, sem resultado satisfatório. Na reta final dos ensaios o diretor decidiu usar o *karaokê* como solução para o poema. Assim, no corredor do *shopping*, o espectador podia ler os versos (copiados abaixo) projetados numa tela onde se via também aquela paisagem típica de karaokê coreano, enquanto uma bolinha saltava sob as palavras indicando o ritmo da leitura do texto, assim fixada na versão final:

[A FAXINEIRA FILÓSOFA, que presenciou a cena (**da costureira na vitrine**), retoma a fala]

É, tem coisa aí que todo mundo vê, mas ninguém fala nada. Eu não! Eu vejo e falo!

[A FAXINEIRA FILÓSOFA caminha até o final da galeria do shopping. Lá, toma um microfone e começa a narrar. Ao fundo é projetada uma tela de karaokê que reproduz o texto dito pela personagem. Enquanto isso, nas vitrines, uma luz tênue mostra o coro de COSTUREIRAS trabalhando.]

Uma certa PILAR fura os olhos de JIMENA com sua agulha.
 Uma certa JIMENA estrangula NENITA com sua linha de costura.
 Uma certa NENITA degola ROMINA com sua tesoura.
 Uma certa ROMINA acerta PAULETE com seu dedal.
 Uma certa PAULETE atropela MARIA com sua máquina Singer.
 Uma certa MARIA arrebenta ROCIO com seu ferro de passar.
 E uma briga então começa.
 ROCIO bate em MARÍA com uma calça.
 MARÍA espanca PAULETE com uma blusa.
 PAULETE bate em ROCIO com uma saia.
 ROCÍO espanca ROMINA com um sutiã.
 ROMINA cospe na orelha de NENITA.
 NENITA morde o dedão de JIMENA.
 JIMENA chuta a canela de PILAR com sua botina.
 Ayayay, una gente tán buena lutando entre sí, y por nada!

Na série de entrevistas realizadas com os integrantes do Teatro da Vertigem no início do trabalho de observação participativa visando resgatar as informações da gênese do processo de criação, uma das perguntas dizia respeito ao motivo da escolha do escritor Joca Terron para a escrita da peça. E todos, sem exceção, responderam que a motivação viera da leitura do livro *Curva do Rio Sujo*¹⁰⁶, título inspirado no ditado popular “curva de rio sujo só junta tranqueira”, reunião de narrativas independentes ambientadas numa região de fronteira do estado natal do autor, Mato Grosso. Mais especificamente, Antônio Araújo, Eliana Monteiro e Roberto Audio apontaram o uso do “portunhol selvagem” como fator decisivo para a escolha. No dia 28/11/2007, o jornal *Folha de S. Paulo* publicou uma reportagem sobre um manifesto de escritores, entre eles Xico Sá e Joca Terron, em defesa do *portunhol*

¹⁰⁶ TERRON, Joca Reiners. *Curva do Rio Sujo*. São Paulo: Editora Planeta, 2003.

salbaje.¹⁰⁷ Um dos objetivos era “realizar experimentações literárias a partir da linguagem oral da fronteira entre o Brasil e o Paraguai”, meta que Terron cumpre em algumas das histórias do livro. A conexão entre o interesse pela literatura de Terron e o projeto Bom Retiro–La Paz é evidente. O grupo inicia o trabalho atraído pela mescla histórica de etnias no bairro, temática que, aos poucos, se altera pela interferência do consumismo e da fantasmagoria percebidos na ágora desabitada – território do processo de criação.

Não deixa de ser interessante notar que na cena do karaokê há mistura de etnias – o espanhol no nome das costureiras em luta, o coreano na forma de cena – e também de resíduos, matéria cênica descartada no processo de criação, lançados na curva final da galeria cujos corredores, ironicamente, podem ser vistos como rio sujo:

São muitos personagens, todos retornam, para recordar-nos do vestido vermelho ou para cairmos “na real” de que algo fede naquele local. Como os administradores desse shopping permitiram que essa gente trouxesse mais um monte de gente para confirmar que fede mesmo?!! **(fotógrafa, 40 anos, trabalha com gastronomia, formação também em cenografia)**

4.12. PROFANANDO MERCADORIAS: UMA BREVE CATARSE

Assim que terminava o *karaokê*, ouvia-se o cracômano batendo no portão de ferro frontal, que dá acesso à rua Cesare Lombroso em outro ponto, mais adiante daquele onde teve início o espetáculo. Era apenas um recurso para fazer caminhar a faxineira em direção ao portão e, com ela, os espectadores. Nesse ínterim, o coro de consumidores em roupas íntimas – vestidos apenas com calcinhas, sutiãs e cuecas – atravessava pelo meio do público gritando. Algumas luzes se acendiam, e era possível ver muitas roupas espalhadas pelo chão na reta de saída, que os integrantes do coro jogavam para o alto como se estivessem escolhendo peças numa imensa banca de liquidação. O volume de som desta cena era muito alto e pela primeira vez não somente se tornava visível aos olhos do espectador a carroça puxada por Miguel Caldas, que passava por cima das roupas, como também os espectadores precisavam fazer para sair do *shopping*, ação que tinha efeito catártico:

No início senti um misto de ansiedade e expectativa, não sabendo o que iria acontecer e imaginando que poderia acontecer de tudo. Me lembro que quando entramos no shopping, fiquei exasperada. Achei emocionante ocupar e resignificar

¹⁰⁷ No caderno de cultura, Ilustrada, reportagem assinada pela jornalista Sylvia Colombo com o título *Hablas Portunhol?* Acesso via internet pelo endereço: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2811200707.htm>

aquele espaço. No decorrer das cenas que foram se montando como fragmentos fiquei numa espécie de transe. E a cena final das roupas no ar foi catártico para mim. Já estava um pouco cansada e acabou com chave de ouro. Sai contente de lá. **(mulher; viu apenas 1/3 do espetáculo no primeiro ensaio aberto, no dia 3/4/2012, restrito ao shopping)**

Também achei bem legal o fato de pisar em todas aquelas roupas, no momento que passamos por cima delas na saída do shopping. Reparei que muitas das pessoas tentavam se desviar para não estragá-las ou sujá-las, mas eu sentia uma vontade imensa de pisoteá-las que não sei de onde vinha. Pode parecer bobagem, mas era como se ali eu pudesse liberar uma energia ruim que estava sentindo sobre essa ideia de consumo e exploração das pessoas. **(28 anos, mestranda em Relações Internacionais)**

No percurso dentro do shopping temos a beleza das vitrines, as roupas arrumadas, convidando ao consumo. Os manequins arrumados, celebrando o ato da compra. Na saída as roupas jogadas para serem pisada causaram-me estranheza e pisava delicadamente sobre elas. Frente à caçamba senti-me acabrunhada e ao mesmo tempo surpresa com a criatividade da cena e com as manequins vivas jogadas lá dentro. Após este tempo fico com o coração apertado ao refletir que a cena traz a constatação de que tudo acaba jogado, desprezado, transformado em lixo. Exatamente como acontece em nossa vida. Consumo que gera cada vez mais lixo. Muito forte. **(artista plástica, ceramista, ambientalista)** *(Viu ensaio aberto, já integral, conversou ao fim da apresentação e enviou um e-mail complementar no dia 14/6/2012.)*

Depois de semanas, ainda penso em detalhes da peça. Vou tentar seguir um pouco o seu roteiro para não viajar demais. É difícil separar alguns pontos porque toda a peça é muito coerente e todas as cenas ficam muito bem amarradas com o todo. Para mim, a cena da promoção, roupas espalhadas pelo chão, fazendo um tapete, e todos os “compradores/clientes” fazendo aquela loucura para encontrar a melhor peça/preço foi a mais tocante, por motivos pessoais. Quando era criança assisti a um filme do Jerry Lewis onde ele era o encarregado de abrir as portas do magazine no primeiro dia da liquidação. A cena é hilariante. As paredes tremem, todo o prédio sacode, e enfim entra a multidão parecendo o estouro da boiada jogando as roupas para o ar, derrubando tudo, enfim uma bagunça. Todas as vezes que eu ia, com minha mãe ao Mappin (lembra da loja?) fazia a brincadeira de jogar umas peças de roupa para cima. Sempre havia uma gondola de promoção. Enfim, a cena me fez viajar no tempo. Claro que com isso fica a crítica ao consumismo exagerado, o prazer que uma compra proporciona para a substituição de outros sentimentos, amor, amizades, família presente etc. A costureira que representa a classe trabalhadora de bolivianos tece palavras em castelhano. Ela retrata o cansaço dessa classe que não tem o direito sequer de ser consumidora das próprias roupas que confecciona. Uma crítica à mão de obra escrava e impiedosa, privando, em muitos casos, o ser humano até de suas necessidades básicas, que é dormir. **(aposentada, idade não informada)** *(Viu no dia 21/7/2012, escreveu no dia 6/8/2012, daí a informação “depois de semanas” no início da mensagem)*

Antes de sair do shopping o público pisa por cima de várias peças de roupas que estão no chão. A sensação é de estar liberto daquele lugar que é o reduto do tenebroso e delicioso consumismo. É como se as pessoas pisassem na superficialidade em que o mundo vive. Manequins pegam fogo, atores saem na rua com roupas íntimas, surge a palavra “liquidado” no chão da rua: cenas de brilhantismo que mostram agilidade da equipe e o caos urbano. **(aluna de pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero)**

Como já dito, é no *shopping* que as figuras cênicas e as temáticas são apresentadas. A partir daí toda a produção de sentido se dará a partir do retorno em espiral dos temas numa

trama em que espectral e o fantasmagórico se entrelaçam em estreita tessitura. Se o território atuou sobre o grupo – vieram dele figuras como a manequim defeituosa, a consumidora obcecada e cracômano –, essa porosidade do processo de criação permitiu criar um dispositivo cênico tal que pode propiciar à cidade sair de sua fantasmagoria agônica e atuar para o espectador. Mais uma vez o Teatro da Vertigem cria uma poética cuja produção de sentido é fruto da estreita interpenetração entre a camada ficcional e a cidade real:

Quando você pediu para escolher um aspecto acabei passando a peça toda pensando em qual seria o principal aspecto é o velho problema que a filosofia tenta resolver: que quando estamos fazendo a pergunta, já estamos endereçando a resposta. Eu achei ela toda maravilhosa, mas talvez o principal aspecto foram os contrarregras fazendo a cidade atuar. E talvez a frase que mais simbolize isso é da consumidora perdida (na Ribeiro de Lima e Aimorés) perguntando se “mudaram os sentidos das ruas”. Antes de começar a peça imaginava se haveria a polícia ou CET fechando as ruas por onde a peça passaria, até perceber que estávamos mesmo em uma rua de um único propósito (e sentido). (...) Mas fico pensando se é justo atribuir à cidade o maior trunfo da peça. Ela me impactou pela maneira como expôs a questão do consumo e ser consumido. A imagem da pedra crescendo e o crackeiro ficando cada vez mais obediente a ela é muito poderosa. Tanto quanto a consumidora se transformando em vestido vermelho. Essas duas cenas não apresentam uma questão essencialmente nova, mas elas foram muito bem executadas. O consumo, o satisfazer um desejo simplesmente pelo prazer de satisfazê-lo, é muito forte. É talvez uma condição humana que não conseguimos escapar. E aí me volta a frase da faxineira (que falou olhando para meus olhos pelo espelho) dos “fantasmas que iluminam as vitrines”. Nós, movidos pelos nossos desejos e esses desejos sendo a única razão (luz) para a existência de alguns objetos. **(homem, formação em filosofia)**

No trajeto pelas ruas, talvez o mais belo para mim, fiquei comovida com a capilaridade entre o espetáculo e o mundo real. Nunca tinha visto isso. Os ônibus, os passageiros olhando pela janela, os transeuntes, os porteiros sonolentos, dentro das portarias, tudo isso ajudava a recortar o espetáculo do cenário cotidiano, em vez de fazê-lo desaparecer no cenário real. Pra mim, isso é uma façanha do teatro da Vertigem. (...) Aquele desfile de modas no cruzamento é inesquecível. Como os atores entenderam a pose das passarelas, a marcha teatral dos shows da moda! A luta de mulheres é cruelíssima. Aqueles bandos de consumidores ensacolados, marchando furiosos. A mulher que está sempre em busca de um desejo impossível de satisfazer. Os craqueiros e o esforço da cidade em lavá-los dos nossos olhares, amordaçá-los, tirá-los do caminho. E aquelas calças em que aparecem os xadrezes Burberry's, desenhando o ciclo luxo-lixo do consumo. Cada cena é uma crônica riquíssima, uma reflexão oportuna sobre a nossa cultura do consumo. **(dramaturga, escritora e jornalista)**

As surpresas ficaram marcadas pela relação com as ruas da cidade, parecia que a sobreposição de imagens entre o cotidiano e a proposta artística, me deixava com uma visão inusitada tanto acerca do barulho, do silêncio, da sujeira das ruas e quanto das imagens poéticas. Algo público que estava colocado em uma outra qualidade sensível. **(pesquisadora teatral, 44 anos)**

Foi aí que me chamou a atenção alguns manequins de costas numa sobreloja que de certa forma dialogavam com a peça. Mas se não fosse a peça não olharia para eles. Assim como achei genial o momento em que a noiva corre do fundo da rua em direção a plateia, Era um dos muitos encontros da peça com a rua, era arte pura acontecendo aos nossos olhos, pra mim um puro prazer. **(mulher, formação em História)**

São tantas passagens... Deixarei de mencionar algumas para evitar o excesso de descrição, mas, será que nenhuma costureira faz roupas que pudessem ser expostas na vitrine pela manequim desempregada? Ela possui um braço torto, só isso. Deve haver algum lugar que venda roupas para pessoas com braços tortos, ou não? Onde as pessoas com braços tortos compram roupas?

Há sempre algo à venda, há sempre alguém comprando... Há os que pouco compram e os que não se vendem, desfrutam da liberdade entre as ratazanas. Testemunham o entra e sai de atacadistas, varejistas, compradores vaidosos, sacoleiros, camelôs e a mudança da paisagem de um bairro que se adapta cotidianamente aos ditames momentâneos do que se diz “na moda”. Resquícios de tradições misturadas à chegada de novas populações que buscam trabalho na fábrica que nunca para. Não tenho ideia de quantos metros já caminhamos, mas estamos sempre em companhia de uns manequins estampados com desenhos de oncinhas, flores ou riscos, que dão apoio para que tudo seja escutado e dito, iluminado e ofuscado, fluido e sem rastros. Fora do shopping deixam de ser manequins para tornarem-se espectros mimetizados ao concreto. Confundem-se com as sombras dos seres que transitam e habitam por ali, em algum lugar. Subitamente, um passante para pra escutar o crackero e, indignado, o apoia. “– É isso aí, você sai de lá pior do que entrou, levei foi porrada, te dão um monte de remédio”. Deve ter pensado: “mas o que faz esse povo todo escutando esse nóia?”. E seguiu seu rumo. **(fotógrafa, formação em gastronomia e fotografia)**

4.13. DA CIDADELA AO PORÃO

Na tessitura da encenação todas as figuras cênicas retornam num traçado temático em espiral sobreposto ao trajeto linear pelas ruas. Da saída da galeria até o TAIB o dispositivo cênico instaura situações-relâmpago, dramaturgias breves, que interrompem por alguns minutos a caminhada na metrópole.

No âmbito do presente texto, prosseguimos com a descrição panorâmica do percurso cênico sempre articulando camada ficcional e espaço real de representação em triangulação com fragmentos de depoimentos escolhidos de modo a demonstrar como o espectador pode ser afetado e conectar, criticamente, sua experiência subjetiva de fruição com os temas tratados na encenação.

Voltando à encenação, após jogarem as roupas para cima, os atores saem correndo da galeria para rapidamente se transformar no coro de trabalhadores braçais. Deslocando-se mais devagar, parte do público vê o terrorista poético escrevendo no asfalto, com *spray*, a palavra “liquidado” (em seguida ele também corre para assumir mais adiante o cracômano na cena do muro), e outra parte observa o carrinho de som que vagorosamente passa pelo portão. É quando surge o coro dos trabalhadores empurrando todo mundo adiante pela rua. Parte dos atores empurra um andaime, outros carregam baldes de tinta e ferramentas, sempre falando alto, caminhando e seguindo o carrinho de som cujo volume está em alta potência.

Simultaneamente, nas calçadas laterais, é possível ver trabalhadores com ferramentas de solda soltando fagulhas enquanto eles trabalham sobre pedaços de corpos de manequins e ainda a consumidora sentada diante da porta fechada de uma loja. Nesse trecho da rua Césare Lombroso ocorre também a segunda aparição da manequim dos descontos, a imagem dos 30% na qual ela acompanha com o olhar o movimento do espectador mais atento que ralenta o passo para observar seu rosto. Quase no final da rua, que faz uma curva, o coro dos trabalhadores vai ficando para trás, como se tivesse encontrado a fachada na qual vão trabalhar, enquanto o cracômano surge já gritando e chamando atenção para si. Ao dobrar a curva, o público depara-se com o muro de pedras onde fica a carroça do seu Zé e, ao redor dela, pilhas de papelão.

Ali, no ponto de táxi colado ao muro, vê-se a guia – a única que não entrara no *shopping* – na mesma atitude de alheamento. Sem notá-la, como se ela fosse mesmo um fantasma, o cracômano começa por reclamar do lixo jogado na rua – “isso aqui não é depósito de lixo, não. Gente porca” – e pede atenção incessantemente – “ei, eu estou falando com você, você viu a minha pedra?” Ainda que Audio tenha criado o personagem em chave de interpretação realista, suas falas, que misturam momentos de lucidez e delírio, e sua pedra, que cresce a cada aparição, desestabilizam tal código. Nas conversas com espectadores era comum creditarem a ele uma espécie de sabedoria no delírio:

“Quando ele fala da rachadura no asfalto eu percebo que, na loucura dele, ele vê alguma coisa que eu, normal, não sou capaz de ver.” **(professor de Direito da UNIESP de Diadema, 60 anos)**

O que mais me atraiu foi o papel do louco porque acho que ele aproxima mais a gente da cidade. Gostei da ideia da pedra crescer. Gostei dele mostrar uma rachadura no chão, que é algo da realidade. Amei isso. Gostei não sabermos ao certo o que é do teatro e o que é da realidade. Aí pensei: o que é a realidade? É a peça uma fantasia? O que é fantasia? **(administradora, formação em filosofia)**

O surgimento e o discurso do morador de rua me chamou atenção e me intrigou bastante. A princípio ele vem como o “câncer” daquela história toda, mas depois ganha mais complexidade. Não é apenas o denunciante ou o provocador, ele é parte daquela atmosfera onírica, em alguns momentos mostra-se quase dominante, autoritário; em outros, conhecedor de um grande segredo; retorna então ao estereótipo do “louquinho”, revoltado. Creio que a forma como seu discurso chega às pessoas tem muito a ver com o próprio conceito que o espectador tem da imagem do “morador de rua”... Ele é o mais louco ou o mais sábio de todos? Ou ele está ali como um bufão, que faz seu papel, entretém e ao mesmo tempo faz a roda do sistema girar? (...) Quando saímos do shopping, atrás da linha do trem, o morador de rua nos aponta uma parede de pedras e uma rachadura no asfalto, contando sobre algo que pulsa por trás daquelas brechas. El dibuk-tronik é isso, tudo que vai crescendo, se transformando, se multiplicando por baixo do nosso olhar, escondido, não divulgado, não percebido, ao mesmo tempo em que tudo de “incrível” está surgindo no mundo e encantando os olhos nas vitrines, na mídia, no mundo virtual. Ele tem vida própria, cresce, aparece em pequenas brechas, sujo, incômodo, miserável, assustador, angustiante. Está dentro de nós quando nos percebemos

seguindo um esquema de produção, do “viver para trabalhar”, do trabalhar para consumir, do consumo que não satisfaz, do consumo da droga, da apatia, do imediatismo, ansiedade, depressão e do nos depararmos com esse monstro e nos impressionarmos por um segundo e nada mais, seguindo sempre um ciclo que tem fim em si mesmo. Às vezes de longe ouvimos seus gritos... Ele vive, mas não se revela. **(atriz, 24 anos, formação em artes do corpo na PUC)**

Fazer uma espécie de síntese temática do espetáculo tomando o elemento *El DibukTronik* como núcleo articulador de outros elementos, como no último depoimento acima, ocorreu diversas vezes, muitas delas em resposta a perguntas do roteiro sobre se *el dibuktronik* teria ganhado alguma significação ou sobre o trajeto:

Durante a primeira alusão ao ser criado a partir dos desejos frustrados dos consumidores, comecei a sentir que a peça se ambientava em uma atmosfera fantástica. A sensação do sobrenatural foi reforçada cada vez mais, até o final inequivocamente assustador. A “zona interna” tocada foi aquela sensível ao horror. O medo da consumação de tudo no egoísmo humano, na loucura, no desespero e na morte. O medo ante ao desconhecido escondido nas frestas daquilo que chamamos realidade e que, talvez não passe de uma parcela ínfima do existente, cujas dimensões não podem ser capturadas por sentidos imperfeitos e limitados, porém, capazes de criar e destruir para além da capacidade de compreensão e controle. **(advogado especialista em Direito Administrativo)**

Os personagens que compõem a narrativa e que são arquétipos de pessoas que vivem no Bom Retiro dizem respeito a muitas das características de nós, do nosso momento. Somos consumistas, somos viciados, somos workaholics, somos noivas de um presente desorientado, sem passado, e o percurso fez sentido sim. Começamos na meca das compras e terminamos num teatro abandonado que, na última cena apresenta um entulho. É pra lá que vamos, não é mesmo? O *El dibuktronik* para mim é nosso estado fetichista do ato de consumir; é desenfreado, é compulsivo, quase um câncer. Logo depois da peça senti um êxtase muito grande. Fiquei tentando juntar as pecinhas racionais baseadas nos diálogos, mas as informações visuais eram mais fortes. Me contentei em me deliciar lembrando delas nesse primeiro momento. **(funcionário do consulado americano em São Paulo)**

Pra mim, ele é aquela força demoníaca, talvez, implacável e inteligente, que eu poderia, simplesmente, chamar de “capitalismo”. Que não dorme, não descansa. E que necessita que nós também não durmamos ou descansemos. Tudo pelo consumo. Só ele vale alguma coisa. **(47 anos, aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema, funcionário da EMTU-SP)**

Vale atentar para a expressão “atmosfera fantástica” no primeiro depoimento e “presente desorientado, sem passado” no último, que remetem a aspectos já tratados como o fantasmagórico e o espectral atuando na percepção e na produção de sentido desses dois espectadores até então não citados neste trabalho.

No encerramento da sua primeira aparição na rua, o cracômano escala e salta o muro para a linha do trem e, neste momento pela primeira vez, o poste de luz é apagado pela traquitana provocando um blecaute em plena rua, procedimento cuja interferência sobre a

recepção parecia bastante tangível, provocando visível movimento nos corpos talvez pela ousadia de interferir na iluminação pública da metrópole.

O efeito da luz que se apaga sobre o muro do viciado, como um eclipse, foi deslumbrante – não só porque me surpreendeu como porque o efeito se desvelava diante dos nossos olhos (e era incrível ver essa maquinaria tão artesanal e tão delicada). **(professora e pesquisadora de artes cênicas da UNIRIO)**

O que também ganhou minha atenção foi a produção do espetáculo. A hora que a luz da rua “apagou” e vi que era uma traquitana genial da companhia para cobrir a lâmpada, o carrinho com a caixa de som, os homens com os projetores, os lugares escolhidos.. Achei tudo muito bem pensado e executado. A escolha dos lugares também me surpreendeu muito (shopping e teatro abandonado), além da intervenção nas ruas. Saí muito reflexiva e carreguei comigo as provocações feitas pelo espetáculo por dias e dias e em muitas conversas com amigos. **(mulher, jovem estudante no Instituto Criar)**

Segundos depois de a luz da rua se apagar, acendia-se uma vitrine móvel, que ficara oculta na calçada e, lá dentro, numa pose orgulhosa, via-se a “manequim perfeita” (Mawuse) e, do lado de fora, olhando para ela, a manequim defeituosa que, num rápido diálogo com a colega, indaga sobre como ela conseguiu aquele emprego. A partir daí, na sequência vêm as cenas da noiva na marquise e do coro de consumidores, que passa e vê o teatro de sombras das costureiras projetado no prédio e, em seguida, da consumidora perdida nas ruas.

Outra cena em que gerou em mim um momento reflexivo foi a cena em que a personagem que busca o vestido vermelho diz que só queria voltar para casa. “A quanto tempo não voltamos para nossas casas”, foi a frase que mais impactou a minha pessoa, fazendo me refletir o quanto tempo eu não passo com minha família. **(jovem estudante do Instituto Criar)**

Nessa cena, a consumidora diz ainda: “Eu gostaria que as palavras fossem pedras. Pedras... Assim, bastaria eu dizer – pedra – e tudo viria abaixo”. Trata-se de um solilóquio de uma figura exausta e delirante. Ao fim de sua fala, ela segue caminhando pela rua deserta e, do ponto de vista do espectador que permanece na rua Ribeiro Lima, some ao longe na rua Aimorés, que a essa altura está imersa em luz vermelha graças ao filtro colocado nas traquitanas.

Enquanto a consumidora caminha solitária pela rua tingida de vermelho, ouve-se a Rádio Infinita – desta vez sua cabine pode ser vista numa varanda no alto de um dos prédios – que, pouco depois, durante um número musical, é atacada a tiros pelo terrorista poético (Audio manuseia uma arma de *paintball*). A rádio grita, o som é cortado, o terrorista sai correndo e, em seguida, quase ao mesmo tempo, o abandonado passa de bicicleta no meio do público, a mesma bicicleta com bagageiro da primeira cena, só que desta vez ele carrega

várias manequins de silicone e a manequim da vitrine anterior (Mawuse) gritando: “socorro, para onde você está me levando? Socorro, tenho de trabalhar, socorro”. Assim que a bicicleta dobra a rua seguinte, uma música alta com batida *tecno* toma o ambiente. O público verá um desfile de modas que se dá no encontro das ruas José Paulino e Ribeiro Lima, um cruzamento com fluxo de veículos intenso que passam sobre um tapete com motivos bolivianos, o mesmo que serve de passarela aos atores, tendo ao centro a pedra do cracômano, agora já gigantesca. Além da iluminação da rua, mantida intacta, a cena é iluminada por uma projeção de manequins que toma toda a fachada de um sobrado onde, quase sempre, era possível ver também manequins nas varandas, porque ali havia um depósito deles. Vale destacar o modo como essa projeção é lida por um aluno de pós-graduação em artes cênicas da UNIRIO em depoimento por ele enviado aos colegas recomendando o espetáculo, no qual comenta também a importância da atuação dos contrarregras:

Vestidos com lindos macacões de lycra do Marcelo Sommer, os atores, porque não posso chamá-los só de técnicos ou operadores, que manipulam a luz, o vídeo e o áudio do espetáculo são um grande TIME de pessoas que só podem ser apaixonadas pelo que fazem, que querem estar ali, que dão o sangue por aquele trabalho que, assim como os atores, acreditam ser aquela obra a mais urgente para o momento que passam. Essa gente é também um espetáculo a parte, ou um espetáculo dentro do outro ou aquilo que não poderia existir sozinho e só existe em função do outro. Dentro do shopping, eles operam as luzes do próprio shopping por pequenas gambiarras e reguladores de intensidade. Dois deles, os meus preferidos, caminham ao nosso lado, ou por todos os lados, com quatro caixas de som, uma em cada mão. OU SEJA, a trilha sonora anda com você por todo o percurso. As grades do shopping se abrem, a rádio da peça é feita em cima do teto da lanchonete...o espaço é um *playground* pressa galera muito incrível! Tudo ali já era lindo. A projeção ampliando as lojas, fazendo do corredor do shopping um programa de entrevistas ou um túnel desse dos sonhos de menina ou então uma grande tela de karaokê. Quando deixamos o shopping, pensei, e agora, como será na rua? Aí que veio o meu enorme apaixonamento. Todos esses técnicos seguem com a gente durante todo o percurso. Assim que a porta se abre e entramos na rua e uma série de atores em bicicletas interpretam carregadores de encomendas (*aqui a memória dele prega uma peça, pois não há uma série de atores em bicicletas nesse momento*) e um certo fuzuê se desenrola, sai de uma das garagens um desses caras transportando uma enorme carroça de lixo dessas de papelão que vimos muito aqui pelo Rio. Dentro dela, um enorme sistema de som, com computadores, mesas de som e mais caixas. É um estrondo. Estamos dentro de um filme, dentro da cidade, caminhando e a música está conosco. Além dele, meus amigos das caixas de som seguem com a gente. Na rua, tudo é sonho. Por gambiarras incríveis, eles manipulam as luzes dos postes de luz da própria rua – com gelatina coloridas ou cinescópio, fazem as luzes da rua piscarem, se apagarem ou diminuírem de intensidade. Não é teatro de rua...é o teatro na rua, com todo o seu aparato técnico que uma caixa preta permite!!!! A moça da projeção, Kuka Batista, cujo nome fiz questão de verificar na ficha técnica, executa sozinha todas as inserções de imagem do espetáculo! Como um baleiro antigo, carrega em uma bandeja o seu computador, abaixo dele na mesma bandeja um projetor!!! Ao seu lado e sempre com ela, um carrinho velho de compras ou daqueles que adaptávamos nossa mochila quando para levar pra escola. Neste carrinho, ela tem a sua própria fonte de luz, seu gerador eterno. Na cidade a projeção é linda e Kuka faz mapeamentos bizarros. Amplia espaços, destaca outros e, algumas vezes, é a única luz da cena. Vemos um prédio de concreto ser estuprado pela projeção e denunciar

os milhares de manequins que ele guarda, vemos um prédio antigo ser todo preenchido por estrelas e, logo depois, virar um lindo cometa e decolar – chorei muito – vemos os espaços, as ruas e as coisas sendo iluminadas e enriquecidas pelo trabalho da excelente Kuka!

CONTRADIÇÃO? OU NÃO? Por outro lado, essas questões belas também nos distanciam do trabalho do ator e, algumas vezes, vi que pessoas perderam momentos únicos e os mais belos de pequenas dramaturgias. É preciso estar bem atento. É isso, me parece que ação profana o espaço público e nos devolve o seu uso que, há muito, nos foi tirado por inúmeras razões!!! (enviado aos colegas no dia 12/10/2012)

O depoimento ecoa a definição do filósofo Agamben de profanação como restituição daquilo que foi retirado do uso comum (separado pelo capitalismo como religião). Talvez não, porém, no encerramento da mensagem a referência remete diretamente à articulação entre profanação e ao ato de devolver a rua ao uso público. Também vale destacar no seu depoimento a imagem do “estupro” da arquitetura pelas projeções que “denunciam” o ocultamento. Embora ele se refira, no depoimento, especificamente à projeção de manequins durante o desfile de modas sobre um sobrado, o argumento pode ser transposto para a projeção de sombras das costureiras.

O desfile de moda se dá literalmente no meio da rua com carros passando muitas vezes entre os atores, e numa espécie de cruzamento de etnias: da música às roupas, tudo foi construído com uma mescla de elementos das diferentes culturas presentes no bairro. Interrompido pelo cracômano que vem pegar sua pedra e provoca a rejeição e agressão dos modelos, o desfile marca o último momento de som muito alto na rua. A partir daquele cruzamento o grupo vai ocupar dois quarteirões com algumas moradias e o volume do som terá de ser bem mais moderado.

O traçado do *shopping* ao TAIB tem uma configuração que parte do espaço mais deserto ao mais movimentado em termos de tráfego de veículos e pessoas. Do portão da galeria ao cruzamento das ruas José Paulino e Ribeiro Lima, onde acontece o desfile de moda, raras pessoas estranhas à encenação cruzam o dispositivo cênico – um ou outro motociclista, seu Zé, alguns trabalhadores, poucos carros e, em certas noites, nenhum veículo. Já o desfile de moda é sempre atravessado por ônibus e muitos carros.

Ao fim do desfile, o cracômano conduz o público por mais um trecho da rua Ribeiro Lima, de novo bem deserto, até ser literalmente escorraçado pelos agentes sanitários que surgem pela primeira vez em sua perseguição. É a vez de passar novamente o abandonado com sua bicicleta para logo parar e retirar de dentro dela a manequim defeituosa que ele deposita na calçada ao lado da manequim perfeita (Mawuse). Ali ele as abandona alegando que elas já não interessam mais, uma vez que agora elas têm um coração (que pulsa em luz de

LED). No quarteirão seguinte ele será visto nu fazendo sexo com um manequim de silicone dentro do bagageiro, onde há várias delas.

Achei ainda muito forte uma cena paralela, externa, na qual alguém transa com um manequim dentro de um carrinho. Pensei nas relações fugazes que se estabelecem cada vez mais entre as pessoas, nas quais o outro é um objeto para a satisfação própria. E também pensei na virtualização das relações. Com os sites de relacionamento, a gente cultiva simulacros de amigos, simulacro de paqueras; a presença da alma e da carne, vivas, respirando, quentes, se torna praticamente prescindível para as relações. **(mulher, mestre em antropologia, livros e artigos publicados)**

Eu pego só esse pedaço das duas manequins que criam o coração; ele gostava delas quando elas não tinham sentimento; aprenderam a ter sentimento, ele não quer mais saber; o que ele fizer elas vão sentir, e vão cobrar dele, por isso não prestam mais, e ele joga fora (*dizendo*): “um dia eu vou morrer e vocês não”. **(Gari, 30 anos, trabalha na varrição de ruas no Bom Retiro)**

Depois de largar as manequins na calçada, o abandonado segue com sua bicicleta. É a vez da terceira aparição da manequim com descontos, com seu cartaz de 60%, menos roupas e expressão altamente sedutora. Em seguida, tem início a cena da luta das mulheres em mais um cruzamento movimentado, desta vez com a rua da Graça. Trata-se do encontro casual de duas mulheres (Laetitia Augustin-Viguié e Bia Bouissou) que, ao se darem conta de estarem vestindo roupas iguais, digladiam até ficarem nuas. Assim que começam a brigar surge o coro de consumidores que, com uma tira de tecido, estabelece para elas um ringue e estimula a luta com gritos e risos. Essa cena, citada em praticamente todos os depoimentos, será analisada no próximo capítulo devido à quantidade e relevância dos elementos nela agregados.

Quanto às distrações boas houve muitas, principalmente em alguns momentos em que não dava pra saber quem era da peça e quem não era (como um guardinha que parecia ser ator, mas que tinha um celular que começou a tocar de repente) e nos momentos em que dava pra ver a reação das pessoas que passavam (quando o ringue foi montado no cruzamento e os atores tiraram a roupa era engraçadíssimo ver os motoristas quase batendo o carro de perplexidade/curiosidade). **(formação em ciências sociais, mestre em teoria literária e doutorando da USP)**

Ao término da luta, no mesmo cruzamento, a projeção de *mangás* tornava visível a noiva sobre a marquise de sorveteria, local da primeira sinagoga do bairro, já destruída. “Não era aqui a antiga sinagoga? Não era aqui o ponto de encontro?” – pergunta ela. Como relatou a arquiteta e urbanista Raquel Rolnik, naquela sinagoga os pais se encontravam para decidir entre eles com quem suas filhas iriam casar. Nessa cena a noiva atua atrás de um emaranhado de fios da alta tensão e, na rua, abaixo dela os sinais de trânsito alternam luzes verde e vermelha iluminando o público:

Na esquina onde houve a briga das mulheres (logo após a briga), a iluminação da rua foi tampada e a Noiva apareceu numa marquise. As projeções eram em tom de azul, mas o público, no meio da rua, ganhava tons de vermelho e de verde, do farol para pedestres, que estava bem embaixo dela. Me peguei olhando aquela alternância de cores sobre as pessoas – uma iluminação do dia-a-dia que não costumamos reparar, e fiquei encantada com o efeito que produzia (eu estava na calçada do lado oposto ao da cena, a luz não me alcançava, mas por isso via bem essa iluminação). Fiquei me perguntando o quanto esse efeito havia sido planejado pelo diretor ou iluminador. **(atriz, professora de teatro, mestre em artes cênicas pela ECA/USP)**

Estar na cidade me distraía de maneira bacana, agradável, não tive nenhum incômodo, tive um pouco de aflição toda vez que ataram fogo com receio de cair algo em mim, enfim... e uma cena da moça do vestido que parecia que ia acontecer um acidente ela com os fios de alta tensão... **(psicanalista, 41 anos)**

Vários momentos eu percebia a rua “se intrometer” na cena e isso era ótimo. Quando estávamos na rua vendo aquele desfile os sinais de trânsito verde e vermelho para o pedestre pareciam jogar com o movimento dos atores na passarela. Alguns momentos as cores dos sinais iluminavam os espectadores e nos lembravam que tudo aquilo acontecia embrulhado pelas ruas da cidade. Uma moto passou no meio da cena da compradora do vestido vermelho e eu me perguntei se era um ator. **(pesquisadora, 44 anos)**

Ao fim da cena da noiva na marquise surge o terrorista em mais uma ação, desta vez sobre as placas com nomes de ruas e, em seguida, a faxineira filósofa conduz o público com seu discurso de crítica ao lixo jogado nas ruas. Ela caminha cercada por um coro silencioso e ativo de catadores de lixo, cujos figurinos esfarrapados são feitos de retalhos nos quais é possível ver várias logomarcas de grifes famosas:

Roteiro: Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões.

Estávamos todos positivamente impactados pela peça. Nosso amigo que estava mais contrário à ideia itinerante mostrou-se “satisfeito” em ter visto a peça, valendo o esforço. Meus amigos que haviam estudado teatro estavam absortos pelos aspectos técnicos, especialmente os vinculados à apropriação do espaço urbano, mas aos poucos o sentido do conteúdo foi tomando nossas conversas. Lembro-me que uma amiga ficou repetindo “o ser humano é uma árvore que caga ao invés de dar frutos”, frase que, pessoalmente, não me recordo. **(psicólogo, 25 anos)**

No depoimento acima, ele se refere à fala que a faxineira profere nesse momento do trajeto: “Somos nós, árvores que cagam ao invés de dar frutos!” Pouco antes, no mesmo texto, ela diz:

Tem coisa que não dá para esconder debaixo do tapete. Não dá! Eles chegam à noite, misturam-se àquilo que foi jogado fora, às coisas sem dono. A língua que todos falam nesse lugar é o *desesperanto*. Quanta coisa desperdiçada... Vocês pensam que as coisas se vão, mas elas voltam, ô se voltam.

O texto faz alusão ao “esperanto”, uma língua criada pelo médico judeu polonês Ludwik Lejzer Zamenhof (1859-1917) como uma mescla de vocabulário e fonologia dos

idiomas germânicos, romanos e eslavos, com o objetivo de ser comum a todos os povos. Até hoje é defendida entre alguns grupos como uma alternativa ao inglês, que seria o idioma do capitalismo, como observou o escritor Joca Terron em um dos debates internos sobre o texto do espetáculo. O “desesperanto” na fala poética da faxineira é a um só tempo resíduo e espectro do investimento de convívio igualitário – utopia que também movia os judeus progressistas fundadores do ICIB, ponto final do percurso do espetáculo. Pessoalmente, a frase “a língua que todos falam nesse lugar é o *desesperanto*” me afetava. Nunca soube se a mais alguém. Na encenação saturada talvez tenha passado despercebida. Ao menos nunca foi citada em nenhum depoimento.

Assim que a faxineira encerra sua fala, ouve-se um estouro na retaguarda do cortejo. Quem olha para trás rapidamente vê a explosão colorida de um sinalizador nas mãos da noiva encher o espaço de brilho colorido. Quando a imagem se dissipa ela dá um grito e corre em direção aos espectadores, passa no meio deles e segue em frente. Neste ponto a faxineira está diante do estacionamento da rua Correia de Melo de onde sairá a lhama tocando sax. Começa aí o trecho do percurso apelidado de rua da loucura porque era o trajeto que agregava muitas imagens e o som vibrava baixo e grave.

Também era a parte da rua onde havia restaurantes ainda abertos nos fins de semana, estacionamento em plena atividade, prédios residenciais, trânsito de carros e pessoas, trajeto de intensa movimentação até a porta do ICIB.

Pela rua da loucura, além da lhama, o espectador podia ver: uma consumidora cheia de sacolas (Naiara Soares) que andava em estado catatônico e caía no chão várias vezes, como se suas pernas não conseguissem sustentá-la; um carroceiro que passava no sentido oposto ao do público carregando sucata; o abandonado fazendo sexo com manequins de silicone dentro do bagageiro da bicicleta; agentes sanitários perseguindo e espancando dois cracômanos e esguichando água neles com uma mangueira; um homem enrolado em cobertor catando e comendo restos em sacos de lixo (Attuy tirava uma quentinha guardada num saco de lixo na rua); a consumidora obcecada esmurrando portas de lojas; projeções de vestidos vermelhos nas fachadas dos prédios; uma mulher com microfone na mão e um colar de luz de LED cantando uma canção cuja sonoridade remetia ao idioma coreano; o terrorista arrastando uma manequim em chamas. Neste quarteirão, as luzes dos postes acendiam e apagavam o tempo todo e era possível ver os contrarregras-manequins manipulando freneticamente as traquitanas. Havia ainda uma mulher, de camisola, dançando com um manequim de silicone quebrado. Pernas de manequins vestidas e calçadas podem ser vistas saindo de dentro de sacos de lixo jogados na sarjeta entre outros corpos mutilados espalhados pelo asfalto e até

sobre os galhos das raras árvores da calçada. A manequim dos descontos, 90%, esperava no cruzamento com a rua Três Rios, no fim do cortejo enquanto atrás dela passava a vitrine da costureira acesa e empurrada pelos contrarregras-manequins, uma instalação móvel chamando o público para dobrar à direita, para assim, finalmente, chegar ao TAIB.

A caminhada final até o teatro abandonado, quando tudo vai acontecendo de maneira sobreposta foi um momento de angústia. Manequins pegando fogo, a crítica à saúde mental e/ou higienismo urbano, a sobreposição de falas e situações, acho que foi a experiência mais próxima que tive de claustrofobia em espaço aberto. **(psicólogo 25 anos)**

Uma experiência marcante foi a travessia da rua que nos levava ao local próximo ao teatro abandonado. Muito lixo, pessoas descontroladas perdidas em rotinas automáticas, fogo, água, gritos. Pessoas da vizinhança compunham o espetáculo, com espanto, normalidade, risos. O caos está instalado e chega finalmente a nossos olhos. Muito me lembrou a descrição de Saramago sobre toda a sujeira que vem à tona quando todos na terra ficam cegos, em Ensaio Sobre a Cegueira. **(atriz, 24 anos, formação em artes do corpo na PUC)**

O que nos atraiu realmente foi o ar de terror que o espetáculo passava. Nós vimos os manequins pegando fogo, uma noiva, uma caixa gigante com uma mulher dentro, aquela radio com problemas. Nós tínhamos visto o cortejo a um tempo atrás mas nem chegamos a ver nada. **(skatista, 16 anos)** *(em e-mail enviado no dia 25/7/2012; eram quatro amigos, moradores do bairro. A partir da primeira noite que entraram no TAIB passaram a vir de vez em quando, às vezes traziam colegas. Em outubro, o grupo foi alvo da observação da psicóloga do depoimento abaixo).*

Na noite de ontem a chegada de alguns garotos com skate foi sensacional. No início eu não sabia se faziam parte da cena, mas depois de um tempo ao perceber que eram só garotos curiosos pelo que acontecia, eu também passei a ficar curiosa sobre eles e me interessava saber o que eles poderiam sentir diante do que viam. Para mim o “estar na cidade” provocou a sensação de maior realidade nas cenas. As interferências diversas de pessoas na rua, ônibus, carros enriqueceram o espetáculo. Em alguns momentos esqueci que se tratava de uma encenação porque as interferências eram incorporadas de forma tão natural que a fronteira entre “representação da realidade” e “realidade em si” se dissipavam. Teve um momento que ao passar pela rua vi uma mulher, provavelmente boliviana, sentada na frente de uma loja olhando tudo de forma curiosa. Esse foi um ponto de inquietação: ela estava dentro e fora da cena. **(psicóloga, 34 anos)** *(viu no dia 27/10/2012)*

Me senti dentro do filme do David Lynch – e na cena da luta de boxe feminino, num de Almodóvar. Foi mais que uma peça, foi uma experiência cênica vital. A cidade se confundia com a peça sim. Em um dado momento passou um carrinho com diversas malas em seu carrinho. Fiquei sinceramente sem saber se ele era da peça ou não. Distraí-me também com outros elementos urbanos, como pessoas passando, carros, o trem e ratos nos bueiros. **(funcionário do consulado norte-americano)**

Assim que a vitrine da costureira chega diante da fachada do ICIB – até então invisível porque toda a rua está às escuras, uma vez que os postes de iluminação pública estão cobertos pelas traquitanas –, acende-se uma janela lateral do prédio e ali surge a Rádio Infinita, que pergunta: “Você não é feliz o bastante? O que você comprou ontem? Onde passou suas férias? Tome Clonazepan”. A rádio a um só tempo chama atenção para a fachada do prédio e

interrompe a caminhada do espectador, mas logo é calada pelo terrorista poético que a sequestra. Ouve-se então uma voz grave, distorcida, uma espécie de interferência na rádio: “O espetáculo é o guardião do sono”, frase três vezes repetida. Em seguida, na última janela de vidro no alto do ICIB aparece a noiva, nua, que joga pela janela um comprido véu branco cravado de pequenas luzes coloridas de LED. Pela primeira vez ela não faz perguntas. Acho o território que procurava. Reproduzo o texto final da noiva na última versão:

[As luzes das janelas superiores centrais do prédio do ICIB/TAIB se acendem. Surge A NOIVA. Enquanto ela fala, duas turbinas de espaçonave são projetadas no frontão do teatro. Ela joga seu enorme véu pela janela, que é arrastado pelo vento.]

NOIVA

Aqui é a Casa do Povo, aqui foi a Casa do Povo. Este lugar já se chamou Zukunft, Futuro. Não vejo mais nada ao meu redor a não ser as ruínas do futuro. Solto meu lastro, abandono o meu corpo. Saio dele, vazo por todos os poros, abro as turbinas. Seis milhões de estrelas me aguardam.

[As turbinas são ligadas. As luzes das janelas centrais se apagam, enquanto todo o restante do teatro é iluminado. Pelas janelas aparecem fantasmas se arrastando pelas escadarias. As luzes apagam.]

A fachada inteira do ICIB vai aos poucos sendo iluminada, revelando a beleza e a imponência da arquitetura que se tornou invisível na paisagem urbana. Dentro do prédio, atrás dos grandes janelões de vidro, o público vê dois judeus em suas roupas pretas em conversa aparentemente cotidiana e também cracômanos que se deslocam em câmera lenta. A sonoridade reforça a atmosfera espectral assim como o ressurgimento da figura da guia que, com sua lanterna, convida o público a atravessar a rua e, em seguida, a entrar no prédio – ela própria abrindo as portas do saguão do ICIB.

4.14. DUPLA INVERSÃO: VER CIDADE E TORNAR-SE MERCADORIA

Logo na entrada do ICIB há uma escadaria na qual o público se acomodava. Assim que todos entravam, as portas eram fechadas e ali ocorria uma cena da faxineira filósofa que descia as escadas, passava entre os espectadores e atuava diante deles. Quando isso se dava, a rua passava a estar atrás da faxineira e visível através das grandes portas de vidro, ainda que na penumbra pelo efeito das traquitanas. Da arquitetura em ruínas ao cheiro de mofo, da iluminação à música, a atmosfera espectral se adensava e se estendia ao texto da faxineira que, depois de fazer uma referência à noiva desmemoriada, comentava:

Todos vagamos aí... pelas ruas sem que ninguém cuide da gente. Mas se não sabemos o que aconteceu, sobra alguma história para ser contada? Uma crença diz que os mortos falam. Palavras são sopradas através de um bosque de árvores mortas. Ouçam então o cantar do vento. Ouçam o que os mortos têm a dizer. O vento, tingido de sangue, sopra palavras e o que os mortos dizem é: e se tudo já tiver acontecido e não restar mais nada para acontecer? Bom, se for mesmo assim, o que mais eu teria a dizer a vocês? Mais nada, a não ser que não bebam da água do Letes, não, não bebam da água do esquecimento!

Após perguntar “e se não restar mais nada para acontecer?”, a faxineira abria a porta e terminava sua fala do lado de fora, na calçada, em mais um procedimento de quebra do horizonte de expectativa intrínseco à encenação por meio da inversão do ponto de vista até então proposto para olhar a cidade. Se antes os espectadores estavam em movimento, agora eles param e veem a cidade em movimento, carros e pessoas. As escadarias se transformavam em arquibancada para observar a cidade. E mais. Quando a faxineira, na calçada, termina a sua cena e sai da vista do espectador, é a vez de a escadaria ganhar luz e se transformar em vitrine para quem passa na rua, fazendo dos espectadores mercadorias expostas à curiosidade:

A rua como cenário e os pedestres como figurantes foi muito enriquecedor. O momento que isso mais me tocou foi ao sentar nas escadas do teatro abandonado fiquei vendo através da porta de vidro as pessoas que passavam curiosas do outro lado da rua. **(professora de psicologia, 30 anos)**

Muito interessante o momento em que sentamos na escadaria do velho teatro e olhamos em direção ao exterior. Os passantes não nos viam nem imaginavam que a peça estava em andamento, mas ao mesmo tempo faziam parte dela. **(arquiteto, 34 anos)**

Por outro lado, no momento em que nós, plateia, nos sentamos na escadaria dentro do prédio, virados para as portas de vidro que fazem a divisão com a rua, uma senhora passava na calçada bem no momento em que a personagem dirigiu-se para lá – foi interessante ver a reação dela, pega desprevenida caminhando e se deparando com uma peça acontecendo bem ali. Ficou claro o quão tênue a linha entre encenação e realidade se dava ali, já que o cenário de ambas era o mesmo. **(arquiteta e urbanista, 25 anos)**

A abolição de fronteiras entre arte e vida me chamou a atenção quando estávamos sentados na escadaria do TAIB, vendo, pela porta de vidro, coreanos, bolivianos e judeus ortodoxos andando na rua, como se eles fossem os atores da peça a que estávamos assistindo. Não se sabia bem quem era personagem “real” e quem era personagem fictício. Esse me pareceu um dos grandes méritos da peça. **(mulher, professora de Ciências Sociais, editora, atuação como gestora cultural)**

Contudo, sobre o texto, creio que o momento mais tocante, além da cena do morador de rua que disse anteriormente, foi aquele quando o público está sentado na escadaria do prédio abandonado, e há um pequeno monólogo da faxineira. Curiosamente, não consigo me lembrar de nenhuma fala completa dela, mas o sentido, ali no momento da experiência, era de relembrar novamente de um enorme vazio que nos assola. **(psicólogo, 25 anos)**

Na sequência, a consumidora obcecada irá chegar exausta e olhar as portas como se fossem vitrines. Atrás dela, na calçada, circulam vestidos vermelhos (atrizes vestidas com o mesmo vestido da vitrine do shopping e máscaras vermelhas cobrindo o rosto). Aqui ocorre uma densa fusão entre o fantasmagórico – mulher insone que com seus olhos sem pálpebras e seus anseios alucinados ilumina vitrines – e o espectral nos vestidos vermelhos que parecem ter se materializado vindos de seu inconsciente.

Muitos momentos chamaram minha atenção, mas gostei especialmente: da cena do teatro Taib em que estamos sentados na escadaria da entrada, e a Empregada faz a cena tendo as portas com vidros (e consequentemente, a rua) à nossa frente. Ela limpa esses vidros e a gente se vê como aconteceu no espelho do shopping. Quando ela sai e sua voz passa a ser ouvida com a ajuda do microfone, seu rosto enquadrado pelo vidro, as mulheres-vestido-vermelho passando pela calçada – parecia uma tela de cinema, um filme bonito demais. Acho que essa imagem me tocou, e o texto que, nesse momento, parece fazer menção ao apagamento da história, pelo apagamento das arquiteturas, dos lugares – fiz relação com as falas da “noiva”, que perguntava a todo tempo “aqui não era um(a)...?”. **(atriz, professora de teatro, mestre em artes cênicas pela ECA-USP)**

Uma dessas mulheres surgirá às costas do público, no fundo da escadaria, passará entre os espectadores e guiará a consumidora, e com ela o público, nas escadas rumo ao porão onde está situado o teatro em ruínas. Todos descem imersos em luz vermelha, densa fumaça e sonoridade intensa. No fim da escadaria, no fundo de um corredor, é possível entrever a rádio amordaçada e, de pé, ao lado dela, o terrorista poético. Porém antes de chegar perto dessas figuras o espectador deve dobrar à direita para entrar na sala teatral propriamente dita e se acomodar nas cadeiras que restam inteiras da plateia inferior do TAIB.

O espaço do teatro italiano é virado de dentro para fora, como se faz com um bolso de calça (para utilizar uma metáfora têxtil). A entrada no teatro se faz por uma descida em direção do fundo da terra, deixando de lado a escada principal. Quando a plateia é instalada nos degraus do hall e que a Luciana errante se aproxima dos vidros das portas, a inversão é total. Os espectadores estão dentro e o palco está fora. Separação nítida, na medida em que a quarta parede se materializa pelos vidros das portas. **(educador com doutorado em linguística na França)**

4.15. O TERRITÓRIO DO RECALCADO: LUGAR ESPECTRAL DOS RESÍDUOS

Praticamente todas as figuras cênicas reaparecem dentro do teatro e, de diferentes modos, encerram um ciclo do eterno retorno de seu movimento espiralado. Ao entrar na sala,

a luz em penumbra é vermelha e o espectador vê um enorme vestido da mesma cor pendurado entre o palco e a primeira fileira de cadeiras, e novamente a consumidora fala com ele como se tivesse finalmente reencontrado o objeto de desejo da primeira vitrine. Mas desta vez as respostas vêm do coro de vestidos espectrais que foram vistos passando pela rua e descendo a escada. As atrizes – Bia Boussoin, Káthia Bissoli, Naiara Soares, Raquel Morales – têm os rostos inteiramente ocultos por uma máscara vermelha. Entre elas é possível escutar ainda a voz gravada de Laetitia, que assiste à cena, imóvel no papel da guia. Aos poucos o coro se aproxima da consumidora trazendo nas mãos o vestido da primeira vitrine. Ao mesmo tempo em que elas vestem a consumidora – que imediatamente se coisifica, como elas –, o vestido gigante pega fogo dentro do teatro.

Uma parte muito forte para mim foi a entrada no auditório, abandonado. Que lugar era aquele? Para onde estávamos indo? Aquela cena toda, da mulher conseguindo finalmente seu vestido roxo, a imagem dele queimando e principalmente o escuro tomado por aquelas vozes. Não enxergávamos. As vozes foram enlouquecedoras, uma agonia, um sentimento de desespero. Por aquele momento eu realmente quis tampar os ouvidos. É o impacto de se deparar com a nossa condição real, de quem nada ouve e nada vê. **(mulher, 22 anos, estudante de psicologia)**

Em seguida uma vitrine semelhante à que fora vista na rua entra no espaço da plateia pela porta lateral e, dentro dela, a Rádio Infinita, amordaçada e com as mãos amarradas se debate enquanto um som muito alto toma o ambiente e é uma espécie de *poutpourri* de toda a trilha musical do espetáculo, com trechos reconhecíveis da cena do desfile, do musical da manequim, do cracômano etc., que sofrem distorções até o momento em que o terrorista arranca a língua da rádio e limpa o sangue das mãos no vidro da vitrine. Há então um blecaute total e um período longo de silêncio. Aos poucos, debaixo do palco, no fosso e no proscênio, umas chamas de isqueiro se acendem e sussurros passam a ser ouvidos. Os atores cracômanos tomam a sala no escuro, alguns falam no ouvido dos espectadores, passam no meio deles sobre as cadeiras quebradas. As vozes vão subindo, há uma disputa entre eles por droga, tudo sem música e em blecaute total.

Há uma tensão nessa cena que merece comentário. Tomada apenas pelo seu aspecto realista e mimético, seria pouco potente, afinal, ao contrário da primeira aparição dos cracômanos do lado de fora do portão do *shopping*, ali dentro do TAIB, mesmo o espectador mais ingênuo ou mais entregue à experiência tem a certeza de que está cercado de atores, e não de cracômanos. Porém a escuridão, por si só, instaura sensorialmente uma situação de ameaça e risco: as coordenadas espaciais estão com os atores, não com o espectador, que foi conduzido na penumbra a um subterrâneo cuja saída ou rota de fuga ele desconhece. “Tudo o

que não tem dono é meu, é seu, é de quem quiser”, vai dizer o cracômano na cena seguinte. Mas ali, naquele momento, eles, atores/cracômanos, são os donos do espaço e os espectadores, seus reféns. O efeito da cena brota do duplo enquadramento: da consciência de se estar em uma situação artisticamente recriada e, ao mesmo tempo, de saber que ela existe nos subterrâneos da cidade. É interessante perceber no primeiro depoimento abaixo como o efeito da ameaça leva o espectador a buscar proteção na quebra da denegação – termo da psicologia que define o relaxamento do senso de realidade para se entregar à ilusão da obra de arte, sem jamais perder a consciência dessa interação, que não é de modo algum delirante.

A encenação dessa peça em vários locais públicos do bairro do Bom Retiro me provocou fortes emoções. Foi a primeira vez que vi um espetáculo dessa natureza e fiquei muito impressionada com a performance dos atores e a forma como os temas abordados e o enredo vão nos envolvendo e nos convidando a interagir e refletir. Mas, em especial, o momento final da performance, quando fomos introduzidos num teatro em ruínas, com muita poeira e cenário totalmente destruído, me causou um grande impacto: senti na pele a pressão das ruas em cima dos oprimidos e excluídos. Aquela cidade que existe, mas que negamos quando fechamos às portas de nossa casa. O dia-dia daqueles que não tem pra onde ir, que são explorados ao extremo. Num determinado instante, quando apagaram totalmente as luzes e os atores começaram a gritar e gesticular falas do cotidiano dos moradores de ruas, senti, confesso, muito medo. Por um instante, tive que lembrar que era apenas um espetáculo, uma ficção! **(mulher, 58 anos, formada em jornalismo, atua profissionalmente na área de relações públicas)**

Roteiro: poderia contar um pouco sobre o que conversaram logo após o espetáculo?

Todos falavam sobre impacto, sobre a dificuldade em digerir a peça, e citaram a cena no escuro do teatro, quando tudo está apagado e vozes de pedintes começam a se sobrepor, como o momento de maior angústia. Disso discordei, como disse, o momento de mais mal estar, pelo menos para mim, foi quando havia muita ação ao mesmo tempo na rua, em uma cena onde pareciam estar presentes todos os personagens se intercalando entre nós. A conversa também rumou sobre como o teatro em São Paulo pode ser desconhecido, e como encontram-se boas peças a preços acessíveis, saindo do eixo comercial. De qualquer forma, era consenso de que assistiríamos de novo, convidando mais pessoas. **(psicólogo, 25 anos, mestre em psicologia social)**

Esse percurso do shopping até o teatro abandonado, pra mim, deixa vários sentidos: vivemos em uma sociedade que, em geral, dá mais valor ao consumo do que à arte e ao pensamento livre. Até aqui, nenhuma novidade, mas ao mesmo tempo não deixa de ser assombroso pensar que numa cidade como São Paulo, podemos facilmente encontrar um teatro, ou um cinema abandonado, habitado apenas por ratos e baratas, mas um shopping, não. Sobre abandono desse tipo de construção, não se tem notícia. Eu pelo menos, nunca tive conhecimento de nenhuma. Além disso, saindo do shopping, deixamos de ter a “proteção” da equipe de segurança e das câmeras de vigilância, da limpeza, da assepsia, e vamos todos em direção a algo que nos faz sentir mais vulneráveis. É o contato com a escuridão, com a névoa, com a poeira, a sujeira, as ruínas, com a casa dos socialmente excluídos. Ambiente aparentemente muito mais hostil que o shopping. Nesses extremos, existe aqui algum ambiente mais ou menos nocivo? E é também dentro desse teatro, que para mim, acontecem outras cenas que me chamam muito a atenção: O encontro da consumidora com o vestido vermelho – me atrai pelo desfecho da cena e pela beleza visual – o sufocamento da consumidora, o vestido queimando, o cheiro de queimado, o coro com eco, as projeções todas nas paredes, o clima fantasmagórico. Acho tudo isso

lindo, forte. E depois, os usuários de crack no escuro, se espalhando pela sala – me atrai muito pela sensação de ameaça que essa cena me trouxe. O curioso é que embora esse momento tenha me despertado essa sensação, uma frase dita por um personagem se sobressaiu – “Eu não vou te assaltar, não vou te fazer nada, não, irmão.” Não sei se exatamente com essas palavras, mas algo assim. Estamos no meio dos que são iguais, mas em outra condição. São tratados como lixo. **(ator e professor de recursos humanos)**

O percurso da peça, pelos seus extremos, fez sentido na minha cabeça como um aprofundamento. Começa nas vitrines, tão superficial, de abordagens bem-humoradas, e vai aprofundando-se na realidade em torno do tema geral, quem produziu aquilo, quem consumiu aquilo, como, onde, até chegar no profundo, literalmente, no escuro teatro, de cenas de tristeza, de tensão, de realidade crua. **(mulher, 19 anos, estudante de arquitetura)**

Um dos momentos que mais me chamou atenção foi no teatro abandonado, a sensação de insegurança que o escuro trouxe acabou me motivando a me prender ao espetáculo, forçando-me a utilizar outros sentidos, como a audição, certamente mais a audição. **(homem jovem, estudante do Instituto Criar)**

Aos poucos, na cena dos cracômanos no escuro, os atores, um a um, sobem ao palco e quando todos estão lá os canhões de luz começam a varrer o espaço em diferentes direções. Projeções luminosas tomam as paredes laterais do teatro e tem início o número musical com coreografia precisa e iluminação sofisticada, que contrasta de modo evidente com o espaço em ruínas e aqueles seres estropiados. Musical que não termina em pose grandiosa, como seria de se esperar. A dança é interrompida antes do término da música, como se os atores tivessem desistido de atuar, num *gestus* brechtiano de distanciamento: todos param de dançar no meio de um acorde e vagorosamente se dirigem ao proscênio, olham para os espectadores, jogam os seus cobertores na plateia e saem de cena. Só fica o cracômano/corifeu (Audio) que, falando diretamente com o público, volta a procurar a sua pedra. Ele desce até a plateia e, num desenho circular, retorna ao proscênio, entra no fosso e, pelo alçapão, sobe ao palco onde finalmente a avistará descendo do urdimento e com ela se fundirá.

No longo solilóquio desta cena final do cracômano, um fragmento merece destaque. Ainda na plateia, ele diz, apontando para o fosso do teatro. “Olha! Olha! Vocês tão vendo? Parece um barco afundado!” O ator caminha então até o fosso, entra nele, fica pendurado numa das colunas que sustentam o proscênio que parece prestes a desabar. Fala com o público: “E vocês aí? Tão preocupados com o quê? Vocês têm um lugar, não têm?” Caminha no fosso entre as colunas que sustentam o palco. “Vocês têm uma cidade cheia de torre, marginal, ponte, piscina. E agora o que vocês querem mais? As pedras?” Ele sobe pela escada do fosso, abre o alçapão que dá acesso ao palco e seu corpo, da cintura para cima, surge já sobre o tablado. “Pra quê vocês querem as pedras? Pra construir mais um estádio de futebol? Olha aqui o meu estádio”. Essa última frase ele diz levantando a camisa e exibindo a magreza;

em seguida, sai do fosso, fecha o alçapão com estrondo, anda até a lateral do palco e puxa a cortina do teatro, de cor preta, surrada e esfarrapada, que ele sacode para lá e para cá como se fosse uma bandeira enquanto grita a palavra estádio escandindo o “a” imitando a sonoridade dos gritos de guerra das torcidas: “Estáááádio! Estááádio! Eles querem mais um estádio de futebol, Papai Noel!” Vale lembrar que o Brasil se preparava para ser a sede do Campeonato Mundial de Futebol, a Copa do Mundo, e estádios de futebol estavam sendo construídos ou reformados em vários estados. O efeito da referência aos estádios sobre a atividade receptiva sem dúvida seria outro caso o espetáculo seguisse em temporada por mais três meses. Afinal, a partir de junho de 2013 – a temporada terminara oficialmente no último dia de março de 2013 – tem início uma série de manifestações contra a realização da Copa do Mundo no país, contra os gastos implicados no evento. Porém naquele momento a “Copa das Copas” ainda não ocupava um espaço privilegiado no imaginário coletivo da Nação, como viria a ocorrer apenas alguns meses depois.

Num espetáculo saturado não é incomum que alguém seja afetado por uma determinada imagem, uma cena, um gesto, um momento de teatro. Daí o pedido, no roteiro, para o espectador destacar algo que o tenha afetado especialmente. Pessoalmente, a imagem da cortina em frangalhos me comovia mesmo depois de ver dezenas de vezes o espetáculo. Atingia em mim, talvez, o lugar de paixão que a arte teatral ocupa na minha vida. A imagem foi destacada por um espectador cujo ofício, coincidência ou não, envolve lida semelhante com a cena:

A cortina bandeira despedaçada do teatro em ruínas altamente significativa e interpretada com maestria pelo Roberto, essa cena ficou em minha mente por muito tempo e ainda continua. **(programador cultural do Sesc-SP)**

Logo após a referência aos estádios de futebol, o cracômano seguia falando deitado no palco em posição quase fetal: “Vocês tão tudo enganado... Vocês estão preso aqui dentro. Dentro desse barco afundado. Tão sentindo a água poluída entrando nos pulmão da gente?” O texto seguia mais um pouco e logo depois a pedra descia vagorosamente do urdimento para se fundir ao corpo do cracômano que prometia cuidar dela para sempre. Na produção de sentido é possível detectar um efeito de fusão entre o abandono humano e o arquitetônico:

Como é possível um edifício e, pior, uma pessoa ter tão pouco valor assim a ponto de ser abandonado? O manequim defeituoso foi criativo, poderia representar as pessoas defeituosas, mas o mundo da moda vive do ideal, e os defeituosos não tem vez também. Os edifícios antigos parecem mendigos urbanos, ou são abandonados, ou são higienizados ou se coloca uma bela roupagem. No fim, o que menos importa é a alma. **(arquiteto, 29 anos, mestrando no Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, IPEN-USP)**

Chegar no teatro abandonado foi uma grande surpresa, vivida com a sensação de algo importante que se perdeu. É um dos grandes momentos, que costura a narrativa; que não é a história da construção do bairro, mas da destruição, da transformação em lojas, locais mortos que atraem homens, também já mortos. **(professora de filosofia, idade não informada)**

Com certeza, minha cena preferida foi a cena final, dentro do Taib. No meu caso, entra o fator de minha experiência biográfica: o teatro é vizinho da casa da minha avó, imigrante judia polonesa (meu bisavó, aliás, foi fundador da Polische Farband – não sei se se escreve assim –, organização de auxílio aos imigrantes judeus, que tinha sede lá). Mas, para além desse fator pessoal, acho que o que me mobilizou – emocional e reflexivamente – foi a experiência que a peça proporciona de vivenciar a cidade de um modo específico: sempre passei rapidamente pelo Bom Retiro ficando com uma sensação estranha de que por mais que eu andasse por lá aquilo sempre permaneceria alheio e inatingível. No caso do Taib a coisa é mais intensa, porque a todo momento eu ficava me lembrando o que aquilo significou politicamente, uma coisa ao mesmo tempo viva e morta que só é possível acessar por meio de suas ruínas. Nesse momento acho que ficou claro para mim o que a peça me proporcionava: uma situação em que se sobrepunham um dado raro de realidade, uma situação ficcional que dava vida novamente àquilo e uma experiência singular, minha, que ficava oscilando entre as duas e recaindo para uma consciência de presença no meio delas. Na verdade eu ficava pensando que tanto o passado do bairro quanto o presente dele, aquela situação social totalmente alheia à minha, tinham sentido por alguns momentos e se incorporavam em mim, mas isso também me fazia sentir como aquilo tudo acabaria. Mas, de qualquer jeito, o que ficou na minha memória foi essa oscilação constante entre estar imerso na cena ou nos lugares e sair para um espaço meio de estranhamento, causado, acho, por causa do atrito entre ficção e realidade. **(homem, graduação em ciências sociais, mestre e doutorando pela FFLCH/USP)**

O que gostaria de acrescentar sobre a experiência do “Bom Retiro” é que ela permite um olhar atento sobre parte de uma cidade que é nossa e que não conhecemos. Que a duração da peça, o tempo que nos oferece de andar e olhar as ruas com olhos novos, a delicadeza e o rigor com que os vários temas são tratados em sua dureza, a atuação brilhante de alguns dos atores do grupo, a genialidade das soluções cênicas e da iluminação, tudo isso instiga, provoca, encanta, surpreende, faz pensar. Para mim, porém, há uma carga a mais, que é o fato de estar estreitamente ligada ao bairro por laços afetivos. O Bom Retiro era e é ainda parte da minha vida, com as alegrias e medos de uma infância feliz, mas conturbada por perseguições políticas (sou sobrinha de Carlos Marighella).¹⁰⁸ A escola, o Scholem (*no prédio do ICIB*), abrigava a gente, era um ninho. O beigale da Menorah, minha madeleine.¹⁰⁹

A cena em que o cracômano se funde com a pedra termina em blecaute total e, imediatamente, na plateia, a guia espectral acende sua lanterna e sobe ao palco, iluminando os degraus e convidando, com esse gesto silencioso, os espectadores a segui-la. Ela vai até o fundo onde, na parede de cimento grosso, estão pregados cartazes de peças encenadas no TAIB e há pichações em idioma ídiche. Quando todos estão no palco, a costureira surge no extremo oposto, como já dito, no fundo da plateia, ao alto, na janelinha da cabine de luz,

¹⁰⁸ Carlos Marighella (1911-1969) foi político, poeta e guerrilheiro baiano. Nasceu em Salvador (BA) e morreu em São Paulo, na luta pela democracia e contra o regime militar instaurado no Brasil em 1964, no dia 4 de novembro, em uma emboscada preparada pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury.

¹⁰⁹ Beigale é uma espécie de biscoito e pode ser encontrado na loja de produtos judaicos Casa Menorah, que fica na rua Guarani, 114, no Bom Retiro.

sobre a qual se vê a imagem projetada de uma máquina de costura (a “baleira” está oculta no mezanino, o público só vê o facho de luz e a projeção sobre a costureira). Começa aí a cena na qual as costureiras vão se tornar visíveis na plateia e, ao fim dela, a expulsão do público do teatro sob o som de sirenes, jatos d’água, e gritos ao megafone dos agentes sanitários.

É muito difícil ver, pela televisão, a imagem de pessoas sendo “tocadas” das ruas da cidade ao som de sirenes e ao compasso dos cassetes e balas disparadas a torto e a direito. Mas é mais difícil estar num ambiente bastante inóspito – como o teatro do icib – e ser eu o indivíduo a ser “expulso” e higienizado, quase como um verme. Isso sim destaco como a grande sacada do espetáculo. Um “sentir na pele”, um “soco no estômago”... **(mulher, 34 anos, professora, mestranda em filosofia na FFLCH/USP)**

Ao final sanitaristas nos evacuam do teatro abandonado que habitamos por um breve período, assim como é breve qualquer ilusão de preenchimento do vazio de uma vida que se curva diante das promessas de uma vida voltada para a cultura do espetáculo. **(psicanalista, docente e membro efetivo do Departamento Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae)**

Na saída do teatro, a agressividade com que os atores “tocam” a gente de lá (com água, sirenes, vassouras, etc.) realmente nos coloca na pele daqueles excluídos. Ainda que perigosa, é boa a ideia. Seria bem mais fácil que tentassem encenar, mas achei que valeu a pena o risco. **(mulher, 36 anos, jornalista da área de economia)**

Outro ponto que me chamou a atenção em especial está relacionado com o momento em que nós, espectadores, fomos levados ao palco, logo após a apresentação da dança dos nóias. A forma como saímos de lá, a lavagem do ambiente durante a saída... Isso nos colocou no centro da cracolândia e, a mim particularmente, concedeu uma dose de empatia por aqueles marginalizados que vivem nas ruas e que cotidianamente são discriminados e expulsos de onde estão. **(homem, faixa dos 40 anos, estudante de Direito da UNIESP de Diadema)**

Fiquei emocionada com várias cenas, mas uma que me deixou muito triste foi ver a forma que é tratado um dependente, são torturados com banho gelado, amarrados, e isso é muito cruel. A cena que provocou uma reflexão especial foi no momento que entramos no teatro e apagaram a luz, eu senti medo e pensei que era só uma peça, mas do lado de fora aquilo estava acontecendo de verdade e nós não fazemos nada para mudar essa situação, também no momento que saímos do teatro, ou melhor no momento que fomos expulsos do teatro e isso é o que nós fazemos com eles, então pude sentir na pele, e refletir muito, muito mesmo... **(mulher, 47 anos, estudante de Direito da UNIESP de Diadema, estagiária no Tribunal de Justiça de SP)**

Todo el espectáculo me pareció maravilloso y de primer nivel – desde las actuaciones hasta las historias contadas, además del trabajo del y en el espacio. Pero si tuviera que elegir un momento favorito sería toda la experiencia en el teatro abandonado, desde el ingreso hasta el momento en que fuimos “evacuados” de ahí. En primer lugar, la sensación de abandono y de ser un espacio fantasmal, pero lleno de vida, tomó todos mis sentidos (desde lo visual hasta los olores creados por la humedad y el humo de los efectos especiales, mezclados, que me hicieron sentir que “estaba ahí”). Creo que este fue el momento más experiencial y menos “teatral” para mí – lo cual es curioso, ya que estábamos en un “teatro”. Las asociaciones que me vienen a la cabeza tienen que ver con mi propia relación con lo meta-teatral, que aparentemente es un concepto abstracto, pero que para mí tiene que ver con la vida cotidiana y el “performance del everyday life”. **(peruana, 36 años, doutoranda em Performance Studies na Universidade de Nova York)**

O espectador sai do TAIB subindo uma escadaria muito semelhante à que ele desceu seguindo o vestido vermelho, porém situada na lateral oposta àquela pela qual entrou teatro. Saída que vai deixá-lo diretamente na calçada, mas antes de chegar lá, já nos últimos degraus, ele avista bem diante dos olhos a caçamba de entulhos com a manequim dos descontos nua, com hematomas no corpo, lágrimas que escorrem de seu olhar novamente estático, como na primeira aparição no *shopping*, porém não mais neutro, e sim num rosto em ruínas. Dentro da caçamba estão ainda as duas outras manequins abandonadas por terem coração que iniciam o diálogo já comentado – “Eu estou bem, e você? Que noite linda está fazendo”. Tomo mais um fragmento do artigo do arquiteto Marcos Cartum, publicado na edição de número 12 da revista *Sala Preta*, postos em diálogo com as impressões de dois outros espectadores:

A parte final da peça desenvolve-se nesse lugar poético onde não se encenam mais peças. A cena final se dá na rua, não podia ser diferente. Saímos do teatro arruinado (que é um tanto a condição em que nos sentimos agora), crentes que a peça já terminou. E deparamos com uma caçamba de entulho onde se dá o último diálogo entre duas manequins descartadas como lixo em meio aos ruídos do trânsito de ônibus e automóveis. Para mim é uma das mais importantes cenas da história do teatro brasileiro. **(Marcos Cartum)**

O final na caçamba é muito forte, porque ela recolhe a essência de todo o espetáculo e suas inversões, corpo/prótese, lua/lixo, escuridão/luz, passado/presente, consumo/vida. O teatro italiano esvaziado despoja-se na rua. **(educador)**

Um dos pontos mais altos, para mim e sei que também para o C. foi o final. Aquela caçamba com dejetos e pessoas jogadas é forte demais. Difícil de olhar. A associação que desencadeou em mim foi a falta de respeito e cuidado com a memória e o patrimônio cultural. Uma segunda associação foram os problemas sociais do bairro, que levam a sua degradação. Sei que nas décadas de 1940 e 1950 os judeus mais ricos deixaram o bairro porque havia muitas prostitutas nas ruas. Da mesma forma, atuações dos poderes públicos recentemente, na cracolândia, foram tentativas de varrer dali os elementos “problemáticos”. A caçamba dá uma ideia do desejo de limpeza social. Ora, não dá para jogar pessoas e histórias de vida no lixo, por mais que sejam feios e sujos. **(mulher, mestre em antropologia, livros e artigos publicados)**

Ao término do diálogo surge o terrorista poético que para a alguns passos da caçamba, diante da grande porta de vidro do teatro, por onde o público entrara. No saguão, do lado de dentro, está a guia e, sobre o seu rosto, a baleira projeta outros rostos: os fantasmas do TAIB, ex-atores e fundadores do ICIB. Apagado o projetor, terrorista e guia se encaram por um tempo enquanto ele fuma um cigarro. Sobre a cabeça de ambos, na fachada, há um cartaz no qual se lê: “Passa-se o ponto”. Terminado o cigarro o terrorista arranca com força o cartaz, joga-o ao chão e sai correndo. Do outro lado da rua, no escuro, os atores, de mãos dadas, se preparam para os aplausos finais. A porta lateral do TAIB se abre com estrondo, alguns atores saem, ajudam as manequins a saírem da caçamba e se juntam aos demais. Na rua, os carros

passam entre o público e os atores. Os primeiros aplaudem na calçada diante do ICIB e os atores, do outro lado da rua, agradecem.

Volta e meia passava um ônibus que, como se fosse uma cortina de palco se fechando, ocultava os atores. Não raro um motorista entrava no jogo e agradecia os aplausos, como se fossem endereçados a ele. Sem saber que, em parte, eram.

Roteiro: momentos que atraíram especialmente?

O bom humor e a brincadeira do motorista do ônibus, fazendo gracinhas, agradecendo a todos e mandando beijinhos para a plateia, como se fosse para ele os aplausos no final do espetáculo, enquanto passava com o seu veículo (com vários passageiros), na rua, entre os atores, de um lado, e o público do outro. Neste momento, tive a sensação de que o teatro torna a cidade mais feliz. **(diretor, ator e gestor cultural)**

A leitura e a análise do conjunto dos depoimentos colhidos na investigação da atividade receptiva parecem responder positivamente à indagação presente na origem da pesquisa sobre a potência do teatro para provocar algum grau de desestabilização no repertório cultural de homens e mulheres que habitam os espaços urbanos nas sociedades ocidentais capitalistas, bombardeados por excesso de estímulo e informação. No próximo capítulo, o último, tomaremos na íntegra alguns depoimentos para examinar os problemas e ruídos detectados em diferentes ocorrências no campo de tensão do encontro com a obra e seu público.

5 A POLIFÔNICA VOZ DA RECEPÇÃO

Neste capítulo final, a direção do vetor das análises se inverte, e o foco recai sobre aspectos que sobressaem na leitura conjunta das narrativas dos receptores por terem afetado negativamente a experiência de interação. O mais relevante é relativo ao texto, mais especificamente ao argumento de que há uma espécie de descolamento entre as palavras ditas pelos atores e os demais elementos do dispositivo cênico. Outros são mais pontuais como, por exemplo, a percepção da cena da luta das mulheres como uma aresta na encenação. Na diversidade de interações da recepção ao espetáculo não são percepções unânimes, mas a frequência com que ocorrem indica que não devem ser ignoradas. O exame será iniciado por meio da crítica genética da cena da luta das mulheres, procedimento cuja produtividade reside no modo como propicia destrinçar diferentes procedimentos, temas e vertentes agregados e articulados na composição dessa cena e analisar questões pertinentes à construção poética *Bom Retiro, 958 metros*.

5.1. CORPO-CARNE E CORPO-PRÓTESE: UMA RELAÇÃO DE OCULTAMENTO

No dia 16 de fevereiro de 2011, atores e equipe de direção do Teatro da Vertigem visitaram uma oficina de costura ilegal de propriedade de uma boliviana. Numa sala repleta de máquinas e trabalhadores era possível ver, na contraluz, as partículas que se soltavam dos tecidos e impregnavam o ar fazendo arder olhos e nariz. Naquela tarde, costuravam bolsas encomendadas por um contratante que pagava exatos R\$0,08 (oito centavos) por peça¹¹⁰ e, entre os trabalhadores, havia rapazes, alguns muito jovens. Todos com os quais eu conversei tinham vindo da Bolívia com a passagem paga pela proprietária e dormiam no cômodo ao lado – que não foi possível ver. Mas mesmo se, até aquele momento, trabalhavam em troca de

¹¹⁰ A confecção das peças envolve várias oficinas. Na primeira o tecido é cortado, na seguinte é costurado e na última o acabamento é feito. Na oficina visitada costuravam-se apenas as alças da bolsa. Tal divisão de trabalho, aliada à ilegalidade, desvaloriza o custo da mão de obra. Basta uma denúncia e o local é fechado.

comida, de pernoite e da quitação da passagem de vinda ao Brasil, todos diziam estar vivendo em condições melhores do que no país natal e apostavam em um futuro promissor.¹¹¹

Escondida na paisagem arquitetônica por muro tosco que fazia o lugar parecer abandonado (a entrada jamais é franqueada a estranhos, e a chamada deve ser feita por telefonema), a oficina somente foi aberta depois de intensa negociação a cargo da codiretora do Teatro da Vertigem Eliana Monteiro, cuja capacidade de trabalho e habilidade relacional, registre-se, contribuem de modo relevante para a dinâmica e fluxo dos afetos na intrincada rede autoral que se instaura durante o processo de criação no Teatro da Vertigem.

Cinco dias depois daquela visita, Mawuse Tulani sugeriu a criação de um *workshop* para duas outras atrizes alegando que não se sentia capaz de realizar a cena por ela imaginada. Aceita a proposta, na sala de ensaios da Oficina Cultural Oswald de Andrade, sentadas uma diante da outra, Raquel Morales e Laetitia Augustin-Viguié mimetizavam o gesto de quem costura. Atrás de cada uma delas havia um monte de roupas do qual, de vez em quando, elas sacavam uma peça e jogavam diante de si, como se fosse o produto de seu trabalho. Passado o tempo necessário para a apreensão do código, surgiu Roberto Audio que, no papel de um gerente, exigia produção cada vez mais acelerada estimulando a competição entre elas. Quando as peças disponíveis atrás da cadeira acabaram, já cansadas, mas ainda pressionadas, elas passaram a tirar as roupas do corpo lançando-as junto às produzidas. O gerente, não satisfeito, intensificou a cobrança. Sem mais recursos, elas se atracaram em violenta luta física até exaurirem suas forças. Por fim, as duas se abraçaram e se beijaram na boca. Minha impressão pessoal foi a de que o gesto final surgiu da necessidade das atrizes de limpar a relação da agressividade que também as afetou. A cena instaurou um silêncio denso em sala de ensaio. Pessoalmente, sentia-me atingida, e fiz uma anotação rápida sobre a potência dos corpos para afetar a recepção. Talvez a visita à oficina tenha reverberado na memória, mas o sentimento ali, no calor da hora, era o de que o impacto vinha da disputa e da exposição extrema daqueles corpos, percepção que encontra ressonância no seguinte argumento do teórico alemão Hans-Thies Lehmann:

¹¹¹ Um rapaz contou animado que já conhecera todas as sedes dos clubes de futebol paulistanos. Interessante notar como, apesar da não remuneração, a rotulação de trabalho escravo provocava nele profunda indignação, pois se sentia livre e apostava num futuro melhor. Via a si mesmo como imigrante de primeira leva que, como tal, trabalha duro, como já fizeram judeus e italianos. Por outro lado, seus planos eram voltados para o consumo (individual) e não para a melhoria do trabalho (coletivo), modo de pensar que remete à transmutação, analisada por Zygmunt Bauman, da sociedade dos produtores para a sociedade dos consumidores e, certamente, dificulta a ação de quem tenta organizar a resistência à exploração do trabalho, problema enfrentado, e comentado, por um jornalista e militante político boliviano entrevistado no processo de criação.

[...] opera-se um deslocamento no modo de ver a fatura dos signos em geral quando no teatro pós-dramático se chega a uma extrema manifestação da corporeidade, que se impõe de um modo imediato e frequentemente assustador. O corpo passa a ocupar o ponto central não como portador de sentido, mas em sua substância física e gesticulação. O signo central do teatro, o corpo do ator, recusa o papel de significante. (LEHMANN, 2007, p.157)

Além da evidente potência daquela manifestação de corporeidade, a cena carregava uma figuração de opostos, o oxímoro de que fala Übersfeld: associada à beleza, delicadeza e erotismo, a nudez feminina era exibida com crueza e violência masculinas, sem que a imagem do feminino tivesse sido eliminada.

Amplamente conhecida, a milenar mercantilização da imagem da nudez feminina atingiu a banalização na era da indústria cultural e, mais recentemente vem sendo reduzida a uma espécie de brinde, “valor agregado” no jargão dos departamentos de *marketing*, para vender os mais variados produtos, desde bebidas e carros até apartamentos e pacotes turísticos. Porém pelo modo como atua sobre a subjetividade feminina, e também sobre o imaginário coletivo, a alteração mais funesta reside no fato de que a nudez feminina transformada em mercadoria não é mais a do corpo-carne, mas sim a do corpo-prótese, um simulacro recortado por cirurgias, preenchido pelas mais diversas substâncias, formatado por meio de editores de imagens como o *photoshop*. Daí, penso ser aspecto importante o impacto, sobre a plateia feminina, da exposição extrema de corpos imperfeitos.

Talvez nenhum outro campo da subjetividade tenha sido mais colonizado pelo capitalismo tardio do que o desejo feminino de ter um corpo desejável, pulsão de vida que, apropriada e transmutada na busca pelo corpo perfeito, deprime a força vital com consequências drásticas. Retomando a argumentação de Christoph Türcke, tratada no primeiro capítulo, de que na sociedade contemporânea ocidental os estímulos cotidianos tornaram-se “de menos” para serem percebidos, enquanto a torrente de excitação midiática é “demais” para ser absorvida, podemos dizer que o corpo-carne, a exemplo do que ocorreu com o trabalho, padece de ocultamento, tornou-se “de menos” diante do brilho do corpo-prótese. Na sala de ensaio, a exposição crua da carne – sem iluminação ou maquiagem especiais – afetou a recepção interna, que exerce papel importante no processo de criação.

A coragem necessária para expor o corpo do modo exigido na cena foi discutida no balanço semanal, quando Mawuse argumentou que o motivo de não ter executado a própria ideia fora justamente a incapacidade de expor o corpo “fora de forma”. Não é irrelevante registrar que recai sobre o peso corporal a exigência talvez mais severa quando se trata de adaptação ao padrão de beleza vigente nas sociedades ocidentais e Mawuse, à época, tinha

medidas que se distanciavam do ideal estabelecido nesse quesito nas sociedades ocidentais neste início de século XXI. Note-se ainda que seu sobrepeso não era sinônimo de rebeldia contra a imposição de parâmetros supostamente saudáveis. Ao contrário, ela enfatizava estar fazendo esforços para emagrecer, o que intensificava nela o sentimento de inadequação para realizar a cena. Raquel e Laetitia igualmente não se enquadravam no ideal de beleza simplesmente porque inalcançável para um corpo-carne. Voltando à sala de ensaio e ao balanço semanal, as atrizes argumentaram que não seria fácil realizar a cena, e Laetitia tinha dúvidas se conseguiria fazê-lo diante de uma plateia teatral. No diálogo que se seguiu, o diretor Antônio Araújo observou, mais uma vez, que achava despotencializada a mimetização da oficina de costura (que já havia aparecido em outros *workshops*), mas destacou a potência do desnudamento e da luta na cena. Deixou claro que não exigiria das atrizes uma atitude que significasse autoviolação. Mas também disse que ultrapassar limites era atitude desejável e esperada de todos os envolvidos no processo de criação, o que reforça o argumento de Peter Pal Pélbart de que a experiência, no sentido de desestabilização de repertório cultural, é acontecimento que deve perpassar a moldagem da obra e transformar o artista antes mesmo de provocar tal efeito na recepção.

No final de março de 2011, a luta das mulheres foi selecionada para estar no varal, apresentação dos melhores momentos ao fim da etapa dos *workshops*, e o espaço decidido para sua realização foi o centro de compras da rua José Paulino. Meses depois, na primeira versão do texto de Joca Terron, a cena aparece deslocada da vertente do trabalho para a do consumo. A longa rubrica descreve a ação de duas mulheres que, diante de uma banca de liquidação, tentam pegar o maior número de peças possível e, para garantir a posse, vestem as roupas uma por cima da outra. Subitamente descobrem que estão vestidas iguais e entram em luta corporal arrancando as roupas uma da outra até ficarem nuas. Por fim se beijam e um fio sai de suas bocas. Terron foi buscar esse ‘fio’ em outro *workshop*, realizado a partir de uma das propostas do diretor Antônio Araújo aos atores: criar micronarrativas de desfile. Sob tal estímulo, a atriz Luciana Schwinden criou o movimento de duas manequins (ela e Laetitia Augustin-Viguié) que se beijavam ao cruzarem-se numa passarela e desse ato saía de suas bocas o fio que as unia. Terron acrescentou ainda, na rubrica da primeira versão do texto, a entrada da faxineira filósofa, que olhava as duas mulheres como se elas fossem fantasmas – gesto que reforçava a sobreposição do fantasmagórico e do espectral nas concepções analisadas no capítulo anterior – e cortava com uma tesoura o fio que as unia. Ao alterar a cena o autor elimina a sobreposição de um espaço fictício (oficina) sobre o espaço real (centro de compras) – procedimento de fundamental contribuição à linguagem do espetáculo, questão

à qual retornaremos mais adiante ao tratar do texto. A versão da banca de liquidação foi ensaiada, sem sofrer mais alterações, durante o período em que o grupo passou trabalhando na sede, de agosto a dezembro de 2011.

No início de março de 2012, quando os ensaios já eram intensos no Bom Retiro, o diretor Antônio Araújo deslocou a luta do *shopping* para um movimentado cruzamento de ruas do bairro e, atendendo ao pedido do diretor, Terron alterou as rubricas para eliminar a banca de liquidação. Na nova configuração, duas consumidoras se encontravam ao acaso numa esquina da metrópole e, ao perceberem estar vestidas exatamente iguais, atracavam-se em luta corporal até ficarem nuas. Ao fim, se beijavam, e o fio era cortado, não mais pela faxineira filósofa, mas pela costureira boliviana. Mais adiante, o diretor agregou a torcida (coral) que estimula a disputa aos gritos e risos envolvendo-as com um ringue feito de tiras de tecido – imagem sugerida pelos atores do coro, incorporada e aprimorada pelo diretor. Por questão de logística, algum tempo depois, Raquel Morales é substituída por Bia Bouissou, também atriz do coro, uma vez que a primeira, no papel da noiva, precisaria estar sobre a marquise da antiga sinagoga, situada na mesma esquina onde a briga se dá, pronta para entrar na próxima cena. Importante registrar ainda a contribuição da coreógrafa Renata Mello que criou e ensaiou com as atrizes uma divisão de tempos e movimentos para dar limpeza e adensar a atmosfera de violência, sem estilizar os gestos ou impor marcações rígidas, contribuindo com mais um traço de autoria para o desenho final da luta. Outra contribuição significativa veio do jovem músico Miguel Caldas, que nos ensaios propôs para a luta das mulheres a abertura da ópera *La Gazza Ladra*, de Rossini. O que era experimento foi aprovado e incorporado à trilha musical original assinada Érico Theobaldo, em parceria com Caldas, e assim a cena ganhou sonoridade operística.

A análise da cena por meio dos princípios adotados pela crítica genética permite perceber que Terron, diferentemente do que fizera com o diálogo das manequins na caçamba, retrabalhado sobre a matéria-prima colhida no processo de criação, recriou sem palavras a cena da luta tornando impossível para um observador que não tivesse acompanhado o processo de criação detectar a presença do escritor nesse momento da encenação.

Destriçar os fios da criação, procedimento da crítica genética, contribui para evidenciar a complexidade da trama autoral e desvelar a importância dos corpos e dos afetos investidos na tessitura da encenação. Permite ainda notar que no modo de trabalho do Teatro da Vertigem a recepção interna tem papel fundamental, uma vez que só os momentos que mais sensibilizaram os envolvidos no primeiro trimestre de *workshops*, a etapa mais fechada do processo restrita à equipe de direção e aos atores, serão selecionados para integrar o varal.

Tal apresentação de balanço servia para os criadores terem uma visão de conjunto do núcleo ficcional, mas também apontava para o autor aquilo que o grupo gostaria que fosse retomado na dramaturgia. Tendo acompanhado toda a primeira etapa dos *workshops*, Terron, que deveria escrever a primeira versão do texto nos meses subsequentes, podia compreender tais escolhas mesmo quando, na tumultuada apresentação de balanço, as cenas muitas vezes perdiam o frescor original sem o ganho do aprimoramento técnico. Os demais colaboradores irão se agregar ao processo só a partir do varal, o que evidencia a importância da recepção interna, uma vez que toda matéria cênica tem sua gênese naqueles primeiros *workshops*.

5.2. DESLOCAMENTO E ARESTA

Os fios tramados na dramaturgia de *Bom Retiro, 958 metros* compõem um desenho em rede na qual todos os pontos se articulam sem eixo principal ou centro fixo. Sem perder de vista a limitação de toda tentativa de esquematização, é possível pensar as linhas temáticas como uma espiral de círculos cada vez maiores, o segundo retomando elementos do primeiro alterando-os, o terceiro abarcando os dois primeiros. Do menor ao maior teríamos, no primeiro, as figuras cênicas e seus embates em três vertentes: produção, consumo, resíduo; no segundo círculo o fantasmagórico e o espectral que impregna as formalizações do primeiro; e, por fim, no terceiro, os temas da colonização da subjetividade e do controle sobre corpos (das figuras) e territórios (da cidade) no sistema capitalista atravessando todos os demais. A imbricação entre criação ficcional e espaço real também está presente em todos, mas é sutilmente crescente a cada círculo.

Ao deslocar a luta das mulheres do *shopping* para a rua, o diretor Antônio Araújo faz um borrão no desenho dramático da cena conforme estava configurada no centro de compras e esgarça os fios da primeira espiral provocando uma espécie de curto-circuito na rede, obrigando o espectador a fazer um desvio ou a puxar o fio solto lá atrás no *shopping* para conectá-lo mais adiante na rua, causando um problema na costura da trama na recepção. Isso porque a apresentação na galeria de compras deixaria mais evidente a articulação da cena da luta com as figuras da consumidora obcecada e a manequim defeituosa e, potencialmente, ampliaria a produção de sentido em torno de temas como o consumismo e a busca do corpo perfeito, ambas podendo ser articuladas à invasão da subjetividade, possibilidade detectada no seguinte depoimento:

Adorei aquela manequim desconjugada, com braço caído, que parece ter tido um AVC ou paralisia infantil, mas não se dá conta. Achei a metáfora forte, pensei na pressão sobre as mulheres para que se enquadrem nos padrões de beleza a qualquer custo, por meio de remédios, plásticas, academia, maquiagem, compra de itens da moda. E, mesmo assim, a minoria estará dentro do padrão jovem magra branca proporções perfeitas. Mas não há revolta entre as mulheres. Continuamos nos depilando, fazendo as unhas, massagem, malhando, comprando roupas, regime, botox, etc., etc., para tentar chegar o mais perto possível do padrão ditado pelos homens e pela mídia. Sofremos fisicamente, gastamos dinheiro e tentamos nos iludir de que estamos “chegando quase lá”. **(mulher, mestre em antropologia, livros e artigos publicados)**

Na leitura integral do depoimento da espectadora acima é interessante notar a total ausência de referência à cena das mulheres. Falta que se torna ainda mais relevante diante da grande quantidade de elementos e aspectos por elas destacados, entre eles, a cena do Abandonado (Ícaro Rodrigues) transando com os manequins de silicone na rua; a figura do terrorista poético (que ela chama de guerrilheiro poético); a projeção de sombras das costureiras na fachada do prédio; as inversões de ponto de vista no saguão do ICIB; a cena da caçamba que considera “um dos pontos altos” e analisa do ponto de vista da crítica que traz à tona sobre “o desejo social de limpeza”. Ela ainda ressalta a “abolição da fronteira entre experiência cotidiana” e o teatro como uma qualidade do espetáculo. Entre os aspectos negativos, aponta a questão do descolamento entre texto e cena, que será tratada neste capítulo, e destaca ainda a figura do cracômano, cuja intervenção considera óbvia, longa e “artificial”. Mesmo com tantos registros de cenas, não há qualquer menção à luta das mulheres. O esquecimento seria sinal de que não fora atingida em absoluto? Seria o contrário e a falta proposital (ou até inconsciente) provocada por dificuldade de expressar o motivo de ter sido afetada? As perguntas e destaque ao depoimento se justificam pelo modo como a leitura dela sobre a manequim defeituosa trouxe à tona a possibilidade de associação, na recepção, entre cenas cuja temática envolve a exposição do corpo feminino. A articulação teria se constituído na leitura desta espectadora se a luta tivesse acontecido na galeria, mais próxima à cena da manequim?

Argumentação similar poderia talvez ser aplicada ao procedimento de passagem por cima das roupas que afeta fortemente alguns espectadores, índice do potencial da imagem da banca de liquidação para afetar a recepção, imagem que estaria presente na cena da luta se apresentada na galeria e mantida sua configuração original. Por fim, se realizada no templo do consumo e entre vitrines repletas de manequins exibindo roupas para corpos perfeitos, a exposição cruel e agressiva do corpo-carne das atrizes carregaria, virtualmente, um forte efeito de profanação do templo de consumo nos termos já analisados neste trabalho.

O deslocamento para a rua provoca uma ruptura na linha temática e no horizonte de expectativa intrínseco à própria obra, um nó na rede de interações que torna opacos os signos da cena da luta. Sonegar significação ao espectador é procedimento frequente na arte contemporânea e buscado para desestabilizar repertório e instigar a revisão crítica dos valores embutidos em toda percepção. Porém, como observa o professor de literatura que assistiu a um dos primeiros ensaios abertos, e cujo depoimento será reproduzido a seguir, há um “limite” que, se ultrapassado, resulta na pura e simples desconexão entre obra e recepção, o que parece ter acontecido, nesta cena, com alguns espectadores:

A cena da luta livre ficou esquisita (não boa nem ruim). Por que elas começam a se pegar, por que se abraçam, por que o corpo que se desnuda? Eu sou super a favor de linguagem aberta, cadeias metafóricas polissêmicas, mas tudo tem limite. Se for pela violência, está pastoso, a coreografia não convence; se for por uma homoafetividade, as atrizes não convencem na cena; se for algo pacifista, como do-conflito-vem-a-solidariedade, ficou pouco elaborado. De fato, o que eu acho que caberia mais pelo contexto geral seria indicar a dor das mulheres, física e total. Isso se apresenta erráticamente. Pareceu uma ideia solta que caberia noutra peça. Naquela cena me veio a pergunta o que desejam essas mulheres da peça, se desejam algo. **(professor de literatura da FFLCH/USP)**

Achei desnecessária e fora do contexto da história a luta no meio da rua, onde as mulheres ficam completamente nuas numa noite tão fria. Pode ser que eu não tenha feito o link com o enredo. **(mulher, profissional do PreviBank)**

Um momento que pra mim foi desnecessário, foi a luta entre as duas mulheres pelo vestido vermelho! Achei desnecessário e sem lógica! **(mulher, 36 anos, artista)**

Do ponto de vista interpretativo, sobre a obscuridade de alguns momentos, acredito que a luta entre as duas personagens femininas não tenha sido bem compreendida. **(arquiteto, 29 anos)**

Roteiro: Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento: a cena de luta das mulheres pareceu que não se encaixava naquele momento. **(mulher, 56 anos, economista)**

Entrevista gravada com o segurança Wellington: Algum momento te incomodou negativamente? Não gostei, não disse nada? Negativamente, ah, assim, que não entendi muito, foi das meninas brigando. Foi uma coisa assim acho que para rir também, na verdade não entendi, mas não me incomodou não. Nenhuma cena me incomodou. **A briga das moças você viu desde o começo, entendeu por que elas brigavam?** Então, é. Eu não entendi se tinha ligação com o lance da noivinha que era uma das prostitutas ou se era por causa dos vestidos, roupa, inveja uma da outra, eu creio que é a segunda opção, inveja, vestido, sei lá. **Mas você achou que ficou fora, assim, não tinha um sentido?** Ah, não esperava, tipo uma cena interessante, mas... Tira um pouco o foco assim, mas depois foi muito forte e voltou tudo.

Talvez a única cena que não me agradou foi a cena do ring e da briga. Eu estava absorvido pela peça até ali. Naquele ponto parece que voltei a realidade e percebi o grupo Vertigem e essa nudez que parece que virou marca registrada. Não me senti chocado por ela, tampouco ela me adicionou qualquer sentimento. **(homem, formação em filosofia)**

Creio que apenas dois momentos pontuais me passaram uma impressão sobre serem sem sentido ou desnecessário. O primeiro foi a luta das duas mulheres no meio da rua. Parece um pouco aquele sentimento do teatro contemporâneo que, se não houver nudez, ele não é suficientemente alternativo e interessante. A nudez ali era completamente descontextualizada, ao contrário daquela da personagem dos descontos, onde a ausência gradual de roupas acompanhava a desvalorização do ser. **(mulher, 19 anos, estudante de arquitetura)**

Também não consegui entender muitas sequências, como, por exemplo, a das duas trabalhadoras que começam a brigar e terminam nuas e se beijando. Não me surpreendi, não me choquei, apenas não entendi. **(36 anos, noiva de aluno do curso de Direito da UNESP de Diadema, formada em engenharia naval, trabalha como oficial de promotoria no Ministério Público)**

A cena de briga das duas mulheres que, ao serem incentivadas pelo público, se agriem, chegando a desnudarem-se. Entretanto, terminam num forte abraço e beijo, no qual é liberando de suas bocas um fio. Não entendi absolutamente nada. Não consigo nem arriscar. **(escrevente de justiça)**

Nos diálogos com os espectadores ficava claro que, dependendo da posição que ocupavam no percurso, muitos perdiam o início da cena, mas a dificuldade de leitura existia mesmo entre os que creditavam às roupas iguais a origem da disputa.

Uma das indagações na origem da pesquisa era sobre se existiria um grau aceitável de diversidade de respostas às propostas artísticas, ou seja, sobre até que ponto um mesmo procedimento poderia provocar experiências radicalmente díspares entre os receptores. É possível distinguir a forma desestabilizadora da forma opaca resultante da “incapacidade de formatação”? (DESGRANGES, 2012, p. 27).

Em todas as áreas da ciência, quando as pesquisas encontram respostas, essas são sempre provisórias ou aproximações. Problema que se agrava na presente pesquisa uma vez que o objeto de estudo está delimitado pelo conceito de concretização. Na estética da recepção tal conceito define o campo de tensão que se abre quando a obra é atualizada com evento pelo receptor – o único conceito da teoria da recepção que o linguista Paul Zumthor considera operador ao estudo da *performance*.

A palavra (performance) significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. Nesse sentido, não é falso dizer que a *performance* existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz ‘passar ao ato’ fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de ‘concretização’ (todos os grifos no texto, uso de itálico ou aspas, são do autor). (ZUMTHOR, 2007, p.50)

O interesse de Zumthor está voltado para o momento de enunciação de um texto em sua pesquisa sobre literatura e oralidade, daí considerar o conceito de concretização operacional ao estudo dos elementos implicados na enunciação da palavra num encontro presencial. Na concretização da obra teatral tais elementos se multiplicam para muito além da

palavra, em especial no Teatro da Vertigem com seus procedimentos de imbricação entre espaço real e núcleo ficcional. Diversidade que não altera a operacionalidade do conceito de concretização na delimitação do objeto de estudo, uma vez que a presente pesquisa está voltada para a interação *como performance* do espectador em seu encontro com a obra – nos termos de Zumthor como ato que implica presença corporal concreta e em tempo presente.

Evidentemente tudo o que se pode almejar em termos de concretização é uma aproximação de campo, levando-se em conta não apenas os filtros usados na elaboração da experiência, mas também o fato de que a interação não se restringe ou se cristaliza na concretização. Ao longo do tempo, diversos elementos da cultura atuam sobre o horizonte de expectativa e agem sobre a memória da concretização, podendo alterar a produção de sentido num processo contínuo no tempo. Penso, porém que, em lugar de invalidar a escolha deste campo para o estudo, tais problemas reforçam a importância da investigação. Afinal, em especial na arte efêmera do teatro – as temporadas são finitas, só o que permanece são registros de memória em diferentes suportes –, o campo de tensão pesquisado tem duração limitada no tempo e no espaço, mas toda alteração de recepção ao longo do tempo terá sua gênese no ato performativo que é objeto deste estudo.

Tal aspecto de efemeridade reforça a importância de investigações que ampliem as vozes no campo de tensão em estudo por meio da escuta do público exógeno. Em geral, o que é legitimado como recepção crítica de um espetáculo é a análise de um somatório de textos e de depoimentos circunscritos àquela parcela de espectadores integrada por críticos, jornalistas culturais, pesquisadores universitários e estudantes de teatro que, dependendo do alcance e repercussão da temporada, pode ficar restrito a um grupo que partilha repertórios e critérios de análise muito similares no que diz respeito à linguagem teatral.

A apreensão e a apreciação da obra dependem, também, da intenção do espectador a qual, por sua vez, é função das normas convencionais que regulam a relação com a obra de arte em determinada situação histórica e social; e, ao mesmo tempo, da aptidão do espectador para conformar-se a essas normas, portanto, de sua formação artística. (BOURDIEU, 2008, p. 33)

O modo como foi criado o roteiro de perguntas, assim como as tentativas de estabelecer diálogos com os espectadores de diferentes formações, tinham como objetivo alcançar o mais alto grau possível de produtividade e rigor na aproximação ao objeto de estudo, sem perder a consciência do grau de elaboração que toda narrativa carrega, da interferência do campo da cultura na experiência de interação e sem pretender alcançar domínio do objeto. Como enfatiza o crítico literário Luiz Costa Lima, na arte, diferentemente

do que ocorre nas ciências exatas, a ferramenta de análise não se legitima pela possibilidade oferecida de domínio do objeto, “mas sim pela complexidade que por ela se atinja do objeto.” (LIMA, 2002, p.27-28)

Mesmo com todos os problemas que carregam, e impõem às análises, os registros colhidos podem apresentar algum poder de resiliência às extrapolações subjetivas nas análises da recepção e às deformações da memória ao longo do tempo, e assim representar contribuição ao estudo da cena para além da presente pesquisa.

Quanto à pergunta sobre a distinção entre forma desestabilizadora e incapacidade de formatação, a resposta recairia sobre a segunda opção para a cena das mulheres, se as análises da interação ficassem restritas aos fragmentos até aqui reproduzidos. Mas seria uma conclusão equivocada por estar baseada em amostragem parcial. Na prospecção da atividade receptiva não havia qualquer indagação que remetesse diretamente à luta das mulheres, cena que, no entanto, é comentada espontaneamente pela imensa maioria dos receptores. E a diversidade e polifonia desses depoimentos propiciam múltiplas análises do campo de tensão que é objeto de estudo da pesquisa.

5.3. A CENA NA ÁGORA E A ÁGORA EM CENA

Seria um engano pensar que o diretor Antônio Araújo procede aleatoriamente e sem consciência dos riscos envolvidos ao deslocar a cena da luta da galeria para a rua. Em *e-mail* trocado com a pesquisadora e com Joca Terron no dia 13/5/2012, portanto já perto da data de estreia, ele escreveu em resposta ao desejo externado pelo autor, e reforçado pela pesquisadora, de que fosse cortada a cena da família dos super-heróis:

Gosto da cena da família dos super-heróis, mas não vou defendê-la com unhas e dentes. Se ela estiver sobrando ou só criando um ruído na estrutura, podemos cortá-la. Na minha opinião ela ocupa o lugar de uma “cena avulsa” (exatamente como a cena da briga das 2 mulheres), mas principalmente traz um elemento de humor que ajuda na composição/geometria/equilíbrio dos aspectos dramáticos/cômicos da peça.

No Novo Dicionário Aurélio o verbete “avulso” tem os seguintes significados: “arrancado à força; separado; insulado; desligado do corpo ou da coleção de que fazia parte.” O uso deste termo demonstra que o diretor tem plena consciência do lugar ocupado pela luta depois do deslocamento que ele efetuara. Por outro lado, a mensagem deixa claro também que a ele não interessaria manter algo que estaria “só (grifo meu) criando um ruído na estrutura”.

De fato, diferentemente do que ocorreu com a família de super-heróis, ninguém cogitou a eliminação da luta das mulheres antes ou depois das alterações realizadas. Talvez porque, na percepção interna, o possível ruído causado pelo deslocamento espacial seria compensado pelo impacto da radicalidade da luta corporal na rua e pelos novos elementos que surgiriam justapostos.

Numa primeira camada, a cena ganhou um evidente caráter transgressor uma vez que não apenas mobilizava o tabu da nudez – fortemente arraigado na sociedade brasileira cuja população é capaz de agredir a mulher que mostra os seios na praia – como provocava ao extremo a interdição chegando ao risco da ruptura, uma vez que, no espaço público, o desnudamento é ato proibido e passível de enquadramento na lei do atentado ao pudor. Tal aspecto transgressor é criticado algumas vezes na recepção como procedimento criado com o objetivo explícito de *épater le bourgeois* que já tivesse se tornado um maneirismo na cena contemporânea em geral e, em particular, na estética do Teatro da Vertigem.

Outro efeito provocado pelo deslocamento, e talvez o mais importante para a pesquisa e a estrutura do espetáculo, reside no modo como passou a interferir na dinâmica da ágora configurando-se como um dispositivo para propiciar a atuação do território. A cada noite, invariavelmente, a luta das mulheres alterava o comportamento de quem cruzava por ela tornando ainda mais permeável a fronteira entre o real e o ficcional no dispositivo cênico. Ali, naquela esquina onde a cena acontecia, havia sempre espectadores casuais, motoristas e passageiros de ônibus, carros e motocicletas que passavam pelo cruzamento em diferentes velocidades, apenas curiosos ou vivamente interessados, e, neste último caso, às vezes simplesmente parando no meio da rua até o fim da cena. Havia também moradores ou trabalhadores do bairro, em especial seguranças e lixeiros, que chegavam e ocupavam lugares estratégicos minutos antes da passagem do cortejo. Vale lembrar que naquele entroncamento das ruas Ribeiro Lima, Correia de Melo e da Graça estava presente, a cada noite, o segurança Bigode, a quem já fizemos alusão no relato da primeira experiência de deriva no bairro. Ele, de vez em quando, tinha seus próprios ‘convidados’. Alguns acompanhavam o cortejo até o fim, outros preferiam ficar por ali compartilhando comentários (e fotos) após a passagem da encenação. Toda essa movimentação não apenas entrava no campo de observação dos espectadores pagantes como também tinha potencial para afetá-los – o que, sem dúvida, era um dos objetivos do diretor ao deslocar a cena do espaço privado e protegido do *shopping* para o espaço aberto e público da cidade, despertar a ágora e deixar que ela assumisse o protagonismo da cena:

Para citar algumas cenas que mais me chamaram a atenção, lembro de imediato da cena da luta entre as duas mulheres que estão vestidas da mesma maneira. Além de trazer à tona uma discussão muito pertinente, foi nessa cena em que pra mim, a movimentação cotidiana da cidade, começou a se fundir de modo ainda mais forte com a apresentação teatral. E de maneira muito curiosa. Numa visão surreal, aquelas duas mulheres nuas se esbofeteando em plena esquina. De repente um ônibus passa bem no local da cena, e a briga logo ganha a atenção de todos os passageiros do ônibus, que olham para aquilo tudo muito curiosos e surpresos. Ali, me pareceu que tudo poderia acontecer. Acho isso extremamente instigante, novo, e vivo demais. Maravilhoso. Em seguida, aquele desfile de moda, também numa outra esquina surreal. E com direito a táxis e carros de polícia completando o cenário da passarela. Essa fusão do movimento da cidade com a peça me atrai bastante. Tudo o que é discutido na peça está ali, presente, vivo, pulsando. Está nos atores, na plateia, nos prédios, nas pessoas que passam, nas costureiras que estão trabalhando e que a gente nem vê. Pra mim, a consciência dessa pulsação deixou tudo ainda mais forte e intenso. **(professor de recursos humanos e estudante de teatro; idade não informada)**

O desfile de modas que o espectador acima cita como se fosse apresentado no cruzamento seguinte é, na verdade, no anterior. O equívoco de memória merece ser examinado porque se dá num depoimento que aponta a briga das mulheres como marco da fusão entre cidade e ficção ou da percepção dele sobre essa relação. Na sua narrativa, a “fusão com o movimento da cidade” parece somente ter afetado sua percepção de maneira contundente na cena de luta. Ao que tudo indica só então a presença de elementos como carros de polícia e táxis, que vira no desfile, ganhou evidência e produziu sentido – daí ele altera a ordem das cenas, primeiro a luta, depois o desfile, reorganizando o traçado do espetáculo de acordo com tal percepção. Vale lembrar que todo o trajeto até o momento do desfile se dá por ruas desertas em uma ágora esvaziada; apenas no cruzamento da rua José Paulino com a Ribeiro Lima, onde está a passarela, o espectador passa a ver o trânsito de veículos. Depois disso, o cortejo segue por outro curto trecho de rua até o cruzamento onde se dá a luta, movimentado não apenas pela passagem de carros, mas de pessoas atraídas pela cena. Só então a imbricação entre ficção e cidade ou entre temáticas abordadas e o território de atuação ficou evidente – “tudo o que é discutido na peça está ali, presente, vivo, pulsando” – advindo-lhe a “consciência dessa pulsação” que, por sua vez, atua sobre a experiência de recepção, como ele observa, “deixando tudo mais forte e intenso”. Assim, não por acaso ele desloca a cena das mulheres para o território do desfile onde, para ele, a ágora começa a organizar a produção de sentido, deixando de ser fantasmagórica. A interferência da cena sobre a ágora ou o inverso, o modo como a cena torna visível a ágora pode ser observada em outros depoimentos. No que se segue, destaca-se o desvelamento do olhar sobre a alteridade:

Alguns momentos e imagens que me marcaram mais fortemente no espetáculo: O cara em pé, grudado na janela, vibrando e gritando de entusiasmo, dentro do ônibus em que estava, quando este passou, diminuindo a velocidade, pela cena das duas

mulheres, brigando na esquina. Um grupo de rapazes que, nesta mesma cena, surgiu, de repente de uma esquina, atravessou a rua e ficou parado na calçada em que eu estava, observando de longe a cena, o movimento geral e as pessoas ali reunidas. Seu tipo físico, sua atitude corporal, suas expressões revelavam nitidamente que não eram do espetáculo, eram gente dali. Sem fazer absolutamente nada, só parados ali, observando, sua presença era muito mais concreta e muito mais real do que as figuras de usuários de crack (pouco convincentes, com exceção do Beto), representadas pelos atores. Tive certo receio neste momento e caminhei para mais perto da cena e da esquina, onde havia mais gente, puxando para ir comigo o V. que não havia percebido a presença deste grupo. Terminada a cena, este grupo dirigiu-se para um lado (a parte mais deserta da rua e do bairro) e o espetáculo e o público seguiu para outro. Fiquei pensando na possibilidade (divertida) de que pudesse ser um grupo de pessoas que vivem por ali e que, conhecendo já a estrutura do espetáculo, passasse por, ali sempre no mesmo horário, só pra ver as “meninas peladas”. **(diretor, ator e gestor cultural)**

A possibilidade aventada muito provavelmente corresponde à realidade uma vez que os homens aos quais ele se refere deviam ser os vigilantes noturnos que, a exemplo de Bigode, trabalhavam no bairro, e frequentemente postavam-se na esquina para ver a cena. Registre-se que eles, como a dupla de lixeiros que muitas vezes estacionava o caminhão na rua Ribeiro Lima resistiram a dar depoimento. Ainda assim, nas tentativas de diálogos, sempre furtivos, pareciam escolher palavras tais como “respeito, trabalho, determinação, desafio” para se referir às duas atrizes. Todos pareciam tentar ao máximo demonstrar deferência às atrizes que tratavam de trabalhadoras – provavelmente um modo de compensar ou justificar o que, em grande parte, era mesmo pura atração pela nudez feminina. Talvez seja essa uma visão filtrada pelo olhar feminino da pesquisadora. O mais provável é a junção de percepções contraditórias. Se por um lado o desnudamento evidentemente os atraía, por outro faziam questão de demonstrar que reconheciam o investimento físico e emocional das atrizes em especial e do grupo todo – cujo longo período de ensaios no bairro a maioria deles acompanhou.

É possível detectar em outros depoimentos delimitação similar entre *nós, os que sabemos, e eles, os passantes ou penetras, aqueles que ignoram*, mais frequentemente expressa pela parcela de público endógeno, mas não apenas. Na atividade receptiva, *eles* podem ser transformados em signos e como tal serem lidos. Os espectadores, convidados ou pagantes, quase sempre expressavam curiosidade sobre a leitura *deles* e, assim, muitas vezes revelavam aspectos do seu olhar sobre a alteridade:

Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento? A cena da luta entre as meninas é sempre propiciadora de momentos externos muito interessantes. No primeiro dia um carro com 5 meninos parou e desceu para ver a luta das duas. Fico imaginando a fenda na percepção de realidade desses caras que, mesmo só interessados na nudez, com certeza se perguntaram depois o que fazia um

ringue no meio do cruzamento... **(estudante de artes plásticas e de teatro, viu duas vezes)**

A luta de boxe com as duas mulheres nuas era uma verdadeira intervenção, deixando perplexos os motoristas desavisados que passavam pelo local. **(designer gráfico, pós-graduação em gestão empresarial e ator)**

Na cena da briga entre mulheres no ringue, vestidas de vermelho, me vi testemunhando uma mistura de sonho – cena enquadrada pelas fitas vermelhas – e realidade – carros, ônibus e transeuntes passando, perplexos e desentendidos. **(psicanalista, 51 anos)**

Gostei muito de ver o motorista do caminhão de lixo parar para ver as mulheres nuas e pensava sobre o que eles pensavam a respeito... **(nutricionista, 51 anos, com pós-doutorado em epidemiologia pela USP, atuante na Saúde Pública)**

Note-se que expressões como “só interessados na nudez”, “perplexos”, “desentendidos” são projeções que não necessariamente correspondem à realidade, como parece perceber a espectadora do seguinte depoimento:

O olhar das pessoas que passavam sobre as cenas que aconteciam na rua também foi algo que me chamava atenção. Não era um olhar de tanto estranhamento ou nem sempre de tanta curiosidade. Talvez por vivenciarem o mesmo ambiente, já sabiam que a peça estava acontecendo lá e passavam com muita naturalidade, mas não com indiferença. Muito intrigante. **(atriz, 24 anos, formada em artes do corpo na PUC-SP)**

De acordo com o filósofo Jacques Rancière não existe um lugar cultural privilegiado do ponto de vista da interação com a obra de arte, só pontos de partida diferentes. Argumento que a pesquisa de campo busca investigar e talvez possa ter detectado pelo seu avesso, ou seja, pela possibilidade de convergência de interação vinda de espectadores de formação e ambiente culturais muito distintos entre si, como no caso do segurança Wellington (“tipo uma cena interessante, mas... Tira um pouco o foco”) e do professor de literatura da USP (“Pareceu uma ideia solta que caberia noutra peça”), que tiveram percepções similares sobre a briga das mulheres, para ambos um momento de interrupção na fruição. A diferença entre eles no que diz respeito à interação com a cena parece ser mais de expressão do que de percepção.

Ainda sobre a cena das mulheres, em alguns depoimentos é possível notar articulações diversas com as demais linhas temáticas na atividade interativa:

A briga das duas atrizes no cruzamento também é bom. Há uma certa excitabilidade que nos instiga a continuar assistindo, a participar, é o privado e o público na mesma cena. Gladiadoras! O oco do consumo, o avesso. Não só do consumo, mas como das relações. Atualmente é essa a vontade ou o pensamento de alguns. **(jornalista, repórter)**

Uma coisa que distraiu a atenção, mas você não se incomodou naquele momento?

Todos os momentos em que se cruzavam pessoas “da rua”, mendigos carregando sacos de lixo, cruzando o espetáculo como que no contra fluxo, estranhando um pouco a semelhança-diferença entre eles e os atores, bolivianos que se juntaram ao cortejo um pouco ao acaso, lixeiros que no caminhão de lixo observaram com surpresa as duas nuas lutando na rua. **(filósofo, professor, tradutor, ensaísta)**

Adorei as meninas brigando pelas roupas, que ringue! Nossa, é assim mesmo já vi gente brigar por uma saia que supostamente uma teria visto primeiro que a outra. Quando elas começaram eu pensei, bom uma hora vão parar, que nada elas se rasgam, lutam, chegam ao ponto de se engolirem, quando ficam nuas uma diante da outra e todos nós ali. Foi de arrepiar por tão bela e perfeita representação, me deu vontade de separar a briga, é tão viva a cena que até falei: – Não acredito no que estou vendo, elas vão se engolir vivas, e foi mesmo, pena que ninguém me ouviu, porque daí fica o registro não só do desejo, mas sim da fome, e que fome! Fome de reconhecimento, de sobrevivência, de lugar na vida que pode estar empacotada no viés do consumo. **(Professora, psicopedagoga, 56 anos)**

Outro fato marcante foi a cena das mulheres com roupas iguais que se digladiaram numa espécie de ringue rasgando uma a roupa da outra a ponto de ficarem nuas e depois de se beijarem. No início por estarem com roupas iguais é gerado um ambiente de rivalidade e competição promovido pelo nosso sistema capitalista, mas quando uma é desnudada pela outra se veem na condição de seres humanos iguais como no início, mas de forma positiva. Acredito que a proposta dessa cena era trazer o entendimento que o outro não representa uma ameaça porque retirando os produtos das relações sociais que muitas vezes provocam desigualdades ou confrontos, que no caso era significado pela roupa, somos dotados da mesma essência. **(homem, graduação em ciências sociais)**

Bom para falar a verdade os momentos que não gostei, foram quando as consumidoras ficaram nuas durante a briga, é arte e tudo, sei que a nudez faz parte do nosso dia a dia e tal, mas achei algo desnecessário, acredito que esse foi o único momento que não gostei. **(amiga de aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

A cena que mais me surpreendeu foi quando 2 mulheres ficaram nuas, em meio a vias públicas, porque estavam brigando pelos vestidos que eram iguais, só não entendi, o que a peça quis dizer quando as duas se beijaram. E os comentários entre os colegas sobre a peça no geral, o que mais marcou foi o fato das mulheres nuas. **(mulher, 37 anos, estudante de Direito da UNIESP, Diadema)**

Nos dois últimos depoimentos é importante registrar que entre os alunos do curso de Direito havia muitos adeptos das religiões neopentecostais, os chamados evangélicos, cuja interpretação da doutrina cristã é ainda mais conservadora do que a da igreja católica no que diz respeito ao desnudamento corporal, o que deve ter contribuído para intensificar o impacto da cena. Tal questão fica bem evidente no depoimento abaixo, assim como o efeito desestabilizador, e talvez alterador, sobre o repertório cultural da jovem espectadora:

Um aspecto que surpreendeu a mim e eu acho que o restante da plateia é de como havia pessoas nuas. E o que realmente me surpreendeu acima disso foi a nossa perplexidade por vermos corpos nus. Foi engraçado a cara da plateia. Como assim, nós achamos estranho, uma coisa tão comum, que é o nosso corpo. É normal nós vermos mulheres brigando, um ato tão selvagem, a briga, mas ver corpos nus é tão estranho. Nós censuramos a imagem do nosso corpo, pois apesar de termos, cada um, um corpo único, com algumas diferenças, quando vamos comparar tudo é corpo. Como censuramos nossa imagem? Como apodemos achar obsceno o nosso

corpo? Caramba que coisa estranha, como somos estranhos... rrsrrs **(20 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

É possível imaginar que a visão do desnudamento como ato obsceno tenha sido tema de discussão entre os alunos que foram juntos ao espetáculo, parte deles evangélicos, e que isso tenha gerado o questionamento do fato de o corpo nu chocar mais do que a agressão física. Ter sido recomendado por um professor por quem eles nutriam muito respeito provavelmente já atuara sobre o horizonte de expectativa deles e os levava a buscar justificativas para a cena que, sem tal mediação, possivelmente teria provocado intensa reprovação. Já a observação sobre ser “comum ver mulheres brigando” é um dado significativo e pode estar associado ao fato de que todos estudam e habitam em áreas periféricas da metrópole, regiões com altos índices de violência.

Como já dito, a cena da luta é objeto de atenção de vários depoimentos e mobiliza, negativa ou positivamente, diferentes elementos do repertório cultural do público:

Como espectadora a cena de rua onde as duas mulheres lutam pelo consumismo até ficarem nuas, me incomodou, já assisti cenas de nu total encenadas dentro do teatro, na rua me incomodou de tal maneira que eu me perdi do desenrolar da peça, acho que naquele momento, mesmo sabendo que as atrizes estavam acostumadas e preparadas, o meu olhar de mãe de duas filhas me pegou e eu fiquei incomodada com a exposição que atrizes estavam vivenciando, a briga foi genial, porém a nudez total naquele lugar me deixou preocupada, com a imagem e a segurança das atrizes. **(mulher, coach odontológico)**

Um momento impressionante no que diz respeito à ousadia do trabalho do Teatro da Vertigem, para mim, foi o das mulheres lutando no “ringue”, em meio a um cruzamento relativamente movimentado, despertando não só nosso espanto (da plateia) quando tiraram a roupa, como também das pessoas nos ônibus, na rua, etc. É preciso bastante coragem e entrega para “se despir” por completo no meio da cidade. **(arquiteta e urbanista, 25 anos)**

Fiquei um pouco chocado com a luta das moças. Precisavam ficar nuas? Mas isso é porque sou jurássico... **(Desembargador com alto cargo no Tribunal Superior de Justiça de São Paulo)**

Outro ponto que vale ser lembrado é a hora do ringue, entre as mulheres. É uma luta, entre a loira e a morena. É o ódio, a agressividade, a competição. Estimulados pelos outros personagens, que instigam e se atraem por isso. É ali colocado o desejo de ter o do outro, que no fim torna-se o desejo do outro. Elas ficam peladas, e então elas se beijam. E foi interesse o impacto de realidade que aconteceu nesse momento quando, ao final da cena, uma das mulheres atravessa a rua, pelada e um carro “comum” a espera atravessar. **(mulher, estudante de psicologia, 22 anos)**

Ainda durante o período da pesquisa em campo, antes mesmo de os depoimentos começarem a ser analisados, chamou atenção a frequência com que a luta recebia a crítica negativa de procedimento criado com o objetivo de alimentar o fetiche masculino, observação

mais comentada oralmente com a pesquisadora, do que expressa com clareza nos depoimentos à pesquisa. A espectadora abaixo é exceção:

Fiquei me questionando em diversos momentos sobre o uso e o abuso do corpo feminino. Compreendo o contexto, mas não entendo a exploração deste fetiche. A luta das funcionárias de uma loja na rua, recurso bastante eficiente para exploração da nudez e do fetiche masculino – duas mulheres se beijando. **(mestranda em filosofia, professora estadual, 34 anos)**

Tal questão foi relatada ao diretor que, em reação, decidiu ampliar o tempo da nudez. Em vez de a cena acabar no momento em que a luz da noiva, a projeção sobre seu corpo, se acendia na marquise – quando a atenção se voltava para ela, as duas atrizes dobravam as esquina e vestiam suas roupas colocadas na soleira de uma loja fechada – elas deveriam caminhar, ainda nuas, vagarosamente entre os carros antes de sair de cena totalmente. Não pude compreender o objetivo da alteração imediatamente e me pareceu uma provocação do diretor ao relato sobre o incômodo causado na recepção. Porém o depoimento de um arquiteto, colhido na primeira noite em que a nova configuração foi apresentada, serviu para esclarecer o objetivo:

A memória do meretrício do bairro, representado pela briga das duas mulheres, e citada pela “noiva perdida”, merecia continuidade. **(arquiteto e urbanista, professor pesquisador da FAUUSP durante 40 anos)**

Paradigma tanto para procedimentos de criação quanto para a diversidade de interações no campo da recepção, a cena da luta das mulheres demonstra a ampla possibilidade de equívoco embutida em toda tentativa de riscar em definitivo a fronteira entre a forma desestabilizadora em sua estranheza e a forma incapaz de significar por inacabamento e total opacidade. Quanto à indagação, na origem da pesquisa, sobre o grau aceitável de diversidade de leituras, a análise da interação no campo de tensão aberto pela cena das mulheres parece demonstrar que, sim, um mesmo procedimento pode provocar experiências radicalmente díspares entre os receptores: enquanto desconecta alguns do objeto artístico, em outros provoca o oposto, intensifica o estado de recepção e amplia o potencial de mediação simbólica exercida pelo espetáculo sobre a experiência de estar na cidade. A cena parece também ter força para propiciar articulações diversas e mobilizar o olhar crítico do espectador, até mesmo quando percebida como aresta, como detectado no seguinte fragmento:

Outro momento de forte impacto foi a cena em que duas mulheres percebem ter o mesmo vestido e se atacam até ficarem completamente nuas. Eu acredito que o grupo verticalizou esta proposta do nu, colocando em voga e na rua toda a ideia de risco, do ator em risco, dos pedestres em risco, dos motoristas que mal sabiam onde

passavam em meio à ação. Acredito que a coragem das atrizes posta nas ruas reverberou outras atitudes sobre qual o lugar para arriscar-se, onde saímos do nosso local de conforto para avançar na cidade, no outro. As possibilidades que esta cena explorou, atingiram em possíveis lugares da moral e sobre quais coisas são aceitáveis ou não, e como podemos dar um salto nestes locais de fácil acesso para, verdadeiramente, haver o risco. Maravilhoso! Pena que esta cena não parecia haver uma construção de condução para ela, parecia estar desconectada de outros instantes. **(diretor teatral e professor da UFSJ)**

Tomo mais um depoimento cuja importância reside no modo como a cena mobiliza na espectadora a vivência de ocupação da ágora:

A parte mais interessante para mim foi o momento do cruzamento, no qual foi montada a passarela de desfile e o ringue. Ao final da peça, conversamos sobre o momento mais impactante, para a B. foram as cenas finais no teatro, para mim foi o cruzamento, por uma série de motivos, foi o clímax. Primeiro que fechar um cruzamento (ainda que de noite, ainda que no Bom Retiro), é sempre um momento tenso. Relaciono isso a manifestações que já participei na vida. Fechar o cruzamento da Paulista com Brigadeiro Luiz Antônio, por exemplo, traz muita adrenalina ao sangue, é um momento de euforia, momento de poder, abala o cotidiano, suspende as relações de normalidade. Isso é muito bom. Nunca tinha experimentado essa sensação numa peça de teatro, com muitas coisas acontecendo ao meu redor de maneira caótica, luz, imagens, sons, carros, etc. Foi intenso. Além disso, é um momento que as pessoas de fora (ou seja, que não são atores, espectadores nem contrarregas) participam da peça ativamente, sobretudo se levarmos em conta que há uma cena de nudez e muito som. Naquele dia, havia um caminhão de lixo ou de limpeza urbana estacionado na esquina. A reação dos três garis que estavam observando de perto o ringue foi para mim um dos pontos altos daquele momento; são pessoas *estranhas* (**grifo dela**) àquele momento, mas totalmente conectadas com a peça, afinal são responsáveis pela limpeza dessa cidade, trabalham à noite, no centro e nas ruas. Houve uma complementaridade incrível e que acrescentou muito ao espetáculo. Fora que é imprevisível, a cada dia deve ser um evento diferente. Você deve saber bem disso, já que viu a peça diversas vezes. **(mulher jovem, formada em ciências sociais)**

É interessante o modo como ela conecta sua experiência de recepção com a de participação em manifestações públicas que, vale ressaltar, naquela época não tinham grande amplitude ou repercussão. Ao contrário, ficavam circunscritas a determinados grupos que militavam isoladamente, como cidadãos organizados em torno do movimento de luta por moradia ou estudantes reivindicando passe livre no transporte público. Durante o processo de criação, e também na duração de toda a temporada nada parecia anunciar em um horizonte próximo a tomada quase diária das ruas por milhares de manifestantes como iria ocorrer nos meses de junho e julho de 2013, apenas dois meses após o fim da temporada. O dado é importante se levarmos em conta que durante todo o processo de criação o grupo molda materiais tendo como horizonte de expectativa uma ágora desmobilizada. Em outras palavras, uma sociedade organizada em torno de interesses de grupos privados e isolados, o que é diferente de ocupação do espaço público por muitos em torno de interesses comuns. Por outro

lado, no final do ano de 2014, quase dois anos após o fim da temporada, é possível detectar um gradual movimento de ocupação da cidade inexistente à época do processo de criação. O crescimento da circulação de bicicletas – forçando o poder público a criar ciclovias – e a multiplicação das faixas exclusivas para ônibus são sinais de mudança de comportamento emitidos na metrópole paulistana, tradicionalmente tomada por automóveis reificados na cultura privatizante que predominou nas últimas décadas. Talvez não seja por acaso, e sim um dado do repertório cultural, que a proposta de ocupação da cidade intrínseca à cena das mulheres tenha sido destacada pela espectadora militante que designa como qualidade – para ela “um dos pontos altos” do espetáculo – a sua percepção de que os garis, trabalhadores vivos na urbe fantasmagórica, aparentemente *estranhos* ao espetáculo, estavam plenamente conectados à proposição artística.

5.4. O TEXTO DA CIDADE COMO ESCRITA CÊNICA

Modalidades artísticas como instalações, intervenções urbanas e *site specific* são proposições que, guardadas as diferenças, têm em comum o objetivo de atuar sobre o corpo vivo dos participantes. Criações cuja produção de sentido requer necessariamente a articulação entre os procedimentos criativos e materiais empregados e o espaço de sua exibição, estes últimos escolhidos em função de aspectos impregnados na arquitetura como memória coletiva, inserção social e uso cotidiano. Convidar o espectador a experimentar sensorialmente e em tempo real um território de uso funcional provisoriamente alterado pela arte com o objetivo de quebrar na atividade receptiva a percepção domesticada pelo hábito é um dos paradigmas de muitas propostas filiadas às chamadas *performances arts*, que ganham projeção, visibilidade e legitimidade na cultura ocidental a partir da década de 1960 e borram com seus procedimentos históricas compartimentações entre as diversas áreas artísticas: teatro, artes visuais, cinema, dança e música. Muitos artistas que investem na efemeridade de materiais e procedimentos teorizam sobre tais práticas associando-as à resistência à mercantilização, à possibilidade de escapar da lógica da aquisição privada e decorativa das obras, de fissurar a concepção de arte como produto cultural.

Como artista e pesquisador, o diretor do Teatro da Vertigem Antônio Araújo assume sua filiação ao campo artístico da teatralidades reconfiguradas nesse movimento de hibridização de linguagens da arte contemporânea. Em um artigo de sua autoria sobre a

performance art publicado no número 8 da *Revista Sala Preta*, editada pelo programa de pós-graduação em artes cênicas da ECA-USP, onde atua como professor, ele afirma:

A encenação contemporânea vem estabelecendo uma forte relação com a *performance*, sendo contaminada e reconfigurada por ela. Relação de desconfiança, muitas vezes até antípoda, em alguns casos, mas também legítima e complementar. (ARAÚJO, 2008, p.253)

No mesmo artigo, Araújo circunscreve o conceito de *performance* à designação de obras artísticas que investem no ato presencial, não representacional e não narrativo, e valorizam a ação compartilhada entre criadores e espectadores assim como o depoimento autobiográfico. A *performance* propõe “o corpo em risco, colocado em situação-limite, que não representa mais personagens, mas utiliza sua autobiografia como material cênico” (ARAÚJO 2008 p.53). Não é proposta da pesquisa analisar da interferência dos estudos da *performance* no teatro contemporâneo, porém importa detectar, na prática artística do diretor, o modo como o diálogo entre os procedimentos da *performance*, conforme definida por ele, e uma teatralidade narrativa e representacional é buscada e se estabelece ao longo da trajetória. A questão é relevante à análise da percepção – captada na atividade receptiva – de que há uma espécie de descolamento entre as palavras e os outros elementos constitutivos do dispositivo cênico, como se pode detectar no seguinte fragmento:

Por algum motivo que não sei bem explicar, a dramaturgia toda do espetáculo não me toca. As palavras, quando saem da boca dos atores, enfraquecem a cena, que parece já construída sem precisar de muitos argumentos. Acho que quando o texto é dado, tudo se enfraquece em volta. A faxineira, não sei o nome da atriz, consegue ser maravilhosa, sem parecer precisar daquelas palavras. Fiquei mais atenta às imagens construídas pelos atores do que pelas “mensagens” passadas pelo texto. Talvez eu precisasse ver novamente, mas creio que as histórias daqueles personagens, em termos dramáticos, poderia ir bem mais fundo, de forma a tocar o público também pela fala. (**atriz e jornalista**)

Registre-se no excerto acima uma tendência a tratar como dramaturgia o texto falado, algo que se repete na escuta da recepção. Porém, para tratar dessa questão, tomo dois depoimentos que serão reproduzidos na íntegra, porque neles aparece de modo acentuado essa percepção de descolamento. O primeiro, enviado no dia 13/9/2012, é de uma professora e pesquisadora de artes cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), abordada na investigação ao fim da apresentação do espetáculo no início do mês de setembro. O segundo é de um de seus orientandos, um criador do campo da *performance*, depoimento enviado espontaneamente pela mesma pesquisadora no dia 3/10/2012, com o seguinte recado:

Tenho um orientando que dirige um grupo vinculado à minha pesquisa na universidade. Ele foi ver o Bom Retiro nesse final de semana e escreveu um email para o grupo convocando todos a ir. Pedi a ele permissão para enviar a você o trecho do email em que ele fala sobre o espetáculo. Foi escrito espontânea e pessoalmente e é um texto emocionado. Retirei apenas os trechos em que ele se dirige mais pessoalmente às pessoas do grupo.¹¹²

Segue o depoimento da pesquisadora sem cortes e mantidos os parágrafos:

Oi, Beth

Vou escrever muito livremente, tá?, tentando contar o que se passou comigo.

Acho que nunca tinha tido uma experiência como essa: rejeitei e me envolvi com o espetáculo alternadamente e às vezes simultaneamente. Essa dicotômica relação com a cena me acompanhou desde o início. No começo, suave. No final, em extremos.

Do começo.

No shopping.

Gostava das cenas com imagens fantasiosas (noiva, manequim quebrada). Me interessava pelos personagens e pelas cenas cotidianas (faxineira, crack, costureiras, locutora) mas logo me cansava deles. Os textos pareciam legendas explicativas. Gostava muito do que o iluminador fazia com o lugar (os quadrinhos que emolduram a noiva, os tetos, a luz de mão).

Gostei da entrada (a mulher no banquinho, os homens descarregando, a porta de metal meio aberta). E gostei da saída, muito, dos caras consertando manequins e outras imagens que me deram a sensação de entrar no avesso das vitrines.

O efeito da luz que se apaga sobre o muro do viciado, como um eclipse, foi deslumbrante – não só porque me surpreendeu como porque o efeito se desvelava diante dos nossos olhos (e era incrível ver essa maquinaria tão artesanal e tão delicada).

Rua.

Fiquei muito impressionada com a técnica. Me surpreendia a cada momento com tantos detalhes. Era um misto de fascínio e aflição ver tanto esforço, tanta orquestração para uma rápida passagem. A luz era um show, vontade de aplaudir ideias e execução. Ao mesmo tempo ali ficou clara pra mim a rejeição pelas cenas que estavam em foco. Achava tudo ingênuo, superficial. Comecei a me perguntar se haveria algum jeito de falar de consumo e de lixo de uma forma interessante, nova, ou se o tema não apresenta saídas. Desejei ter um fone de ouvido, com música justaposta às imagens, para saber o que elas me diriam, porque o texto parecia reduzi-las.

Passei a evitar as cenas em foco e a procurar a periferia. Tentei seguir a mulher da mini-tv (figura instigante), foquei nos técnicos e naquilo que ficava para trás quando a gente caminhava. A mulher das sacolas indo embora sozinha pela rua era pra mim mais interessante do que quando estava em foco.

O confronto com o movimento real da cidade era atraente. Os personagens da rua. O espetáculo passava sem interagir com eles, estabelecendo duas realidades sobrepostas. Qual a nossa possibilidade de dialogar com a cidade? Os ônibus passando sobre o chão de tapetes, sem pedir licença, porque a vida não para mesmo e os artistas são lanterninhas que tentam iluminar o céu, pobres de nós – era um dos pensamentos que me vinham.

Prédio abandonado.

Sentamos nas escadas e olhamos a atriz, de costas para a rua. Os folhetos, que pareciam reais, históricos, no chão. A atriz me dava informações que não me interessavam ou que eu não compreendia. Comecei a achar que a pesquisa temática era um fardo dramatúrgico porque eles tentavam fazer a gente saber o que eles sabiam – e simplesmente não era possível. E não era teatral. Me lembrei da

¹¹² Sou grata a ambos pela generosidade, em especial à professora pelo envio espontâneo do depoimento de seu orientando.

Talidomida do Brasil, senti saudades do Diabo, da poesia devastadora de Apocalipse. Que desgraça é ter uma obra-prima na memória e muito mais para o autor dela – me peguei pensando. Pensei também que os atores eram tão jovens e senti tristeza por nossos grupos serem tão fugazes. Ou seria porque a surpresa acabou e o processo inventado se estabeleceu como método? Pensei nisso.

A atriz foi para a rua e na frente dela passou um judeu velho a passos apressados. Que bonito. Queria que ele entrasse ali e dissesse alguma coisa. O espetáculo era sobre eles, mas nenhum deles, citados no programa, se materializava ali. Eu queria saber algo sobre eles, vê-los interagindo, recriados pelo teatro.

Plateia.

Entramos no teatro, no cinema, no templo.... eu não sabia bem o que era aquilo, o que havia sido. E ali foi o maior impacto de todo o trajeto. Ruínas, resquícios, passado... destruição total.

Ali se potencializou ao extremo a dicotomia, porque enquanto eu tentava tocar a embriaguez daquele impacto, as cenas me puxavam o tapete, com sua obviedade. Era um programa de auditório em Machu Picchu. A dancinha do crack me fez bufar e me encolher na cadeira. Me senti esquizofrênica.

Fomos para o palco. Uma delícia pisar naquelas tábuas, olhar as coxias, ver a plateia-ruína de cima. O texto das costureiras – manutenção do incômodo.

Sáímos. A imagem da caçamba, com a manequim que vai perdendo o valor, não chegava a ser uma surpresa. Mas colocada ali, tão exposta, tão viva e morta, a imagem me alcançou. E eu estava novamente embriagada quando a manequim cotó começou de novo a falar, cortando a minha viagem.

No final, os agradecimentos em meio aos carros, novamente a justaposição obra/cidade.

O que de mais vivo ficou em mim foi a montagem cenográfica da caminhada pela rua, a ruína do prédio abandonado e a mensagem do progressivo descarte do consumo.

Beijo, bons ventos à sua pesquisa.

Mesmo que muitos fragmentos já tenham sido utilizados ao longo deste trabalho, segue na íntegra a mensagem do performer-orientando de pós-graduação em artes cênicas na UNIRIO com indicação dos cortes feitos pela professora que o enviou. Importante atentar para o contraponto entre os estados de recepção – a julgar pelo relato o envolvimento dele é muito mais intenso – que não impede pontos de convergência:

A peça em si poderia não ser grande coisa se não fosse, de fato, um espetáculo grandioso. Caminhando pelas ruas do Bom Retiro, em plena noite de domingo, em muitos espaços desertos, algumas vezes tive medo. Para quem não sabe, o Bom Retiro poderia ser comparado com algumas partes do centro do rio, com comércios específicos de roupa ou então a parte industrial do Rio Comprido... Lugares que a noite, não são bacanas. A peça acontece ali, bem próximo à cracolândia em um bairro que mais se parece, algumas vezes e na maior parte do nosso trajeto, com uma cidade fantasma. Não há seguranças e nem avisos sobre cuidados. Três pessoas, as mesmas que recolhem os ingressos, funcionam como agentes do grupo que assiste ao trabalho, solicitando aos carros que parem quando as cenas acontecem no meio da rua, em cruzamentos ou esquinas. São eles também que verificam, pude perceber, se alguém mais velho do público está cansado, ficando para trás ou coisa do tipo. No mais, são invisíveis. Estamos então, enquanto público, imersos em um cenário que até agora não consigo classificar como apenas uma coisa. São muitas sensações. Ora usam a cidade como cenário, ora se apropriam dela como suporte de uma cena, outro momento parece a cidade uma cidade cenográfica perfeita e me sinto dentro dos muitos simuladores que já fui na Disney....ilusão, apropriação e pesquisa. Coisa bonita de se ver. Coisa criada a partir de muita observação e exercícios cartográficos.

O espetáculo começa dentro de uma galeria/ mini shopping center e, a partir disso, a narrativa toda se desenrola. O Bom retiro é um bairro de produção têxtil, conhecido por suas lojas de roupas e acessórios. Eles construíram as personagens a partir das vivências dentro deste espaço e contexto. Temos então a faxineira sonhadora e assustada com os fantasmas que circulam o shopping a noite, a mulher enlouquecida em busca de um vestido vermelho, as costureiras peruanas massacradas pelo regime de trabalho escravo como costureiras, uma noiva em busca do passado do bairro e sua fama por belos vestidos de casamento, o domínio dos coreanos nos artigos de moda importados, os imigrantes judeus - que estão por toda São Paulo, seguranças, catadores de lixo, manequins, agentes sanitários, cracudos e por aí vai. Aqui neste email, a história deles é o que menos importa. A execução dos atores varia muito e eu ressaltaria dois grandes bons trabalhos: Roberto Audio como o grande e poético cracudo que nos acompanha em grande parte da peça e sua linda metáfora da pedra do craque - (ele carrega uma pedra durante o espetáculo todo. Personifica a pedra e transfere para ela todos os transtornos que um viciado pode ter a partir da droga). Um belo trabalho de ator, de interpretação, de mergulho em um personagem... gestos, trejeitos, maneirismos... está tudo ali. Depois dele, Laetitia Augustin-Vivier, que faz a guia e também nos acompanha boa parte do trajeto, desenvolve linda e silenciosa dramaturgia. Mais do que interpretar uma personagem, ela carrega o peso de todo o bairro em suas costas. Com seu pequeno radinho, sua saia lápis e sobranceiras grossas e coque, Laetitia me fez algumas vezes chorar. Durante duas horas ela não dá uma palavra, não abre a boca para dizer nada... só nos guia, em silêncio, com a sua pequena lanterninha, pequenos gestos e uma sutileza, MAIS UMA SUTILEZA no olhar...emocionante. Outros atores têm boas execuções e tal, mas este email não se trata disso. Outra coisa que tb este email não trata é da história que, em alguns momentos, fica bem chata e com péssima dramaturgia textual. Aliás, boa parte do texto que é dito é bem ruim e, quando poético, pior ainda. Ver este espetáculo só confirmou o meu medo de interagir, de fato, com um dramaturgo que não esteja integralmente inserido dentro do processo, todos os dias na sala de ensaio. Algumas palavras não cabiam e, muitas delas, não precisavam mesmo estarem ali. (...)

Acontece, e agora sim a razão de toda a minha escrita, que juntos desses atores que, verdade seja dita, cumprem esse trajeto como guerreiros, há uma equipe de, mais ou menos, uma dez pessoas que faz esse belo espetáculo acontecer. Vestidos com lindos macacões de lycra do Marcelo Sommer, os atores, porque não posso chamá-los só de técnicos ou operadores, que manipulam a luz, o vídeo e o áudio do espetáculo são um grande TIME de pessoas que só podem ser apaixonadas pelo que fazem, que querem estar ali, que dão o sangue por aquele trabalho que, assim como os atores, acreditam ser aquela obra a mais urgente para o momento que passam. Essa gente é também um espetáculo a parte, ou um espetáculo dentro do outro ou aquilo que não poderia existir sozinho e só existe em função do outro.

Dentro do shopping, eles operam as luzes do próprio shopping por pequenas gambiarras e reguladores de intensidade. Dois deles, os meus preferidos, caminham ao nosso lado, ou por todos os lados, com quatro caixas de som, uma em cada mão. OU SEJA, a trilha sonora anda com vc por todo o percurso. As grades do shopping se abrem, a rádio da peça é feita em cima do teto da lanchonete... O espaço é um playground pressa galera muito incrível! Tudo alí já era lindo. A projeção ampliando as lojas, fazendo do corredor do shopping um programa de entrevistas ou um túnel desse dos sonhos de menina ou então uma grande tela de karokê. Quando deixamos o shopping, pensei, e agora, como será na rua? Aí que veio o meu enorme apaixonamento. Todos esses técnicos seguem com a gente durante todo o percurso. Assim que a porta se abre e entramos na rua e uma série de atores em bicicletas interpretam carregadores de encomendas e um certo fuzuê se desenrola, sai de uma das garagens um desses caras transportando uma enorme carroça de lixo dessas de papelão que vimos muito aqui pelo rio. Dentro dela, um enorme sistema de som, com computadores, mesas de som e mais caixas. É um estrondo. Estamos dentro de um filme, dentro da cidade, caminhando e a música está conosco. Além dele, meus amigos da caixas de som seguem com a gente. Na rua, tudo é sonho. Por gambiarras incríveis, eles manipulam as luzes dos postes de luz da própria rua - com gelatina coloridas ou cinefólio, fazem as luzes da rua piscarem, se apagarem

ou diminuïrem de intensidade. Não é teatro de rua....é o teatro na rua, com todo o seu aparato técnico que uma caixa preta permite!!!! A moça da projeção – Kuka Batista – cujo nome fiz questão de verificar na ficha técnica, executa sozinha todas as inserções de imagem do espetáculo! Como um baleiro antigo, carrega em uma bandeja o seu computador, abaixo dele na msm bandeja um projetor!!! Ao seu lado e sempre com ela, um carrinho velho de compras ou daqueles que adaptávamos nossa mochila quando para levar pra escola. Neste carrinho, ela tem a sua própria fonte de luz, seu gerador eterno. Na cidade a projeção é linda e Kuka faz mapeamentos bizarros. Amplia espaços, destaca outros e, algumas vezes, é a única luz da cena. Vemos um prédio de concreto ser estuprado pela projeção e denunciar os milhares de manequins que ele guarda, vemos um prédio antigo ser todo preenchido por estrelas e, logo depois, virar um lindo cometa e decolar – chorei muito – vemos os espaços, as ruas e as coisas sendo iluminadas e enriquecidas pelo trabalho da excelente Kuka! (...)

Queria que vcs pudessem ver a evolução da técnica, o mapeamento sincero e verdadeiro de um espaço público e não o que costumamos ver por aí. Eles estão na rua porque escolheram aquele espaço como teatro. Porque escolheram e souberam fazer dali o seu picadeiro, a sua vaidade e não só um espaço alternativo para se ver algo. O espetáculo é tão belo e grandioso que, em alguns momentos, parece até o que o Oficina faz no seu palco-sambódromo ou que estamos mesmo em algum set de gravação. Por outro lado, essas questões belas também nos distanciam do trabalho do ator e, algumas vezes, vi que pessoas perderam momentos únicos e os mais belos de pequenas dramaturgias. É preciso estar bem atento. Como não sou um caçador de histórias ou de belos textos, e nisso o espetáculo deixa muito a desejar, fiquei mesmo vendo o desenrolar daquilo tudo, a obra na rua e a RUA EM OBRA. É isso, me parece que ação profana o espaço público e nos devolve o seu uso que, há muito, nos foi tirado por inúmeras razões!!!

Na crítica de ambos há uma clara separação entre elementos textuais, rejeitados e creditados ao dramaturgo, que o espectador supõe “não integralmente inserido dentro do processo, todos os dias em sala de ensaio” e o restante da criação. A professora diz que passou a evitar as cenas em foco e a procurar a periferia tentando “seguir a mulher da mini-tv (figura instigante)”. O que ela não poderia saber, sem ter acompanhado o processo, é o quanto a existência de tal figura é fruto da escrita textual – é dramaturgia. Aspecto similar pode ser sublinhado no seguinte fragmento do *e-mail* de seu orientando: “Eles construíram as personagens a partir das vivências dentro deste espaço e contexto. Temos então a faxineira sonhadora e assustada com os fantasmas que circulam o *shopping* à noite, a mulher enlouquecida em busca de um vestido vermelho.” Como na visão dele o autor do texto não participara de tais vivências, parece claro que o uso que faz do pronome “eles” exclui o dramaturgo. No entanto, a faxineira filósofa é figura criada por Joca Terron, enquanto a consumidora obcecada por um vestido vermelho surgiu na escrita como resultante da articulação criativa de elementos trabalhados *em sala de ensaio*. Nenhum dos dois teria como atribuir autorias com precisão sem ter acompanhado o processo de criação. Evidentemente o procedimento de contrapor elementos desta etapa do trabalho a questões levantadas nos depoimentos não tem o intuito de desqualificar experiências ou percepções, mas lançar luz sobre elementos ocultos, porém em jogo, como modo de ampliar a complexidade do campo.

O diretor e teórico italiano Eugenio Barba cunhou o termo “etnocentrismo de espectadores” em crítica aos que realizam suas análises a partir do espetáculo, sem conhecer a lógica do processo de criação:

Quem escreve a história do teatro frequentemente se confronta com testemunhos sobreviventes não tendo suficiente experiência dos processos artesanais do espetáculo. Desse modo corre o risco de não fazer história e de, em vez disso, acumular deformações da memória. (BARBA 1994 p. 26)

Ponto de vista corroborado pelo italiano Marco de Marinis, professor da Universidade de Bolonha que, em artigo intitulado *Nova Teatologia e Performance Studies: Questões para um Diálogo*, defende a renovação da pesquisa em teatro a partir de “uma nova teatratologia pós-semiótica, pluridisciplinar e com caráter experimental” (MARINIS, 2010, p. 99), projeto que inclui o estudo de processos. No artigo, Marinis afirma que o trabalho em campo é prática indispensável na investigação científica da cena:

Enquanto o ‘ver teatro’ consiste no fazer experiência dos produtos e, portanto, da espetacularidade, dimensão visível do fazer teatral, o ‘ver-fazer teatro’ consiste no fazer experiência dos processos, isto é, da performatividade, dimensão geralmente invisível do fato teatral, cuja atenção é voltada a quem age e não a quem assiste. (MARINIS, 2010, p. 99)

Penso que o estudo da recepção requer necessariamente o acompanhamento do processo de criação como modo de adquirir algum conhecimento da obra (de quem age), antes que ela se torne evento atualizado pelo espectador (quem assiste). Se a rejeição ao texto precisa ser examinada – até porque há muitas ocorrências similares na atividade receptiva –, a atribuição de responsabilidades baseada na dicotomia entre texto e cena pode ser pouco produtiva para a análise de problemas dramaturgicos em montagens moldadas em processos colaborativos e sem base textual prévia.

Em um estudo intitulado *Teatro Contemporâneo no Brasil – Criações Partilhadas e Presença Diferida*, cujas conceituações são baseadas em análise de encenações brasileiras a partir da década de 1990, entre elas a da trilogia bíblica do Teatro da Vertigem, o pesquisador José Da Costa cria o termo “escritura cênico-dramatúrgica conjugada” para designar teatralidades que redimensionam os problemas de autoria e sentido no final do século XX e início do XXI (COSTA, 2009, p.13)¹¹³. Em sua argumentação, ele primeiro toma como base o conceito de escritura do filósofo Jacques Derrida – cuja definição ultrapassa a ideia de escrita como notação gráfica do signo oral para abarcar múltiplas expressividades entre elas também

¹¹³ Tomo aqui a designação “que redimensionam os problemas de autoria e sentido” da pesquisadora Ângela Materno no prefácio à obra.

a escrita, a fala, o gesto, o deslocamento dos corpos no espaço e foi criado com o objetivo de escapar da perspectiva logocêntrica da cultura ocidental – e alia tal conceito ao de diferimento, termo designado pelo mesmo filósofo “para desconstrução das oposições fixas e hierárquicas na constituição do pensamento ocidental” (COSTA, 2009, p.35). O objetivo de José Da Costa, por sua vez, é demonstrar como a cena contemporânea desconstrói, no interior mesmo de seus processos de criação, oposições do tipo texto e cena:

Penso que, nas escrituras teatrais contemporâneas, uma das oposições desconstruídas é a da dicotomia hierárquica entre texto e cena, mas também entre palavra e corpo, entre teatro com dramaturgia e teatro da imagem ou da visualidade. Em parte, essa atenuação de fronteiras rígidas se deve à compreensão de que, em cada um dos polos, há aspectos pertinentes ao outro. Não está excluída do trabalho material da cena a dimensão ficcional e nem certo tipo de operação de escrita, do mesmo modo como as concepções de teatro, de edifício teatral, de relação entre intérpretes e espectadores determinam orientações efetivas assumidas pela escrita dramática. Quer dizer, há um espaço de intercondicionamento entre o âmbito material do espetáculo e o eixo literário da escrita dramática. (COSTA, 2009, p.36)

Na escritura cênico-dramática conjugada, segundo o ensaísta, ainda que seja possível fazer recortes como o eixo literário e o âmbito material é preciso levar em conta que cada um desses polos está composto por elementos surgidos de afetações múltiplas e “cada um dos campos pode funcionar segundo as regras definidoras do outro” (COSTA, 2009, p.35). Tal argumentação me parece iluminadora da composição de cada um dos elementos que se constituíram no ambiente de afetações múltiplas instaurado no processo de criação de *Bom Retiro, 958 metros* e o termo “escritura cênico-dramática conjugada” muito pertinente ao dispositivo cênico moldado coletivamente no Teatro da Vertigem. Ainda assim, a percepção de descolamento entre texto e cena, captada na escuta da recepção, precisa ser examinada, o que será feito sobre outras perspectivas.

5.5. CRIAÇÃO TEXTUAL: VARIAÇÕES NUM PROCESSO QUE SE SEDIMENTA

Iniciaremos pelo ângulo da interferência no campo da recepção da memória das dramaturgias anteriores, que saem valorizadas na crítica comparativa, em especial *O Livro de Jó e Apocalipse 1.11*:

Não gostei do texto – tive a impressão que, de modo geral, o texto que é dito não faz jus ao texto visual da peça. Talvez seja só um problema de comparação e o texto seja bom, quando ouvido/lido à parte, mas... Ao lado das projeções, ocupações de espaço e iluminações, ele é muito fraco (impossível não lembrar/comparar com O Livro de Jó, que, ao menos na minha memória, era potente em todos os aspectos)... **(36 anos, professora de arte, com graduação em Educação Artística pela UNESP e mestrado na ECA-USP)**

Olha, o ponto negativo, para mim, é a ausência de força dramática da palavra. Texto. Principalmente após a primeira meia hora. Não estou puxando a sardinha pro meu lado, não (rs) *(ela faz referência ao fato de ser casada com um dramaturgo)*, senti falta mesmo. É estranho porque as “personagens” falam bastante e cantam. Eu não sei bem diagnosticar o que é, qual o problema exatamente, mas tem algo frouxo na palavra. Pensei, num determinado momento, que a palavra ali era só mais um aspecto, com importância igual a todo o resto (luz, figurino, música, soluções de espaço, cenários, etc..). Mas, ainda assim, enquanto aspecto como os outros, sinto que a palavra perde em importância, se comparada ao cuidado e burilamento dos outros aspectos que citei no parênteses. Essa falta eu não senti no Jó, que amei. O texto era pulsante, poderoso. Assisti tb a peça no rio Tietê Br... (?), que visualmente era um deslumbre, mas para mim o texto não era muito bom. Bem, acho que foram estas 3 peças do Vertigem que eu assisti. **(mulher, 52 anos, psicanalista)**

Diferentemente, por exemplo, do Livro de Jó, que eu vi muito novo quando começava a fazer teatro, não tive uma conexão emocional com o espetáculo. No Livro de Jó, essa conexão emocional foi tão forte que guardo na memória a sensação de desespero que algumas cenas me trouxeram, em muitos sentidos virulenta e que impregnou-me durante anos e até hoje é uma referência. Já Bom Retiro esteve conectado à minha razão, como se o trabalho apelasse à minha consciência. É um trabalho muito detalhista e com diversas costuras dramatúrgicas o que foi muito interessante. Reconheci pelo menos 9 linhas de entrelaçamento: “a crente”, “os trabalhadores”, “o agente transgressor”, “o rádio”, “os consumidores”, “os excluídos”, “s manequins”, “a noiva” e “as costureiras que nunca dormem”, algumas dessa linhas bastante sutis outras bastante grifadas. Esse entrelaçamento, esse trançado dramatúrgico proporcionou não uma sensação de colcha de retalhos (que parece que a ênfase está nos retalhos), mas de uma manta de tear feita de lá mesclada (quando as cores estão na mesma linha – conectadas portanto – mas cada qual em um lugar, de forma que no resultado final esse mesclado fique de difícil reconhecimento de onde começa uma cor e acaba outra). Acredito que parte do motivo do trabalho parecer se conectar mais a minha razão que às minhas emoções se deve ao fato de que o tratamento em linhas gerais não ser levado ao extremo, do sofrimento não danificar a carne, apesar de afetar as ações. **(estudante de pós-graduação da ECA-USP)**

Todas as cenas foram muito marcantes pra mim, mas a parte do TAIB e da rua... cacete!! Fico pensando nelas todos os dias!! Não me senti atraído por nenhum personagem em especial, mas sempre que a Malawsi (é assim que escreve?) entrava em cena, me chamava a atenção. Achei o texto da boliviana cansativo e um pouco fora do ritmo do trabalho. Também não me senti tocado pela parte em que várias coisas acontecem naquela rua ao lado da Oficina Oswald de Andrade, sabe? Acho que, por ter assistido O Livro de Jó e Apocalipse, espero sempre um soco forte no estômago vindo do grupo. E em Bom Retiro, esse soco é suave, não pega tanto, não é tão escancarado, na tua cara. Ah, gostei muito do manequim com defeito e também do rapaz da pedra, boa solução para sua neurose. **(professor de geografia, 38 anos)**

Manifestar decepção com a ausência da estética pontiaguda das montagens de *O Livro de Jó* e *Apocalipse 1.11* é uma das questões que se repetem na atividade receptiva. Se o exercício de comparação com as encenações anteriores é inevitável, o sinal negativo

associado ao texto de *Bom Retiro, 958 metros* será examinado com base nas diferenças entre propostas e processos de criação ao longo da trajetória do grupo, procedimento que pode ser produtivo porque o vetor das cobranças aponta na direção das semelhanças: mesmo grupo, mesmo modo de criar, mesmo domínio da matéria cênica – e menor potência no que diz respeito à dramaturgia. Assim, lançar o olhar sobre os possíveis desvios de trajetória pode contribuir para a análise das fricções provocadas no horizonte de expectativa dos espectadores, em especial daquela parcela que parecia esperar, e buscar, similitudes.

O primeiro aspecto a ser considerado no contraponto entre *Bom Retiro, 958 metros* e as peças da trilogia bíblica é o de que na gênese das três primeiras montagens havia uma plataforma temática para o salto da escrita cênica: a queda do anjo, em *Paraíso Perdido*; a saga de Jó, em *O Livro de Jó* ou as visões do fim dos tempos, em *Apocalipse 1.11*. Por mais que o grupo buscasse desestabilizar tais bases mítico-teórico-literárias pela ação corrosiva de seus procedimentos criativos, a pulsação das narrativas de origem tinha evidente potencial para atravessavar toda a produção de sentido na atividade receptiva. O simples título das montagens propiciava ao espectador acessar no imaginário coletivo a memória do mito bíblico que, investida em tempo real na interação, tinha potencial para ampliar a carga emocional da experiência sinestésica proposta pelas encenações e interferir na elaboração racional que, em maior ou menor grau, atua sobre o momento mesmo da concretização.

José Da Costa, no estudo já citado, detém-se sobre um personagem de *Apocalipse 1.11* interpretado por Luciana Schwinden, inspirado nesses pregadores de rua da “palavra de deus” que surge ainda do lado de fora, antes da abertura das portas do presídio, mistura-se ao público que espera o início da sessão e, bíblia em mãos, fala como se estivesse lendo coisas tais como “Não vai sobrar pedra sobre pedra! Apartamento sobre apartamento! Lata sobre lata! Moeda sobre moeda!”:

O que o personagem faz é, na verdade, uma espécie de leitura superpragmática, traduzindo (ou transladando) sem hesitação as referências ou metáforas do texto lido para o contexto histórico, cultural ou geográfico em que ele realiza a leitura daquele texto, aparentando, assim, pelo exagero de liberdade com que opera as conexões de dados e contextos muito díspares entre si, uma atitude alucinada ou mentalmente insana. Mas ele simplesmente lê a Bíblia pela mediação do horizonte contemporâneo e lê o contexto urbano atual pela mediação do texto bíblico. (COSTA, 2009, p. 107)

As três últimas linhas poderiam ser estendidas a toda a encenação de *Apocalipse 1.11*. Mas talvez seja possível realizar um deslocamento ainda mais amplo no argumento e dizer que nas três primeiras montagens do grupo, o texto bíblico medeia a moldagem da vasta matéria pesquisada no processo de criação, a interação entre a obra e o horizonte de

expectativa e a produção de sentido na atividade receptiva. Afinal, nas plateias do grupo, em qualquer dos países onde se apresentaram, dificilmente haveria um único espectador que ignorasse por completo os mitos vasta e longamente disseminadas nos territórios de cultura judaico-cristã e presentes nas narrativas apropriadas pelo grupo na criação de sua prestigiada trilogia, assim como seria também difícil supor a existência de um espectador que não investisse o conhecimento que delas possuísse na interação com as encenações. No que diz respeito à recepção, em *Apocalipse 1.11* não apenas o mito bíblico atua sobre a interação do espectador, mas também a memória do evento trágico do massacre de 111 presos no presídio do Carandiru, efeito esperado pelo grupo ao escolher um edifício prisional real como espaço cênico e ao criar, na encenação, uma cena que remete à chacina dos presos.

No caso de *O Livro de Jó*, outro aspecto a ser considerado é a fabulação estruturada sobre o arquétipo do herói guerreiro – um ser com atributos como força, coragem e perseverança que enfrenta obstáculos em sua jornada e é recompensado pelos seus atos – reconhecível em diferentes culturas. Se é inegável a qualidade literária do texto de Luis Alberto de Abreu, especialmente convidado pelo grupo – questão a qual retornaremos – assim como seu reconhecido talento para elaborar diálogos e criar personagens (um dos argumentos ouvidos na escuta do público) talvez não resida nesta virtude a única ou principal razão para a ampla recepção positiva do texto. É preciso levar em conta que a reverberação simultânea do mito bíblico e do arquétipo do herói na interação do espectador reduzia a demanda por decodificação de significados textuais liberando os espectadores para a fruição dos ritmos e sonoridades poéticas e para a experiência sensorial proposta pelo grupo. Questão que não escapou à incontestável acuidade analítica da crítica do jornal *O Estado de S. Paulo*, Mariangela Alves de Lima:

Tudo é muito simples nesse trabalho. O hospital onde se instala o espetáculo e a caracterização dos atores são de um simbolismo óbvio. Em um lugar como este, concentra-se todo o sofrimento, físico e moral. Sempre um sofrimento inevitável, estúpido, recaindo equanimemente sobre o justo e o pecador. Não há, portanto, o que decifrar no tipo de tratamento dado à história de Jó. Resta-nos seguir, sem interpretar, as perguntas e reiteraões do protagonista. Com sinceridade, clareza e uma evidente adesão emocional ao texto, os intérpretes não precisam recorrer a nenhuma analogia. Cada espectador saberá o que dói mais. (LIMA, 1995).¹¹⁴

De acordo com os teólogos a simplicidade é atributo divino – evidentemente não há demérito em ser “simples”, e o que importa no argumento é a questão da decifração. Na

¹¹⁴ Publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 9/3/1995 e reproduzido no livro *Teatro da Vertigem – Trilogia Bíblica*. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 300-301.

montagem de *BR-3*, o mito bíblico desaparece da base temática, cujo ponto de partida é a investigação sobre uma possível identidade brasileira. Porém tal falta é em parte compensada, no que diz respeito à dificuldade de decifração oferecida pelo texto, quando o escritor Bernardo Carvalho cria uma narrativa com fio condutor baseada em uma saga familiar e com balizas geográficas, sociais e históricas claramente definidas, que orientam a produção de sentido, tais como a construção de Brasília na década de 1950, o tráfico de drogas na periferia da metrópole paulistana, a precarização da vida nos seringais acreanos. Vale lembrar que, ao ser convidado para criar a dramaturgia em processo colaborativo, o escritor condicionou sua participação à criação de uma narrativa com personagens, encadeamento causal, início, meio e fim¹¹⁵. Evidentemente aí a exigência de “decifração”, para usar do termo de Mariangela, era potencialmente mais aguda e, à época, não era incomum a queixa de que era difícil seguir o fio condutor da narrativa uma vez que atenção era atraída pela movimentação da cidade que o olhar captava para além do espaço ficcionalizado pelo grupo.

Importante sublinhar que a representação, a sobreposição de narrativas ficcionais sobre espaços reais de apresentação é procedimento intrínseco à linguagem moldada pelo Teatro da Vertigem ao longo de sua trajetória e estava fortemente presente nos espetáculos mais lembrados na recepção, *O Livro de Jó* e *Apocalipse 1.11*. Na encenação de *BR-3* as margens inclinadas do rio Tietê recebiam projeções de luz e elementos cenográficos que informavam sobre o território habitado por personagens vinculados por laços afetivos e sociais para os quais o rio real e suas águas sujas davam suporte, enquanto a ficção se passava em outros tempos e lugares. Se por um lado a atenção do espectador podia oscilar entre os polos ficcional e real, havia uma delimitação clara entre eles, o segundo percebido no movimento do barco, no mau cheiro das águas, nos caminhões pesadamente visíveis passando em alta velocidade diante dos olhos do espectador. Em sua crítica ao espetáculo, Mariangela Alves de Lima analisa a estética do grupo:

BR-3 é a sigla de uma rota imaginária traçada de um ponto situado na encosta da Cantareira até outro ponto no norte do País. É também convite a um percurso que nos leva ao lugar onde, por conta própria, não teríamos ido. Desse modo literal, o novo trabalho do Teatro da Vertigem cumpre um desígnio artístico previsto pela teoria aristotélica: a representação nos permite conhecer aquilo que, por medo ou repugnância, não ousaríamos contemplar. Para um grupo que já levou seu público ao hospital e à prisão, a excursão teatral pelo leito do Tietê significa a continuidade de um projeto estético. Nos dois trabalhos anteriores, no entanto, o grupo trabalhava a partir de atribuições históricas, sociais e antropológicas dos edifícios onde se alojavam os espetáculos. Tanto no hospital quanto na prisão o teatro restaurava, por meio da ficção, experiências humanas que poderiam ter ocorrido nesses equipamentos desativados. Esse elemento hipotético, aceno do possível que não é

¹¹⁵ Informação colhida em entrevista do diretor Antônio Araújo à pesquisadora.

exatamente cópia da realidade, anima toda a criação artística e é a um só tempo o que nos permite conhecer e escapar com a vida do perigoso e do desagradável. Mas o Tietê é algo que, por enquanto, não se pode desativar. Talvez, quem sabe, continuar a soterrá-lo. (LIMA, 2006)¹¹⁶

Há já uma alteração na linguagem em *BR-3*: o Tietê não pode ser desativado, seja na cidade, seja na ficção. Enquanto hospital, presídio e igreja no momento da representação perdiam sua função original para se transformar em palco (o que permanecia era memória e mesmo quando o grupo conseguiu ocupar alas de presídios e hospitais em funcionamento, ou igreja, espaços necessariamente suspensos da função cotidiana, mesmo que temporariamente), o rio segue seu fluxo e a camada ficcional se sobrepõe ao rio em seu (des) uso cotidiano como território de descarte – sem conseguir que a ficção abarque todo o espaço cênico. Tal relação entre poética e território, como já aludido no primeiro capítulo, é inusitada na estética do grupo. Vale recorrer novamente à crítica:

Neste espetáculo, a experiência ficcional tem de conviver e igualar-se, na sensibilidade e na memória do espectador, à vivência espantosa de navegar sobre um rio que a modernidade transformou em esgoto. É esse o desafio que, sem dúvida, de modo inteiramente consciente, o Teatro de Vertigem impôs a si mesmo. E é essa a provocação feita aos seus espectadores. Quem conseguir respirar os miasmas químicos e orgânicos exalados pela água, quem superar a visão estarrecedora de uma massa compacta de plástico deslizando sobre a superfície da correnteza, quem suportar com estoicismo a visão dos barracos onde crescem brasileirinhos nutridos por essa atmosfera envenenada e fétida terá, por assim dizer, conquistado o direito de tramar o vivido e simbólico.

No rio, o espaço real exigia superação e tinha potencial para atuar como atrito e até obstáculo à fruição da camada ficcional. Apenas para não ficar na abstração teórica, a apreensão do rio como ruído ocorreu à época com meu companheiro de plateia em *BR-3* que não conseguiu seguir a fábula, perdeu o fio da história, por estar profundamente incomodado com o mau cheiro do rio, que lhe dava náusea. Possibilidade apontada por Mariangela em seu comentário ao chamar de “conquista” a possibilidade de “tramar o vivido e o simbólico”. No desenvolvimento da crítica ela vai destrinçar a estrutura trágica da dramaturgia com seus oráculos e corifeus para depois evidenciar a pertinência desta opção narrativa à ocupação daquele espaço:

De qualquer modo, o percurso pelo traçado ficcional – estrada, via de acesso, cruzamento e fim último de todos os dejetos de uma civilização infeliz – transcende tanto a geografia do rio paulistano quanto a história imediata da cultura que o margeia. A narrativa de *BR-3*, parente em primeiro grau da tragédia grega na estrutura e no desígnio universalizante, tem exatamente a formalização altissonante

¹¹⁶ LIMA, Mariangela Alves de. *BR-3: Desafio perturbador e estético. Teatro da Vertigem empreende viagem transformadora pelo rio Tietê*. Jornal *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 15/4/2006, p.D7.

que lhe permite manter em equivalência o estímulo estético e o experimento perturbador da viagem pelo rio. Na condução da história há uma família cujo destino é assinalado, ou seja, inelutável.

E, ao fim da longa crítica, ela faz ainda uma observação que seria válida para *Bom Retiro, 958 metros*. “A execução deste trabalho difícil é um modo de agir que não se desvincula, neste caso, da experiência estética”, argumenta sobre ações dos atores como manobrar os barcos ou correr pelas margens do rio. O espaço dado à análise de *BR-3* no âmbito deste trabalho se justifica pela diferença daquela montagem com relação às anteriores na trajetória do grupo e porque revela uma alteração de procedimento que se intensificará na criação de Bom Retiro: a interferência do espaço real sobre a ficção. que se tornará parte da estética com forte interferência sobre a dramaturgia e a recepção.

Nas montagens que obtiveram a melhor recepção, *O Livro de Jó* e *Apocalipse 1.11*, é a memória impregnada na arquitetura que atua sobre a ficção no momento da concretização e talvez fosse interessante investigar o quanto a resistência à desativação oferecida pelo templo influenciou na polêmica em torno de *O Paraíso Perdido*. Afinal, mesmo se não há rito (missa), o templo religioso ainda está ativo, porque abriga objetos de culto e, segundo a liturgia católica, até mesmo o corpo vivo de deus – quando há hóstia consagrada no cálice que fica guardado a chave num relicário situado no altar dos fundos¹¹⁷. A crença na presença do deus vivo é o que torna possível entrar no templo a qualquer momento para realizar um diálogo com o divino, um ato privado de culto. Logo, a ocupação teatral do templo católico pode ser considerada uma profanação nos termos de Agamben.

A análise de trajetória é importante porque propicia tocar em questões como a interferência do espaço real sobre a recepção da dramaturgia que, intensificada em *BR-3*, ganha muito mais relevância em *Bom Retiro, 958 metros*. Mas, se é possível detectar conexões, também há diferenças: para “tramar o vivido e o simbólico” o autor Joca Terron propôs deslocamentos, em lugar de criar tempos e espaços ficcionais para sobrepor aos espaços reais do bairro. Opção que por um lado traz aspectos e procedimentos inusitados à linguagem do grupo e, por outro, também aproxima o trabalho no Bom Retiro de sua encenação de origem.

Para compreender essa conexão – que vai além do aspecto da profanação –, é preciso levar em conta que o Teatro da Vertigem, ao longo de sua trajetória, não rejeita a camada

¹¹⁷ A consagração da hóstia – o rito que segundo a doutrina católica transforma um pedaço de pão circular e branco no corpo vivo de deus – se dá durante o ritual da missa. Se sobrar alguma hóstia consagrada, após o momento da comunhão, o oficiante deve guardá-la no relicário e trancá-lo e, logo após, mostrar aos fiéis a chave, parte do ritual da missa.

representacional e a estrutura aristotélica em suas narrativas, que têm personagens e diálogos interpessoais, e até mesmo a quarta parede em determinadas cenas. Modo de criação fundado na aposta de que os elementos performáticos – corpo em risco, memória impregnada na matéria cênica, o deslocamento dos espectadores no espaço, a proximidade física entre intérpretes e espectadores – possam ser potentes o suficiente para atravessar a narrativa ficcional, impedir o apagamento do ator por trás da máscara do personagem, desestabilizar a representação e, neste atrito, produzir sentido.

Sempre se pode perguntar quantos terão conquistado o direito a tramar o vivido e o simbólico em *BR-3*. À potencialização do território de apresentação corresponde necessariamente ruído, esgarçamento e fragilização da narrativa? Como conciliar camada ficcional porosa ao atravessamento do território real com potência simbólica? São indagações que a percepção de descolamento captada na recepção provoca, problema que não é possível compreender sem analisar a imbricação entre dramaturgia e território no espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*, cujo processo de criação, como já dito, talvez tenha mais pontos de conexão com *O Paraíso Perdido* do que com as demais montagens de grande envergadura do grupo.

5.6. DUAS TRAMAS E ALGUNS FIOS COMUNS

Para melhor compreender os elementos de ruptura na construção da dramaturgia de *Bom Retiro, 958 metros* e depois de analisá-los em articulação com os problemas apontados na atividade receptiva, é necessário retornar, ainda que brevemente, ao primeiro dilema dramaturgico enfrentado pelo grupo em sua gênese.

Como já abordado neste estudo, a primeira versão do texto de *O Paraíso Perdido*, que tinha a estrutura narrativa fabular, foi rejeitada, e substituída por um texto fragmentado, não sem provocar tensões internas, parte delas relatadas na dissertação de mestrado do diretor. No lugar da fábula, envolvendo um barqueiro, um homem e uma travessia pelo Lete, o rio do esquecimento (coincidentemente, a mesma imagem mítica aparece na fala da faxineira filósofa que, já na rua diante do TAIB, adverte ao fim de sua última cena: “não bebem da água do Lete, não bebam da água do esquecimento”), surgiu a colagem na qual predominavam perguntas que reverberavam na atividade receptiva em articulação com a

matéria cênica e o espaço de apresentação, o templo religioso. Sobre o abandono da fábula, o o diretor Antônio Araújo escreveu em sua dissertação:

Por mais que lidássemos com obras literárias que narravam determinados mitos, nossas improvisações nunca – ou quase nunca – produziam enredos concatenados nem contavam histórias. (ARAÚJO, 2002, p.116)

Registre-se que a observação acima seria totalmente pertinente às improvisações realizadas na primeira etapa de *workshops* no Bom Retiro. E talvez não por acaso. Ao trabalhar com derivas, solicitar dos atores cenas curtas que pudessem significar no tempo de um desfile em passarela; ao estimular a criação de ações que tivessem significação autônoma em pontos diferentes do bairro; ao dar a cada um dos atores novos de linha pedindo que criassem trajetos pelas ruas com intervenções pontuais; ao sugerir um exercício de criação de dramaturgias curtas no qual os atores usassem como suporte as placas de trânsito, o diretor parecia apostar numa dramaturgia de retalhos, para usar a metáfora têxtil, ou numa *performance* que propusesse percursos ao público a partir de dispositivos.

Voltando à gênese do grupo, na avaliação do diretor em sua dissertação, o abandono da narrativa soou necessário quando eles se deram conta de que uma trama urdida em torno de protagonista e antagonista era elemento estranho ao processo de criação que teria apontado para outra direção. O sentimento de fracasso por ele relatado parece ter explicação na desvalorização do texto fragmentado e da colagem como procedimentos dramatúrgicos que o coletivo considerava menores se comparados à criação de uma história encadeada. Aqui vale retomar o desejo que se desvela no artigo publicado na revista *Sala Preta* de busca por uma linguagem híbrida configurada na fronteira entre o teatro e a *performance* – sendo que nesta última, nos termos do diretor, não caberiam narrativa e personagens. Daí, para alcançar o hibridismo desejado, a fábula parecia ser necessária.

É possível supor que o sentimento de incapacidade tenha sido reforçado na primeira temporada, quando o texto final de *O Paraíso Perdido* recebeu avaliações negativas. O crítico Alberto Guzik, do *Jornal da Tarde*, advertiu em artigo publicado no dia 13/11/1992: “Em tese, o roteiro poderia ter ousado mais no tratamento do tema, usando mais recursos ficcionais e menos narrativas didáticas.” Ele não especifica quais narrativas considera didáticas uma vez que, como quase todos os textos publicados à época, o predomínio da análise recai sobre o polêmico uso do templo. De maneira semelhante, no curto trecho dedicado ao texto de um longo artigo em defesa do espetáculo contra a censura dos fiéis, o jornalista Marcelo Coelho escreveu na *Folha de S. Paulo*, no dia 11/11/1992:

Como peça de teatro, *O Paraíso Perdido* é redundante, pouco dramática e carente de inspiração. Minha impressão é que funcionaria melhor como dança do que como teatro. Não aposta na contraposição entre personagens, e sua vitalidade, como espetáculo, deve-se antes de tudo à cenografia e ao fato de ser apresentado numa igreja. Deve-se também aos resquícios de fé que há em cada espectador.

Vale notar que ele cobra um procedimento dramatúrgico que, no processo, foi recusado – a contraposição entre personagens. O registro é importante porque mostra como o jornalista detecta o lugar de fronteira da encenação, o híbrido de linguagens, mas o avalia como falha, daí a sugestão de que um movimento fosse realizado para solucionar tal deslocamento, permitindo assim o enquadramento do espetáculo no escaninho da dança. Se a polêmica em torno da ocupação do templo desviou o foco das análises jogando para segundo plano a linguagem do grupo, esta, quando tratada, não recebeu crítica verticalizada.

A questão evoca a importância do papel da interlocução crítica qualificada para o desenvolvimento do teatro, e da arte em geral, porque pode ampliar na atividade receptiva a elaboração da experiência em seu momento de concretização e também contribuir para o avanço da linguagem, ao analisar aspectos de criação muitas vezes difusos até mesmo para os artistas, porém que, uma vez detectados, podem ser mais bem desenvolvidos nas criações seguintes. E aqui surge um contraponto à percepção captada nas abordagens iniciais da presente investigação que pareciam desvalorizar o papel da crítica especializada. Como observa Antônio Araújo em sua tese, criar no olho do furacão é fator de embaçamento na antevisão de equívocos; por outro lado erros e falhas “podem ser tão ou mais férteis do que os acertos imediatos de alvo.” (ARAÚJO, 2002, p.117). Mas para que tal depuração produtiva dos equívocos se dê é fundamental que arestas sejam problematizadas não apenas na perspectiva restrita da subjetividade, mas na articulação entre a proposta dos artistas e o repertório da arte no qual se inserem. Análise que se espera da crítica especializada que, além de contribuir para o balanço interno dos grupos, tem papel importante na alteração do horizonte de expectativa do público ao interferir na elaboração da experiência de interação.

É possível especular que a recepção negativa ao texto – cujo problema não estava em apontar defeitos, mas na superficialidade do exercício analítico – tenha contribuído para a escolha de Luís Alberto de Abreu para a escrita do espetáculo seguinte, um autor experiente, de longa e premiada trajetória, perfil que representa uma fissura na composição da trupe. Abreu não entra em embate direto com os atores em sala de ensaio. No seu modo de trabalhar, desenvolvido especialmente para o processo colaborativo do qual é um dos pioneiros, tudo

começa com um *canovaccio*¹¹⁸, um roteiro de ações que ele desenvolve depois de um encontro inicial com os criadores no qual toma conhecimento dos temas a serem tratados. A partir daí, o material que vai sendo criado é apresentado ao dramaturgo periodicamente, que ouve sugestões e, quando as acata, faz alterações. No processo de criação de *O Livro de Jó* os embates eram feitos em sala de ensaio e relatados pelo diretor ao autor – que se preservava, portanto, dos inevitáveis confrontos com os atores. Sem nenhum demérito à contribuição do talento de Abreu para o resultado positivo na recepção ao texto, além das questões já tratadas sobre a decifração dos mitos, sem dúvida o método de trabalho facilita a eliminação de equívocos, pois pode tornar menos embaçado o caminho da criação, sem com isso calar a diversidade de vozes em sala de ensaio.

Sobre a questão da autoria coletiva, na dissertação que tem com base a criação de *O Paraíso Perdido*, o diretor comenta os problemas confrontados quando todos são criadores e as cenas passam a ser muito preciosas para quem as produziu. Sem negar as virtudes do processo adotado, do qual nunca abriu mão, ele defende que a postura de desprendimento pessoal demandada é rara, o que torna os conflitos inevitáveis e exaustivos:

Nesse sentido, além de um dramaturgo com mão firme – que não tema os eventuais conflitos e confrontos decorrentes da exclusão das cenas –, o processo colaborativo solicita, por outro lado, generosidade e desprendimento a todos criadores que se aventuram nesse tipo de prática. Como diretor, também já me vi concedendo ou abrindo mão de maior rigor na seleção de material, a fim de manter um bom clima de trabalho. Mas há que lutar contra isso, por mais traumático e desagradável que seja. (ARAÚJO, 2002, p.115)

Declaração que reverbera em entrevista realizada por *email* para ser publicada na *Revista Sala Preta*, quando à pergunta do professor Marcos Bulhões – “O que fica marcado em sua memória de escritor como momentos interessantes do desenvolvimento da sua escritura no espetáculo?” – Joca Terron responde, no dia 19/11/2012, cerca de seis meses depois de iniciada a temporada:

Houve diversos momentos interessantes e o convívio criativo foi bom. Porém me arrependo um pouco de não ter minado a qualidade dessa convivência, de não ter incendiado o circo na defesa de algumas ideias, talvez o resultado geral fosse superior. Mas talvez não, impossível saber. De qualquer modo, aprendi muitíssimo acerca de como o uso do texto é compreendido quando contraposto a uma imagem, desse funcionamento complementar. (TERRON, 2012)¹¹⁹

¹¹⁸ Termo que tem origem na *commedia dell'arte* e é adotado por Luís Alberto de Abreu. Uma síntese do modo como esse autor trabalha no processo colaborativo pode ser lida no artigo de sua autoria intitulado *Processo Colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação*, pela Escola Livre de Santo André, onde ele ministra aulas. *Cadernos da ELT*, mar.2003, p.33-41.

¹¹⁹ Em entrevista publicada na *Revista Sala Preta*, nº 12, vol.2, art. 11, na seção Dossiê Espetáculo. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57507/60537>>.

Sem qualquer experiência prévia na escrita dramática e até mesmo sem ser um espectador assíduo nas salas teatrais, Terron (que do grupo só vira *O Livro de Jó* e, já depois de ter sido convidado ao trabalho, *O Castelo*) aceitou partilhar de uma experiência nova até mesmo para os fundadores do Teatro da Vertigem – pela primeira vez a matéria ficcional será totalmente moldada no embate com o território.

5.7. A BUSCA POR UMA DRAMATURGIA CARNE-TERRITÓRIO

Desde a gênese da criação de *Bom Retiro, 958 metros* parecia não haver intenção previamente estabelecida de construção de uma narrativa encadeada por ações e conflitos, e tampouco havia mito como plataforma de salto – toda a matéria ficcional deveria ser moldada no embate com o território. Evidentemente o trabalho dos imigrantes em oficinas ilegais de costura era um dos pontos iniciais de atração, mas desde o início o modo de trabalho adotado parecia demonstrar o desejo de evitar uma narrativa baseada em espaços ficcionais – vale lembrar que a oficina de costura mimetizada algumas vezes pelos atores era sempre criticada negativamente pelo diretor. Além disso, muitos das propostas para criação de *workshops* sinalizavam um possível investimento em dispositivos e deslocamentos corporais que propiciassem intervenções pontuais no território. Quase tudo na etapa inicial de criação parecia apontar na direção de uma dramaturgia organizada em torno do procedimento de experimentação crítica do território – termo designado aqui de modo a abarcar espaço físico, arquitetônico e relacional – com o objetivo de tornar visível desertificação e ocultamentos, e não o de investir em uma narrativa que instaurasse outros espaços e tempos ficcionais para sobrepor aos espaços reais ocupados no bairro. Se no processo de criação de *O Paraíso Perdido* os embates eram entre corpo e pesquisa literária e só depois veio a escolha do espaço, no Bom Retiro predominavam os embates do corpo no território – o material literário e histórico existia, mas não exercia papel predominante.

E, assim como no espetáculo gênese, o argumento principal para a rejeição de *O Dibuk* se articulava ao processo de criação no qual, alegava-se, a peça fora apenas mais um material de pesquisa, entre tantos outros, e tê-la como eixo soava como um procedimento descolado do trabalho feito no período dos *workshops*. Pode ter contribuído para a rejeição o fato de que a transcrição da fábula judaica não estava claramente definida na primeira versão do texto, que

apresentava excesso de situações, de rubricas, de solilóquios e intenções expressas de modo muito explícito, problemas admitidos pelo autor na primeira reunião interna de discussão sobre o texto, realizada no dia 15/8/2011, gravada pela pesquisadora com autorização do grupo. Reproduzo, tentando manter ao máximo a fidelidade à linguagem oral e suas elisões, um trecho da fala de Terron na abertura do encontro:

Qualquer texto é construção coletiva. Tudo o que escrevo, antes de virar livro, eu divido com amigos, com minha mulher, escrevo falando, releio, costumo colocar na gaveta, ficar um tempo descansando, enxergar com distanciamento; enquanto você está escrevendo, tudo fica opaco, e se fizer isso enquanto está escrevendo não consegue, fica crítico, joga no lixo. Imagine minha situação quando o texto foi lido com 50 pessoas assistindo (ele se refere à leitura pública da primeira versão realizada na semana anterior na sede do grupo). Foi tratamento de choque. Muitos defeitos vieram à tona na leitura, o quanto eu me excedi, vi quando era eu pensando e vinha na voz de um personagem e aquilo se estendia horrores; vi o que estava fora de ordem, por outro lado, eu imaginava que esse texto... Óbvio que a extensão saiu do meu controle, eu não esperava, e também não tinha ideia do quão ele era grande, por falta de noção mesmo, mas por outro lado, eu sempre pensei como uma coisa não pronta, a ser desenvolvida, eu não queria fazer como (...), chegar com coisa pronta, sempre pensei como massa amorfa, ia tirando daqui, esculpindo, desbastando dali, moldando daqui, para se chegar aos finalmente. Só queria dizer isso, foi difícil, e sobre toda a série de defeitos que o texto tem, também gostei de algumas coisas.

Entre os elementos positivos, o autor destacou a apropriação de elementos de *O Dibuk* porque achava que podiam ser articulados ao tema da mercantilização das relações. Do seu ponto de vista, poderia ser mais bem trabalhado de modo a deixar claro o vínculo entre a venda de uma filha (na história de *O Dibuk* o pai quebra sua promessa ao melhor amigo para casar a filha, contra a vontade dela, com um homem rico) e a negociação, dentro das famílias, de bolivianos para fins de trabalho clandestino. “Acho que isso não é uma coisa a ser desprezada”, disse o autor, defendendo ainda que o uso da peça poderia facilitar a conexão com a histórica presença judaica no bairro. Mais adiante, em troca de mensagens por *e-mail*, ele escreveu:

Meu grande equívoco foi ter relido o *Dibuk* de modo literal, em vez de explorá-lo parafrasicamente no sentido de justamente jogar luz às outras partes. Uma saída seria compactá-lo ao máximo, e numa nova organização narrativa, fazer com que se relacionasse mais organicamente com outros elementos da narrativa.

Terron acabou por não investir na realização deste trabalho, talvez porque o processo tenha apontado outros vetores, talvez porque não tenha conseguido tempo suficiente para dedicar à tarefa – passado o primeiro período de trabalho diário junto ao grupo, outras questões da vida pessoal devem ter solicitado sua atenção. Porém, apenas como especulação, pode-se perguntar se os problemas de recepção seriam amenizados caso o trabalho proposto

tivesse sido feito e *O Dibuk* fosse um elemento organizador da dramaturgia. A fábula do pai que “negocia” a própria filha, mesmo que não encenada literalmente, seria talvez divulgada na imprensa? A estreia nacional do texto no TAIB rememorada no material de divulgação? Se isso ocorresse o mito judaico, informado ao espectador, teria potencial para atravessar a matéria cênica e facilitar a “decifração” das figuras e suas relações? Talvez, como construção dramaturgica, o trabalho com a fábula judaica aproximasse o grupo de sua linguagem mais sedimentada. O descarte deste procedimento, por outro lado, trouxe aspectos novos aos procedimentos de trajetória.

Daí, interessa especialmente outro elemento destacado por praticamente todos os integrantes na mesma reunião – a atmosfera fantasmagórica que perpassava toda a dramaturgia. Reproduzo outro trecho da gravação, no qual o iluminador Guilherme Bonfanti¹²⁰ rebate um comentário feito pouco antes por Terron de que teria se arrependido de não ter se reunido com o grupo, no momento da escolha de cenas para o varal, para definir previamente um fio condutor para a construção da dramaturgia. Atitude que, observou Antônio Araújo, Terron podia ter tomado. O espaço estava aberto e, apenas ele, Terron, parecia não ter julgado isso necessário naquele momento:

Deixa eu falar uma coisa séria agora: o Joca falou sobre não ter pedido um norte naquele momento do varal, mas acho que talvez essa seja a riqueza do processo, o momento em que ele traz a visão dele, contribuição dele; porque talvez se você (*aqui ele se refere ao Terron*) tivesse sentado, discutido, e ganhado um norte, você tivesse sido muito direcionado nesse primeiro momento; então acho que essa liberdade do autor propor... Tô (*fala ao diretor*) você fala muitas vezes – “talvez você me convença, talvez você me convença” – e isso quer dizer (*o seguinte*): “não quer dizer que isso que eu penso dessa cena está fechado”. Eu vejo muito isso na nossa relação diretor-luz, a gente tem uns embates de uma semana sobre uma luz, uma cena, que eu fico tentando te convencer e você fica tentando me convencer, mas na verdade é a opinião de cada um para aquela cena, a visão de cada um. Neste momento ter vindo o Joca sem ter tido um norte é bacana, porque agora a gente discute a partir de uma leitura que ele faz do material que foi jogado para ele, então acho que essa é que é a riqueza, então para mim a grande riqueza do processo são essas provocações que vão chegando, como o texto me provoca para pensar a minha luz, como o texto te provoca para pensar a cena, e fugir dessas provocações eu acho que perde a graça, querer acomodar um caminho para pensar a sua área (**de diretor**), ou eu para pensar a minha, para a área de cada um de nós todos na sua área, para ficar do jeito que a gente esperava. Eu ouvi você (*ele se dirige ao diretor*) falar que tinha uma visão de encenação, ou de processo, de como colocar esse espetáculo em cena, e que na hora que o texto chegou ele te levou para outro caminho, isso deu uma mudada, então. E você em nenhum momento falou, não, vamos voltar para aquele caminho, para o que eu estava querendo. É o processo que te coloca uma questão nova, que te abre, e você vai encarar e é parte da natureza desse processo, isso é o rico, esses confrontos.

¹²⁰ Registro a relevância do papel moderador exercido por Guilherme Bonfanti, cuja capacidade intelectual de sintetizar forças e ideias em jogo era por ele investida com muita precisão em momento de alta intensidade emocional; eram raras as suas interferências nos debates, mas sempre de grande contribuição para os embates ou impasses do processo de criação.

Com esse discurso Bonfanti contribui para que se compreenda o procedimento de convidar escritores com pouca ou nenhuma experiência com o texto teatral (Fernando Bonassi, Bernardo Carvalho, Joca Terron) para criar a dramaturgia de seus espetáculos como uma espécie de desafio de alteridade. Como observa Bauman sobre a arquitetura contemporânea, que tenta reproduzir em condomínios a noção idealizada de comunidade:

Comunidade significa *mesmice*, e a *mesmice* significa a ausência do Outro, especialmente um outro que teima em ser diferente, e precisamente por isso capaz de causar surpresas desagradáveis e prejuízos. (BAUMAN, 2002, p.104)

A diferença entre as demandas das escritas teatral e literária, aliada à resiliência autoral exigida no processo colaborativo, é elemento de alteridade que pode acarretar perdas, mas a julgar pela argumentação de Bonfanti, a aposta é a de que a possibilidade de ganhos faça valer os riscos. Na mesma reunião, Antônio Araújo observou:

Engraçado, mas eu tenho outra coisa com o texto... Para mim ele é inesperado sim, e aí acho que já tem esse olhar, que o Joca traz, claro que inspirado em diálogos, no que ele viu, mas para mim é um dado que eu não podia imaginar antes de ler o texto, que é esse elemento surrealista, esquisito, sonho meio estranho, meio quebrado assim, que me parece o norte que está aqui nesse material; isso não é uma coisa que antes se tenha pensado, então vamos fazer um trabalho que tenha esse registro de um surrealismo estranhado, não, isso não passou... Agora na medida em que o Joca propõe isso na leitura isso para mim fez sentido e abre uma possibilidade que eu não tinha imaginado antes, mas que para mim é estimulante.¹²¹

É curioso, porque à observadora participante pareceu que o diretor buscara muito claramente tal elemento nos *workshops*. Mas talvez o que ele não esperasse era o modo como foram sublinhados pelo autor, assim como falou, na mesma reunião, sobre as cenas de manequins: “É um dado que também apareceu (no processo), esse aspecto manequim-prótese humano, mas que o Joca ressaltou.” Apenas para deixar claro o modo como o grupo destacou a atmosfera fantasmagórica, reproduzo mais alguns trechos de diálogos do encontro:

Araújo: Deixa eu só fazer dois comentários, um feito para o Joca, eu gosto dessa figura da consumidora, especialmente neste lugar de consumidora zumbi, dessa coisa meio fantasmagórica, insone; para mim ela está dentro desse eixo do trabalho que é esse eixo do insone, do que não dorme, não está em descanso nunca, faz relação tanto com as costureiras que não dormem, que produzem as peças de roupa, quanto dessa consumidora que também não dorme, claro que numa chave surrealista, mas que consome essa quantidade de produtos, esse consumo frenético, quase *danádico*, *sísifico*, sem fim.

Luciana: Essa atmosfera (fantasmagórica) é muito legal, só que às vezes ela se esvai com uma linguagem mais cotidiana, como aquela guerra das putas e das noivas, eu

¹²¹ Todos os trechos são de diálogos entre pares, cuja transcrição buscou o máximo de fidelidade da fala oral.

acho aquela cena desnecessária, (foi cortada pelo autor), uma coisa que eu não gosto, fica ingênua, não é ingênua, é explícita demais.

Terron – uma das coisas que enxerguei (na leitura pública) é a explicitude na faxineira filósofa, ali era eu tentando entender as coisas que eu estava fazendo, coisa que deveriam permanecer no subtexto e não vir em termos de discurso, deveria ser trabalhada em termos de encenação.

Audio: Eu gosto de alguém que vem para comprar mesmo com tudo fechado e está sempre atrás loucamente. De repente três pessoas com sacolas, quatro pessoas, consumidores, um coro, outro coro.

Terron: Eu gosto dessa vigência *after hours*, de tudo que está fora do expediente, depois que fechou a porta.

Antônio Araújo: Para mim está ligado mais a ideia de zumbi (o consumismo da personagem), a coisa feminina, mítica e trágica, as *danaides*, jogando água dentro de uma vasilha sem fundo, nunca conseguem encher porque não tem fundo, mais do que vício, mais como danação.

Miguel: Gosto dessa ideia do zumbi, para mim tem a ver, com Homero, clássico, tem a ver com cadeia alimentar, consumo desenfreado, meio morto-vivo.

Eliana: o que eu gosto muito dessa coisa à noite e fantasmagórico quando, no desfile, você coloca o *crack* no meio, me parece que está todo mundo nesse mesmo torpor assim, um lugar que a moda traz.

Note-se que desde a primeira discussão o diretor já havia detectado a questão do sono no texto, mesmo que o estudo de Jonathan Crary, só publicado no Brasil em 2014, não tenha sido debatido em nenhum momento. Também vale observar a referência aos mitos gregos (Sísifo e das filhas de Danao) condenados ao ciclo eterno das tarefas repetitivas – o que remete à crítica de ‘repetição’ como um dos problemas do texto, quando é parte intrínseca e consciente da construção das figuras cênicas.

Outro elemento do texto trazido à discussão, as muitas e longas rubricas, algumas de ação como a luta das mulheres e o poema que virou cena de *karaokê*, também aproxima o grupo de sua dramaturgia de origem. Ao analisar encenações da cena contemporânea que são fruto de embate com matéria literária, o pesquisador José da Costa afirma:

O texto da primeira peça da trilogia bíblica do grupo de Antônio Araújo pode ser visto como um documento particularmente exemplar no que diz respeito à escrita com os corpos no espaço, como desdobramento do processo dialógico entre leitura e escritura. Há, em *O Paraíso Perdido*, trechos bastante extensos que são literalmente descrições de ações físicas ou de sequências coreográficas” (COSTA 2009 p.40)

Sem negar possíveis fragilidades – e algumas reconhecidas na primeira reunião pelo autor se mantiveram no texto final –, o procedimento que merece destaque por apontar para uma direção distinta da que vinha sendo trabalhada ao longo da trajetória é aquele que o autor

chamou de “*after hours*”¹²². Em lugar de apostar na sobreposição de territórios fictícios aos reais – por exemplo, por meio da criação de cenas dentro de oficinas de costura, lares e lojas, envolvendo personagens como vendedores, compradores, imigrantes, patrões e empregados em relações interpessoais – o que predominou no texto final foi o procedimento de deslocamento. Terron trabalhou com elementos e figuras moldadas pelos atores na etapa inicial dos *workshops*, porém criou para elas uma camada de estranhamento – uma guia fantasmática, um ataque terrorista e um vestido falante logo nas primeiras cenas – e as deslocou para “fora do expediente”, abrindo passagem ao simbólico. Assim, trouxe para constituição da trama entre vivido e o simbólico elementos até então inusitados, estranhos à dramaturgia do grupo, o que pode acarretar problemas igualmente novos, tanto na relação dos integrantes com a formalização da dramaturgia, quanto na relação do espectador com a obra, em especial quando ele investe na interação com a memória das montagens anteriores.

A questão da tensão entre os polos da narratividade e da performatividade é tratada no texto crítico de Luiz Fernando Ramos, publicado no dia 28/6/2012 no jornal *Folha de S.Paulo*¹²³:

Drama social ou instalação urbana? *Bom Retiro 958 Metros* parece dividido entre o desejo de abandonar o teatro por novas formas artísticas e a missão de dramatizar a realidade de um bairro paulistano.

O espetáculo do Vertigem parte de pesquisa sobre o Bom Retiro, suas ruas repletas de confecções e sua história de acolhimento a minorias – primeiro judeus e italianos, depois os coreanos e, hoje, bolivianos.

O diretor Antônio Araújo confiou a dramaturgia ao escritor Joca Reiners Terron. O resultado acirrou tensão, histórica no grupo, entre a apropriação poética dos espaços em bruto e a pulsão de narrar dos dramaturgos convidados.

Desta vez a exímia encenação, com virtuosa habilidade de servir-se da realidade achada, alterna situações de forte impacto visual com pobres dramatizações pontuais, em que personagens alegóricos apresentam-se verbalmente. Catadores de lixo, consumidores vorazes, viciados em crack, faxineiras noturnas e manequins falantes conduzem o público, primeiro pelos corredores de um centro de compras e depois por ruas vazias. O realismo das falas desses seres ficcionais os aproxima de clichês e os banaliza.

A improdutiva dramatização sustenta-se em soluções geniais da matéria espetacular, como os postes de luz maquinados com tampas, que permitem a Guilherme Bonfanti desenhar na rua uma iluminação singular: estabelece escuridões, define focos e favorece as diversas projeções que ocorrem a partir de figuras híbridas, os homens-projetores.

Há também uma conquista técnica, com a perfeita sonorização de todo o trajeto, desenhada por Kako Guirado por meio de caixas de som móveis, que criam a ambiência musical e garantem a audição de tudo que é dito pelos atores.

¹²² Depois de horas, em tradução literal, também título de um filme cujo protagonista sai de casa no início da noite e vive uma experiência que se assemelha a um pesadelo em estado de vigília quando em razão de uma série de incidentes não consegue retornar a casa, por mais que tente.

¹²³ Acesso pelo endereço: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/51340-dramatizacao-pobre-nao-turva-eximia-encenacao-do-vertigem.shtml>

A hesitação entre tornar-se “arte contemporânea” e manter o compromisso com o teatro dramático volta a evidenciar-se nas cenas finais, que ocorrem no abandonado Teatro Taib. Os escombros de uma antiga casa de espetáculos tornam-se molduras para cenas de melodrama, em vez de servirem à enunciação poética do próprio espaço.

As dezenas de artistas e técnicos do Vertigem, responsáveis pela realização, merecem justas homenagens por mais esse feito. Não é possível, no entanto, desconhecer que há um impasse nos rumos que o grupo pode tomar doravante.

A exiguidade da crítica jornalística não propicia a análise da diversidade de elementos e, talvez por isso, tenham ficado fora do ângulo de visão inversões, oximoros e ainda o procedimento de deslocamento (disparador da fantasmagoria e do espectral) e seu potencial efeito desestabilizador da categorização de alegorias para as figuras cênicas. Porém ao presente trabalho é relevante o modo como esse crítico – também pesquisador, professor da ECA-USP e teórico filiado à vertente performática da arte contemporânea – aponta o “acirramento de uma tensão histórica” entre apropriação do território e pulsão de narrar, que ele atribui aos dramaturgos. O elemento dramático, por ele criticado, será tema de análise deste trabalho mais adiante.

Aliando o argumento da crítica à questão da percepção de deslocamento detectada na recepção, é possível perguntar sobre se entre “abandonar o teatro por novas formas artísticas” e “a missão de dramatizar” não haveria uma terceira via apontada pelo dispositivo cênico criado no Bom Retiro. Mesmo se tal matéria teatral não tenha alcançado formalização plena.

A tensão entre os polos de narratividade e performatividade também é problematizada no depoimento de um professor do programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), porém de uma perspectiva positiva. Meses depois de finda a temporada, entabulei conversa com ele, a quem não conhecia, no saguão de um teatro, e o ‘assunto Bom Retiro’ naturalmente veio à tona. No dia seguinte, enviei a pergunta na qual o roteiro estava reduzido na etapa final da pesquisa: “Escolha um aspecto que tenha afetado você especialmente e comente como e por que isso ocorreu, pode ser?”. A resposta veio no dia 9/8/2013:

Tinha dúvidas se deveria responder. Fiz anotações que perdi. Não me lembro o dia em que fui e vi só uma vez. Nem o mês. Lembro pouco dos fatos e falas e algumas me marcaram. Ficaram sensações. Que valor teria isto para você? Era o que pensava. Mas deixo isso tudo de lado. Mas como as novelas e os filmes de antigamente o que mais me afetou foi o fim. Não pelo fim em si. Mas talvez pelo acúmulo de imagens, experiências. Creio que antes da peça só tinha visto uma vez ao Bom Retiro para comer no Acrópole (acho que é assim que se escreve. Não vou parar para ver se é assim). Me falavam que a peça tinha seus momentos fortes porque falava do trabalho escravo das bolivianas e do crack. Sim, isso estava lá. Mas felizmente não era só um desejo de testemunhar uma realidade que nos persegue desde o Naturalismo, como já nos ensinou Flora Süssekind em *Tal Brasil Qual Romance*, tradição que me entedia profundamente. Felizmente, talvez não era um desejo de

denunciar, de compreender uma realidade social. Dos fantasmas de Brecht quero distância. O que me fascinou foi a imersão da qual só tenha me dado conta o quanto tinha ido, bem mais do que um quilômetro que andamos pela noite um pouco fria. Saí tocado como nunca tinha saído antes de um espetáculo do Teatro da Vertigem. Vi Apocalipse, BR2 e a bela adaptação de Lagarce. Mas me pareceu com Bom Retiro que a forma de falar tinha encontrado um equilíbrio entre texto, atuação e espaço. Ouvíamos ou não sem precisar de gritos. O espaço não nos avassalava. Os personagens não concorriam com (e perdiam d) o espaço como quando vi BR3 na baía da Guanabara. Mas o espaço, a paisagem que percorríamos personagens e público eram tão importantes quanto o que era dito. A descoberta de uma galeria comercial fantasmagórica, atores que pareciam modelos que não se humanizavam como talvez Craig buscasse com sua supermarionete. Nesse mundo em que pessoas, objetos e espaços têm um valor próximo, tudo parecia ruína, tudo parecia um passado vivo no presente que culminava no teatro abandonado, talvez única possibilidade de se poder encenar algo. Espaços em ruínas. Manequins disformes no lixo. Nossos corações, ao menos, o meu destrozado por ter vivido não uma encenação, mas uma experiência de estar vivo num mundo pleno de sensações para muito além da visão. Raramente éramos tocados, mas todo o corpo sentia ao se deslocar nesse museu inesperado que a noite e Teatro da Vertigem transformam esse Bom Retiro, lugar de compra e de vida, de encontro e de espera, de sonhos que ainda carregamos mesmo que para outros elas não tenham mais valor que uma lata de lixo. Desculpe-me acho que devaneio ao lembrar. Me emociono pela lembrança ou ao lembrar quero evocar não uma peça mas o que se sente? **(mestre em literatura, doutor em sociologia pela Universidade de Brasília, ensaísta, livros publicados)**

O depoimento é valioso pela comparação que ele estabelece de *Bom Retiro* com outros três espetáculos da trajetória do grupo. Vale destacar também a percepção dele de que algo muda na linguagem da companhia, sendo que o seu relato expressa uma experiência positiva. Trata-se de um pesquisador de sólida formação acadêmica cujo currículo indica forte afinidade com as hibridizações de linguagem da arte contemporânea e que, em seu depoimento, demonstra conhecimento da história do teatro – nas citações do dramaturgo Bertolt Brecht e do cenógrafo, diretor e teórico inglês Gordon Craig. E a julgar pelo livro citado, valoriza procedimentos artísticos que abrem desvios na representação mimética de chave realista.

Cada espectador só pode realizar análises a partir da combinação única entre sua experiência sensorial e interativa, os elementos detectados na obra e o seu repertório cultural. Singularidade que não invalida a busca por conexões – similaridades, oposições, complementaridades – entre as diversas interações no campo da recepção.

5.8. TENSÕES DO ESPECTADOR DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Como já apontado, o texto falado, mais do que propriamente a dramaturgia, atrai repetidas críticas negativas na recepção, ainda que na maior parte das vezes o receptor não

faça tal distinção. Tomo o trecho de outro depoimento no qual a estrutura dramatúrgica espiralada e as repetições parecem atuar positivamente na interação da espectadora. Abordada após o término do espetáculo, era uma dessas pessoas cuja linguagem corporal sinalizava forte envolvimento. Como a conversa não fora gravada ou anotada para não constranger o fluxo das impressões, no dia seguinte, 23/6/2012, note-se que é início de temporada, enviei a ela um *e-mail* por meio do qual eu tentava resgatar da memória o que fora dito ali no calor da hora. Reproduzo um fragmento da mensagem enviada por mim porque há referência ao que ela teria dito sobre o texto:

Olá, C. Olha, seguem aqui algumas das observações feitas por você, mais ou menos memorizadas por mim. Como gostei muito delas, você me ajuda a completar o que esqueci? Sei que falou no calor da hora, não é muito fácil lembrar, mas vamos tentar? E, claro, pode acrescentar o que você quiser, aquilo que pensou depois, já um pouco mais depurado, sempre a gente lembra depois de algo que incomodou, algo que ficou obscuro, alguma coisa legal que só volta mais tarde. Enfim, fique à vontade! Enredando... Você falou algo assim, que a peça tem repetições que não são exatamente repetições, porque sempre que um personagem volta tem alguma coisa a mais, que não havia antes, e por isso aos poucos vai enredando o espectador? Foi isso, hummm, acho que não foi bem assim que falou. Lembro-me do 'enredando' uma palavra que gostei. E das repetições. Você consegue lembrar?

O distanciamento permite perceber que o uso (repetido) do “gostei” pode ter ampliado a necessidade de agradar à pesquisadora. Problema que em diferentes graus perpassa toda a investigação, daí a explicação, no roteiro, de que as impressões negativas são também muito importantes ao estudo. Neste caso específico, o intuito do “gostei” talvez fosse conseguir resgatar algo dito sobre o texto que, julgado importante, poderia se perder se não repetido proximamente. A resposta acabou vindo muito depois, no dia 30/9/2012.

Claro que começo este email pedindo desculpas por levar quase três (!!!) meses para respondê-lo. Eu saí de férias por um mês, antes delas foi uma correria só e eu vergonhosamente fui deixando esta resposta para depois. Como devo voltar a ver a peça na próxima quinta, não quis que as impressões se misturassem (que será que vai mudar nessa segunda vez, hein?) e envio aqui as impressões da primeira “visita”. Devo dizer que pensei bastante na peça, em diferentes momentos, ao longo desses três meses. O mais curioso foi voltar ao bairro durante o dia, para almoçar, e não me dar conta que estava naquela esquina da Rua da Graça em que a noiva sobe na marquise. Só fui perceber depois, quando olhei a foto que saiu na capa do *Divirta-se (guia de programação cultural do jornal O Estado de S. Paulo)*. E essa incapacidade de reconhecer um pedaço que guardava uma cena tão marcante me levou de volta ao primeiro ponto do seu e-mail: a capacidade que a peça tem de te enredar. Ok, não sou das pessoas com o melhor senso de orientação do mundo, mas seria incapaz de refazer o trajeto da peça (seja mentalmente, seja para recontar o caminho a alguém ou mesmo refazendo os passos lá no Bom Retiro). E, no meu entender, são as repetições que ajudam nesse processo de enredamento. É maravilhoso que não exista um mapa oficial, que você não possa visualizar o trajeto da peça no material oficial (não pode, né? eu já não tenho o papel e não me lembro de ter visto isso lá). Como o percurso é desconhecido, assim como o desenrolar do enredo, as repetições dão uma sensação inicial de segurança, de que você sabe o que

vai vir. E isso me fez prestar muita atenção ao texto. Era como se fosse dizendo para mim mesma “isso já foi dito, isso também...” e aí o texto te traz uma ruptura “opa! isso é novo...” e em alguns momentos ele te confunde – e enreda. Em certos pontos eu já não tinha certeza se era mesmo uma repetição. E, nas vezes que tentei me perguntar se sabia que caminho tínhamos feito, tive certeza de que não conseguiria (viemos da direita ou da esquerda?). O que eu tinha de mais concreto (embora seja quase nada concreto) era o texto. E não sei dizer se são elementos dele ou se é o modo como é dito que vez por outra me tirava a pouca certeza que já tinha me dado. Em vários trechos eu já não era capaz de dizer se o texto da rádio era uma repetição palavra por palavra ou se tinha ali elementos que eu havia perdido por distração... E é curioso pensar em distração aqui. Todo o tempo em que fiquei brigando comigo mesma por não saber se estava olhando para “as coisas certas” era por medo de me distrair e perder algum aspecto importante, fundamental. Hoje acho que essa apreensão vem do fato de a peça romper com o modelo tradicional de “espectador”. Não estou sentadinha no escuro de uma sala, “sabendo” para onde tenho de olhar. Talvez essa apreensão também derive do fato de que vou pouco ao teatro. E, claro, da minha natureza dispersiva. No colégio, as professoras não me deixavam sentar na janela porque eu “voava”. Sou péssima em conversas longas por telefone: quando dou por mim, já não estou prestando atenção na conversa, um horror... **(jornalista, atua na grande imprensa)**

A reportagem de capa do guia semanal de programação cultural a que ela se refere, assinada pelo jornalista Guilherme Conte, ocupa seis páginas da edição do número 131, referente ao período de 14/9 a 20/9, e foi publicada por ocasião da notícia da prorrogação até o fim de dezembro da temporada cujo encerramento estava previsto para o fim de setembro. Daí é possível especular que esta espectadora tenha conseguido ingresso para rever já na reta final, antes do término, e talvez tenha ficado estimulada a escrever pelo fato de ter rememorado a experiência por meio das imagens e informações da reportagem.

Articulado, o trecho reproduzido do depoimento me parece valioso porque contribui para desvelar uma certa tensão provocada pela necessidade de decifração da obra que, talvez, tenha ocorrido de modo similar com outros espectadores e estes apenas não puderam ou não desejaram expressá-lo. No fragmento acima ela usa a palavra “apreensão” duas vezes, além de termos e expressões como “desconhecido; sensação inicial de segurança; prestar muita atenção; eu já não era capaz de dizer; confunde; já não tinha certeza; de mais concreto; quase nada concreto; tirava a pouca certeza; eu havia perdido; medo de me distrair e perder; viemos da direita ou da esquerda?; para onde tenho de olhar” – todas de algum modo denotando apreensão. Diante da obra de arte que, nas suas palavras, “rompe com o modelo tradicional de espectador, como ela pode “saber se estava olhando para as coisas certas” ou perdendo “algum aspecto importante, fundamental.” Note-se que se trata de uma espectadora informada de que está diante de uma obra de arte que tem entre seus atributos não direcionar o olhar do espectador, mas ao mesmo tempo parece esperar que ele “faça as escolhas certas”. Daí o medo da “distração” que pode levar a cometer erros de leitura, o que talvez também explique

a demora na resposta. Por outro lado, na noite da apresentação, imediatamente após o término do espetáculo, a certeza de que sua fala não estava sendo registrada permitiu a expressão mais livre do fluxo livre de impressões, e já estava lá a sensação de enredamento.

Outra contribuição importante deste depoimento reside no modo como sinaliza a busca de balizas no texto – ao qual ela procurou “prestar muita atenção” –, comportamento que persiste na fruição do teatro, e talvez na arte contemporânea, e pode interferir como ruído e obstáculo à plena fruição das proposições que buscam justamente quebrar a atitude de logocentrismo e liberar os sentidos do espectador para a experiência de interação. Proposta que essa espectadora observa mais adiante em seu depoimento:

No momento da briga, quando o carro parou (e depois deu a volta no quarteirão), eu fiquei fascinada. Ficou claro que aquilo fazia parte da peça, mesmo que não intencionalmente. Foi como se, passado um tempo ali vivendo aquela história eu finalmente compreendesse que a peça é uma obra que se abre para estes acasos, que se alimenta deles. É como enxergar elementos concretos em quadros abstratos ou bichinhos em nuvens ao olhar para o céu. Uns veem aquilo, outros não. E não tem certo ou errado. Na “minha” peça um carro para para ver a briga. Na “minha” peça um ônibus cheio de gente sonolenta passa entre o público e os contrarregas na hora do aplauso.

O fragmento sinaliza apreensão racional sobre a posição (incômoda?) de liberdade do receptor diante da arte contemporânea e informa também sobre a difusão das teorias da recepção, que talvez estejam já à beira da banalização. Se, teoricamente, não há certo ou errado na leitura de cada receptor, permanecem as diferenças entre os repertórios investidos na concretização. Na camada subjacente do depoimento a espectadora parece manifestar o temor sobre as ainda frequentes comparações sobre a “cultura” (é a expressão de senso comum) necessária para entender a arte contemporânea. Assim, o depoimento desta espectadora é valioso por trazer um autoquestionamento sobre a (in) capacidade de interagir com a proposta do espetáculo que a coloca num estado de recepção apreensivo – e interfere necessariamente sobre a recepção. Muito provavelmente não é ocorrência singular no campo da atividade receptiva ao espetáculo e tem efeitos também sobre a pesquisa que, se não podem ser evitados, talvez tenham sido amenizados por alguns procedimentos adotados como garantia de anonimato, a elaboração do roteiro, os diálogos introdutórios e a mediação do mundo virtual na opção pelo *e-mail* – como já visto na introdução há evidências de que diante da tela do computador a tendência é a liberação das defesas do ego, e não o oposto.

5.9. DRAMATIZAÇÃO: UMA TENDÊNCIA

Por último, no mesmo depoimento, merece exame a seguinte afirmação pinçada no primeiro fragmento: “E não sei dizer se são elementos dele (o texto) ou se é o modo como é dito que vez por outra me tirava a pouca certeza que já tinha me dado.” Aqui ela parece fazer uma articulação entre texto e atuações. Em outros depoimentos tal relação aparece de modo mais evidente.

Me incomodou um pouco que as interpretações dos atores parecessem desiguais – não só uns me pareciam melhores atores do que outros, mas eles pareciam ter “linhas”, “estilos” bem diferentes uns dos outros – e isso foi um ruído, de alguma maneira. **(36 anos, professora de arte, com graduação em Educação Artística pela UNESP e mestrado na ECA-USP)**

É fato que a produção de sentido pode ser alterada e variar de acordo com a emissão: pausas, ritmos, sonoridades e, no caso de atores, o grau de apropriação, tudo isso interfere na interação com a dramaturgia e pode influir até mesmo na inteligibilidade do texto.

Foi como eu disse: existem duas questões muito díspares na peça, a encenação “visual” e “sensorial” dela (concepção de luz, “cenário”, figurino, projeções, percurso estabelecido, elementos cênicos, cheiros, etc...) e o aspecto que vou chamar de “físico/ideal”, não enquanto idealização, mas por trabalhar mais no campo das ideias e se relacionar diretamente com o trabalho dos atores (concepção dramática, partitura vocal e corporal, etc...). Sei que a divisão é meio parcial, pois esses aspectos se misturam, mas a faço para dizer que tudo que me afeta na peça é da primeira questão... **(estudante de artes plásticas e de teatro)**

Quanto mais uma dramaturgia se aproxima da linguagem da *performance*, no sentido de eliminar representação e narrativa, mais exige um ator treinado para criar estados emocionais apoiados não necessariamente em palavras, por vezes inexistentes, a exemplo do que fazem a francesa Laetitia com a guia ou Káthia Bissoli com a manequim dos descontos. A dramaturgia do espetáculo parecia exigir essa linha de atuação o que nem sempre ocorria. Por exemplo, Luciana Schwinden investia na chave dramática tanto na criação da costureira boliviana quanto da consumidora fantasmagórica, carregando seus discursos com um tom sentimental que parecia sobrar naquelas falas. Durante todo o processo de criação, a atriz alimentava a expectativa de interpretar personagens, seres que confrontam obstáculos (antagonistas) para vencê-los ou fracassar, e nesse embate se transformam, atributos que queria ver contemplados pela dramaturgia. Em vez disso, teve de assumir figuras presas à sua danação – como são, cada uma a seu modo, a consumidora e a costureira boliviana – seres que caminham em círculos até o esgotamento, consumidas sem redenção, cujas palavras,

variações do mesmo tema, não oferecem apoio as alterações do espírito. Talvez por frustração, Luciana claramente não investia seu corpo e sua emoção na criação dessas figuras, e não por falta de recursos, como sabe quem viu suas atuações em *Apocalypse 1.11* e *BR-3*. Assim, por exemplo, enquanto a consumidora obcecada, em sua segunda aparição, na rua, dizia frases como “devo estar aqui há uns dois dias, não, acho que faz duas semanas que não volto para casa” ou “acho que estou precisando voltar para casa, um banho não seria nada mal”, o corpo e a voz da atriz não demonstravam estar investidos da significação dessas palavras. Se este ponto de vista estiver correto, tal modo de atuação pode interferir na recepção da dramaturgia como um ruído à produção de sentido.

Penso que vale registrar que, no trabalho seguinte do grupo, intitulado *Dizer o que você não Pensa em Línguas que você não Fala*, que estreou no dia 27/5/2014¹²⁴, em Bruxelas, na Bélgica, o autor de *BR-3*, Bernardo Carvalho, foi chamado novamente para criar o texto – procedimento inédito na trajetória do grupo, renovar o convite a um mesmo escritor. O espetáculo resultante – pude acompanhar seis apresentações *in loco* – era processual e ocupava o antigo prédio da Bolsa de Valores da cidade, mas nenhuma das cenas criadas se passava naquele território. Ali, em pontos distintos daquele edifício histórico, o grupo criava vários espaços fictícios, desde lares até delegacia e bar, sem contar ruas e a sacada de uma embaixada, este último, cenário onde Luciana Schwinden demonstrava notável domínio dos recursos dramáticos ao assumir a figura de uma secretária alienada que, diante de uma revolta popular que a desafia, passa rapidamente da alienação para o autoconhecimento, do pânico à compreensão da situação, em seguida adquire distanciamento emocional suficiente para tirar proveito do que poderia destruí-la, começando a liderar a massa. A cena dura poucos minutos e é fiel ao texto, mas poderia soar inverossímil, não fosse a apropriação precisa da atriz que torna a situação não apenas crível, como também faz jus ao lugar significativo desta passagem na dramaturgia do espetáculo, que trata do avanço da extrema direita no contexto da crise econômica europeia. Numa conversa coletiva após uma das sessões do espetáculo, ainda no prédio da Bolsa de Valores, o diretor Antônio Araújo explicou que como não havia condições para a criação em processo colaborativo, a começar pelo tempo reduzido de trabalho, o texto foi criado pelo autor a partir de conversas com a equipe. Diante do desafio de desenvolver um trabalho sob encomenda, com equipe multinacional, no exterior e sem tempo para depurar a

¹²⁴ Mais detalhes em reportagem publicada no site criado pelo repórter e crítico Valmir Santos, www.teatrojornal.com.br, onde foi publicada reportagem de minha autoria intitulada *Vertigem encena sobre e sob tensão europeia*. Acesso pelo endereço: <http://teatrojornal.com.br/2014/05/vertigem-encena-sobre-e-sob-tensao-europeia>. A crítica do espetáculo, também de minha autoria, intitulada *O rumor das línguas do medo*, foi publicada no mesmo site e pode ser acessada pelo endereço: <http://teatrojornal.com.br/2014/06/o-ruor-das-linguas-do-medo>.

experimentação, o diretor parece ter apostado na linguagem já sedimentada ao longo da trajetória. E novamente o que se vê é a narrativa ficcional, cujo fio condutor é uma filha em busca do pai desaparecido, sobreposta ao espaço real da Bolsa de Valores. O espaço torna-se assim predominantemente suporte em Bruxelas, enquanto o território no Bom Retiro é elemento intrínseco à linguagem do espetáculo. O objetivo do argumento não é valorar uma ou outra linguagem, mas sublinhar diferenças e assim lançar luz sobre as alterações presentes na dramaturgia do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros*, cuja linguagem híbrida se aproxima mais do campo da *performance* do que os demais textos da trajetória do grupo, com exceção talvez da criação dramatúrgica inaugural. Alteração que solicita mudanças nas atuações e interfere na atividade receptiva, em especial naquela parcela de público que chega carregada de memórias de encenações passadas.

Ainda sobre a percepção de descolamento entre texto e cena prosseguimos com um rápido, porém necessário, exame de outra questão envolvendo atuações que pode interferir na construção e recepção da dramaturgia. Trata-se de aspecto igualmente delicado: a composição de atores no Teatro da Vertigem. Desde a saída de Sérgio Siviero do grupo, logo no início do processo de criação no Bom Retiro, restaram apenas dois integrantes dos mais antigos, Roberto Audio e Luciana Schwinden. Todos os demais atores foram convidados especialmente para esta última montagem. A ausência de uma faixa intermediária entre os muito antigos e os recém-chegados ao grupo, estes últimos em sua grande maioria bem jovens, cria uma expectativa de protagonismo na dupla mais antiga. Diferentemente do que pode ter ocorrido na reta final do processo de *O Paraíso Perdido*, quando a equanimidade de experiências entre os integrantes do processo tornou estranha a presença de personagens principais, o protagonismo agora era algo que, de modo mais ou menos velado, Audio e Luciana pareciam reivindicar nas suas atitudes.

Questão que Luciana deixou transparecer quando o diretor Antônio Araújo, ainda na primeira fase dos *workshops*, distribuiu caneta, papel e solicitou que cada um dos atores criasse em poucos minutos, numa escrita em fluxo, um monólogo da lhama. Como observadora participante, posso afirmar que os textos foram criados ali, no calor da hora, praticamente todos em chave de humor. Reproduzo o texto criado por Luciana Schwinden, transcrito de gravação feita por mim:

Olá. Eu sou a lhama. Sou a protagonista dessa terrível história de explorações, massacres e preconceitos. Essa é uma peça trágica coreano-bolivo-judaica-italo-hispânica-latino-americana. Gostaria de convidá-los a viver momentos inesquecíveis nas nossas cenas absurdamente bem-elaboradas. Eu sou Lhama. Os outros aqui presentes são atores e manequins, eles não têm nome. Mas isso também não tem a

menor importância. Ah, onde eu estava? Ah, sim, os momentos trágicos. Nós somos um grupo trágico. Tudo o que fazemos tem sangue, morte e depressão. Mas não somos auto piedosos. Temos muito a dizer! Vamos hoje contar a história do bairro, deste bairro, este lugar, mas antes eu queria falar de mim, é muito importante que você me conheçam. Eu sou uma lhama, sim, acreditem. Eu cheguei aqui de navio, desci no porto de Santos e vim a pé até São Paulo. Peguei um trem e parei aqui no Bom Retiro. Eu amo esse lugar. Aqui eu me fiz reconhecida. E agora eu tenho as primeiras páginas dos Cadernos de Cultura dos jornais mais importantes desta cidade. Eu quero agradecer a este grupo incrível que reconheceu o meu talento. Eu vim para cá para trabalhar, para fazer minha lã virar fios, roupas, tecidos. Eu produzo muito e tudo o que eu produzo vem de mim, de minha própria pele, do meu pelo. E eu enriqueci, estou rica, cheia de carros coreanos nos meus apartamentos da Aclimação.

Nele é possível perceber que a linguagem sedimentada do grupo não interfere apenas na memória dos espectadores, mas também na da atriz que espera contar uma “história trágica”, uma “história terrível”, de “explorações, massacres e preconceitos”, de “sangue, morte e depressão”. Todos esses elementos que aparecem no texto são muito pertinentes às montagens anteriores, porém raramente surgiram no processo de criação no Bom Retiro onde, talvez por interferência da linha temática do consumismo, muitas cenas foram criadas em chave cômica semelhante à do monólogo que, afinal, poderia ter elementos dramáticos ou mesmo trágicos. Coube à atriz tal escolha. Opção que talvez não tenha se dado por acaso. Uma obra, como observa Cecilia Almeida Salles, é sempre fruto de uma série de acontecimentos, e procedimentos, interligados (SALLES 2008 p.35). Sempre há algo de imponderável em todo ato criador e talvez nenhum dos integrantes do grupo saiba explicar exatamente o motivo pelo qual o humor, praticamente ausente na linguagem do Teatro da Vertigem, sem que tenha sido especialmente convidado, perpassou fortemente quase todo o processo de criação no Bom Retiro. Cada elemento forte, uma vez presente, parece atuar como polo de atração para os demais que, aos poucos, se agregam ao que já foi criado nas experimentações.

Tomo um trecho da entrevista que realizei com Guilherme Bonfanti no dia 4 de março de 2011, ainda na primeira etapa dos workshops. A pergunta, única, era sobre como havia sido tomada a decisão sobre o tema ou linhas temáticas em jogo. Assim ele iniciou a resposta:

O que motivou o Tó a falar sobre esse lugar foi a relação com a cidade, o país, essas questões todas que estão por aí. A gente veio para cá muito preocupado com o trabalho escravo dos bolivianos. Eu lembro que isso estava na minha cabeça muito forte, não sei se na de todos, não sei, se o Tó também, mas eu vim com isso, acho que todos, tanto que nos primeiros *workshops* isso apareceu muito, o trabalho. O Tó foi quebrando isso, pedindo o estranhamento, e daí eu fico pensando qual vai ser mesmo a discussão? Eu fico me perguntando qual vai ser a questão do Bom Retiro, por que no *BR-3* era a identidade do país. E agora aqui eu fico tentando entender qual vai ser a discussão proposta, até agora não consigo focar muito, e daí vem a coisa do humor, do estranhamento, tudo parece um grande escracho até agora,

parece que a gente está se divertindo falando de tudo isso, mas é lógico que a mão vai pesar daqui a pouco e vai entrar uma discussão profunda sobre tudo isso, talvez quando o texto vier.

A expectativa no que diz respeito à linguagem que colocou o grupo em posição de destaque no panorama da cena brasileira está presente também no discurso de Bonfanti, mas o que merece observação é o fato de ele depositar no texto a expectativa de profundidade – afinal boa parte da matéria que seria a base para a dramaturgia já havia sido criada naquele início do terceiro e último mês de trabalho. Mas para que isso se desse a dramaturgia teria, ao menos em grande parte, de ser criada na direção oposta à que o processo de criação apontava.

5.10. PROTAGONISMO FORA DE LUGAR

Por último, e ainda sobre as atuações, é possível notar que o monólogo da atriz trata em chave de autoironia do lugar de protagonismo em que ela se colocava – “Eu sou Lhama. Os outros aqui presentes são atores e manequins, eles não têm nome” –, aspecto reforçado na interpretação de Luciana, que arrancou risos da plateia interna ao apresentar a sua diva-lhama.

O protagonismo em si não seria um problema, fosse pertinente ao processo, como parece ter sido o caso de *O Livro de Jó*, por exemplo, cujo título já sinalizava a possibilidade de existência de um personagem principal. Foi na temporada deste espetáculo que Audio passou a integrar o grupo, no papel de Jó, em substituição ao ator Matheus Nachtergaele.

Embora nada nos ensaios do Bom Retiro indicasse a presença de protagonistas, assim como a linha de dramaturgia pela qual o autor optou, o cracômano se destacava das demais figuras por ser o único a ter quatro cenas com longos solilóquios, uma no shopping, duas na rua, e outra no TAIB, número que só se justificava pelo empenho do ator em conquistar esse lugar. Sem dúvida Audio é um dos integrantes mais propositivos do processo, mas também um dos que mais tentam ser impositivos. Ele próprio criou boa parte do texto do cracômano baseado em colagem de expressões colhidas na escuta de usuários de *crack*. Esta figura, no entanto, em nada diferia das demais no que diz respeito à danação, ao movimento espiralado, às repetições. Diferentemente de Luciana, Audio tinha o corpo e a emoção visivelmente investidos na atuação, virtude que, no aspecto negativo, ampliava a percepção de protagonismo, sem que houvesse sustentação dramatúrgica para isso. Ator de muitos recursos

atraía admiração e, em vários depoimentos, o seu (indiscutível) “talento” é destacado e elogiado.

Porém a ausência de justificativa para o destaque de tal figura tinha potencial para provocar mais um ruído na percepção da estrutura dramatúrgica, mesmo se o espectador não conseguisse apontar o problema. Tomo mais um depoimento na íntegra cujo interesse reside no modo como aponta como equívoco tal protagonismo:

Beth querida desculpe a demora no escrito, mas me enrolei muito esta semana com a história da viagem. Por outro lado foi bom refletir um pouco mais sobre o espetáculo: algumas impressões se confirmam, outras obrigam a criar suposições que você, vocês podem ou não confirmar. Como eu já te disse, percebo que o teatro de grupo anda numa certa crise temática repetindo questões ético-estéticas já desgastadas. Há uma coincidência aparente nos trabalhos da São Jorge, do Folias e do Vertigem: todos eles partem de uma localidade para tentar entender como as coisas são e porque é que são e qual o lugar da arte dentro disso. O primeiro acerto deste trabalho do Vertigem é que sem escamotear a sinuca temática nem abandonar a própria gênese, procura uma lógica sistêmica como olhar avançado do trabalho do grupo. Neste sentido aproxima-se do “Babel” do Guillermo Arriaga e do “Extinção”, do Paulo Arantes. Ou seja, trata da globalização a partir da periferia, o que por si só já é muito rico. Bom, eu pensando alto, os três estratos sociais estão aí presentes: o do consumidor, o do trabalhador, e o do lúmpen, além da presença fantasmática deste deus imaterial que em tudo e todos manda. Acho a ideia do caralho. Pra mim o grande problema é a dramaturgia: primeiro que os três estratos fazem parte da mesma cadeia de produção, ou seja o xaropinho drogado faz parte desta cadeia, esta é sua ocupação, ser mendigo, drogado e excluído é a medida necessária para que aqueles do primeiro e do segundo estrato compreendam que são privilegiados, ou seja o drogado é o cordeiro de deus que tira os pecados do mundo, inclusive os nossos porque ao colocá-lo em cena, nós artistas também manifestamos nossa grandeza, nossa solidariedade, nosso sacerdotismo. Aliás este pedaço da dramaturgia pra mim é bem confuso: primeiro porque o personagem age descolado do coro, inclusive do seu destino, porque quando o que sobra pra todo mundo é pancada e higienização forçada, ele acaba por ganhar uma pedra meteórica descida dos céus. Ou seja, é um corifeu e um protagonista que nunca se mistura. Veja os dois outros corifeus, a empregada e a consumidora não estão tão descoladas assim dos coros, seja dos manequins ou trabalhadores, seja dos felizes consumidores. Outro narrador importante que é a noiva porque significa história e memória também fica mal servida pelo texto. E aqui acho que tem um problema grave que poderia ser sanado porque falta contar bem a historinha principalmente do TAIB porque é o palco que representa a utopia vencida, é a materialização absoluta disso! Ali se estava fazendo a revolução! Este era o sonho daqueles sujeitos que criaram a Casa do Povo. Pra haver a decadência transcendental e absoluta precisa haver por contradição este momento solar e saudável lá de trás. Isto é fácil de resolver e com certeza o Tó há de fazê-lo rápido, mesmo mandando este escritor à merda.

Bom isto pra mim é o que está prejudicando a encenação. Como eu te disse há momentos muito especiais, imagens, ideias, nas três “estações”: shopping, rua e TAIB. O começo por exemplo é muito bom, cena das duas mulheres se engalfinhando no meio da rua por causa das roupas iguais é um achado maravilhoso, as cenas de dentro do TAIB, o banho daqueles miseráveis no meio da rua, aquela manequim por quem me apaixonei perdidamente, aquele carroceiro avançando no meio da noite como uma besta do apocalipse. Enfim, em vários momentos o Tó consegue nos aproximar do terror, do horror de tudo isso, mas este horror só nos chega quando se trata dos miseráveis, não da exploração do trabalho, nem do consumo, porque volto a dizer, a dramaturgia não o ajuda, ao contrário da luz e da música que são mais do que criativas, são mesmo engenhosas.

Bom, Beth, não vou me lembrar de tudo, mas gosto muito como te disse da encenação do Tó. (...) Isto atrapalha muito, principalmente em cenas como as do

shopping que pedem mais dos atores já que ali é onde as cenas se repetem, mas sempre no mesmo lugar. Acho que ali cabe um bom corte porque se perde por exemplo, o impacto inicial, a invasão dos vagabundos de rua, e uma outra cena dali, mas tem coisa demais e com um cunho meio infatilóide o que diminui a força e o poder do consumo. Se ele fosse tão frágil, ele, o consumo, já teria sido vencido né não? Enfim, estou meio escrevendo na louca, esperando um vôo de Madri para Lisboa sem dormir. Portanto, dá uma lida em tudo, fala o que achou e aí então combinamos se mostrar pro Tô vai ajudar ou não. Tá bem assim? (**diretor teatral**)

No trecho cortado ele critica nominalmente três atuações, mas solicita que não seja reproduzido. Vale destacar o modo como designa como “corifeus” as figuras cênicas e o protagonismo do cracômano como uma aresta na estrutura coral.

Outro aspecto por ele levantado merece exame, o *sacerdotismo*, que pode ser detectado na percepção de outros espectadores, quase sempre em associação ao cracômano. O tom mais lamentoso do que propriamente agressivo com que pedia atenção e se queixava de estar com fome, além do modo como falava de miséria e de desemprego talvez fosse a origem do efeito de trazer a produção de sentido para o campo da moral:

Roteiro: Alguma cena provocou uma ‘reflexão’ especial? Qual?

Sim. Quando estamos no teatro abandonado, e o mendigo diz que enquanto nós nos preocupamos com um novo estádio, ele está com fome, e nos só queremos um novo estádio. Isso me faz refletir sobre o egoísmo do ser humano, nossas vontades estão cada vez mais centralizadas em nós. Isso me lembrou a aula do W. quando ele falou no Homem Cordial – Sérgio Buarque –, que fala que a nossa criação diz para termos a nossa família como a única coisa que importa, que as outras pessoas acabam não fazendo diferença. Não importa os desejos alheios, o que importa é o meu querer. E se por acaso EU estivesse passando fome, como aquele mendigo, EU também me mobilizaria para ajudá-lo, mas não por amor a ele, mas sim por consequência, de primeiramente me ajudar. Mas como não passo fome, posso ter a regalia de me importar apenas com o novo estádio. (**20 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema**)

A parte que mais me impressionou foi logo a parte inicial quando entramos no shopping, que aparece o mendigo implorando por atenção, dinheiro e um espaço na sociedade, naquele momento algo me pareceu muito real, senti um pouco de medo como se aquela cena fosse real, e aquele fosse de fato um morador de rua fazendo apelo em meio a uma peça que acontecia, isso me levou a crer que vivemos isso todos os dias, esquecendo que essas pessoas também são seres humanos, e que por falta de oportunidade têm atitudes que nos levam a ter medo deles, como se fossem algo diferentes de nós e somente o julgarmos por um protótipo, pq moram nas ruas, não se vestem como nós, não significa que há pessoas que se comporte como nós e nos ofereça risco, essa foi a parte que mais me tocou pelo fato de ver como somos hipócritas de mesmo sabendo disso não mudar nossa postura e ainda sim tratá-los com diferença. (**Mulher, estudante de engenharia**)

Foram muitas, vou tentar lembrar de algumas, ainda que fora da ordem cronológica. Gostei de cara, por exemplo, da cena em que o viciado em crack está no fundo do shopping tentando entrar. As falas ali são bastante esclarecedoras e, de fato, nos fazem refletir sobre o fato de que estas pessoas que vivem na rua muitas vezes são bem mais lúcidas do que os frequentadores dos shoppings, que supostamente estão em um patamar superior. Quando ele tenta vender um desodorante e o segurança o oprime ele diz algo mais ou menos assim “como não posso vender nada? Aqui não é um lugar feito para vender?” É emblemático no contexto da peça, meio como se

disse: “Só vocês podem explorar, só vocês detêm o direito de extorquir?” Eu, particularmente, não gosto de coisas interativas, dessa história de perguntar coisas para o público, tenho verdadeiro horror, por isso mesmo, durante a peça toda, eu ficava nos cantos, nos limites. Mas quando ele oferece o desodorante para a moça e insiste que ela leve (numa situação constrangedora até para mim que estava de longe e com pena dela), entendo perfeitamente o efeito que se quer causar. E a abordagem consegue, de fato, reproduzir a repugnância que as pessoas sentem em relação aos viciados nessas situações. Aliás, eu citaria todas as cenas do viciado em crack, pelo texto e pela interpretação do ator. Naquela do paredão de pedra, me tocou muito mesmo quando ele diz “eu não estou doente, eu estou com fome”. “Vocês vão me levar, me dar banho, me dar roupa e me largar de novo no outro dia” (acho que é mais ou menos assim). Isso é muito forte e muito triste porque é assim mesmo que a gente trata essas pessoas, ninguém está interessado em ouvi-las, nas suas carências extramateriais. **(mulher, 36 anos, jornalista)**

Há outros depoimentos nos quais os espectadores, de modo similar, revelam um sentimento de culpa mobilizado pelo espetáculo, uma percepção que tangencia mesmo algo como um chamado ao assistencialismo, (messianismo? sacerdotismo?), como se o procedimento de trazer essa figura à cena tivesse como objetivo provocar os sentimentos de asco e pena, e assim mobilizar o gesto de solidariedade. Um sujeito mal vestido e sujo que toca o corpo do espectador obviamente provoca rejeição e culpa. Porém seria esse o efeito buscado? Despertar pena por meio da vitimização do cracômano?

A parte que mais atraiu a minha atenção foi quando apareceu o ator que interpretava o mendigo, porque representa nossa realidade, e são poucos que realmente se preocupam com isso. Sempre pensei nas pessoas mais humildes, sei que é o caminho mais difícil, porque já temos problemas de mais para resolvermos, no entanto algumas pessoas vivem me dizendo, deixe essas pessoas de lado. Mas não consigo. **(43 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

O personagem que mais me instigou foi o mendigo, tratado como esse incomodo social, excluído do laço social, mas que sempre dá um jeito de aparecer, de nos perturbar. A sua angústia me tocou de forma bastante forte. Dava pra sentir muito sofrimento. Seu olhar me angustiava, me entristecia. O seu desespero por não ser ouvido foi algo bastante tocante, e eu fiquei pensando em quantas dessas pessoas todos nós fingimos não ver, não escutar. Até mesmo aquela simples pedra, talvez a única coisa que lhe reste, nós queremos dele tirar (para erguer o estádio de futebol). E o quanto isso é cruel. A angústia foi tamanha que eu de alguma forma quis acolhê-lo, um sentimento de responsabilidade. Queria responder a ele. Mas que contradição: esse homem está aí, é um personagem bastante comum nessa nossa cidade, mas que a gente finge não ver, tende a excluir, e agora somos tomados por essa vontade de acolhê-lo? A ideia da limpeza e da exclusão, retratadas do modo como foram, são muito cruéis. E esse personagem trás uma grande reflexão sobre a loucura. Como não enlouquecer nesse contexto? Que envolve as tantas más condições. Não há recursos para lidar com essa realidade. Me toca bastante quando ele diz algo como: “Eu não estou louco, eu apenas tenho fome”. **(mulher, 22 anos, estudante de psicologia)**

Ao menos no processo de criação, nada indicava na construção dessa figura a intenção de mobilizar tal apelo ao campo da moral individual. Tanto assim que Audio considerava um problema o fato de o público se referir ao cracômano como “mendigo”, o que ocorre na

maioria dos depoimentos. Ele pretendia trazer à reflexão o problema social causado pelo *crack* que, à época, era tratado pelo poder público como questão de polícia e não de política pública. Talvez um dos primeiros problemas residisse no seu figurino, algo bastante discutido internamente, porque o uso do cobertor envolto no corpo – elemento forte de identificação dos viciados em crack que vagavam pelas ruas –, segundo o ator, atrapalharia seus movimentos. Do meu ponto de vista também os recursos de comicidade *clownesca* por ele usados, em especial na cena de invasão ao *shopping*, sinalizavam na direção oposta da agressividade característica dos viciados em seu assédio em busca de dinheiro para a compra das pedras, muitas vezes usando de violência física até mesmo contra membros da família ou amigos.

5.11. LOGÍSTICA E LINGUAGEM

Desde agosto de 2011 e até o fim do ano, os atores trabalharam na sede do grupo, porque ainda estavam em curso as negociações para ocupação do espaços no bairro. afastamento do território de pesquisa durante todo um semestre pode também ter contribuído para a permanência de arestas que talvez tivessem sido eliminadas se todo o trabalho tivesse se dado no bairro. Neste período, iniciaram os experimentos com projeções, iluminações e outros materiais que exigiam mais do que uma simples sala sem recursos como a antes ocupada na Oficina Oswald de Andrade que, para agravar, necessariamente tinha de ser esvaziada a cada fim de dia. Porém penso que foi um período de pouco avanço no que diz respeito ao aprimoramento da matéria cênica anteriormente criada. Por outro lado, no início do ano seguinte todos os elementos ganharam visível densidade quando Antônio Araújo passou a atuar diretamente na espacialização do que fora formalizado, período em que surgiram as inversões, mais alguns deslocamentos na ordem das cenas e as contribuições do coro, estimuladas pelo diretor.

Apenas para dar um exemplo de como a espacialização interferiu na matéria criada, durante todo o período de ensaio na sede, foram experimentadas diferentes formalizações para o diálogo da costureira boliviana com a rádio Infinita, cujo início tinha a seguinte configuração textual:

[Assim que a RÁDIO INFINITA pede para que liguem, a GERENTE DA OFICINA DE COSTURA alcança o telefone.]
GERENTE DE COSTURA
Hola?

RÁDIOINFINITA: Alô!? Quem está falando?

GERENTE: Soy costurera. Estoy en la oficina con mis compañeras. Costuramos vestidos de novias... vestidos rojos de baile... los vestidos rojos son muy peligrosos... hay una maldición en cada uno de los vestidos rojos... los vestidos de novia también son malos...

RÁDIOINFINITA: Não entendo, por que vocês continuam trabalhando até essa hora?

GERENTE: Estamos presas acá... presas em el trabajo.

RÁDIOINFINITA: Eu também estou presa aqui nessa cidade adormecida...

GERENTE: Nuestro trabajo es de noche y dormimos apenas cuando estamos muy cansadas y tumbamos de nuestra máquina al solo y entonces las rodas de las máquinas de costura nos cuentan algo bajito em los sueños y nos hablan de las cosas que nadie conoce y...

RÁDIOINFINITA: Vocês nunca dormem?

GERENTE: Nunca, nunca.

Ora, quando o diretor colocou a costureira na vitrine, criou o efeito de inversão. E aí o aparelho telefônico surgerido não existia mais, assim como qualquer tentativa de recriação cenográfica de oficina, ou seja, de sobreposição de um espaço ficcional sobre o território real. Na forma final recriada por Antônio Araújo, o único elemento sobreposto ao espaço real da vitrine é a máquina de costura (real e não apenas cenográfica), o que provoca deslocamento funcional tanto no objeto de trabalho quanto na própria vitrine. A fala “soy costurera” se justificava no plano ficcional pelo suposto diálogo com a rádio, porém redundava a imagem que o espectador tem diante dos olhos, a atriz debruçada na máquina de costura. Problema similar ocorre com a fala seguinte, “estou en la oficina con mis compañeras”. Se a máquina está ali, as companheiras não estão, uma vez que em nenhum momento o diretor buscou recriar ficcionalmente uma oficina, o que só enfraqueceria o procedimento de colocar a costureira no espaço real da vitrine. Tal fragmento de diálogo, sem potência para instaurar o espaço ficcional por meio da palavra, pode, no entanto, emitir um sinal desconexo, embaçando o procedimento de inversão produto/produção. Ruído que talvez tivesse sido eliminado se o trabalho dentro da vitrine – cuja ocupação foi resultado do intenso trabalho de negociação realizado pela produtora executiva Stella Marini – pudesse ter sido finalizado mais cedo.

Evidentemente o distanciamento temporal facilita a detecção de fios soltos cuja rearticulação à trama, se efetuada, talvez pudesse eliminar ruídos e adensar a produção de sentido no campo da recepção. Porém nada permite afirmar que as alterações resultantes produziram outros efeitos. Retomando a observação de Antônio Araújo sobre o processo de criação de *O Paraíso Perdido*, falhas e erros podem ser tão ou mais férteis do que os acertos imediatos de alvo.

5.12. DESEMPENHO E EXPERIMENTAÇÃO

Sempre é possível perguntar sobre os critérios que servem de base para a valoração de um procedimento como falha ou acerto. O rótulo de que “não era teatro” aplicado ao *O Paraíso Perdido*, resultante da avaliação de que havia um desequilíbrio entre a partitura corporal e a dramaturgia, pode ter provocado uma inflexão na trajetória do grupo que, talvez tivesse um traçado diferente, fosse outra a análise do texto de origem, como muito mais tarde faz José da Costa. A questão sinaliza também para o presente estudo a importância de não cair na armadilha prescritiva.

Um dos possíveis equívocos seria fazer da pesquisa de recepção uma espécie de mensuração de desempenho em duas direções distintas. Na primeira os ruídos detectados na recepção são analisados em articulação com os procedimentos do grupo com o objetivo de apontar falhas que, reparadas, poderiam dirimir problemas, risco tangenciado na argumentação desenvolvida na segunda parte deste capítulo. Na direção oposta, os mesmos ruídos, definidos como desestabilizações da percepção poderiam ser articulados a determinados procedimentos e analisados de modo a associar a eles sinais positivos. Ruído, falha e reparação, de um lado, ou, no outro extremo, desestabilização, desvio e ressignificação são, ambos, elementos de análise sujeitos às simplificações prescritivas ou ao suporte das avaliações de desempenho funcionais.

Em seu estudo *A Condição Pós-Moderna*, o filósofo francês Jean-François Lyotard critica o poder que tem origem no saber que legitima a “otimização” das *performances* como um problema da condição pós-moderna – o estudo foi publicado pela primeira vez em 1979:

O horizonte deste procedimento é o seguinte: sendo a realidade que fornece as provas para a argumentação científica e os resultados para as prescrições e as promessas de ordem jurídica, ética e política, pode-se vir a ser senhor de ambas tornando-se senhor da ‘realidade’, o que as técnicas permitem. Reforçando-as, “reforça-se” a realidade, consequentemente as chances de ser justo e de ter razão. E, reciprocamente, reforça-se tanto as técnicas que se pode dispor do saber científico e da autoridade decisória. Assim toma forma a legitimação pelo poder. Este não é somente o bom desempenho, mas também a boa verificação e o bom veredito. (LYOTARD, 2011, p.84)

Na argumentação do filósofo, os departamentos de pesquisa das universidades que não podem demonstrar a “otimização” de suas *performances* (comprovação de resultados) ficam sem receber recursos, uma vez que na expressão de Lyotard “o critério de bom desempenho é explicitamente invocado pelas administrações para apoiar este ou aquele centro de pesquisa”.

A argumentação pode ser deslocada para as instâncias de poder responsáveis pelas políticas públicas de apoio ao teatro. O Teatro da Vertigem teria conseguido tornar-se um grupo residente com apoio da Petrobrás não tivesse obtido recepção crítica positiva?

É possível perguntar ainda: aceita a premissa de que a legitimação do poder na pós-modernidade tem como suporte o bom desempenho, então negar a “otimização da *performance*” seria uma atitude política de negação do poder? Penso que a tensão entre a busca do bom desempenho e a atitude política de experimentação perpassa embates e conflitos do processo de criação de *Bom Retiro, 958 metros* e chega ao campo da recepção. Definimos como experimentação a opção por procedimentos que necessariamente envolvem o risco de ter de compartilhar formalizações com arestas e incompletudes, se levarmos em consideração que o aprimoramento depende de depuração no longo prazo. Se não há possibilidade real de fracasso, não há confronto de risco.

Criar em terreno movediço, sem falseamentos, é atitude demonstrada nos fragmentos de discursos de Guilherme Bonfanti e Antônio Araújo reproduzidos neste capítulo, que revelam a decisão do diretor (na primeira reunião de discussão do texto) de abrir mão do percurso que de alguma forma havia planejado para investir nos estímulos inesperados vindos do autor, mesmo que estivessem mais próximos de serem traços sugestivos do que propriamente desenhos encorpados.

No estudo *Arte como Experiência*, o filósofo e educador norte-americano John Dewey, observa:

O processo de arte em produção relaciona-se organicamente ao estético na percepção – tal como Deus, na criação, inspecionou sua obra e a considerou boa. Até ficar perceptualmente satisfeito com o que faz, o artista continua a moldar e remoldar. (DEWEY, 2010, p.130)

Sobre essa questão a pesquisadora Cecilia Almeida Salles observa que a crítica genética abala a noção de acabamento e obra pronta. Em vez disso, cada realização seria um ponto de uma trajetória em constante alteração. “Pode-se pensar, nessa perspectiva, numa ‘estética em criação’, em perpétuo devir” (SALLES, 2008, p.121).

5.13. NARRAR UMA HISTÓRIA OU O SEU APAGAMENTO?

Talvez houvesse menos ruído na interação com a proposição artística, tivesse o grupo optado por contar a história do bairro – como parece esperar a atriz no monólogo da lhama. É

similar à cobrança do diretor teatral que define como frágil a figura da noiva por não contar a história da fundação do ICIB de modo a propiciar ao espectador a articulação causal entre diferentes ruínas: utopia socialista e fantasmagoria capitalista. Mas se isso tivesse sido feito teria mais relevância o espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* do ponto de vista da experimentação? Talvez contribua para ampliar a complexidade do campo da pesquisa contrapor um depoimento cuja percepção no que diz respeito à história do ICIB se dá na direção oposta à expressa pelo diretor teatral. O autor é um espectador já citado, jornalista formado em História, que foi abordado ao fim do espetáculo, tendo chamado atenção pela expressão fisionômica de quem estava fortemente impactado. Bastou eu me aproximar e uma das primeiras perguntas feitas por ele dizia respeito ao ICIB: “Que lugar é esse que eu não conheço?” Ao ouvir a explicação, ele imediatamente a articulou à figura da noiva: “Nós somos como ela, não temos memória, perdemos as referências.”

Talvez seja possível perguntar se não teria efeito apaziguador sobre a recepção contar a história do ICIB. Em outras palavras, o ato de preencher o vazio de memória sobre o bairro teria o efeito de mobilizar no espectador a autocritica pela ausência de memória que, esse é o ponto, não se restringe ao Bom Retiro, mas diz respeito à relação com a cidade e seu território? E, pensando mais além, com a História? Não é irrelevante o fato de que o diretor teatral que designa como falha do espetáculo não contar a história do ICIB seja alguém que a conhece muito bem. O ângulo de sua crítica, a sua experiência pessoal de recepção, tem como filtro o olhar artista que avalia procedimentos de criação da perspectiva de determinada vertente estética. Assim, mesmo se não há diferença substancial entre esse diretor e o Teatro da Vertigem no que diz respeito ao efeito buscado na recepção com a ocupação do ICIB – chamar atenção para aquilo que o capitalismo tornou ruína –, os pontos de vista sobre os modos de interferir sobre tal matéria cênica são distintos, o que não pode ser ignorado na análise de sua interação e talvez de toda aquela parcela do público diretamente envolvida no fazer teatral. Evidentemente cada artista terá a sua percepção diferente sobre como deve ser burilada uma mesma matéria bruta.

Talvez ajude a compreender o potencial efeito do procedimento adotado pelo Teatro da Vertigem, de não contar a história do ICIB, mas de levar o espectador a percorrer as ruínas do prédio e trazer à tona (por meio da noiva) indícios de que algo importante está oculto nas ruínas e nos vazios arquitetônicos, o seguinte fragmento do longo depoimento enviado pelo citado jornalista, o que ficou imóvel na calçada ao fim do espetáculo:

Se você retira as coordenadas de tempo e espaço, mexe com as referências. Quem está perdido (no mar, numa trilha, na vida) está sem referências. O tempo e o espaço

são nossas principais referências, nossas coordenadas. Isso tem a ver com identidade. Nosso astrolábio interno precisa de estrelas: é o mesmo que dizer que nós só nos reconhecemos pelas coisas que dizem a nós mesmos quem somos: nossa casa, o cheiro da comida da nossa avó, a música do nosso primeiro namoro, a fatura que recebemos hoje para pagar amanhã. Quando retiramos a rua da prostituição, o desinfetório, a sinagoga, não sabemos mais quem somos, Os movimentos ficam descoordenados. É como se uma sinapse falhasse na verificação do sistema, ao ligar o nosso disco rígido interno: você acorda numa cama que não é a sua, com um barulho que nunca ouviu, uma iluminação que é estranha; essa desorientação inicial pode ir embora se você vê ao lado, dormindo, a sua mulher que o aguardava em Tóquio e então, em frações de segundos, você simplesmente “lembra” que você é você e que viajou até Tóquio para encontrá-la. Na peça, acontece a explicitação do contrário disso: você acorda, sua mulher não está mais lá (a noiva fugiu) e, antes de entrar em pânico, você resolve ir fazer um xixi. Pior pra você: no espelho do banheiro, a imagem refletida não bate que a memória que você tinha de você. Aquele que acabou de urinar não é você. A peça mexe com isso, ao nos colocar no espaço público.

O que eu chamo de “arquitetura cênica” está projetada exatamente para isso. Não temos as cadeiras usuais dos teatros, nas quais confortável e passivamente nos sentamos. Os atores, idem, foram postos na rua. Estamos todos no espaço público, em oposição ao privado. O privado se relaciona ao particular, ao próprio, ao protegido. Portanto, ao sermos jogados no espaço público, estamos todos, espectadores e atores, no espaço comum, alheio (sem identidade), desprotegidos. As marcações, de certa forma, ficam todas comprometidas nesse contexto: um ônibus que cruza no meio da cena, um carro estacionado hoje onde ontem não havia nada, frio e vento hoje, calor e calmaria amanhã.

A arquitetura da peça, assim, se constitui como o próprio tecido de sua mensagem. E termina devolvendo o espectador para a realidade da qual ele quer fugir, especialmente numa cidade de shoppings e condomínios fechados como São Paulo, que recusa todo espaço público. Ao final do espetáculo, somos evacuados de um espaço protegido, de um subsolo parecido com um abrigo antiaéreo, e postos na rua, num lugar que não era onde a peça começou, nem onde compramos o ingresso. “Não vão nos levar de volta?”; “Pra onde é o metrô?”, ouve-se, aqui e ali. Somos devolvidos ao “vire-se” inicial da vida, quando chegamos ao mundo sem pedir e sem manual de instruções ou mapas e gps. A involuntária ironia de uma placa de trânsito anuncia: além de ser proibido estacionar (“Circulando! Circulando!”, grita a ordem), temos de desembarcar com a máxima brevidade possível. E a caçamba ali, bem plantada, com todo o seu peso, cheia de lixo e gente.

Note-se como ele ressalta o efeito sobre sua interação da perda de referências que articula com as transformações na arquitetura da cidade: não existem mais a rua da prostituição e a sinagoga, espaços citados pela noiva. Talvez não seja desprezível o fato de que ele trabalhe no arquivo de um veículo de imprensa, espaço de organização, catalogação e retenção de dados do passado, enquanto o espetáculo traz à tona uma memória desorganizada, fragmentada, em pedaços, porém pulsante, sensorial. O contraponto pode ter interferido na sua interação.

É fato que cada depoimento colhido poderia ser analisado pela perspectiva dos filtros narrativos em articulação com os elementos do repertório cultural utilizados pelo espectador para organizar e elaborar a expressão da experiência. Em uma conversa informal sobre a presente pesquisa mantida com o professor, pesquisador e editor Jacó Guinsburg no momento

inicial da investigação, quando ouviu sobre o desejo de aproximação do campo que é objeto deste estudo ele comentou: “se você conseguisse o impossível, captar cada experiência do espectador, teria de ter um recorte teórico para cada uma delas.” Sim, todo relato será sempre uma aproximação da experiência de interação, inescrutável até mesmo para um espectador que tentasse narrá-la apenas para si mesmo. Para agravar, pode se tornar mais insondável quando o sujeito da experiência sabe que seu relato será reproduzido e analisado, aspecto que a promessa de anonimato ameniza, mas não elimina. Questões que precisam ser problematizadas, mas não invalidam a investigação.

5.14. RISCO COMO OBSTÁCULO À INTERAÇÃO

No que diz respeito à necessidade de analisar relatos de experiência em articulação com o exame dos filtros do repertório cultural que interferem sobre a recepção, como sugere J. Guinsburg, talvez seja interessante examinar um contraponto entre diferentes efeitos na interação provocados por um mesmo procedimento de criação: o risco – ou ao menos a sensação de estar em risco, que pode ser provocada, por exemplo, pela queima (segura) do vestido vermelho dentro do TAIB –, elemento com o qual o grupo trabalha. Tal contraponto pode ser observado na comparação entre depoimentos de dois espectadores endógenos, ambos formados pela ECA-USP, de gerações distintas, um ator de 31 anos e uma atriz de 56. O depoimento dele foi dado logo após a apresentação do dia 16/12/2012, captado por gravação sonora. No dia 3/1/2013, ele enviou informações pessoais por solicitação da pesquisadora. Na profusão de elementos de seu texto é possível detectar os parâmetros de criação da cena experimental contemporânea que informam seu olhar.

... (*meus*) interesses derivam por entre a literatura e o design, urbanismo, arquitetura, vídeo arte, *body art*, *land art*, ensaio cinematográfico, luz, som e espaço, crítica da cultura, o performativo e o pós-dramático, entre a contemplação retiniana e a arte relacional, coletividade produtiva, desautoria e criação em rede, trabalho colaborativo, objeto e desobjetificação em *sites específicos* e instalações, cultura em âmbito amplo não institucionalizada e na busca de experiências éticas-estéticas desalienantes da percepção, desbrutalizante das categorias instituídas do entendimento.

A atriz enviara seu depoimento por escrito no dia 9/10/2012, terça-feira, sobre a apresentação que vira no dia 7/10/2012, domingo. Em resposta à mesma solicitação de dados pessoais, ela enviou o seu currículo com uma longa relação de trabalhos como intérprete,

professora e pesquisadora, porém do modo como estão informados – há títulos de espetáculos, nomes de parceiros de trabalho e também de instituições e cursos ministrados – podem servir para identificá-la. Por isso, destaco fragmentos de um reduzido trecho:

Sou formada em comunicação e fiz a Pós-graduação em Artes Cênicas no CAC/USP onde dei aula de (...). Além do meu trabalho como atriz e diretora do grupo de pesquisa e criação (...), hoje sou professora na Pós-Graduação da (Universidade x). Oriento também processos de dramaturgia corporal com grupos teatrais.

Abaixo, segue o depoimento dela, enviado por *e-mail*, na íntegra, e, logo após, um fragmento do depoimento do ator, selecionado por tratar da questão do risco. Registre-se que, surpreendentemente, o depoimento dela parece ter sido dado imediatamente após a apresentação, pelo tom passional, enquanto o do ator soa mais distanciado, inversamente ao que ocorreu no que diz respeito ao modo como foram colhidos:

Atriz - Olá Beth!

Não precisa se desculpar por nada. Vc é muita simpática e a abordagem que faz é muito legal.

Quanto às informações que vc precisa, bem, agora, sou eu que estou constrangida. O problema é que não consegui assistir o espetáculo até o fim. E serei bem sincera com vc, como costume ser nos meus relacionamentos.

Desde o início fiquei incomodada com o fato de não poder ver a cena (mesmo tentando) e, muitas vezes, também, não ouvir o que os atores falavam (mesmo usando microfone!!!). Como atriz e, principalmente, como professora e diretora tenho uma preocupação enorme quanto à isso. Acho que o público não deveria fazer nenhum esforço para ver e ouvir os atores, a não ser que essa seja a proposta.

O problema não era o deslocamento, o sentar no chão, ou se a proposta fosse ver fragmentos de imagens e sons. Ao contrário, meu trabalho como atriz e pesquisadora está baseado em novas possibilidades de fruição, de diferentes leituras da ação cênica baseada na fricção movimento/sonoridade.

Mesmo a ausência da fábula é algo que me agrada cada vez mais.

A situação foi se agravando durante o espetáculo com problemas na dramaturgia e a responsabilidade com a segurança dos atores. A insegurança nas condições de trabalho de atores jovens (previsivelmente audaciosos, mas também inconsequentes) me incomodou muito (na cena que aconteceu no cruzamento da Rua José Paulino com a Rua Ribeiro de Lima, um dos atores quase foi atropelado por um automóvel). Se a intenção é provocar o público, chegamos então ao meu limite, que aconteceu nas “ruínas” do Teatro TAIB.

Conduzir e fechar as pessoas dentro de um espaço insalubre para que? Como não aceitei a proposta de me sentar naquelas poltronas, fiquei encostada à uma parede. E, naquela cena em que simulam uma briga entre os pobres/marginais/drogados, no escuro, fui empurrada e quase cai.

Agora me diga: para que os atores precisam brigar de verdade (ou, no mínimo se empurrarem com muita força) se a cena acontece no escuro?! Novos riscos para os atores e público num local PERIGOSO.

Confesso que me sinta insultada! Duvidar de minha capacidade cognitiva e depois de minha sensibilidade, também, foi demais!!!!

Assim que as luzes se acenderam disse ao A. que não queria ver mais nada. Que tinha chegado no meu limite e que iria embora. Ele poderia ficar. Ainda tive que perguntar para uma das pessoas que acompanham o trabalho para saber como poderia sair daquele lugar.

Espero realmente, que os integrantes do grupo tenham calculado bem os riscos que estão correndo e estejam preparados para uma emergência.

De qualquer forma acho que o público deveria ser melhor informado das propostas e pudessem fazer sua escolha.

Beth, dessa forma, todo o resto ficou comprometido. Tinha ficado encantada com a infraestrutura que o grupo conseguiu montar (equipe de suporte, uso de tecnologia...) Também gostei muito de três propostas cênicas (noiva/memória do bairro e a metáfora com os manequins) que acho que poderiam ser, uma, mais bem explorada (conteúdo/ matéria-prima não faltava) e a outra, menos usada (ficou desgastada/repetitiva). A terceira foi o uso da fachada do TAIB. Lindo!

Desculpe meu desabafo e se não pude contribuir como gostaria para sua pesquisa.

Bom trabalho! **(56 anos, atriz, professora e pesquisadora)**

Ator – Eu acho que essa coisa que o Vertigem aponta de uma cidade que passa a ser rica de histórias e também dramaturgicamente rica como tudo, esse apontamento que fazem... colocam a experiência urbana... eu penso nela ainda de um modo mais radical porque ainda ela flerta ainda com o cenário, ela ainda não coloca o público no risco, no devido risco. O público está muito confortável nesse espetáculo, o público segue, olha, não se suja, não se corta, há poucos riscos, eu acho que o que se coloca no Taib, de poder tropeçar, escorregar, na hora de sair correndo poderia ter caído também, mas enfim é esse risco que é interessante em que a arte cada vez mais foge, não se deve, eu acho que esse é um risco que o teatro da Vertigem me suscita, como um desejo de se ter aprofundamento maior.

Importante assinalar que ambas as apresentações foram acompanhadas integralmente pela pesquisadora. Na cena que a atriz relata o “quase” atropelamento, não foi possível detectar qualquer incidente em especial que possa ter provocado nela tal sensação de risco e tão intensa. A cena ocorre no meio da rua, num cruzamento, sem interrupção de trânsito, mas há um controle, ainda que limitado, um risco calculado contra o qual os atores treinaram para se proteger. Em cem apresentações, nunca ocorreu um atropelamento e, naquela noite em especial, nenhum carro passou em alta velocidade ou precisou realizar uma freada brusca – ao menos nada que tenha sido registrado por mim ou pela equipe, mais tarde consultada. Quanto à cena no TAIB, o efeito buscado é o de risco, o coro de cracômanos invade o teatro totalmente às escuras, mas a orientação dada a toda a equipe é a de que o público deve estar acomodado nas cadeiras. Esbarrões, entre os atores, são permitidos, mas tombos devem ser evitados. Ocorre que a atriz se recusou veementemente a sentar, como relatou o diretor de cena Rafael Bicudo, quando interpelado sobre o fato de ela ter abandonado o espetáculo antes do término. Naquela noite, uma família de peruanos (pai, mãe e duas crianças pequenas) agregou-se ao percurso ainda na rua. Concentrei-me na acomodação da família, temendo pela segurança das crianças, e só por isso não me dei conta da posição da atriz, que eu conhecia, e teria provavelmente convencido a sentar. Mas mesmo se não tivesse havido o toque físico dos atores do coro – como parece ter ocorrido – teria sido muito diferente a experiência vivida por essa espectadora? Seu depoimento induz a concluir que não. Por outro lado, coincidentemente, na apresentação acompanhada pelo ator, um idoso caiu nas escadarias do TAIB, incidente que só ocorreu duas vezes em toda a temporada, ambos sem gravidade no

que diz respeito às lesões provocadas. No entanto, na entrevista, eu tive de chamar sua atenção sobre o incidente, que ele presenciara, diante da ênfase com que apontava a ausência de risco como um problema da encenação.

Postos em contraponto, esses dois depoimentos levantam questões sobre o quanto a subjetividade pode alterar a percepção do objeto artístico, problema que, no caso da atriz chega ao extremo de provocar a ruptura com a proposição artística, e parece levar o rapaz a descartar a imagem do tombo de um idoso. Olhando sob outra perspectiva, também apontam a interferência do conhecimento de determinados parâmetros artísticos sobre o campo da recepção. Na percepção do rapaz, a valorização do risco interfere na sua interação a ponto de subestimar a presença desse fator no dispositivo cênico. Num dado momento da entrevista ele sugere que o grupo deveria quebrar uma das vitrines do *shopping*. Ocorre que tal procedimento só poderia ser feito uma vez, ou seja, ele exige a radicalidade de um experimento da chamada *performance art* cuja realização não caberia em uma encenação com proposta de temporada, aparentemente sem perceber a impossibilidade de transposição de procedimentos entre diferentes modalidades de arte. Já para a atriz, problemas como visão parcial ou escuta truncada, arestas que o grupo buscou evitar, parecem ter o seu potencial de incômodo ampliado principalmente por se chocarem com critérios pedagógicos por ela defendidos, de modo que as possíveis compensações presentes na proposição artística de intervenção urbana, cuja qualidade ela reconhece, não são suficientes para suportar a tensão no campo da recepção, que acaba fraturado.

5.15. RESISTÊNCIA E INTERAÇÃO

Se a análise dos procedimentos criativos leva a pensar que algumas alterações poderiam talvez ampliar aspectos e elementos das linhas temáticas exploradas, colocando mais elementos em jogo e, conseqüentemente, oferecendo mais possibilidades de articulação e produção de sentido, por outro, o mesmo argumento pode valer para os elementos investidos na atividade receptiva de cada espectador. Como observa Dewey:

Há um trabalho feito por quem percebe, assim como há um trabalho feito pelo artista. Quem é por demais preguiçoso, inativo ou embotado por convenções para executar esse trabalho, não vê nem ouve. Sua “apreciação” é uma mescla de retalhos de saber com a conformidade às normas de admiração convencional e com uma empolgação afetiva confusa, mesmo que genuína. (DEWEY, 2010, p.137)

Porém, independentemente das variações de repertório cultural – que existem em maior ou menor grau entre artistas entre si ou entre um artista e um arquiteto ou médico –, talvez a mais forte interferência sobre a percepção estética captada na pesquisa de recepção resida na intensidade do investimento na interação, como observa Dewey:

A percepção é um ato de saída da energia para receber, e não de retenção da energia. Para nos impregnarmos de uma matéria, primeiro temos de mergulhar nela. Quando somos apenas passivos diante de uma cena, ela nos domina e, por falta de atividade de resposta, não percebemos aquilo que nos pressiona. (DEWEY, 2010, p.136)

Na pesquisa de campo a observação da atitude corporal do público antes do início do espetáculo, e durante o percurso, vez por outra levava a pensar que determinados espectadores já chegavam ao espetáculo querendo estar em outro lugar. Curiosamente, na maioria dos casos eram representantes do público endógeno, que talvez estivessem ali por obrigação de conferir mais uma encenação de um grupo que goza de expressivo prestígio, e pareciam assumir uma atitude de distanciamento crítico permanente em todo o percurso. Na maior parte das vezes em que isso ocorria não era difícil abordá-los, porque com a grande maioria havia já algum vínculo estabelecido por meio do trabalho jornalístico da pesquisadora, mas era quase impossível obter depoimentos sobre a experiência aparentemente atravessada por tédio.

Nota-se aqui outro problema da pesquisa: narrar uma experiência é, de certa maneira, revivê-la. E se ela resulta despontecializada, empobrecida, frouxa, dificilmente o espectador se sente motivado a relatá-la.

Em uma dessas ocasiões, porém, o espectador observado em tal atitude, depois de argumentar que não tinha muito a dizer e até mesmo recomendar a leitura de um *blog* no qual havia um comentário negativo, alegando que sua percepção era “idêntica” à que estava lá, acabou por aceitar a proposta de escrever um relato subjetivo, de impressões, que tentasse resgatar as sensações e reflexões que o tomaram ali, no calor da hora. O texto deve ter sido elaborado com cuidado. Afinal, trata-se de um dramaturgo e jornalista, que também exercita-se na crítica da cena. Reproduzo o texto na íntegra:

Impressões sobre um certo passeio cênico pelo Bom Retiro

“Ai, ai, nesse frio e temos de andar até lá? Por que já não armaram uma banquinha com venda de ingressos no local do início da peça? Pra quê fazem a gente vir aqui, se a peça é lá...” Foi o que já saí pensando, no caminho para a peça, desde o Centro Cultural Oswald de Andrade, muito por conta de minha rabugice sedentária... “Desarme-se, desarme-se”, eu me dizia no trajeto. Do Vertigem, só vi (falha imensa!) o *Livro de Jó*, referência que sempre terei de grande impacto em minha vida de apaixonado por teatro. Só o do hospital. Perdi o da igreja, o do Rio Tietê...

Na primeira cena, não entrei ainda na peça. Fiquei mais de olho no público, no perfil das pessoas que estavam ali naquele sábado à noite de frio paulistano. Além de meu acompanhante X, reconheci também outro famoso jornalista, Paulo Moreira Leite (Época, Estadão, TV Cultura), a esposa de um ator e diretor italiano de teatro (Alvise Camozzi) e pensei (ué, por que ela veio sem ele?), uma iluminadora de teatro, com quem já trabalhei, Miló Martins, e pessoas de classes e idades variadas, muitas do perfil típico de quem gosta de teatro e outras que compunham mais o perfil de populares, atraídos talvez menos por “teatro” e mais pelo “evento teatral” desse porte em sua comunidade. Fiquei feliz com a diversidade.

Na sua leitura dos demais espectadores (que ele transforma em signos, aparentemente sem se dar conta de que é parte da proposta), ele realiza uma separação imaginária entre os que estão ali pelo teatro (o que aparentemente ganha um sinal positivo) e os que têm um “perfil de populares”. Estes teriam tido a curiosidade despertada pelo “evento teatral”, expressão à qual ele parece atribuir o significado rebaixado de aparato espetacular que, ainda assim, ele parece supor, não levaria tal espectador ao teatro não fosse estar no bairro onde mora:

A personagem da consumidora/sacoleira diante de um vestido cobiçado, que falava com ela de dentro da vitrine e a aconselhava a chegar cedo no dia seguinte, se tivesse a intenção de comprá-lo, me fisionomizou enfim. Achei de uma poesia tocante, pois se fazia ali uma crítica ao consumismo, mas de um jeito fantasioso, que valorizava a imaginação e a força dos sonhos. Ai, acho que vou gostar da peça.

A atriz negra que surge vestida com uniforme de empregada doméstica (copeira, arrumadeira, com patroa da classe alta) me pareceu boa desde o início como intérprete, e isso se confirmou até o final. Mas fiquei pensando: não seria melhor que ela fosse a faxineira do shopping? Por que uma empregada de madame está varrendo o shopping center??? Até o fim da peça, fiquei achando que foi uma personagem “mal escalada” para a trama...

A crítica parece restrita ao figurino (de Marcelo Sommer) que remetia mesmo ao uniforme das empregadas domésticas o que, também do meu ponto de vista, era um ruído na leitura da faxineira filósofa. Como ocorre em todas as instâncias do processo colaborativo, a criação dos figurinos provocou muita controvérsia e debates acalorados. A sugestão de que os contrarregas vestissem malhas para aparentar serem manequins foi uma das bem-vindas contribuições de Sommer, acolhida com aprovação imediata. Outras, porém, seguiram sendo consideradas arestas mesmo se permaneceram na temporada.

Quando um bom trecho, dentro do shopping, se deu de forma cantada, à moda dos musicais, comecei a me incomodar. Achei bobo demais, sem estofamento, sem intenção crítica que se sobrepusesse ao apelo fácil do formato. “Ai, que bobagem é essa?”, pensei durante toda a cena. “O que deu no Vertigem pra fazer essa chanchada boboca?!” Ainda se as letras fossem mais fortes, mais contundentes, para se oporem ao estilo leve da linguagem musical... Mas não. O riso do público vinha só, a meu ver, pelo formato, não pelo conteúdo da cena...

De novo uma projeção sobre os demais espectadores, que alguns depoimentos colhidos na pesquisa de recepção contrariam.

Achei de uma obviedade também explicitamente desnecessária botarem fogo num banner de tecido onde se lia “Queima de preços”. Pensei: ai, Jesus, o Vertigem pode mais do que isso...

A moça pendurada nos terraços de edifícios velhos me parecia uma dama antiga apenas. Demorei a entender que era uma noiva. O figurino, talvez por não querer ser explícito demais desta vez, prejudicou minha compreensão imediata da personagem. De novo, a dramaturgia me decepcionou. Quantas vezes já vi no teatro, no cinema, até na TV, personagens que voltam do passado e não reconhecem mais os cenários de sua vida? Sou um romântico, saudosista, gosto pessoalmente desse recurso dramatúrgico, mas de novo???? Quando esse espetáculo vai me surpreender?

Conforme mais e mais cenas iam se apresentando dentro das vitrines, com manequins ganhando vida e voz, mais a força dramatúrgica ia se perdendo, arrefecendo, diminuindo... De novo? Outro manequim que fala? Perdeu o impacto, pois muito se repetiu o mesmo recurso cênico.

Quando esse espetáculo vai me surpreender é uma pergunta que remete à atitude do consumidor de cultura, aquele que espera a satisfação prometida na compra do produto, em vez de se lançar ao jogo lúdico que implica a possibilidade de perder.

Vale ressaltar ainda que a repetição a qual ele se refere de modo negativo não se dá no *shopping*, onde há apenas uma cena da manequim defeituosa, e nenhuma mais. Não há outra manequim falante em toda a primeira parte do espetáculo. Talvez aqui ele já esteja relatando uma percepção final, mas ainda assim, há apenas mais três cenas com manequins falantes: o diálogo da defeituosa com a coreana dentro da vitrine, na rua; a cena de abandono das manequins com coração e a cena da caçamba, ou seja, quatro em todo o espetáculo, sendo duas delas bastante curtas.

O mesmo vale para as costureiras bolivianas com suas velhas máquinas de costura dentro das vitrines. Na primeira vez que vi, achei fortíssima plasticamente. Mas outra vez? E outra vez? E outra vez?

Há apenas uma cena da costureira boliviana no shopping, já na reta de saída, e em seguida, apenas uma imagem em que aparecem costureiras na vitrine. Com as várias perguntas “outra vez” o espectador articula sua irritação com um procedimento inexistente e sua rejeição a ele. Mas a impressão de repetição claramente atua sobre seu estado de recepção – ou seria o contrário?

Numa das cenas nos corredores do shopping, misturada entre os manequins de plástico estava uma atriz impecavelmente caracterizada como manequim, num trabalho perfeito de maquiagem, figurino e expressão corporal. Um casal do público ficou bem ao lado da atriz, sem perceber que era uma atriz, pois nunca a encarava. Fiquei bem de frente pra isso, esperando a hora em que a atriz fosse se mexer ou falar alguma coisa, pois o casal levaria, no mínimo, um susto, pois o casal parecia

mesmo acreditar que era mais um manequim inanimado, parte da cenografia. Fiquei frustrado, pois a cena acabou e a atriz não fez nada, nada, nada. O casal continuou achando que era manequim e seguiu sem se surpreender com nada. Sem o sustinho saudável que eu pensei que fossem levar.

Ele se refere à manequim dos descontos e, na troca de mensagens que se seguiu ao recebimento deste depoimento, ele se deu conta de que passou sem ver por todas as demais imagens (silenciosas) da sequência.

Tudo isso me levava a pensar mais na forma do que no conteúdo do que eu ouvia, já que as repetições cênicas foram me incomodando, como já disse. Tiro o chapéu para o logística perfeita. Nada falhou. Nem os microfones de lapela. Tudo funcionando tecnicamente bem. Lindos recursos de iluminação nos postes da rua, as projeções de imagens nos altos dos muros, as janelas iluminando interiores no alto dos prédios, os carrinhos puxando equipamento de som, os monitores ambulantes de computação gráfica, tudo funcionava como em teatro de país de primeiro mundo. Mas até o fim isso não se reverteu: saí pensando que há um louvável esforço técnico, para pouco resultado artístico. Que pena. Que saudade da contundência do *Livro de Jó*, que não se resumia à plasticidade das cenas... Gostei da cena que se dá em uma espécie de beco, em que o mendigo/bêbado de rua reclama que aproveitaram seu cantinho pra encher de lixo, sucata, móveis velhos, como se fosse a casa da mãe Joana. O ator é bom. “Ai, que bom, uma cena que achei bem escrita, além de apenas bem realizada...”, pensei. “Coitados desses atores, tanto empenho, mas sem um texto bom pra defenderem, sem muita chance de mostrarem seus talentos...”

Inegável que tal questão perpassa toda criação envolvendo atores, mas a favor do grupo é preciso registrar que há um esforço para que a vaidade – atributo intrínseco ao humano –, ainda que presente e atuante, tenha um peso menor na escala de valores que baseia a criação no Teatro da Vertigem.

No desfile à la Fashion Week, num cruzamento em que o trânsito não fora interrompido (o que exigia um empenho grande da equipe de apoio, mais uma vez funcionando muito bem), fiquei de olho nas expressões do rosto dos atores. Foram bem dirigidos para serem “tops como Giseles”... Pensei no poeta Drummond e a pedra no meio do caminho, pois no centro da passarela, os atores tinham de desviar de uma pedra ou trombar nela, esbarrar nela. Qual a intenção disso?, fiquei querendo entender. Será que é a mesma pedra daquele mendigo, para simbolizar o cruzamento do mundo das celebridades com o mundo dos anônimos de rua? A pedra da realidade interferindo no meio do caminho da fantasia da moda? Me contentei com essa interpretação, torcendo para que todos ali tenham também entendido assim a metáfora da pedra. Teriam reparado na pedra?!

Cada vez que passava um carro, numa rua paralela, eu já desviava minha atenção do espetáculo. Dentro dos veículos, as pessoas demonstravam surpresa ao ver um grupo numeroso seguindo um mendigo, um manequim deficiente físico, uma carroça de lixo. Será que eles pensam que é uma procissão? Será que todos do bairro já sabem dessa intervenção teatral no Bom Retiro? Será que passam de carro nesse horário, de propósito, só pra ver as cenas?

Nessa parte do trajeto, passei na rua onde meu carro estava estacionado. Pensei duas, três vezes, em aproveitar, entrar no carro, dar partida e abandonar o espetáculo ali. Já tinha visto o suficiente. Olhei para o carro, olhei de novo para o carro, mas não tive coragem. Deve faltar pouco, aguenta firme, você ama o teatro...

Ao entrar no Taib, achei que finalmente, num ambiente fechado, o grupo daria o fecho para o espetáculo. O público se acomoda nas escadarias do hall de entrada e fica vendo o movimento da rua. De novo, surge a atriz vestida de copeira de madame, lavando o chão do hall de elevadores. Ah, então ela trabalha aqui e não no shopping?, me perguntei. Fiquei esperando a cena final. Seria lindo: o público sentado nas escadas e os atores surgiriam todos enfileirados na calçada, por trás da porta de vidro, que os separaria dos aplausos efusivos que fatalmente receberiam no final.

Caí do cavalo. Levam o público para dentro do teatro abandonado e pedem que sentemos todos. Bom, então é aqui que acaba, só pode ser. O final vai ser dentro de um teatro histórico do bairro. Ah, que bonito. Sentado ali naquela poltrona velha, viajei e tive o momento mais sensorial e impactante de todo o espetáculo, pois por um bom tempo as luzes ficam apagadas, com tudo absolutamente escuro, e o público só fica ouvindo trechos de frases, sons guturais, gritos, sussurros. Achei bem forte. Enfim, a cena que eu esperava se deu toda no escuro! Eram os fantasmas do Bom Retiro vindo me assombrar, como se me indagassem: “O que veio fazer aqui? Está se achando muito superior aí nessa poltrona? Está cansadinho de andar, seu burguesinho de tênis caro? Queria se emocionar à nossa custa? Entendeu o nosso drama ou está agindo como um integrante de excursão turística?” Incomodei-me com escuro tão eloquente.

Terá mesmo o espetáculo alcançado poder de atingir de algum modo sua emoção e reflexão naquele momento? Ou é uma elaboração tardia? Afinal, na primeira solicitação nada indicava uma vivência especial. Não há como obter resposta segura.

Pois não é que a peça não acabou ali no Taib. Chamaram o público pra subir no palco e algumas cenas (repetidas, de novo a costureira boliviana) se deram na plateia. Ai, Jesus, não vai acabar nunca?, já pensava eu nessa altura. Ok, é muito manjado terminar assim, invertendo os lugares de público e plateia, mas sempre tem seu impacto. Eis que começam a despencar “pétalas de flores” em cima do público no palco. Pensei: já vi isso também, mas é um carinho também impactante do diretor com esse público, depois dessa maratona. Agachei para ver se era mesmo pétala de flor e tocar em uma delas. Não eram pétalas. Eram retalhos coloridos de tecidos, sobras dos ateliês de costuras. Ah, é esse um dos temas da peça, me lembrei. Os bastidores da exploração da moda...

Agora, as palmas??? Nada. Também não era o fim. Toca uma sirene e pedem para sairmos imediatamente de dentro do teatro, pra voltar pra rua. Meu Deus, exclamei, de novo, dessa vez em voz um pouco alta, não mais só em pensamento. Alguns à minha volta me olharam. Puxa, pensei, perderam outra chance de acabar o espetáculo do jeito que eu pensava! Depois, meu acompanhante me deu a chave para o sentido da evacuação apressada do local: se não tocassem a sirene, nem comessem a lavar o chão com esguichos que respingavam água no público, imagina quanto tempo ia demorar para saírem todos do teatro, cada um no seu ritmo? De fato, sirene e água não faziam parte da dramaturgia, mas da logística. Será?

Na observação acima me parece que o cuidado com que tinha elaborando seu depoimento cede espaço ao cinismo da razão:

De novo na rua, duas manequins jogadas feito lixo numa caçamba. Ai, que bom, agora acaba. Mais luzes nas janelas dos prédios. Mais projeções via computador. Ah, esqueci de dizer que as cenas dentro de uma emissora de rádio, em que só apareciam penumbras, não me ganharam em nada. Será que o rádio foi ou é uma

mídia importante para a história do Bom Retiro? Que ignorante que eu sou. Continuei ignorando. Saí sem saber o que o rádio tinha a ver com a história. Ah, finalmente os aplausos, com o elenco no meio da rua, assim como a plateia também na rua. Sim, eu estava exausto, apesar de meus tênis caros de caminhante bissexto burguês. Uma coisa é certa: fiquei com vontade de voltar ao Bom Retiro à luz do dia, sem teatro armado, só para ver aqueles locais em pleno funcionamento orgânico na rotina da cidade. Se vou? Provavelmente não. (**Dramaturgo, jornalista. 50 anos**)

Trata-se de um relato valioso porque contribui para demonstrar que, se é possível detectar ruídos na recepção e analisá-los em articulação com procedimentos artísticos, também é possível apontar questões que se destacam do campo da recepção como projeções subjetivas sobre a obra que podem e devem ser problematizadas no campo mesmo da recepção – como as repetições inexistentes ou cegueira sobre uma sequência inteira de imagens de reconhecido impacto para grande parte dos espetadores. Questão que remete à seguinte argumentação de Dewey sobre a percepção em arte:

Para perceber, o espectador ou observador tem de *criar (o grifo é dele)* sua experiência. E a criação deve incluir relações comparáveis às vivenciadas pelo produtor original. Elas não são idênticas, em um sentido literal. Mas tanto naquele que percebe quanto no artista deve haver uma ordenação dos elementos do conjunto que, em sua forma, embora não nos detalhes, seja idêntica ao processo de organização conscientemente vivenciado pelo criador da obra. Sem um ato de recriação o objeto não é percebido como uma obra de arte. (DEWEY 2010 p.137)

A proposta da presente investigação era a de prescrutar o campo de tensão da recepção em busca de impactos e afetações, mas também de rupturas, falhas e vazios na percepção da obra de arte. Se no capítulo anterior predominou o exame da recepção positiva de aspectos e procedimentos da “ordenação dos elementos” constitutivos do objeto artístico, neste último o foco da análise recaiu sobre a percepção negativa de descolamento entre texto e cena. Inicialmente buscou-se examinar ruídos provocadores dessas “falhas” em conexão com possíveis problemas presentes no dispositivo cênico. Por fim, inverteu-se a direção para examinar questões cuja origem parece estar no próprio campo da recepção: o espectador cria vazios na ordenação ao deixar de ver o que está em jogo ou projeta elementos inexistentes, ou ainda percebe como falha uma incompletude que é proposital. No campo de tensão da recepção, ele seleciona alguns fragmentos do dispositivo cênico e ignora outros, processo subjetivo, em parte voluntário, em parte inconsciente, que se dá sempre em articulação com um repertório cultural compartilhado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a noção de um sujeito racional e autônomo inaugura a modernidade, as fissuras na autonomia deste sujeito, a primeira delas advinda da psicanálise e da descoberta de um inconsciente tão inacessível quanto ativo, marcam o início da chamada pós-modernidade. A crença na existência de um ser senhor da própria razão implicava a promessa de domínio do conhecimento e as noções de História e de progresso, fraturadas na contemporaneidade quando o caráter linear do tempo perdeu sustentação científica e os princípios da física quântica desestabilizaram o clássico paradigma de um universo organizado em torno de sistemas geridos por relações de causa e efeito.

Porém, se, por um lado, muitos dos conceitos ligados à subjetividade já são de domínio do senso comum (por exemplo, trauma, recalque, pulsão e defesa), por outro, não somente em nossos cérebros, mas também em nossos calendários e agendas ainda lidamos com a ideia de que o tempo é linear, por mais que o cotidiano nos desconcerte com evidências de que há valores, comportamentos, matérias e elementos de ‘diferentes tempos’ convivendo no mesmo espaço. Enquanto as noções de ruptura e inovação eram critérios caros à modernidade, agora prevalecem princípios que apontam para deslocamentos e desvios – o choque é experiência diluída, já consumida pelo indivíduo contemporâneo (DESGRANGES). Novos parâmetros científicos interferem na organização da sociedade e nos comportamentos, porém em fluxo dinâmico, difuso e pleno de tensões e contradições.

Retomando a definição tratada na introdução deste estudo para o termo cena contemporânea como sendo aquela que se deixa atravessar pelas questões de seu tempo e as problematiza por meio de suas formalizações, então as tensões provocadas pelas grandes transformações do pensamento teriam necessariamente de incidir sobre o território de encontro de uma obra teatral com seus espectadores.

A própria noção de arte e de representação tem sua origem na era moderna e se funda no binômio “autonomia do sujeito” e “domínio do conhecimento” que, por sua vez, leva à possibilidade de recriar (re-presentar) fragmentos de vida e de aprimorar constante e cumulativamente suas técnicas e recursos. E passa a ser pensada como laboratório de análise do comportamento humano e das mazelas sociais pela investigação das causas na origem dos problemas, ambição máxima da literatura do século XIX.

Ruída em parte a construção iluminista, a indagação é sobre como realizar o exame do mundo e a crítica das relações sociais, se o próprio inconsciente parece ser área já invadida,

ao menos o daqueles homens e mulheres submetidos ao capitalismo, sistema cuja sobrevivência depende de sua capacidade de manipular desejos em sociedades organizadas em torno do consumo (BAUMAN).

À fragilização do logocentrismo corresponde a valorização das trocas presenciais, dos territórios de convívio, das experiências vitais. Em contraposição à racionalidade que leva à ocupação funcional do espaço e do tempo e à apropriação das subjetividades pelo capitalismo, a aposta é por uma cultura da presença (GUMBRECHT) na qual as negociações que organizam a sociedade possam ser agenciadas pelos fluxos vitais que inscrevem homens e matéria numa mesma cosmologia.

Modalidades artísticas como instalações, intervenções urbanas e *site specific* são proposições que, guardadas as diferenças, implicam ato presencial compartilhado e têm em comum o paradigma da atuação simbólica sobre o corpo vivo dos participantes. Criações cuja produção de sentido requer necessariamente a articulação entre os procedimentos criativos e materiais empregados e o espaço de sua exibição, estes últimos escolhidos em função de aspectos impregnados na arquitetura como memória coletiva, inserção social e uso cotidiano. Convidar o espectador a experimentar sensorialmente e em tempo real um território de uso funcional provisoriamente alterado pela arte com o objetivo de quebrar na atividade receptiva a percepção domesticada pelo hábito é um dos parâmetros de muitas propostas filiadas às chamadas *performances arts*, que ganham projeção, visibilidade e legitimidade na cultura ocidental a partir da década de 1960. Campo artístico ao qual o Teatro da Vertigem se filia e é também um dos vetores provocando descolamentos na cena teatral brasileira.

Assim, a crise da representação e a valorização da presença nas teatralidades emergem no contexto da crítica filosófica ao logocentrismo e levam à negação do pai-luminoso-fundador de presenças-palavras-conceito (CABALLERO), perspectiva que remete à adoção das hierarquias flutuantes no chamado processo colaborativo, prática adotada pela vertente experimental do teatro de grupo, que se sedimenta na cena teatral brasileira na década de 1990, e à qual pertence o Teatro da Vertigem. Figuras antes centrais como o diretor ou o dramaturgo passam a figurar como pontos da rede de criação, deslocamento que reduz poder, mas não potência, uma vez que amplia possibilidade de combinações e fluxos. O acompanhamento do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* indica que esse modo de trabalho não garante multiplicidade de direções e equanimidade de pulsação nos fluxos, podendo surgir esgarçamentos, nós bloqueadores ou até rupturas. No aspecto positivo, alguns desses nós podem provocar desvios e o redesenho da trama.

A reconfiguração das teatralidades na cena pós-dramática (LEHMANN) ou performativa (FÉRAL) desestabiliza compartimentações entre áreas de criação – teatro, dança, vídeo, artes visuais –, tornando híbridas as linguagens e também mais permeáveis as fronteiras entre arte e vida. Muitos dos criadores da arte contemporânea que investem em materiais e procedimentos efêmeros ou tentam escapar dos espaços institucionais de exibição de obras, teorizam sobre tais práticas associando-as à resistência à mercantilização e à possibilidade de escapar da lógica da aquisição privada e decorativa das obras. No que diz respeito ao objetivo de fissurar a concepção de arte como produto cultural, um dos procedimentos analisados ao longo deste trabalho foi a valorização de ranhuras em vez do acabamento que as aplainaria e eliminaria fricções que a um só tempo decorrem e problematizam elementos da cultura na qual estão imersos criadores e receptores.

No modo de criação do Teatro da Vertigem, e em especial no espetáculo tomado como estudo de caso, *Bom Retiro, 958 metros*, a experiência oferecida ao espectador não é a resultante de um saber adquirido ou a portadora de determinado conhecimento que este espectador ignora e sobre o qual precisa ser informado. Ao contrário disso, tal experiência é proposta ao público a partir de uma obra constituída em boa parte por estilhaços, algumas fulgurações e também resíduos opacos, frutos das interrogações e embates internos.

A investigação sinalizou ainda que o contraponto entre paradigmas de representação e performatividade, assim como o atrito entre o desejo de ser proprietário de significados e o de criar (compartilhar) um dispositivo cênico como disparador de múltiplos sentidos, são tensões presentes tanto no polo da construção poética quanto no da recepção.

Tem a arte o poder que lhe atribui o teórico da recepção Hans Robert Jauss de alargar os limites do comportamento social ao suscitar novas aspirações e objetivos abrindo vias para experiências futuras? Em outras palavras, pode intervir na imaginação pública (ARANTES)? Tais indagações estavam na gênese da pesquisa e, com algumas variantes, perpassaram todas as análises que buscaram articular procedimentos de criação com problemas apontados na recepção e questões envolvendo a sociabilidade nas metrópoles contemporâneas.

Ao dar expressão às polifônicas vozes captadas no campo de tensão instaurado na cidade a cada noite em que estive em cartaz o espetáculo *Bom Retiro, 958 metros* e examiná-las em conexão com o objeto artístico, penso que o estudo alcançou seu objetivo, de aproximação do objeto de estudo de modo a ampliar os elementos de análise e, conseqüentemente, a complexidade do campo. Problematicar ruídos apontados na pesquisa de recepção, fios soltos e possíveis esgarçamentos nas tessituras dos espectadores, em articulação

com as arestas detectadas no dispositivo cênico, foi um dos procedimentos adotados no exame do objeto de estudo.

Evitou-se o viés prescritivo, mas a presente pesquisa pode talvez contribuir para adensar as indagações sobre os procedimentos investidos na criação de poéticas de intervenção urbana potentes no modo como propiciam ao espectador tecer a trama entre o vivido e o simbólico no território de múltiplas interações que é o campo da atividade receptiva. As análises sinalizaram ainda que, se existiram falhas, vazios e rupturas na percepção, há indícios de que a proposição do Teatro da Vertigem, em *Bom Retiro, 958 metros* também alcançou o efeito almejado pelo grupo de provocar no campo da recepção interrogações sobre o modo de ser e estar na cidade fantasmagórica e desertificada pela mercantilização das relações.

7 IMAGENS

Ilustrações: arte de Fernando Martins da Silva sobre arte gráfica de Luciana Facchini e Marina Oruê (para o folder do programa da peça) e fotos de Flávio Portella e Nelson Kao.

Mapa de trajetos

Em amarelo: Trajeto inicial sugerido ao público, da Oficina Cultural Oswald de Andrade ao Lombroso Fashion Mall.
Em azul: Percurso do espetáculo.

Ritual de entrada no templo do consumo: atuação coral.
Foto de Nelson Kao.

Cidade para quem? O alheamento da guia (Laetitia Augustin-Viguié) em contraponto com a hiperatividade do cracômano (Roberto Áudio). *Foto de Nelson Kao.*

No meio do caminho tinha uma pedra! Da esquerda para a direita: Roberto Áudio, Luiz Augusto Ignácio (o Duquinha), Raquel Morales, Elton Santos, Naiara Soares, Renato Caetano, Bia Bouissou, Mawuse Tulani, Conrado Caputo, João Attuy, Samuel Vieira, Fábio Ferreira e Káthia Bissoli. Foto de Flavio Morbach Portella.

Luciana Schwinden: A costureira boliviana não dorme nunca. Foto de Nelson Kao.

Fantasmagoria em vermelho: Luciana Schwinden como a consumidora obcecada. Foto de Nelson Kao.

Projeção ilumina costureira (Luciana Schwinden) na cabine de luz do TAIB: ruínas.
Foto de Flavio Morbach Portella.

Cracômano (Roberto Áudio) invade o shopping. *Foto de Flavio Morbach Portella.*

Musical de princesas: Manequim defeituosa (Sofia Boito) e faxineira filósofa (Mawuse Tulani).
Foto de Flavio Morbach Portella.

Costureiras na vitrine: imagem invertida. Da esquerda para a direita: Naiara Soares, Káthia Bissoli e Bia Bouissou. Foto de Flavio Morbach Portella.

307

Rádio Infinita (Sofia Boito) agoniza no TAIB. Foto de Flavio Morbach Portella.

Alta tensão: “Não era aqui a antiga sinagoga?” Raquel Morales, a noiva. Foto de Nelson Kao.

“Eu ando pelas ruas e ninguém me vê”: Ícaro Rodrigues é o Abandonado. Foto de Nelson Kao.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto de. Processo Colaborativo: relatos e reflexões sobre uma experiência de criação. *Cadernos da ELT* 1, n. 0, mar/2003, p. 33-41.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel*. Tradução: Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade, a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. *Confiança e Meda na Cidade*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- _____. *Vida para Consumo, a transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. Capitalism as Religion. In: *Select Writings*. BENJAMIM, Walter. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996, p.288-291
- _____. *Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins. Vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOAL, Augusto. Tentativa de Análise do Teatro Brasileiro. *Arte em Revista. Kairós*, n.6, 1979, p.8-10.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 2002, p. 20-29.
- BOUKO, Catherine. *Théâtre et Reception: Le Spectateur Postdramatique*. Bruxelles: Peter Lang, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção, crítica social do julgamento*. Tradução: Daniela Kern e Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: Porto Alegre: Edusp:Zouk, 2008.
- BRANDÃO, Tania. *Uma Empresa e seus Segredos*: Companhia Maria Della Costa. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARDOSO, Ruth C. L. Aventuras de Antropólogos em Campo ou como Escapar das Armadilhas do Método. In: *A Aventura Antropológica*. CARDOSO, Ruth (org.). São Paulo: Paz e Terra, 2004, p.95-106.
- CARTUM, Marcos. Para aprender a olhar a cidade. Só ela? *Revista Sala Preta*. Vol.2 n.12, n. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i2p264-266> (2012): p. 264-266.

CARVALHO, Sérgio. A Escrita Cênica de O Paraíso Perdido. In: *Teatro da Vertigem, Trilogia Bíblica*. Vários autores, p.55-57. São Paulo: Publifolha, 2002.

COELHO, Marcelo. O Paraíso Perdido Vira Luta Política. In: *Teatro da Vertigem, Trilogia Bíblica*. Vários autores, p.291-294. São Paulo: Publifolha, 2002.

COLOMBO, Sylvia. “Hablas Portunhol?” *Jornal Folha de S.Paulo*, 28/11/2007.

CONSULTA AOS VERBETES Bia Lessa, Gerald Thomas, Ulysses Cruz. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

COSTA FILHO, José da. *Teatro Contemporâneo no Brasil, criações compartilhadas e presença diferida*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

CRARY, Jonathan. *Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*. Tradução: Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DESGRANGES, Flávio. *A Inversão da Olhadela, alterações no ato do espectador teatral*. São Paulo: Hucitec, 2012.

_____. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2010.

DEWEY, John. *A Arte como Experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERNANDES, Silvia. A Encenação. In: *História do Teatro Brasileiro: Do modernismo às tendências contemporâneas*. FARIA, João Roberto; GUINSBURG, J. (org.). São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc-SP, 2013, p. 332-369.

_____. *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____.; AUDIO, Roberto (org.). *Teatro da Vertigem BR-3*. São Paulo: Perspectiva:Edusp, 2006.

FILHO, Oduvaldo VIANA. Momento do Teatro Brasileiro; Teatro de Arena: histórico e objetivo; O Artista Diante da Realidade; Aves, Galinhas e Conselhos; Um Pouco de Pessedismo Não Faz Mal a Ninguém. In: *Oduvaldo Viana Filho, Vianinha, Teatro, Televisão e Política*. PEIXOTO, Fernando (org.). São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Revista Sala Preta*. ECA-USP, n. 8, 2008, p.197-210.

FRANZ, M.L. von. O Processo de Individuação. In: *O Homem e Seus Símbolos*. JUNG, Carl G. Tradução: Maria Lúcia Pinho, 158-229. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

GARCIA, Silvana. *Teatro de Militância*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GIANETTI, Eduardo. Reversão de Expectativas. *Jornal Folha de S. Paulo*, 22/8/2014, p.A2.

GUARNIERI, Gianfrancesco; BOAL Augusto. Arena Conta Zumbi; Arena Conta Tiradentes. *Revista da Sbat*, 1970, p.31-59.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. *Dicionário do Teatro Brasileiro - Temas, Formas, Conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença, o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed.PUC-Rio, 2010.

GUZIK, Alberto. Digressão ao Redor de um Inventor de Si Mesmo. In: *Gerald Thomas - Um Encenador de Si Mesmo*. FERNANDES, Silvia; GUINSBURG, J. (org). São Paulo: Perspectiva, 1996, p.195-211.

_____. *TBC: Crônica de um Sonho*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. Uma Ode ao Ser Humano. In: *Teatro da Vertigem: Trilogia Bíblica*. Vários autores. São Paulo: Publifolha, 2002, p.286-287.

HAGUETTE, T.M.F. *Metodologias Qualitativas na Sociologia*. Petrópolis: Vozes, 1987.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura*. Tradução: Johannes Kretschmer. 2 vols. São Paulo: Ed.34, 1996.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da Deriva - Escritos Situacionistas sobre a Cidade*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la Réception*. Tradução: Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978.

_____. *A Literatura como Provocação*. Tradução: Teresa Cruz. LISBOA: Vega, 2003.

KIM, Yoo Na. *A Jovem Coréia*. São Paulo: SSUA Editora, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. Tradução: Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LIMA, Luiz Costa (org.). *A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002

LIMA, Mariangela Alves de. BR-3: desafio perturbador e estético. *Jornal O Estado de S. Paulo* - Caderno 2, 15/4/2006., p.D7.

_____. Experimentando a Dor de Existir. In: *Teatro da Vertigem Trilogia Bíblica*. Vários autores, p. 300-301. São Paulo: Publifolha, 2002.

MACKSEN, Luiz. Extremos. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 7/11/1986, p. 8.

MAGALDI, Sábato. *Dramaturgia e Encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MARINIS, Marco De. Nova Teatralogia e Performance Studies: Questões para um Diálogo. Edição: Tradução: Joice Aglaé. *Repertório* (UFBA/PPGAC), n. ISSN 1415-32-03. Dez/2010, p. 95-103.

MATOS, Olgária. Walter Benjamin: Pólis Grega, Metrôpoles Modernas. In: *Walter Benjamin: Formas de Percepção, Estética na Modernidade*. COUTO, Evaldo Souza; DAMIÃO, Carla Milani (org.) p.157-177. Salvador: Quarteto, 2008.

MERVANT-ROUX, Marie Madeleine. *Figurations du Spectateur - Une Réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie*. Paris: L'Harmanttan, 2006.

_____. Celui qui Arrive Dehors: Comment les mises en scène réelement modernes réhabilitent et réinventent l'ancienne position spectatrice. In: *Place au Public*. Genève: Metis Presse, 2008, p.53-67.

NÉSPOLI, Elizabeth Maria. O rumor das língua do medo. Junho/2014. *Teatrojornal*. Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2014/06/o-rumor-das-linguas-do-medo/>>. Acesso em: 21 dez. 2014.

_____. Vertigem encena sobre e sob tensão europeia. Maio/2014. *Teatrojornal*. Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2014/05/vertigem-encena-sobre-e-sob-tensao-europeia/>>. Acesso em: 21 dez. 2014.

_____. Teatro da Vertigem: uma poética do corpo e suas interações sociais. *Revista Sala Preta*. v.12 n.2, n. ISSN 2238-3867. Dez/2012, p. 231-246.

_____. Paulo Arantes: um pensador na cena paulistana. *Jornal O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 15/7/2007, p.D8-D9.

PATRIOTA, Rosangela. *J. Guinsburg, a Cena em Aula*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Dicionário de Teatro*. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PÉLBART, Peter Pal. Do livro como experiência à vida como experimentação. *Revista Cult*, n. 191, junho/2014, p. 34-36.

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RAMOS, Luiz Fernando. Dramatização Pobre não Turva Exímia Encenação do Vertigem. *Jornal Folha de S. Paulo*, 28/6/2012.

RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *O Mestre Ignorante*. Tradução: Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

REBOUÇAS, Evill. *A Dramaturgia e a Encenação no Espaço Não Convencional*. São Paulo: Unesp, 2010.

SALLES, Cecilia Almeida. *Crítica Genética: Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o Processo de Criação Artística*. São Paulo: Educ, 2008.

_____. *O Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

SIMÕES, Giuliana. *Veto ao Modernismo no Teatro Brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2010.

TERRON, Joca Reiners. *Curva do Rio Sujo*. São Paulo: Editora Planeta, 2003.

_____. *Guia de Ruas sem Saída*. São Paulo: Selo Edith, 2011.

_____. *Não Há Nada Lá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TURCKE, Christoph. *Sociedade Excitada, Filosofia da Sensação*. Tradução: Antonio A.S.Zuin, Fabio A. Durão, Francisco C. Fontanella e Mario Frungillo. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

ÜBERSFELD, Anne. *Para Ler o Teatro*. Tradução: José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BOM RETIRO 958 metros

ELIZABETH MARIA NÉSPOLI

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO

ESTUDO DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES

VOLUME 2

SÃO PAULO
2015

ELIZABETH MARIA NÉSPOLI

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO

ESTUDO DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES

VOLUME 2

SÃO PAULO

2015

ELIZABETH MARIA NÉSPOLI

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO

ESTUDO DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES

VOLUME 2

Tese apresentada ao Departamento de
Artes Cênicas da Escola de Comunicação
e Artes da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de doutora em
artes cênicas.

Área de concentração: Teoria e Prática do
Teatro.

Orientador: João Roberto Gomes de Faria

SÃO PAULO

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

NÉSPOLI, ELIZABETH MARIA

TEATRO DA VERTIGEM: CONSTRUÇÃO POÉTICA E RECEPÇÃO: ESTUDO
DO CAMPO DE TENSÃO QUE SE INSTAURA NO ENCONTRO DA
PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA COM SEUS RECEPTORES / ELIZABETH MARIA
NÉSPOLI. -- São Paulo: E. . NÉSPOLI, 2015.

2 v.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.

Orientador: João Roberto Gomes de Faria
Bibliografia

1. Processo de criação 2. Recepção teatral 3. Teatro da
Vertigem 4. Teatro de grupo 5. Cena contemporânea I. Faria,
João Roberto Gomes de II. Título.

CDD 21.ed. - 792

SUMÁRIO - V. 1

1	INTRODUÇÃO	19
1.1.	PARÂMETROS DE ESCOLHA DO TEATRO DA VERTIGEM	19
1.2.	METODOLOGIA	21
1.3.	A PROSPECÇÃO JUNTO AOS ESPECTADORES	23
1.4.	UM MODO DE ESCRITA PARA UM PERCURSO EM LABIRINTO	30
1.5.	PERCURSO COMO CENTRO GRAVITACIONAL	33
2	A ESCOLHA DO TEATRO DA VERTIGEM.....	39
2.1.	A INVENÇÃO NA GÊNESE DO GRUPO.....	43
2.2.	CORPO, PRESENÇA E EXPERIÊNCIA	51
2.3.	O LUGAR DO ESPECTADOR	55
2.4.	INTERVENÇÃO URBANA: UMA DESCOBERTA DE PERCURSO	57
2.5.	POLIFONIA COMO MODO DE ATUAÇÃO.....	62
3	VISÃO PANORÂMICA SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO	69
3.1.	FRATURA E DEVIR	70
3.2.	A DECISÃO SOBRE O TEMA	74
3.3.	A PESQUISA TEÓRICA	78
3.4.	AS DERIVAS	82
3.4.1.	Mixofobia e mixofilia: experiência de um contraponto	83
3.4.2.	O território como agente	90
3.4.3.	O espetáculo como dispositivo.....	91
3.5.	WORKSHOPS, A PESQUISA-CARNE	93
3.5.1.	A valorização da forma estranhada	96
3.5.2.	Espaços de atuação: interferência e vestígios.....	101
3.5.3.	O consumo como vetor	103
3.5.4.	A profanação do templo	106
3.5.5.	O varal de cenas	108
3.6.	O TEXTO ESCRITO: NOVOS EMBATES.....	109
3.6.1.	Produtores ou proprietários de sentido?	115
3.6.2.	Forma estranhada ou não alcançada?	118

3.6.3.	A experimentação com materiais	122
3.7.	A ESPACIALIZAÇÃO – ETAPA FINAL	122
3.7.1.	A técnica e sua interferência na poética	123
3.7.2.	A multiplicação dos manequins.....	125
3.7.3.	Recepção e descarte	128
3.7.4.	A Fantasma-Agoria.....	129
4	DERIVA ENTRE O FANTASMAGÓRICO E O ESPECTRAL.....	131
4.1.	O CONTRADITÓRIO LUGAR CULTURAL DO TEATRO	131
4.2.	ACESSO AO CAMPO DE TENSÃO ENTRE ARTE E MERCADORIA.....	140
4.3.	RASTRO DA DERIVA NO PONTO DE PARTIDA	146
4.4.	LENDO SIGNOS NO ESCURO	153
4.5.	PROTEÇÃO COMO PROVOCAÇÃO CRÍTICA.....	158
4.6.	A COLONIZAÇÃO DA SUBJETIVIDADE E O FIM DO SONO	159
4.7.	FANTASMAGORIA E ESPECTROS: SOBREPOSIÇÃO POÉTICA	165
4.8.	HUMOR IRÔNICO: ELEMENTO REJEITADO NA RECEPÇÃO	169
4.9.	INVERSÃO NO HORIZONTE DE EXPECTATIVA – O TRABALHO NA ÁGORA.....	175
4.10.	DAR VISIBILIDADE NÃO APENAS AO OCULTO, MAS AO OCULTAMENTO.....	179
4.11.	CURVA DE RIO SUJO.....	182
4.12.	PROFANANDO MERCADORIAS: UMA BREVE CATARSE	184
4.13.	DA CIDADELA AO PORÃO	187
4.14.	DUPLA INVERSÃO: VER CIDADE E TORNAR-SE MERCADORIA	197
5	A POLIFÔNICA VOZ DA RECEPÇÃO.....	209
5.1.	CORPO-CARNE E CORPO-PRÓTESE: UMA RELAÇÃO DE OCULTAMENTO.....	209
5.2.	DESLOCAMENTO E ARESTA	214
5.3.	A CENA NA ÁGORA E A ÁGORA EM CENA	219
5.4.	O TEXTO DA CIDADE COMO ESCRITA CÊNICA	228
5.5.	CRIAÇÃO TEXTUAL: VARIAÇÕES NUM PROCESSO QUE SE SEDIMENTA	235
5.6.	DUAS TRAMAS E ALGUNS FIOS COMUNS	242
5.7.	A BUSCA POR UMA DRAMATURGIA CARNE-TERRITÓRIO.....	246

5.8. TENSÕES DO ESPECTADOR DA ARTE CONTEMPORÂNEA	253
5.9. DRAMATIZAÇÃO: UMA TENDÊNCIA	257
5.10. PROTAGONISMO FORA DE LUGAR	261
5.11. LOGÍSTICA E LINGUAGEM.....	265
5.12. DESEMPENHO E EXPERIMENTAÇÃO.....	267
5.13. NARRAR UMA HISTÓRIA OU O SEU APAGAMENTO?.....	268
5.14. RISCO COMO OBSTÁCULO À INTERAÇÃO	271
5.15. RESISTÊNCIA E INTERAÇÃO.....	274
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	281
7 IMAGENS.....	285
REFERÊNCIAS	315

SUMÁRIO - V. 2

1	APRESENTAÇÃO	329
2	DEPOIMENTOS	331

1 APRESENTAÇÃO

A rigor não haveria necessidade deste volume que reúne parte dos depoimentos colhidos na escuta aos espectadores de *Bom Retiro, 958 metros*, encenação escolhida como estudo de caso para a realização da tese de doutoramento intitulada *Teatro da Vertigem: Construção Poética e Recepção*, cujo objeto de estudo é o campo de tensão que se instaura no encontro da proposição artística com seus receptores. Fragmentos escolhidos foram reproduzidos e analisados no corpo da tese de modo a produzirem sentido sem que haja necessidade de consulta aos depoimentos integrais.

O acompanhamento e a escuta da atividade receptiva foram realizados desde os primeiros ensaios abertos e durante toda a temporada, ou seja, de maio de 2012 até o início de março de 2013, trabalho que resultou num grande acúmulo de material. Vale observar que apenas parte dele embasou as análises realizadas no corpo da tese. A seleção se deu em função das questões problematizadas, dos pressupostos teóricos e de critérios como a articulação com os procedimentos e princípios observados na construção poética do grupo. Evidentemente terá sido sempre uma tessitura entre outras possíveis. E neste último argumento reside o motivo da existência deste segundo volume: a possibilidade de que o compartilhamento dos depoimentos colhidos sirva a outros pesquisadores e a investigações realizadas sob outras perspectivas.

Não se trata de um material bruto, ainda que ultrapasse o que foi destrinchado no corpo da tese. Alguns cortes foram considerados necessários, o primeiro deles para preservar a identidade dos espectadores, uma vez que uma das técnicas usadas para conseguir relatos o mais livres de autocensura possível foi garantir o anonimato de quem se dispusesse a colaborar com a pesquisa. Não estão compartilhados ainda os diálogos mantidos com a pesquisadora porque a primeira tentativa de fazê-lo resultou num arquivo de quase seiscentas páginas. Evitou-se também publicar depoimentos cujo conteúdo pudesse identificar os espectadores, mesmo não sendo testemunhos assinados.

Não há propriamente um critério de organização, mas se buscou na medida do possível uma ordenação cronológica. Assim, o primeiro é o depoimento de um professor da USP que acompanhou um ensaio aberto e o último de um pesquisador da UNIRIO enviado muito tempo após o fim da temporada. Os endereços de *e-mail* foram apagados, mas se optou por manter as iniciais dos primeiros nomes de quem os enviou. Alguns títulos das mensagens fazem referência à profissão do entrevistado ou a algum dado colhido na abordagem presencial. No pé de cada depoimento há uma identificação genérica, apenas um lugar de fala, porque pode ser útil aos analistas que porventura decidam se debruçar sobre esses relatos.

2 DEPOIMENTOS

De: j.

Enviada em: domingo, 13 de maio de 2012 11:28

Para: j; a.;

Assunto: peça

Olá,

Eu tive uma reação intensa ao trabalho. Por isso, achei legal entrar em contato.

Como leigo, fiquei com várias curiosidades. Fiquei imaginando as dificuldades que poderiam se apresentar. Se chover, a peça é encenada? o som alto nas ruas não tem sido considerado um problema pelos moradores? vale mesmo a pena entrar em ruas cujo trânsito continua em fluxo? a cena do desfile, em que motoristas ficaram aguardando, pelos dois lados, não coloca em risco os atores (considerando motoristas embriagados em 6as a noite)? No caso do shopping, vocês têm algum seguro - por exemplo, se alguém danificar o ambiente (mesmo involuntariamente), vocês vão ter de pagar? E se alguém na rua intervir na peça de modo ativo e inesperado, exigindo alguma reação? não estou pedindo respostas, só manifestando minha inquietação. Fiquei preocupado na cena de luta livre. Um homem em um carro viu as mulheres nuas, virou a cabeça e sorriu, e não freou. Tudo muito rápido, foi a um centímetro do técnico de som de vocês. Eu achei de fato, por um momento, que o rapaz ia ser atropelado.

O elemento que mais me perturbou, em termos gerais, foi a ambiguidade constitutiva (tanto de texto, como de direção). (1) Tematicamente, o trabalho se volta para níveis de miséria social e desamparo muito graves, e para questões próximas do indizível - escravidão, trabalho clandestino, exploração de migrantes, fetiche da mercadoria, violência (nos tiros, na luta corporal), limites da loucura. O trabalho corporal de alguns atores se voltou diretamente para aquilo que, em meu trabalho, eu chamo de limites do humano,

tanto no que se refere às manequins que falam, como na construção do rapaz que pede ajuda e sobe no muro procurando a perna. (2) Formalmente, todo o trabalho lida com excessos - som alto demais, espaço cênico muito amplo e diversificado, focos dispersivos (mais de um movimento ocorrendo ao mesmo tempo), e principalmente a parte dentro do teatro, com o totem vermelho, o ambiente ultra caustrofóbico e escuro, as vozes vindo de vários lugares da sala. Eu estudo muito formas da hipérbole, e encontrei na peça essa figura de linguagem constantemente.

Essa combinação entre miséria e excesso, precariedade e transbordamento, constitui uma estética do choque, removendo do espectador qualquer zona de conforto ou estabilidade. E os choques são continuados; mesmo com a atenuação de um eventual elemento cômico, prevalece o descentramento do espectador.

E de fato, como interpretação de São Paulo, acho atual e perfeito combinar miséria e excesso. Com fragmentação, quebra de realismo e linguagem dissociativa, a cidade é exposta em seus extremos. E os extremos não são maniqueístas, ora um ora outro. A cidade se mostra constituída pela estranha fusão entre os dois.

Dentro das minhas perspectivas de trabalho na universidade, eu não leio a peça exclusivamente como uma reflexão sobre a cidade, apesar do título. Tenho acompanhado

conflitos sociais em vários lugares do mundo e sei que problemas similares po Cladem ser localizados facilmente.

O efeito final para mim foi de que eu estava em Auschwitz. Um espaço fisicamente grande, mas em que o terror do inesperado e da morte se coloca constantemente, não é possível racionalmente compreender nada nem ninguém, e a sensibilidade física é duramente desafiada pela combinação entre excesso de repressão e miséria física e afetiva.

Claro que isso tem a ver com ter morado ali alguns anos e ter falado em hebraico com pessoas.

E também surgiu uma percepção da América Latina, como efeito desdobrado do emprego do espanhol, e com isso um certo nível de evocação de horrores recentes em Santiago e Bogotá.

"Estoy presa aqui"

A atriz que no início e no final senta em uma cadeira parece uma judia de Auschwitz, sobretudo pelos traços, pela face soturna. E pelo cabelo e figurino parece Virginia Woolf.

Espero que não se aborreçam, gostaria de fazer algumas críticas. Como Antonio disse que estava querendo um retorno, tomo a liberdade de fazer isso.

- a parte técnica precisa de aperfeiçoamentos, sobretudo no som. Havia partes quase inaudíveis (no final, a moça em espanhol no teatro) e partes com som alto demais (o desfile). Visualmente, as cenas internas no shopping e no teatro estão mais estruturadas. Na rua, há ruído (visual e sonoro) que pode ser um problema. Eu acho ótima a mistura anti-mimética entre elementos espontâneos da noite urbana, carros, pessoas, o trem, desfazendo o limite entre dentro e fora da cena. Mas acho que parte desse ruído tem de ser eliminado, em favor da visibilidade dos acontecimentos. Algumas coisas acontecem quase fora do campo do olho, ou exigindo um movimento perceptivo da parte do espectador que seja muito habilidoso e intuitivo, isso é difícil. A moça dentro da janela de costas, a moça de branco na esquina em cima de nós, as eventuais presenças de cenas laterais, em torno do lixo, ou a colocação de cartazes. Se vocês querem que o olho dê conta disso, por precisão, para não desperdiçar ideias, os elementos da rua teriam de ser menos numerosos e mais controlados. Quero dizer, além de planejar o tempo e o espaço de cada cena, precisam ser planejados o corpo e o olho dos espectadores, ou o propósito comunicativo de tudo se perde.

- para mim é evidente que vocês não estão interessados em ficar nas fronteiras de nenhum gênero convencional, estão ultrapassando fronteiras entre modelos de teatro. Acho isso ótimo. Estimula a inteligência do espectador, move nossas reações de um lado para outro. Francamente, eu acho um equívoco manter elementos cômicos. Destoa demais. Aquele musical no meio do shopping me pareceu fazer-cinema-dentro-do-teatro, algo que o ambiente dificulta (a voz se altera com o deslocamento no corredor). Como a melodia é super convencional, quase de publicidade, aquilo me irritou. Se fosse uma música coesa com o contexto - algo mais Arrigo Barnabé, Stravinsky, Debussy - talvez fosse melhor. E sinceramente, mesmo o musical tendo registro irônico (e também o momento clubber no teatro), naquela hora me pareceu que as atrizes não queriam fazer nada daquilo, nem a faxineira. Pareceu muito forçado. Acho que a estrutura dramática pode incorporar desafios, transgressões, hibridismos, e mesmo recursos musicais, sem pretender evocar riso. Os assuntos são tão graves que não acho que seja o caso de fazer rir deles. Os pontos mais trágicos são extremamente mais competentes, convincentes e impactantes.

- tematicamente, há insistência em alguns temas e personagens que me parecem ainda pouco elaborados; isto é, se a ideia é mesmo deixá-los abertos, entendo, mas acho que mesmo seu texto poderia ser mais preciso. O caso principal é a costureira que fala com a rádio. Ela tem perfil para ser protagonista. Mas a estrutura não permite isso. A moça de branco, que parece uma noiva abandonada no altar e errante, está quase um holograma, como se fosse uma parte de uma mulher que não se mostra. O rapaz da cena da vitrine (tirando o volume da voz, o ator está muito bem) está construído de modo monolítico - masturbação, carrinho com manequins, dispensa das manequins que acabam olhando a lua. Esse personagem parece vindo de um livro de André Carneiro, ele aceita o irreal como natural, e destoa, por isso, de outros personagens, que tendem ao estranhamento de si e do espaço. O início da personagem que quer um vestido é magistral. Na rua, dá um nervoso o percurso dela, o que antes parecia uma construção ficcional poderosa, plural, agônica, vira do meio para o fim uma personagem quase medieval, chapada, uma angústia-que-anda-pela-rua (talvez pela atuação da atriz, não sei).

- o público, a meu ver, em parte, se comportou mal. Havia um casal de meninos que olhava entediado para tudo e não largava, literalmente, o celular, conversando. Quase dei um pito neles. Quanto a pisarem no meu pé, foi tão constante que eu tentei ficar sempre mais à frente dos outros, me isolar um pouco. Que pessoas fiquem tagalorando na trajetória é inaceitável. Outra coisa, meu amigo americano David, que tem 70, sorriu e caminhou, mas o fato é que ele já teve pneumonia grave e toma remédios a beça, expor um cara desse ao frio da rua é complicado, talvez seja necessário fazer advertências ao público, não sei. Se o cara cai doente ali, eu ficava pensando.

Agora, pontos altos.

- O personagem que pede ajuda é a força mais magnética do espetáculo. O texto é muito brilhante, a movimentação dada pela direção é de uma voltagem enorme, e a atuação é de entrega, o ator, não sei o nome, se daria muito bem no cinema espanhol ou italiano, pela relação primária que ele estabelece entre seu corpo e sua linguagem. O discurso oscila entre uma construção de interação destemida (ele me ofereceu cigarro) e um plano alucinatório, filho do casamento entre Nelson Rodrigues e Ionesco. Há muitas ideias brilhantes ali - a tragicidade grega da perna que não se vê, o risco de morte com a abismal subida no muro, o ir e vir ansioso, as provocações diretas à ilusão de normalidade do público. Esse personagem é como Macabéa, ele dói todo. Que ele cresça mais, se possível. Em mãos de outros atores, o personagem poderia não ser tão magistral (ps. o ator, naquela escuridão na parte do teatro, com música alta, baixa as calças e provoca ambigualmente o público com uma fala de alusão à prostituição. A ideia de baixar as calças é dele, ou de vocês? Eu pude ver o enorme pênis dele balançando para cá e para lá, e não era nem um pouco erótico; sinceramente achei que ali o ator ficou tenso, pouco à vontade, ele poderia fazer essa cena bem melhor). Como o ator tem energia física para fazer tudo aquilo, os tiroteios, é impressionante. Publiquem a dieta e os exercícios físicos dele (rs).

- a ideia de converter São Paulo em teatro, as ruas em espaço cênico, é inteligentíssima. O efeito corporal que senti foi, no dia seguinte, ir para a rua num dia nublado e lembrar de quase toda a peça, procurando personagens pela frente. É maravilhoso. Se sustentarem a peça por longo tempo e com público numeroso, a intervenção vai mudar, pelo menos em parte, a vida da cidade, mesmo. O limite entre espectador e ator é diluído, e eu sou muito simpático à ideia

de vida como teatro, como sonho (Calderon de la Barca, Machado de Assis). Ocorre que a ênfase dada, seja pelas costureiras bolivianas, seja pelo pedinte, ou pelo grupo de personagens que têm panos após o momento clubber, é a imagem de uma cidade em miséria. Eu realmente senti, motivado pelo componente judaico do bairro, que era um grande campo de concentração, em que ninguém se constitui como sujeito, ninguém decide a própria vida. Quando há diálogos, nenhum deles é uma conversa fluente entre dois seres humanos; mesmo na cena da perda de moradia, com aquela mãe surtada. Ontem vi uma conferência de um escritor uruguaio, Carlos Liscano, que escreveu livros enquanto prisioneiro político. Ele contou que passou anos em um espaço sem nenhuma luz, em que era proibido conversar, tocar no corpo do outro, e não havia nenhum conforto, nenhum acompanhamento. Ele falou do delírio como condição de sobrevivência em um lugar sem cores, sem objetos. Em parte a peça tem a ver com a conferência. Embora sejamos lembrados o tempo todo da São Paulo concreta e cotidiana, o percurso é em estado dissociativo, próximo da loucura. Com Freud eu diria que é uma peça voltada para o inconsciente, com muitos momentos de desrecale. Com Marx, Freud, Benjamin, eu diria que a chave para a peça é o conceito de fantasmagoria. No todo e nas partes, aparecem fantasmagorias.

Pelo menos metade da peça tem linguagem de cinema e literatura de horror. A insegurança entre percepção concreta e percepção alucinatória é continuada. O final, com a evacuação de um local infectado (como em José Saramago) resulta na percepção de nós mesmos como parte do horror, ideia brilhante. Caio Fernando Abreu adoraria a peça. Antonio trabalha muito bem com imagens em torno do corpo morto. A peça remete a uma erudição bacana, quadros de Francis Bacon, Iberê Camargo, filmes como Laranja Mecânica, Extermínio, Blade Runner, livros como É isto um homem, Memórias do cárcere, Famílias terrivelmente felizes.

Para terminar, algumas sugestões:

- a atriz que faz a faxineira me parece muito promissora. No ensaio ela pareceu um pouco fisicamente cansada, mas é generosa, olha nos olhos do público do jeito certo, e poderia sim ser uma boa cantora. mas as falas dela sobre o ambiente, enquanto varre, estão aquém do potencial dela. Ela fica divagando, de um modo meio intelectualizado, e soa um pouco falso. Aquela atriz é de doação emocional, ela poderia se sair muito bem em falas mais viscerais e dramáticas, e não tão extensas. O ritmo dela me pareceu o ritmo do corpo em alta atividade, não da divagação abstrata.

- a cena da luta livre ficou esquisita (não boa nem ruim). Por que elas começam a se pegar, por que se abraçam, por que o corpo que se desnuda? Eu sou super a favor de linguagem aberta, cadeias metafóricas polissêmicas, mas tudo tem limite. Se for pela violência, está pastoso, a coreografia não convence; se for por uma homoafetividade, as atrizes não convencem na cena; se for algo pacifista, como do-conflito-vem-a-solidariedade, ficou pouco elaborado. De fato, o que eu acho que caberia mais pelo contexto geral seria indicar a dor das mulheres, física e total. Isso se apresenta erráticamente. Pareceu uma ideia solta que caberia noutra peça. Naquela cena me veio a pergunta o que desejam essas mulheres da peça, se desejam algo. Como em A hora da estrela, a rádio parece ser o contraponto de uma ausência de possibilidade de concretizar o desejo. Que eu lembre, não há nenhuma cena em que um ser humano olhe com desejo para outro (homem, mulher não importa). E a sexualidade é um assunto importante em São Paulo, restringi-lo à masturbação na vitrine e a uma sugestão difusa de um ambiente clubber é insuficiente. De certo modo a peça toda é sobre desejo, mas

isso fica vago, o que querem esses corpos? A atriz que teria, a meu ver, maior potencial de lidar com erotismo é aquela da manequim quebrada. Ela já deve ter feito personagens voltados ao desejo intenso, dá para intuir isso. Mas ela escolheu uma linha de interpretação irônica (para a manequim) e agressiva (para a filha), e isso desfaz o potencial erótico. Se for de fato ficar uma cena de luta livre, seja por expressão de violência, erotismo ou pacifismo, faz mais sentido rapazes se agarrarem, com outros formando o ringue, e não creio que eles se abraçassem, pelo contexto geral um cairia desfalecido e outro fecharia os olhos sugerindo algo fúnebre - para mim isso é bem mais São Paulo e Bom Retiro.

- a peça não discute racismo nem homofobia. Falar de bolivianas já é um puta ato de coragem. E vocês tem pela frente outras dezenas de peças possíveis. Mas acho que há algo mais primário que poderia ser mais desenvolvido: a relação entre autoridade, repressão e exclusão. Acho que alguém (aquele moço bem alto e peludo, talvez) poderia em algum momento se configurar como autoridade, no meio da peça, e excluir, dramaticamente, outros personagens do espaço. Nem precisaria de texto. Estou certo de que, com o talento incrível que tem, o Joca Terron construiria uma cena incrível, com linguagem corporal, não sei. Na minha fantasia (rs) o público poderia achar que talvez fosse excluído também, o que tem a ver com a concepção geral, de deixar a gente num palco, nos mandar evacuar o local.

- não sei se é inviável, mesmo pelo preço do ingresso, mas se alguém da produção pudesse carregar uns copos de água mineral que o público pudesse pegar durante a peça, seria oportuno, sobretudo para idosos.

Por ora é isso. Eu gosto muito de teatro, e tenho estudado nos últimos anos para tentar fazer filmes, coisa difícil depois de velho. Eu sempre admiro iniciativas que combinam inteligência, senso lúcido sobre o que está acontecendo e precisa ser exposto, e capacidade de construir o mais belo e o mais assustador. Fazer pesquisa universitária e bem diferente, pouca gente lê, e atuar em mudança no espaço público é difícil. **(Crítico literário e professor de literatura da FFLCH-USP)**

Em 12/05/2012, às 22:09, K> escreveu: Bom Retiro

1) De alguma forma, alguma imagem, alguma cena ou figura, algo do espetáculo voltou a memória nos dias subsequentes? Se a resposta por acaso for positiva você pode dizer qual imagem ou cena e em qual situação?

A cena com a manequim à procura de emprego voltou. E também a 1ª cena da consumidora conversando com o vestido. As duas cenas voltaram à minha cabeça porque estou envolvida no processo da SP escola de teatro em que estamos pesquisando e criando cenas a partir do Brás. Então as temáticas se cruzam.

2) A apresentação foi tema de conversa entre você e seu marido? Se foi, teria como dizer em que situação e qual foi o tom dessa conversa?

Sim. Conversamos sobre a maneira como foi abordada a questão da boliviana, de uma maneira delicada, não óbvia, própria. Concordamos que gostamos desta e de todo o espetáculo que vimos em geral. Foi o primeiro espetáculo do Vertigem que vimos, ficamos impressionados com a qualidade artística.

3) Mesmo que não tenha mais pensado, imagino que alguma imagem ou até mesmo sensação veio à sua cabeça (ou corpo) ao receber minha mensagem. Conseguiria falar sobre isso?

Me veio na cabeça o espetáculo que vi, relembrei para poder falar sobre, algumas cenas passaram como um flash: a noiva, o judeu, a misteriosa com a cara iluminada na frente do shopping.

4) Passado esse tempo, você conseguiria descrever em etapas algumas sensações ou sentimentos sobre a experiência vivida naquela noite em contato com aquela criação?

No início senti um misto de ansiedade e expectativa, não sabendo o que iria acontecer e imaginando que poderia acontecer de tudo.

Me lembro que quando entramos no shopping, fiquei exasperada. Achei emocionante ocupar e resignificar aquele espaço. No decorrer das cenas que foram se montando como fragmentos fiquei numa espécie de transe. E a cena final das roupas no ar foi catártico para mim. Já estava um pouco cansada e acabou com chave de outro. Sai contente de lá.

Mais uma vez agradeço sua atenção, sei que o tempo é curto, eu mesma vivo correndo e com a sensação de que estou sempre devendo.

Bem, e se seu marido quiser responder a essas perguntas também, será ótimo. Ou se ao responder você quiser trazer informação de algum diálogo com ele, também está bem. Se em vez de escrever preferir falar e quiser me ligar também está ok, o número é. Beijo e mais uma vez obrigada.

(Tradutora e professora de português e italiano)

Em 03/06/2012 13:52, P. escreveu: A incrível viagem vertiginosa

Estou já na etapa dia seguinte e já consigo, portanto, um olhar mais distante, pouco mais aberto aos ângulos todos de minha percepção...

Mexeu muito comigo também. Foi para mim, como já disse a alguns ainda ontem, instigante. Ficou uma vontade de preencher as muitas lacunas e desfazer arestas que ficaram. Ficou uma grande vontade de compor, tentar construir todos os pedaços que meu entendimento não alcançou (e não sei se deveria ou chegaria a alcançar)... Ficou uma vontade de busca e um questionamento... (o que já valeu muito... já é, em si, um 'objetivo' alcançado).

Um outro lado que mexeu comigo foi o fato de viver cada fragmento COM os personagens. Uma quebra na fronteira do que era a peça de teatro e o que éramos nós, o que era o cotidiano, ali, a vida... SENSORIAL!

Mas o excesso de fragmentação de TUDO... dos cenários, dos personagens, das histórias me desorientou um bocadinho algumas vezes. E veio, sim, um questionamento deste excesso de fragmentação... Deste de tudo tanto que torna qualquer entendimento mais complexo. Mas é também, por outro lado, o que torna plurais as identidades e as interpretações de tudo o que eles fazem... E afinal, nos tira da zona de conforto... ;-)

Instigou, sim, questionamentos muitos. AINDA BEM! **(Aluna do curso de pós-graduação em jornalismo cultural da Faculdade Cásper Líbero)**

Em 04/06/2012, às 12:21, F. escreveu: A incrível viagem vertiginosa

Putz...Minha cabeça está cheia de frases. Mas estou meio sem graça de escrever. Prefiro um bate-papo na aula.

Só sei que já frequentei muito o Bom-Retiro com minha mãe para comprar roupas. Aliás, ontem, quando cheguei em casa, tirei algumas peças do armário (do Bom Retiro, claro) e fiquei olhando para elas, meio angustiada. Como se o espetáculo de ontem fosse o bastidor do visual, da nossa embalagem, seja ela qual for: a vida do outro lado da vitrine. A trilha sonora, apesar da qualidade, foi chocante e oportuna para criar esse clima meio onírico do "lado B do mundinho fashion" - o trabalho desumano das costureiras, a manequim imperfeita, a noiva sufocada e por aí vai.

Eu não senti os pedaços separados, como a x, achei que ficou a sensação de "colcha de retalhos" - um monte de coisa separada sim, mas que forma uma única situação. E a chuva de retalhos do final só comprovou essa sensação.

A Beth percebeu muito mais os erros, é claro. Da minha parte, perdi o fio em alguns momentos, talvez por isso - por conta do "timing" que tem que ser perfeito para criar uma situação e tal, mas no geral, a "vertigem" me pegou, e por isso, cumpriu sua função - mais uma vez. **(Aluna do curso de pós-graduação em jornalismo cultural da Faculdade Cáspere Líbero)**

Em 04/06/2012, às 13:55, D. escreveu: A incrível viagem vertiginosa

A peça é instigante, me fez percorrer a galope do extase imagético ao sentimento de horror. Já que estamos tratando de uma percepção fragmentada, ao meu ver a parte sutil da vida que envolve a todos e da qual todos fogem, considero valorosa cada intervenção cênica. Parecem existir diversas quebras não calculadas, acredito que serão melhoradas, referem-se principalmente a logística e a continuidade das cenas. No final conversei rapidamente com a Beth e fiquei com essa impressão. Não é só com o conteúdo que estou positivamente chocado, é com o envolvimento integral dos participantes do grupo Vertigem - por meio de pesquisas e representação, mergulharam de corpo e alma rumo as fronteiras do estado onírico e da vida.

Imersos em uma "realidade paralela" os personagens revivem situações de sofrimento que remetem a um estado purgatório consciencial - lá, a mulher se deixa seduzir por um vestido, ela nunca consegue chegar antes do fechamento da loja do shopping e promete a si mesma chegar antes no dia seguinte. E o que dizer dos compradores, rebolando com as sacolas em riste e sorrisos nervosos, comemorando a aquisição e posse de mais um "prêmio" cujo destino é certo, como visto no final da peça. Sob um maravilhoso luar, a manequim defeituosa pergunta: "Será que a caçamba do lixo pode ser o paraíso"? O mendigo que não está doente, apenas com fome, consegue trazer comicidade a toda aquela tensão. Personagem bem conhecido e reprimido socialmente à margem do nosso mundinho perfeito, ele vive aterrorizado por toda espécie de má sorte imputada aos que vivem fora da "realidade". Será ele só um bêbado, vagabundo, viciado e maldito?

Penso que o mérito do espetáculo está além das possíveis críticas à sociedade de consumo, mesmo sendo um ingrediente importante na relação com o público. A surpresa está escondida na entrega do espectador para que seja guiado além da lógica cartesiana. Livre dos dispositivos mentais que carregamos a maior parte do tempo - a caminhada pelo Bom Retiro é um exercício para relaxar essa carga - é possível chegar a conclusão de que vivemos em um sonho. Sob esta perspectiva surge uma reflexão: o estado onírico da peça é mais onírico do que a vida a que nos propomos viver? Trabalhamos com técnicas, aparatos e sistemas

sofisticados para manter o quê, além de objetos de desejo que nos roubam a atenção de quem realmente somos? O que pensaríamos caso não houvesse possibilidade de posse? Com essa questão fica um pressentimento de que a humanidade ainda não viva e todos estejam incubados num complexo mundo hedonista e, de tão complexados, passem a vida revivendo as circunstâncias ocasionadas por um mesmo ciclo de desejos não realizados. **(Aluno do curso de pós-graduação em jornalismo cultural da Faculdade Cásper Líbero-Formado em Filosofia)**

Em 06/06/2012, às 00:00, F. escreveu:

Beth,

Quanto ao que queria ter dito, é simples: é um belíssimo espetáculo pois literalmente nos tira do lugar comum. Eu nunca tinha tido uma experiência dessas- de sair da poltrona, sempre achei que o contrato "espectador-ator" deveria ser respeitado, ou seja, cada um no seu quadrado fazendo o que sabe fazer e ponto, mas dessa vez foi diferente. Fiquei assustada, mexida, angustiada e mesmo não tendo ouvido o texto em algumas partes, me sentia num sonho e era como se o assunto BOM RETIRO tivesse me dominando. Como eu disse em um email anterior, eu me deparei com as peças no meu armário assim que cheguei em casa no domingo, foi estranho, fiquei com medo das roupas, sei lá. Também escrevi, como a outra F., minha xará, que foi o lado B do Bom Retiro. Na verdade eu sempre ia com minha mãe durante a manhã, e ir dessa vez à noite, foi como se tivessem mostrado para mim um outro Playcenter. Tipo noites do Terror, sabe? Só que no caso do Bom Retiro, talvez a versão da noite seja a verdadeira e a do dia apenas uma maquiagem, sempre muito bem feita pelos fashionistas. Parecia que estávamos vendo a vida do outro lado da vitrine, os bastidores dos que se preocupam e trabalham em função da imagem. Achei também que tudo estava muito amarrado, embora não tinha um texto, uma história só. Eram várias histórias interligadas mas que costuravam (literalmente as vezes) o pano do Bom Retiro. Tudo fazia sentido; a judia fantasma, a noiva sufocada, a crazy shopper, a manequim, e o mendigo, parecia que era um narrador dos teatros antigos. Ele era a única pessoa lúcida na turma, embora estivesse o tempo todo procurando a "perna" (que se confundia com pedra). Era isso? Perna? Quanto a dança do final, diferente do que acharam alguns colegas de classe, eu penso que foi muito legal, talvez um dos pontos altos, foi como um "bollywood dos zumbis". Um verdadeiro soco no estômago...

É isso. Peça muito boa.

Críticas construtivas: áudio (principalmente na parte da noiva na rua, e faxineira filósofa dentro do teatro russo. O terrorista matando a moça da rádio foi algo que ficou um pouco solto, talvez até meio perdido. A cena das meninas peladas na rua é forte pacas, dá aflição e agonia por elas (por conta dos carros e etc) e só consegui entender quando você comentou sobre esse processo. Por último, também senti falta de um final, queria ter aplaudido, mas não estava certa de quando terminaria (enfim, já falamos sobre isso, certo?).

(Mulher.estudante de jornalismo cultural da Faculdade Cásper Líbero.)

Date: Tue, 26 Jun 2012 19:28:07 -0700
From: h.
Subject: Bom Retiro 958 metros – impressões
To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Primeiramente, gostei muito do trabalho Bom Retiro 958 metros. Me diverti muito, não senti a passagem do tempo, apreciei muitas das imagens poéticas que foram criadas, os atores estavam em sua maioria bastante apropriados e com uma presença cênica marcante, saindo satisfeito e enriquecido por ter presenciado mais esse trabalho do Teatro da Vertigem.

Tendo dito isso vou me aprofundar um pouco sobre minhas próprias impressões.

Diferentemente, por exemplo do Livro de Jó, que eu vi muito novo quando começava a fazer teatro, não tive uma conexão emocional com o espetáculo. No Livro de Jó, essa conexão emocional foi tão forte que guardo na memória a sensação de desespero que algumas cenas me trouxeram, em muitos sentidos virulenta e que impregnou-me durante anos e até hoje é uma referência. Já Bom Retiro esteve conectado à minha razão, como se o trabalho apelasse à minha consciência. É um trabalho muito detalhista e com diversas costuras dramáticas o que foi muito interessante. Reconheci pelo menos 9 linhas de entrelaçamento: "a crente", "os trabalhadores", "o agente transgressor", "o rádio", "os consumidores", "os excluídos", "os manequins", "a noiva" e "as costureiras que nunca dormem", algumas dessa linhas bastante sutis outras bastante grifadas. Esse entrelaçamento, esse trançado dramático proporcionou não uma sensação de colcha de retalhos (que parece que a ênfase está nos retalhos), mas de uma manta de tear feita de lá mesclada (quando as cores estão na mesma linha - conectas portanto - mas cada qual em um lugar, de forma que no resultado final esse mesclado fique de difícil reconhecimento de onde começa uma cor e acaba outra).

Acredito que parte do motivo do trabalho parecer se conectar mais a minha razão que às minhas emoções se deve ao fato de que o tratamento em linhas gerais não ser levado ao extremo, do sofrimento não danificar a carne, apesar de afetar as ações. Essa indústria do consumo é muito intensa (lembro que quando li Sem Logo da Noemi Klein, o livro me chocou, afetando meu corpo, e minha forma de lidar com as marcas, os relatos de como funcionava o mercado internacional foi impressionante era possível sentir na carne algumas das impressões que ela escreveu), mas não sei se o trabalho me afeta nesse ponto.

É admirável o aspecto técnico de iluminação - foram soluções incríveis e muito inspiradas. No quesito condução do público, vc tem razão de que não é um trabalho fácil e o próprio público não ajuda muito - penso que talvez alguns banquinhos em determinados pontos resolveriam a questão, mesmo assim em nenhum momento senti que o percurso era gratuito.

Essas foram as considerações gerais.

Outras reflexões mais desconexas seriam:

Senti a ausência de orientais na peça, principalmente por ser no Bom Retiro (orientais coreanos de fato, eles apareciam como referência no núcleo dos manequins, mas acho pouco), e a sua estrutura cultural, a forma como eles agem, até da língua deles senti falta e acho uma ausência que eles mesmos em parte resolvem de tanto que eles transitam durante a peça.

Das peças que assisti do Teatro da Vertigem é a primeira que eu encontrei bom humor e acho isso bom e enriquecedor.

Os carros me preocupavam, mesmo com os assistente, na rua ficava temeroso por eles e às vezes por mim. Acho que um aviso em letras grandes no programa seria de bom tom, o mesmo vale para: abaixe quando estiver na frente da cena, não acho que atrapalhariam e acho que realmente ajudaria.

A dramaturgia é excepcional, os trabalhadores anônimos, as costureiras que nunca dormem e toda a cadeia produtiva do consumo se entrelaçando e se esticando foram muito interessantes, mas não sinto que elas tensionam-se no limite. O que quero dizer é que cada linha, quando partida - entre aspas - ao final do espetáculo, não chega a arrebentar, como se ela fosse esticada ao limite, é mais como se a linha fosse colocada de lado por outra que é vendida - entre aspas - como mais brilhante.

As intervenções nas fachadas dos prédios são incrivelmente poéticas e interessantes, mas sinto que faltou um pouco de diálogo entre a atuação e as projeções.

Tanto em O livro de Jó, quanto em Apocalipse eu como espectador tinha uma função - entre aspas - a de testemunha. Em Bom Retiro, não me sinto como testemunha, sinto-me como espectador e acho que preferia ser mais testemunha que espectador. Acho que o motivo disso é que apesar da dramaturgia ser uma manta que cobre tudo a ausência de um único - ser (talvez?) que fizesse esse papel de testemunha e me colocasse papel também seria interessante. Apesar da "crente" poder fazer esse papel, acho muito tímido. Outra opção seria que na dramaturgia das outras linhas esse fato se colocasse (Tipo: vcs são testemunhas, que em parte acontece no núcleo dos excluídos, mas que para que nós - público - nos sentíssemos assim isso talvez tivesse que ser reforçado).

Bom acredito que seja isso. Talvez com os dias pensando mais e deixando a peça decantar outras reflexões apareçam, e como estou conversando com outros amigos que viram a peça novas coisas se revelem....**(Mestrando em artes cênicas da ECA-USP)**

Em 14/06/2012, às 01:50, A. escreveu: Bom Retiro 958 metros

Salve, Beth!

Antes de tudo, ao término do espetáculo, se pudesse definir minha impressão accidental, diria que algo sobre um trauma. Fato este que pode ser visto como estar tomado. Mas, ao mesmo tempo, me senti confusa sem conseguir dizer o que aconteceu. Me perguntava o tempo todo o que estava acontecendo e por quê estava acontecendo aquilo que não sei o que é. Acho que com o rompimento dos por quês e da causalidade, fica tudo mais difícil de dar linearidade ao pensamento. É difícil de dizer. Enfim, um trauma, um acontecimento de alta intensidade afetiva e de baixa resolução narrativa e moralizante. Mas, fica uma imagem, um fantasma, vermelho, coberto de vermelho que sorri, ri, cutuca.

Sem dúvida, a não separação entre plateia e espetáculo é claramente trabalhada. Mas, não sei dizer nada quanto ao distanciamento ou a fruição. Acho que devo falar de abdução. Sobre esse ponto, tenho uma observação daquilo que deixou uma marca. No texto das falas dos atores, em alguns momentos, tive a impressão de que era excessiva a remissão verbal aos espectadores. Parecia que eles me faziam muitas perguntas que nunca poderia responder e, melhor, eu não devia responder. Acabo notando que nunca poderia responder, e nem devia, somente depois de tantas perguntas. Algumas perguntas não fazem mal... Mas, em alguns momentos, notei essa necessidade de uma espécie de apoio na atuação que era exclusivamente

verbal, com um vocativo: vocês... Quem são vocês? Enfim, a questão da variedade de atuação, nos pareceu (incluo o companheiro de viagem), algo a ser dada mais atenção.

Na conversa posterior, acreditamos ambos ter sofrido com o deslumbramento e que o espetáculo era muito bonito, que havia partes realmente incríveis no aproveitamento da cidade na noite e que a falta de oscilação dos atores seria responsável pelas possíveis falhas que insistíamos em reclamar. Enfim, cara Beth, somente há uma grande admiração de nossa parte pelo vosso trabalho. Se há qualquer problema, deve ser porque estou precisando dormir. Podemos prosseguir depois. Fico devendo maior detalhamento quanto às partes assinaladas por você. E me diz sua impressão dessas impressões. Beijos. **(Doutoranda em artes cênicas na ECA-USP.)**

Em 14/06/2012, às 19:29, H. escreveu: Bom Retiro 958 metros

Olá Beth

Vamos às respostas (*em itálico* , você!)

"Eu adorei aquilo que você falou de ter associado a expulsão do palco a uma ação do Planeta, expulsando a gente pelo excesso de lixo, de exploração humana, de degradação. Foi isso, não foi, ou estou enganada? Achei uma interpretação bem bacana, e original."

Sim , a sensação foi essa mesmo... talvez porque batalho na área ambientalista desde 1992.

Queria saber um pouco mais de você. Se importante de falar a idade? De repetir (sim, porque acho que já falou, mas minha esclerose me fez esquecer)

Não falei não... nada de esclerose!

Estou comdeixe ver... 68.

Quais espetáculos do Vertigem você viu?

Vi o Apocalipse e li sobre o BR3 e sobre os espetáculos anteriores da trilogia.

O que sabia desse Bom Retiro antes de ir lá? Leu alguma coisa? Pelo que a Estela comentou, qual era sua expectativa? Mesmo que meio nublada, nebulosa, você consegue relembrar qual era a expectativa antes de ir?

Sabia que era na rua, no bairro do BR e que tinha uma proposta crítica contundente como todos os outros.

Li o que saiu na Folha e no Estadão.

Minha expectativa era de ver algo forte, inusitado e ousado.

Depois, no dia seguinte, alguma cena do espetáculo voltou à sua memória? Voltou em situação específica?

Sim muitas .

Especialmente ao recomendar às pessoas que assistam.

Qual era sua relação com o Bom Retiro? Faz compras lá? Já fez? Vai muito lá? Pouco?

Coincidentemente meu pai teve uma fábrica lá. Foi numa época muito sofrida para mim e minha família. Hoje vou quase nunca...

Consegue lembrar de alguma cena em especial, que tenha gostado muito? De outra que não tenha gostado?

Gostei muito da cena da manequim torta e da faxineira. A canção, o improvável da cena, a referência à patroa, deitadona, descansando foi muito divertida.

Gostei da cena da costureira na vitrine; da sonhadora do vestido vermelho - gostei da sensação onírica da cena

Gostei especialmente das cenas nas marquises com a noiva, das manequins em oferta durante o percurso.

Impactante a cena da caçamba na saída do shopping e a passagem sobre as roupas no chão.

A cena da luta no cruzamento foi terrível. Senti uma inquietação assim como a do teatro às escuras quando os drogados gritam e se aproximam da platéia. Senti muito medo e queria que uma luzinha se acendesse.

Outra coisa marcante para mim foi o barulho do trem passando, que se repetiu algumas vezes, o ônibus e os carros passando indiferentes ao que ocorria.

Mas fiquei mesmo muito emocionada com a garganta embargada quando o elenco se reuniu NA RUA para os agradecimentos.

Fiquei com uma sensação de admiração profunda por esses jovens tão fortes, ativistas de uma ação do bem, que através da crítica escancaram feridas que a sociedade precisa curar.

Tomara que isto ajude em seu trabalho! (**Artista plástica, ceramista, ambientalista. 68 anos**)

Em 15/06/2012, às 17:28, "H. escreveu: Bom Retiro 958 metros

Olá Beth,

Não se preocupe... é um prazer.

Cenas da caçamba e das roupas no shopping

No percurso dentro do shopping temos a beleza das vitrines, as roupas arrumadas, convidando ao consumo. Os manequins arrumados, celebrando o ato da compra.

Na saída as roupas jogadas para serem pisada causaram-me estranheza e pisava delicadamente sobre elas.

Frente à caçamba senti-me acabrunhada e ao mesmo tempo surpresa com a criatividade da cena e com as manequins vivas jogadas lá dentro.

Após este tempo fico com o coração apertado ao refletir que a cena traz a constatação de que tudo acaba jogado, desprezado, transformado em lixo. Exatamente como acontece em nossa vida. Consumo que gera cada vez mais lixo. Muito forte.

(**Artista plástica, ceramista, ambientalista. 68 anos**)

From: bethcalvinespoli@hotmail.com

To: x

Subject: O Vertigem da C.

Date: Sat, 23 Jun 2012 18:41:24 +0300

Olá, C. Olha, seguem aqui algumas das observações feitas por você, mais ou menos memorizadas por mim. Como gostei muito delas, você me ajuda a completar o que esqueci? Sei que falou no calor da hora, não é muito fácil lembrar, mas vamos tentar? E, claro, pode acrescentar o que você quiser, aquilo que pensou depois, já um pouco mais depurado, sempre a gente lembra depois de algo que incomodou, algo que ficou obscuro, alguma coisa legal que só volta mais tarde. Enfim, fique à vontade!

*

Enredando... Você falou algo assim, que a peça tem repetições que não são exatamente repetições, sempre que um personagem volta tem alguma coisa a mais, que não havia antes, e por isso aos poucos vai enredando o espectador? Foi isso, hummm, acho que não foi bem assim que falou. Lembro do 'enredando' uma palavra que gostei. E das repetições. Você consegue lembrar?

*

Falou também de ter ficado brigando com você mesma por olhar a cidade, as pessoas nas janelas, e ficar tentando adivinhar o que era cena, o que era rua, se aquelas pessoas estavam lá de verdade, se eram moradores ou atores. Até o momento da briga das mulheres nuas em que um carro passou e parou. Aí você disse a si mesma, relaxa. Por que, x? Por que teve certeza de que não era cena nessa hora? E o que havia de incômodo em não saber se cena ou cidade? Isso a deixava, se entendi bem, em certo estado de alerta? Se era, por quê? Achava que podia estar sendo enganada ou coisa assim? Por que era importante separar o que era cena o que era a cidade? Você sabe dizer ou é alguma coisa que nem você entende? Tem alguma pista, mesmo que nebulosa para explicar isso?

*

Você falou também na ansiedade da consumidora que provocou incômodo, desejo que ela calasse a boca, e identificação, foi isso mesmo?

*

Teve uma coisa bem interessante. Ao conversar com a atriz/consumidora ao fim da peça, a x, ela elogiou sua bolsa e imediatamente você falou que tinha comprado há quatro anos e enfatizou que 'usava'. Efeito da peça? Responda bem sinceramente, não pensei por favor em ser legal com o espetáculo ou comigo, responda sinceramente, essa é uma atitude comum em você ou acha que foi efeito da peça, que fala em desperdício, tem frases como 'compraram e depois cansaram, jogaram fora', você falou aquilo porque estava ali, naquela situação, ou falaria a qualquer momento? Será que é possível responder isso, talvez nem seja.

*

Você falou ainda que o espetáculo fez você perder a noção do tempo, exatamente como fazem os shoppings, onde você não sabe se é dia ou noite. Pode falar um pouco mais sobre isso?

*

Falou ainda da noiva que fazia você se perguntar se o que ela falava era real ou inventado. Você se incomodou com sua própria falta de memória ou conhecimento do lugar? Foi isso mesmo?

*

Bem C., a "Tia" aqui já encheu você de tarefas pós-programa cultural, feito fazem nas escolas, não é. Fique à vontade, responda no seu tempo, do jeito que quiser, ok? Beijo grande e obrigada por ter aberto esse canal de comunicação. **(Mulher, Jornalista atuante na grande imprensa)**

Date: Sun, 30 Sep 2012 20:51:24 -0300

Subject: Re: FW: O Vertigem da C

From: C.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth, querida,

Devo dizer que pensei bastante na peça, em diferentes momentos, ao longo desses três meses. O mais curioso foi voltar ao bairro durante o dia, para almoçar, e não me dar conta que estava naquela esquina da Rua da Graça em que a noiva sobe na marquise. Só fui perceber depois, quando olhei a foto que saiu na capa do Divirta-se.

E essa incapacidade de reconhecer um pedaço que guardava uma cena tão marcante me levou de volta ao primeiro ponto do seu email: a capacidade que a peça tem de te enredar.

Ok, não sou das pessoas com o melhor senso de orientação do mundo, mas seria incapaz de refazer o trajeto da peça (seja mentalmente, seja para recontar o caminho a alguém ou mesmo refazendo os passos lá no Bom Retiro). E, no meu entender, são as repetições que ajudam nesse processo de enredamento. É maravilhoso que não exista um mapa oficial, que você não possa visualizar o trajeto da peça no material oficial (não pode, ne? eu já não tenho o papel e não me lembro de ter visto isso lá). Como o percurso é desconhecido, assim como o desenrolar do enredo, as repetições dão uma sensação inicial de segurança, de que você sabe o que vai vir. E isso me fez prestar muita atenção ao texto. Era como se fosse dizendo para mim mesma "isso já foi dito, isso também..." e aí o texto te traz uma ruptura "opa! isso é novo..." e em alguns momentos ele te confunde - e enreda. Em certos pontos eu já não tinha certeza se era mesmo uma repetição. E, nas vezes que tentei me perguntar se sabia que caminho tínhamos feito, tive certeza de que não conseguiria (viemos da direita ou da esquerda?). O que eu tinha de mais concreto (embora seja quase nada concreto) era o texto. E não sei dizer se são elementos dele ou se é o modo como é dito que vez por outra me tirava a pouca certeza que já tinha me dado. Em vários trechos eu já não era capaz de dizer se o texto da rádio era uma repetição palavra por palavra ou se tinha ali elementos que eu havia perdido por distração...

E é curioso pensar em distração aqui. Todo o tempo em que fiquei brigando comigo mesma por não saber se estava olhando para "as coisas certas" era por medo de me distrair e perder algum aspecto importante, fundamental. Hoje acho que essa apreensão vem do fato de a peça romper com o modelo tradicional de "espectador". Não estou sentadinha no escuro de uma sala, "sabendo" para onde tenho de olhar. Talvez essa apreensão também derive do fato de que vou pouco ao teatro. E, claro, da minha natureza dispersiva. No colégio, as professoras não me deixavam sentar na janela porque eu "voava". Sou péssima em conversas longas por telefone: quando dou por mim, já não estou prestando atenção na conversa, um horror....

Não tinha nada de estar me sentindo enganada. Na verdade nem me passou pela cabeça que houvesse essa possibilidade. Era mais uma auto cobrança, um bedel interior que estava ali para evitar que eu "voasse".

No momento da briga, quando o carro parou (e depois deu a volta no quarteirão), eu fiquei fascinada. Ficou claro que aquilo fazia parte da peça, mesmo que não intencionalmente. Foi como se, passado um tempo ali vivendo aquela história eu finalmente compreendesse que a peça é uma obra que se abre para estes acasos, que se alimenta deles. É como enxergar elementos concretos em quadros abstratos ou bichinhos em nuvens ao olhar para o céu. Uns

veem aquilo, outros não. E não tem certo ou errado. Na "minha" peça um carro para para ver a briga. Na "minha" peça um ônibus cheio de gente sonolenta passa entre o público e os contrarregas na hora do aplauso.

Sobre a consumidora -

Sim, o incômodo foi por identificação. Eu sou SUPER consumista. Adoro comprar e passei o começo da minha vida adulta sendo censurada pela minha mãe por comprar o que "não preciso". Eu já vivi (claro que não com toda aquela intensidade) uns momentos de angústia por querer comprar algo e não conseguir (não servia, não tinha da cor que queria) e ver aquela pessoa ali, tão aflita, me afligi. "Será que sou assim às vezes?". "Tomara que não!"

Sobre a bolsa -

Meu deus! Nem percebi que fiz isso.

Eu tenho uma caipirice de me sentir na obrigação de dizer algo mais do que "legal, obrigada" quando alguém elogia uma roupa ou acessório. Quando é uma peça nova, que a pessoa ainda pode encontrar, digo o nome da loja. Quando comprei em uma viagem ou é mais velha, fora de linha como a bolsa, costumo dizer coisas como "comprei há 4 anos". Mas o enfatizar que usava foi com certeza efeito da peça. Eu não faço isso... É produto da culpa acumulada que todo consumista deve ter - hahaha

Sobre perder a noção de tempo, como no shopping -

Até hoje, não sei dizer quanto tempo a peça dura. Lembro de, na hora da briga, ter me perguntado quanto tempo tinha passado e não ter a menor ideia. Acho que essa percepção está diretamente ligada ao enredamento que falamos lá no começo. E a comparação com a perda da noção de tempo - algo que sempre acontece quando estou no shopping - com certeza foi influenciada pela identificação com o personagem da consumidora, mas também pelo texto da rádio. Lembro de, em alguns momentos, ficar meio aflita com aquela provocação da rádio. Era como um daqueles demoninhos de desenho dizendo "compre, compre, compre" enquanto a costureira vira a noite escravizada por você. (Gente, essa peça exacerba a minha culpa pelo consumo como nada consegue! Minha mãe, se ainda fosse viva, ia adorar, haha)

Sobre a noiva e o real x inventado -

Me incomodou muito sim o total desconhecimento da história de um pedaço tão importante da cidade. E incomodou em especial porque eu na hora pensei que não conhecia uma fonte confiável que pudesse consultar para aprender mais. Foi meio triste perceber que tanta história se perde, que a gente está sempre dependendo da história oral (sempre tão permeada por afetividades e subjetividades) para aprender mais sobre uma determinada cidade. E entender cidades, mesmo que só um pouquinho é uma das ambições que eu tenho na vida. Estou sempre interessada em saber mais sobre elas, como evoluem, porque emanam a vibração que emanam.. Ali, diante da noiva, eu vi que só sabia do Bom Retiro o mais raso, os estereótipos. O pedaço no TAIB levou isso à máxima dimensão. Que lugar! E eu nem tinha ideia da existência ou da história dele... **(Mulher, Jornalista atuante na grande imprensa)**

Subject: Re: as meninas que perderem o programa do Vertigem

From: I

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

CC: p

Oi, Beth!

Primeiro queria dizer que gostei tanto da peça, que hoje cedo eu comprei outro ingresso. No fim de julho to de volta para tentar captar novas emoções e perceber o que talvez tenha passado batido dessa vez. .

Como comentei ontem, esse é o primeiro trabalho do Vertigem que assisto e sei de muita gente que ama a cia e de gente que vai pro outro extremo. A minha primeira impressão foi de satisfação total.

A forma como o grupo apresentou um bairro que por mais que eu já soubesse que é habitado por judeus, bolivianos e coreanos, foi emocionante. O cruel mundo da moda me fez pensar em quantas vezes já me peguei namorando uma vitrine com um "vestidinho vermelho" e o quanto achei que aquilo era extremamente importante pra minha vida. Um consumismo desenfreado que deixa o povo cego e impossibilitado de ver quem está na outra ponta, trabalhando sem descanso e com punição rigorosa caso erre um pontinho na costura.

Por estarmos perto da extinta cracolândia, a tensão/fantasia/emoção aumentou na minha cabeça. Como será isso? Vamos simplesmente andar pelo bairro escuro e as pessoas ficarão encenando? E para minha surpresa, a peça já começou com um ator mendigo zelando sua pedra.

Uma coisa me impressionou. No meio da trama, um personagem atirou, mas eu não tive olhos pra ele, pq no exato momento passou um mendigo carregando uma carroça no lombo e levantou as mãos pro alto, como se estivesse se entregando. Fiquei sem entender, pensei que ele fazia parte da peça, quando me liguei que não, era um transeunte.

E o ringue (não sei se reparei demais nas pessoas que estavam passando, só sei que nao peguei o contexto) no meio dos ônibus? E a feição das pessoas que passavam e não sabiam o que tava acontecendo? Foi uma sucessão de momentos interessantes.

Soubemos por você que o local em que a peça termina é um teatro de judeus comunistas. Essa informação é demais e deveria ser dita para o público. E eu fiquei com isso na cabeça, até pq, outro dia fui no Centro de Cultura Judaica, e além de ter que passar a bolsa num raio-x, tive que responder mais de 3 vezes para onde ia, mesmo já estando lá dentro. É no mínimo curioso saber que existiu/existem judeus comunistas. Aposto que outros lugares por onde passamos também sejam tão interessantes quanto esse e não ficamos sabendo.

Outro ponto que gostei bastante foi do fato de não limitar quem está sem ingresso. Tá passando pela rua e quer acompanhar a peça? Acompanhe! (embora eu entenda que foge do controle e da capacidade de segurança). Se bem que esse pensamento entra em conflito com a forma que a cia vende os ingressos online. A tickets for fun cobra mais de 50% do valor do ticket em taxas.

No fim das contas, até o fato de terem levado meu programa do Vertigem foi curioso.
(Publicitária, 26 anos)

From: P.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com; x

Subject: as meninas que perderem o programa do Vertigem

Date: Fri, 29 Jun 2012 09:17:30 -0300

Bom dia Beth! Tudo bem?

Bom, sobre a peça, confesso que não fui esperando muita coisa. Para falar a verdade, foi a L. que me convidou, e eu não tinha lido nada sobre e nem tinha ouvido falar do grupo. Então tudo o que aconteceu para mim foi uma surpresa.

Logo que chegamos tinha aquela moça com o radinho ligado, que não sei porque me trouxe a mente a figura da Macabea, da Clarisse Lispector. Depois acabei percebendo que ela tinha uma função de guia e uma expressão de imparcialidade, mas a personagem dela me passou a impressão de trabalhadora antiga e cansada.

Depois teve a cena que estávamos todos dentro do shopping e começaram a aparecer as aquelas pessoas ao lado de fora, usando drogas e gritando de dor, separadas por aquele portão como se simbolizasse a distância que tentamos sempre manter sobre elas. Esse momento foi muito tenso, eu senti uma tristeza profunda, uma dor e ao mesmo tempo muito medo. Nossa, de verdade, fiquei tão arrepiada que até meu couro cabeludo arrepiou. Depois o que senti foi um sentimento de incapacidade imenso, e uma culpa que não sei explicar de onde surgiu.

Gostei da noiva perdida, do fato dela aparecer naqueles lugares tão altos, que dava um friozinho na barriga dela cair, parecia que ela estava tão perdida que poderia tropeçar alí de cima.

Outra personagem que me chamou atenção foi aquela manequim com defeito, achei aquela atriz muito boa, pois ela passava uma inocência e uma fragilidade tão grande, que dava muita vontade de ajuda-la de alguma forma. Acho que era mais pelo fato dela ter aquele sorriso e tentar se enquadrar sem entender o motivo da rejeição.

Aquela cena que descemos as escadas rodeadas por todos aqueles vestidos vermelhos e aquela mulher consumista maluca achei incrível, de verdade. Não sei se é porque sonho muito a noite enquanto durmo, mas tive a sensação de estar sonhando, entende? Parecia que era outra realidade, não sei ao certo se foi essa idéia que tentaram passar, mas parecia tudo muito mágico.

Também achei bem legal o fato de pisar em todas aquelas roupas, no momento que passamos por cima delas na saída do shopping. Reparei que muitas das pessoas tentavam se desviar para não estragá-las ou sujá-las, mas eu sentia uma vontade imensa de pisoteá-las que não sei de onde vinha. Pode parecer bobagem, mas era como se alí eu pudesse liberar uma energia ruim que estava sentindo sobre essa idéia de consumo e exploração das pessoas.

Bom, acho que me impolguei aqui falando... rs.

Queria falar também do que não gostei sobre a peça. Tiveram algumas cenas, principalmente no shopping que estávamos caminhando e não conseguida ver direito o que acontecia lá na frente. Acho que isso deveria ser um pouco melhor trabalhado. O público deveria ser avisado sobre a possibilidade de tentar abrir espaço para os outros verem também.

Bom, obrigada pelo interesse em nossos pensamentos sobre o espetáculo.

Se precisar de mais alguma informação estou a disposição.

(28 anos, mestranda em Relações Internacionais)

Em 26/06/2012, às 18:31, P. escreveu: ao trio simpático no Vertigem

Oi Beth,

Realmente fomos embora logo após o término da peça.

Eu particularmente achei a peça muito interessante e dinâmica.

A produção é impressionante, principalmente por utilizar muito bem o espaço e todos os recursos possíveis.

Nós três voltamos para casa conversando sobre a experiência e cada uma teve uma visão diferente. Eu como tenho apreço por cenas impactantes e com grande movimentação fui bastante cativada pela história.

Na minha opinião o mendigo estava muito bem caracterizado. Já presenciei várias situações com pessoas viciadas em crack e as suas reações eram extremamente parecidas com as do personagem. Teve um momento específico que um mendigo passou por nós e o ator interagiu com ele, tudo pareceu muito natural como se eles pertencessem a um mesmo mundo.

Bom, acho que é isso. Espero ter ajudado. **(filha da família de empresários)**

Em 26/06/2012, às 21:19, A. escreveu: ao trio simpático no Vertigem

Beth,

Tudo bom?

Como não te vimos no final fomos embora logo. Eu particularmente fiquei impressionada com a produção pois como conheço o Bom Retiro durante o dia em plena atividade sei como deve ter sido complicado conseguir coordenar tantas cenas em locais diferentes interferindo tão pouco inclusive no trânsito local.

Como a P. citou gostei muito dos atores em especial do "mendigo". Pessoalmente achei que algumas cenas feitas para "chocar" talvez fossem desnecessárias.

Achei que a costureira poderia ter falado com um pouco mais de clareza pois teve momentos que não consegui entender.

No geral adorei e vou indicá-la a algumas pessoas amigas.

Espero ter ajudado e estou a disposição. **(mãe da família de empresários)**

Date: Wed, 27 Jun 2012 07:34:03 -0300

From: A.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: RES: ao trio simpático no Vertigem

Beth,

Acho que a peça toda é uma grande crítica a nossa sociedade e mostra a grande transformação pela qual o bairro passou.

Na verdade concordo com o que a L. comentou conosco a respeito, muitas cenas foram feitas para chocar e quando existem muitas isso acaba se perdendo, passa a não chocar mais, torna-se comum, eu particularmente não me choco com cenas de sexo e nem com nudez. Não foi em especial a cena da briga entre as duas mulheres, ao meu entender a briga foi motivada pela necessidade de cada uma ter a sua própria identidade já que estavam vestidas iguais, é a luta pela individualidade que a moda às vezes tira.

Quanto a visibilidade às vezes foi prejudicada pelo local e pela quantidade de pessoas principalmente nas primeiras cenas que eram num local interno e que havia maior aglomeração mas o som estava bom então dava para acompanhar.

Espero ter ajudado e continuo a disposição. **(mãe da família de empresários)**

Date: Wed, 27 Jun 2012 23:44:54 -0300
 From: A.
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com
 CC:x
 Subject: Re: RE: RES: ao trio simpático no Vertigem

Beth,

Não acho que as cenas que chocaram eram desnecessárias, apenas talvez foram muito seguidas umas das outras o que fez com que perdessem o impacto que foram propostas, acho que foi mais isso que quisemos dizer, inclusive uma coisa que me chamou muito a atenção foi da manequim que segurava a placa de desconto e a medida que o desconto ia aumentando ela ia se despindo, para mim isso mostrou como nos dias de hoje para chamar a atenção as coisas tem que serem mais apelativas e com melhores preços ou seja pouco se valoriza, não sei se foi isso que quiseram passar mas foi como eu interpretei e no final todas as manequins, tanto a "coreana" quanto a com defeito de fabricação como a do desconto tiveram o mesmo fim, a lata de lixo, ou seja todas sem valor algum.

Acho que todas as cenas tem uma forte crítica à sociedade e aos dias de hoje. **(mãe da família de empresários)**

Em 26/06/2012, às 23:45, A. escreveu: Vertigem

Olá Beth,

Vamos lá.

Sua fala sobre a pesquisa em nada me direcionou no pensar da peça. Se posso fazer uma crítica sobre sua abordagem fica por conta do toque, antes do início da peça, sobre sempre ficar a frente e tal... Acho ele desnecessário e quebra um pouco das nossas expectativas.

Logo após, conversamos muito sobre a produção impressionante e sobre a vontade de voltar apenas para ver o backstage, o "por detrás" sabe? Me marcou muito o uso das luzes das ruas, e a iluminação no Taib... aliás, putz a cenografia e a montagem no Taib me emocionaram, de encher os olhos de lágrimas mesmo... Falamos também sobre a entrega do elenco e sobre como é bom ter um grupo como o Vertigem na cidade.

Toda as cenas foram muito marcantes pra mim, mas a parte do taib e da rua... cacete!! Fico pensando nelas todos os dias!! Não me senti atraído por nenhum personagem em especial, mas sempre que a Malawsi (é assim que escreve?) entrava em cena, me chamava a atenção. Achei o texto da boliviana cansativo e um pouco fora do ritmo do trabalho. Também não me senti tocado pela parte em que várias coisa acontecem naquela rua ao lado da Oficina Oswald de Andrade, sabe? Acho que, por ter assistido O Livro de Jó e Apocalipse, espero sempre um soco forte no estômago vindo do grupo. E em Bom Retiro, esse soco é suave, não pega tanto, não é tão escancarado, na tua cara. Ah, gostei muito do manequim com defeito e também do rapaz da pedra, boa solução para sua neurose.

O percurso é muito interessante. O desfile no cruzamento, com carros passando e pronto! uau! Enfim, Acho o espetáculo muito bem montado, executado e produzido! Tenho muita vontade de voltar várias vezes!!

é isso,

se precisar de mais detalhes, estou a disposição Beth! **(Professor de geografia, 38 anos)**

Em 28/06/2012, às 15:38, A. escreveu: Vertigem

Oi Beth,

Não acho que o tema é superficial ou impeditivo de maior exposição por conta do grupo. Acho só que eles não se propuseram a isso... sei lá... talvez pelo ambiente? Talvez por tentar algo mais palatável? ou simplesmente, pq não virou mesmo... Acho que dava pra atacar vorazmente ou ainda expor a plateia ainda mais, mesmo com esse tema, super fácil de ser alvo de críticas e afins... Consumo exagerado, versus pessoas sem ter onde morar ou o que comer... tá feito já...

Achei a Mawuse, ou seu personagem, já não sei bem mais quem é quem... rs... um tanto quanto intrigante por vários motivos. Seu talento vocal e dramático que impressiona, seu personagem que também faz parte da base da pirâmide, mas ainda assim, excluindo outro, de mesmo nível (preconceito entre a mesma classe??), seu biotipo e o fato dele não se encaixar no biotipo clássico dos manequins e ainda assim ela ser o manequim bacanudo... enfim, diversas coisas, que a fizeram se destacar...

Me chamou a atenção também a Kátia Bissol e sua transformação muda, no manequim em desconto... impressionante sua concentração e sua singela atuação!!

Acho que é isso... **(Professor de geografia, 38 anos)**

Em 28/06/2012, às 17:10, A. escreveu: Vertigem

oi,

Sobre o personagem do Roberto, eu não o vi como um mendigo, mas sim como um cracômano, como vc bem observou.

Com relação ao fato da peça começar num shopping e terminar num teatro comunista não fica claro, pois de fato, poucos conhecem a história da escola que ali existia e também daquele espaço cênico. O jeito como o teatro se encontra, por si só já é por demais atraente para pensarmos nessa questão mais subjetiva. Como também não fiz essa relação de degradação entre o glamour do shopping e o abandono do teatro.

Não li nada sobre o espetáculo antes de ir, apenas o textinho do guia da folha.

Acho que é isso, **(Professor de geografia, 38 anos)**

Date: Tue, 10 Jul 2012 22:22:34 -0300

Subject: Vertigem.

From: V.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

As mudanças são significativas e a peça mostra tudo isso, a pobreza que era vivida quando da minha infância e muito mais da infância dos meus familiares, é bem diferente da pobreza de hoje, o Bom Retiro era como um quintal da casa de todos que ali moravam, sem medo de violência, de certo que perigo sempre existiu mas não dessa forma, amigos de quitanda, conhecidos da peixaria (que existe até hoje) e a famosa José Paulino, um corredor de lojas no bairro. Achei muito interessante a ideia da peça ser realizada ali, na cidade de SP existem muitos lugares aonde um trabalho como esse poderia ser feito, e com certeza muito mais

sofisticado, mas é no bom Retiro que se remetem as lembranças da noiva perdida é uma questão de memória na história do bairro, rua das noivas era inconfundível na região.

É difícil sentir essa mudança , quando o reflexo das drogas , da violência e das resultantes de tudo isso bate no nosso bairro tão bem representado pelos atores , da forma como esse grupo se apresenta, da vontade de entrar na história e entrar em cena com eles no meio da rua.

Essa pobreza , esse sofrimento no meio das ruas não fala de um lugar , uma situação de ignorância, ou simplicidade, fala hoje de um lugar de conhecimento, apoiado pela tecnologia, conversando com a K. e o pai dela após a peça ele lembrou que exploração, violência , pobreza sempre existiram , concordo , mas também as informações eram de menor acesso, hoje num piscar de olhos a gente fica ligado em tudo. Daí que esse nóia, entra com tudo e faz a festa tão bem representado, 'eta menino danado de bom ' pra trazer esse contraste, fiquei chocada quando ele pulou o muro procurando a pedra que crescia na medida em que seu desejo e desespero cresciam também, achei que ali era o fim dele , que nada , tinha mais, ele anda e cresce até o final da peça , um pedaço do Bom Retiro mostrando que no mundo ainda " existe desejo " mesmo que seja nessa fascinação, nesse perigo que toma o "ser " , que domina e consome sem explicação. O Bom Retiro que tinha a sombra do medo do "homem do saco" que era capaz de roubar crianças , uma figura lendária que botava limite nas crianças artérias , apresenta homens na peça que assombram porque estão vivos , quero dizer , assim como a gente.

Adorei as meninas brigando pelas roupas, que ringue! nossa , é assim mesmo já vi gente brigar por uma saia que supostamente uma teria visto primeiro que a outra, quando elas começaram eu pensei bom uma hora vão parar, que nada elas se rasgam , lutam, chegam ao ponto de se engolirem , quando ficam nuas uma diante da outra e todos nós ali, foi de arrepiar por tão bela e perfeita representação, me deu vontade de separar a briga, é tão viva a cena que até falei:- Não acredito no que estou vendo, elas vão se engolir vivas, e foi mesmo, pena que ninguém me ouviu, por que daí fica o registro não só do desejo, mas sim da fome, e que fome! fome de reconhecimento, de sobrevivência, de lugar na vida que pode estar empacotada no viés do consumo. Precisa ter folego até o final depois disso, e a peça anda, e tem mais, e aquelas bonecas , manequins, lutando por um emprego um lugar ao sol, com defeito de fabricação, brasileiras não servem tem que ser importadas, é e assim vamos nós para o carrinho da sucata, os velhos , os defeituosos, em fim nós os humanos , pra caçamba, no meio do frio, gelados, bonecos que ainda falam. Naquele teatro que parecia o umbral, a gente se encontra com a nossa escuridão, que perdição, tanto na plateia como no palco, legal, vou confirmar, a troca de posição foi perfeita pode até mudar o lugar em que estamos mas o barco é o mesmo.

Por hoje querida é só, tem muita coisa que me emociona só de lembrar, outro dia passei na zé paulino esquina da passarela , estou agradecida ao Vertigem por tudo! e a Kathia minha enteada, com quem convivo há 27 anos me deu um presente brilhante, no lugar aonde vivi, foi uma grande alegria, vou ver a peça outra vez !

Espero ter colaborado se quiser qualquer coisa é só falar, é um prazer falar com vc.
(Professora, psicopedagoga, 56 anos)

Date: Tue, 24 Jul 2012 18:11:14 -0300

Subject: Re: Vertigem.

From: V.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi querida!

Então continuando..... o espetáculo confirma o que a gente vive, e por isso mesmo senti como um tapa na cara essa realidade que a sociedade tenta excluir mas está presente o tempo todo ,e isso é muito bem representado na peça ,o usuário de craque entra falando de suas necessidades,sua busca frenética, porém de algo que tem nome, tem forma ,poder e comercio que é a droga ,a química ilegal que entorpece e reflete na sua vida e de todos nós, ele. vai entrando e saindo de cena sem se deixar esvaziar em suas ausências intercaladas com outras cenas, e isso é o incluso , isso é presente na vida , o espaço de vida da cracolândia,muito embora rejeitado e marginalizado ,como algo que não pertencesse a nós. É intenso o papel em mostrar presente o apelo humano nos pedidos, nos gritos , no banho gelado.Hoje mesmo recebi um jornal (Metro)que mostra que após seis meses de trabalho na cracolândia os " droga ditos" estão de volta usando pedra e demais drogas sem a menor inibição.Esse vai e volta , é vivenciado na peça o tempo todo,não só como um espaço físico, um amontoado , mas a experiencia da realidade,no final é a constatação do que está na escuridão , sob o palco ,mas que habita o mesmo espaço e fala da forma que todos são capazes de entender é a nossa linguagem desvelada,está junto é só olhar!

Também ficou marcado o momento em que estamos caminhando e no chão estavam jogados uma porção de objetos com luzes, e uma das falas que registrei foi aquela que a manequim quando disse:- "nossa como podem jogar no chão tanta coisa que brilha!"

Pois é,não só descartamos o que não precisamos como também o que não gostamos de ver, acho que é poético só olhar as as bonanças da vida ,mas isso não exclui nossa participação em tudo que esta sendo gerado.Outro dia fui buscar o carro na revisão na praça Princesa Isabel,bem próximo ao Bom Retiro, ao sair o segurança falou para tomar cuidado com os drogados que estavam ocupando a região e que ninguém conseguia fazer nada pra tirar eles de lá, achei interessante,a peça mostra que não só que não da pra tirar o que já esta ,mas principalmente o que esta vivo.

ainda estou digerindo. **(Professora, psicopedagoga, 56 anos)**

Em 28/06/2012, às 14:19, Beth Nespoli escreveu: um médico no Vertigem

Olá Beth!

Uma pena ter acontecido o problema com o som, percebi que a 'noiva do passado' estava sem microfone, mas não vi grande prejuízo no total. Acho que a graça da peça está na imersão do público nos atores e no cenário proposto. Cenário que já começamos a explorar na caminhada solitária da Oficina Cultural até o início da peça. Pela primeira vez olhei para a arquitetura local, há vários prédios art-decô lindos na Rua Silva Pinto.

O bairro, famoso pólo de moda, tem sua 'vocalização' confrontada o tempo todo, enquanto mazelas (suas ou da sociedade) aparecem de forma escancarada, ou em momentos pontuais interessantíssimos:- a pedra no meio da passarela, a loja que fecha, a roupa igual que leva duas mulheres a lutar (divertido observar a reação dos transeúndes).

Em tudo, o que mais me impactou foram duas manequins:-

-A manequim com defeito, desde o início da peça chamou atenção, pela dificuldade em andar e posição estranha, e principalmente pela felicidade e conformismo que recebia várias respostas negativas - esse sim parecia o seu defeito.

-Minha favorita da noite, a manequim estática, com placas anunciando o valor do desconto foi o que mais me perturbou, a personagem não se mexia, mas passagem após passagem tinha roupas e dignidade diminuídas progressivamente (acompanhando os descontos 20, 50, 90 até 100%). A atriz conseguia ficar imóvel de tal forma que me desconcertava, fiz questão de olhar em seus olhos a cada passagem, e ela me seguiu com o olhar. Quase chorei ao ver seu fim, 100% de desconto, na caçamba de lixo, destituída da pose, humanidade, função, valendo cada vez menos enquanto pedras de crack e vestidos vermelhos ficavam cada vez maiores/mais longos.

Por último, adorei o prédio que concentrou as cenas finais - que achado, fachada e interior espetaculares.

É isso Beth, espero ter ajudado, (Médico)

From: R.

Date: 2012/7/9

Subject: bom retiro

To: J.

opa, J., tudo bom?

fui assistir o vertigem na quinta-feira passada. e, caramba, fiquei muito impressionado com a peça, saí bem atordoado e comovido. parabéns pelo trabalho! é algo realmente a ser ter orgulho.

achei foda aquela relação entre os judeus, que sofreram nos campos de concentração, e os usuários de crack de são paulo. essa espécie de fusão, faz um arco temporal (e dramático) super estranho, pois é um movimento cheio de ruído, mas que evidencia (o que não é nada evidente) os pontos de contato. o universo da câmera da gás com a "caverna" dos mendigos usando drogas é arrepiante; me colocou num espaço de extremo desconforto. de alguma maneira faz parte do nosso cotidiano. aí entra também aquela locação incrível, e os excelentes trabalhos de luz e interpretação.

também achei linda a cena das costureiras (ainda dentro do shopping) virando noites diante das máquinas de costura.

só de curiosidade, te conto que fui ver com a minha mulher. ela ficou morrendo de medo a peça inteira; ficou super incomodada com a construção de clima e com a certa agressividade do tema e do tom. mas gostou muito também (ainda que tenha saído exausta de tanto sentir medo, hehe). (**Produtor de cinema**)

From: "r

To: r

Sent: Thursday, August 2, 2012 10:29 AM

Subject: Res: R., a amiga do G.

Oi Beth! Ah, voce e' a Beth Nespoli! Ja 'te' li muito, não conectei o nome 'a pessoa. Posso te responder aos poucos?

Bom, mil comentarios a fazer. To chegando agora da combinacao aeroporto+jantar+hotel e mais as impressoes da outra noite.

Melhor escrever do que deixar passar! No tecladinho do bberry, desculpe os erros de digit. Adoro quando voce fala em estado de espirito. A transitoriedade e' o amago do teatro. No second chance

Tem desperdício

Tem irregularidade

E tem uma coisa que precisa esperar 2 dias, que e' uma invencao iconoclasta, uma visao (estetica) que modifica sua memoria, logo, seu ponto de vista. Poderiamos chamar de cenas antologicas, mas não cabe todo o significado. Pois ha a epifania. Estado de espirito. O essencial costuma ser inconciliavel com o transitorio, ao menos pela logica senso-comum. O aprendizado caleja. Caleja? Ou ha tb os insights?

Seu chamo isso de epuifania. Era uma expressao que o R. usava muito. O cara era muito visionario. Fez o que a marina abramovic ta fazendo agora.

E' claro que eu esperava a lcatarse, eu vou ao vertigem como quem sai de casa pra tomar um porre, assisti

Falar de icaro e vertigem juventude, ingenuidade **(Diretora de produções nacionais e internacionais)**

Date: Thu, 2 Aug 2012 13:40:23 -0700

From: R.

Subject: Fw: Res: R., a amiga do G.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth, vou te encaminhar o que anotei 2 noites depois de ter visto __email abaixo__, sentei agora para revisar e seguir um pouco mais o seu roteiro, mas acabei achando que vc gostaria de ver assim, com toda a abstracao... vamos fazer assim entao, se tiver algum ponto nebuloso que voce queira que eu explique ou aprofunde, me indique.

queria depois aprofundar essas 2 questoes, que nao cheguei a abordar mas me trazem muitas imagens,... qdo tiver um tempo. beijos

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento por essa distração?

*

O espetáculo passa alguma sentido crítico para você em especial? O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado produz algum sentido para você?

*

Também gostaria de saber o que significa, para você, El Dibuk-Tronik, se isso fez algum sentido.

sim, [e uma pe;a judaica, lembro de uma montagem muito trash ha uns anos quando estava na unicamp, quando se falou do dibuk eu lembrei que tinha lido que o diretor da peca daquela montagem nos anos 90 zeze tonezzi, um cara do teatro de campinas, havia sofrido um acidente gravissimo. lembrei da peca, que provocava risos involuntariamente, tinha alguma coisa de uma noiva que morria. achei muito clichê a noiva da peca. mas tb pq achei a atriz muito ruim. a cena dela correndo com o vestido de noiva [e muito batida. e o suicidio é quase naif. fingidinho. parecia o agreste do marcio aurelio. **(Diretora de produções nacionais e internacionais)**

Date: Mon, 10 Sep 2012 23:29:49 -0300

From: A.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: Bom Retiro

Oi Beth,

Os momentos do espetáculo que mais atraíram a minha atenção foram justamente aqueles em que a conexão do lugar da cena e a cena em si produziam reverberações externas. Com certeza, minha cena preferida foi a cena final, dentro do Taib. No meu caso, entra o fator de minha experiência biográfica: o teatro é vizinho da casa da minha avó, imigrante judia polonesa (meu bisavó, aliás, foi fundador da Polische Farband - não sei se se escreve assim -, organização de auxílio aos imigrantes judeus, que tinha sede lá). Mas, para além desse fator pessoal, acho que o que me mobilizou - emocional e reflexivamente - foi a experiência que a peça proporciona de vivenciar a cidade de um modo específico: sempre passeei rapidamente pelo Bom Retiro ficando com uma sensação estranha de que por mais que eu andasse por lá aquilo sempre permaneceria alheio e inatingível. No caso do Taib a coisa é mais intensa, porque a todo momento eu ficava me lembrando o que aquilo significou politicamente, uma coisa ao mesmo tempo viva e morta que só é possível acessar por meio de suas ruínas. Nesse momento acho que ficou claro para mim o que a peça me proporcionava: uma situação em que se sobrepunham um dado raro de realidade, uma situação ficcional que dava vida novamente àquilo e uma experiência singular, minha, que ficava oscilando entre as duas e recaindo para uma consciência de presença no meio delas. Na verdade eu ficava pensando que tanto o passado do bairro quanto o presente dele, aquela situação social totalmente alheia à minha, tinham sentido por alguns momentos e se incorporavam em mim, mas isso também me fazia sentir como aquilo tudo acabaria. Mas, de qualquer jeito, o que ficou na minha memória foi essa oscilação constante entre estar imerso na cena ou nos lugares e sair para um espaço meio de estranhamento, causado, acho, por causa do atrito entre ficção e realidade.

Com relação a um possível sentido crítico panorâmico, acho que reforçava coisas já presentes e por isso ficava numa camada menos importante. Na verdade acho que aí entra um problema, porque em muitos momentos achei que a dramaturgia não conseguia chegar a personagens e situações que estivessem à altura da contundência dos lugares e acabavam atravancando um pouco a experiência deles. Aí ficava não cansativo, mas um pouco diluído. Não sei, acho que os monólogos mais caricaturais das costureiras, por exemplo, não conseguiam produzir uma singularidade que me chamasse atenção.

Quanto às distrações boas houve muitas, principalmente em alguns momentos em que não dava pra saber quem era da peça e quem não era (como um guardinha que parecia ser ator, mas que tinha um celular que começou a tocar de repente) e nos momentos em que dava pra ver a reação das pessoas que passavam (quando o ring foi montado no cruzamento e os atores tiraram a roupa era engraçadíssimo ver os motoristas quase batendo o carro de perplexidade/curiosidade).

Já o percurso ficou na cabeça como uma passagem do presente para o passado, e de algo mais evidente (as costureiras ficcionalizadas não me deram a sensação de que eu entrava em contato com o trabalho oculto semi-escravo) para algo mais oculto, distante, etc.

Do El dibuk-tronik, infelizmente não lembro...

Bom, fiz o que pude. Acho que ficou meio pobre, mas deve dar uma idéia.

De qualquer jeito, achei muito legal a idéia da pesquisa e gostei de ter podido participar.
(Formado em Ciências Sociais, doutorando na FFLCH/USP)

From: S.

Subject: Re: as filósofas no Vertigem

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth, tudo bem?

Então vamos lá!

Primeiro posso lhe dizer que gosto muito das manifestações artísticas que apesar do modelo permitem algumas improvisações. Essa permissividade possibilita uma interação e identificação com o público - sempre único em cada espetáculo.

Durante o primeiro momento - dentro daquele "Shopping" - senti uma certa dificuldade de interação, pois poucos momentos me pareceram originais. Eu me explico. Tudo parecia bastante comum, quase factível. Os personagens que circulavam com sacolas querendo as "tendências", o mendigo querendo sua pedra, o carregador que se apaixona pelo manequim, a faxineira que não manda em nada, mas que na ausência da "patroa" age como se fosse ela quem mandasse, a costureira que passa a madrugada insone na companhia de um rádio quase que numa esquizofrenia e ainda, o manequim quebrado, defeituoso e nacional!...

Como não quero me estender, chamo atenção apenas para o mendigo (personagem realmente marcante, por dois aspectos: 1) pela condição de mendigo frente à higienização kassabista da cidade de São Paulo. 2) a transformação ou transmutação num personagem subversivo e conscientizador do absurdo que é viver neste caos.) que gerou em mim um sentimento do absurdo, não apenas por essas duas características, mas por um acontecimento singular. Não sei se você se recorda, mas ao final do espetáculo, estávamos na rua, quando os atores se posicionaram para a recepção dos aplausos e o convite para o retorno e/ou divulgação. Pois bem, neste momento surgiu uma figura bastante significativa - um mendigo, cadeirante com a perna imobilizada - que sintetizava a figura do mendigo e do manequim quebrado. Ora, para esse personagem da vida real sobrou apenas as costas dos atores, ou melhor dizendo, dos personagens e dos expectadores. Neste ponto eu me pergunto, será realmente transformador retratar na arte a realidade social no mesmo momento em que se dá as costas a essa realidade. (Não estou dizendo que se devesse destacar essa pessoa, ou olha-la com olhos de comiseração, mas quero mostrar que entendo como é difícil, senão impossível incluir essas

figuras que no teatro vemos como personagens distantes e na "vida real" continuamos vê-los da mesma forma.

Eu como moradora do Bom Retiro esbarro constantemente com esses personagens, sinto por eles uma empatia que se confunde com a repulsa pelo seu cheiro e até mesmo pela sua presença em meu caminho. Digo isso para deixar claro que não sou um personagem diferente neste contexto. E talvez seja justamente isso o que me incomoda e conseqüentemente me move. Impelindo-me a uma tentativa de não compreensão e de um pouco mais de vivência.

Para mim, há também a questão dos bolivianos, a opressão dos e pelos coreanos e a presença sempre marcante dos judeus - impressa nas ruínas em pleno uso do ICIB que traz consigo as marcas de um povo imigrante que convive com as marcas da história do povo brasileiro (da ditadura). Destaco, que desde que vim morar aqui eu passo constantemente em frente deste prédio, bastante desejante de entrar e explorar o espaço. Mas confesso que as ruínas expostas me mantiveram bem longe de realizar esse desejo, além é claro do comportamento reservado e os olhares distintivos dos judeus que lá frequentam - um dia uma jovem me perguntou por que eu olhava a programação se aquilo não dizia respeito a minha história....)

A personagem perdida no tempo e na sua própria história foi de fato marcante. Percebi essa personagem como um retrato de um povo. Desse povo que habita o bom retiro, que é mais diverso do que o próprio povo brasileiro o é. Há diversas histórias de diversas culturas que convivem, não sei se harmonicamente ou se economicamente interessada. Mas sei que é muito estranho circular por essas ruas e não saber se é a economia que transforma as histórias que ali circulam ou se é o humano tolerante que permite essa convivência. Sou pessimista neste caso!

Fora isso, fiquei me questionando em diversos momentos sobre o uso e o abuso do corpo feminino. Compreendo o contexto, mas não entendo a exploração deste fetiche. A luta das funcionárias de uma loja na rua, recurso bastante eficiente para exploração da nudez e do fetiche masculino (duas mulheres se beijando). Uma personagem que anda pela rua arrastando seu sapato, bastante desconfortável, e cai e fica com o traseiro, adornado por um fio dental quase imperceptível, exposto. Nesses dois momentos não vi nada além de clichês... Diferentemente de outras cenas, como, ainda na rua, em que o personagem do carregador "transava" com o manequim. Ou ainda o manequim vivo, semi nu, que surgia em algum ponto, em alguma esquina, ou ainda na caçamba como um objeto descartável. Nesses momentos não há, para mim exploração, mas sim uma constatação de que o corpo feminino atua muitas vezes como simples objeto.

Ou seja, trata-se de um espetáculo valoroso que faz com que na artificialidade tenha-se a oportunidade de refletir a mais crua das realidades. Os sentimentos antagônicos que convivem harmonicamente no interior de um indivíduo intelectualizado que convive e ignora sua própria realidade - não creio que as pessoas ali representadas façam parte do público que acompanha o espetáculo. Para esse indivíduo que se coloca fora dessas questões, a afecção que essas imagens causam não podem passar despercebidas. Pergunto-me apenas se isso pode ser transformador. Hoje mesmo, saindo de casa para comprar meu pãozinho fresquinho na padaria, vi na soleira da porta do prédio onde moro um rapaz todo sujo, mal cheiroso que por menos que eu quisesse não pude deixar de ignorá-lo e seguir a minha vida.

É muito difícil ver, pela televisão, a imagem de pessoas sendo "tocadas" das ruas da cidade ao som de sirenes e ao compasso dos cassetetes e balas disparadas a torto e a direito. Mas é mais

difícil estar num ambiente bastante inóspito - como o teatro do icib - e ser eu o indivíduo a ser "expulso" e higienizado, quase como um verme. Isso sim destaco como a grande sacada do espetáculo. Um "sentir na pele", um "soco no estômago"...

(34 anos, professora, mestranda em filosofia na FFLCH/USP)

Date: Fri, 27 Jul 2012 19:13:19 -0300

Subject: Re: V. no Vertigem

From: V.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Boa noite.

Sim, fiz uns comentários visuais mas olha que apreciei também outros segmentos da peça. Alguns comentarei dentro do que você solicita. Durante o fim de semana te envio os conceitos. **(Artista multimídia, 58 anos)**

From: bethcalvinespoli@hotmail.com

To: V

Subject: RE: V no Vertigem

Date: Sat, 28 Jul 2012 16:42:28 +0300

Obrigada, V. Aguardo você. Beijo

Sobre a peça do TEATRO DA VERTIGEM – BOM RETIRO – 26 / 07 / 2012

Considero que o forte da peça está nos primeiros trinta minutos. Um começo sólido que a certo ponto se abre para não voltar mais.

A primeira sensação positiva do espetáculo foi a de estar presenciando um maravilhoso e interminável plano sequência cinematográfico onde está tudo programado para que a câmera registre tudo sem intervalos. Uma ordem progressiva de acontecimentos que fazem pensar num grande trabalho de decupagem. Por outro lado deu a impressão de estar fazendo parte, como espectador, de uma coreografia a ser observada por quem estivesse do outro lado da rua ou no alto de um dos prédios do bairro. Também foram vários os momentos que me levaram de forma prazerosa para dentro de filmes, contos, pinturas, histórias em quadrinhos, composições musicais, etc. As referências foram chegando de todas partes: Bradbury, Poe, Blake, Delvaux, Gotham city, Nietzsche, Bach, etc.

Mas acredito que exista um vácuo no espetáculo, uma quebra importante principalmente de dramaturgia, que está entre a encenação visceral no shopping e a encenação “espectacular” no teatro abandonado. Este cisma é acentuado pelo percurso/corso que carregado de pequenas encenações, nos leva até o teatro abandonado. Este percurso/corso depois de certo ponto perde o sentido dando a sensação de que ele é só uma ponte ou um recurso em forma de caminhada para chegar até a próxima estação como se estivessemos num parque temático. A meu modo de ver o percurso só faz sentido até certo ponto (onde a rua faz uma curva ao lado do muro de pedras que vai até a linha do trem e que é muito bem aproveitado pelo mendigo subindo uma escada) . Esse apêndice/percurso/aventura que sai do shopping deveria voltar e continuar a encenação dentro desse mar de vidros, reflexos, vitrines, brilhos, manequins, etc.

Existe uma metáfora forte dentro desse gigante mercado de roupas, a locação funciona de forma pertinente transmitindo uma angústia sórdida e silenciosa criada pela indústria e comércio da confecção, pulsante mas decadente ao mesmo tempo. Já quando por fim chegamos no segundo cenário, o teatro abandonado, se sente como se aguardásemos o começo de outra peça, e é realmente isso o que acontece. Passamos a assistir outra peça que apesar de um par de recursos excelentes de projeção não nos apresenta os argumentos suficientes que permitam ter liga com o visto anteriormente. Da vontade de pensar num próximo espetáculo a ser encenado pelo grupo nessa maravilhosa locação.

Fica uma pergunta no ar.... O bairro foi feito para o espetáculo ou o espetáculo foi feito para o bairro?

Sobre as interpretações, a personagem do mendigo, rende muito lançando em cada aparição uma bateria de aforismos marginais contemporâneos. Existe muita clareza no seu texto e uma vitalidade selvagem de submundo que contagia. Isto se reforça diante da interpretação frágil e sumissa das costureiras mais a presença fria e neutra dos manequins. Penso que alguns textos tiram força ao espetáculo como por exemplo no fim da obra, os textos cansados e resignados dos manequins dentro da caçamba, comentando sobre a noite e a lua.

O bom uso da luz de rua e a escolha arquitetônica do percurso são elogiáveis já os efeitos de fogo e a água sendo jogada no chão dentro do teatro abandonado não.

De forma geral achei o espetáculo bom, pela proposta, pela entrega e pelo conjunto geral do trabalho, que em linhas gerais é muito sólido e maduro, isto ficou demonstrado para mim nos primeiros trinta minutos desta peça. (**Artista multimídia, 58 anos**)

From: X.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: minhas impressões/ bom retiro

Date: Fri, 27 Jul 2012 18:01:35 -0300

Impressões sobre um certo passeio cênico pelo Bom Retiro

X

“Ai, ai, nesse frio e temos de andar até lá? Por que já não armaram uma banquinha com venda de ingressos no local do início da peça? Pra quê fazem a gente vir aqui, se a peça é lá...” Foi o que já saí pensando, no caminho para a peça, desde o Centro Cultural Oswald de Andrade, muito por conta de minha rabugice sedentária... “Desarme-se, desarme-se”, eu me dizia no trajeto. Do Vertigem, só vi (falha imensa!) o *Livro de Jó*, referência que sempre terei de grande impacto em minha vida de apaixonado por teatro. Só o do hospital. Perdi o da igreja, o do Rio Tietê...

Na primeira cena, não entrei ainda na peça. Fiquei mais de olho no público, no perfil das pessoas que estavam ali naquele sábado à noite de frio paulistano. Além de meu acompanhante Y, reconheci também outro famoso jornalista, Paulo Moreira Leite (Época, Estadão, TV Cultura), a esposa de um ator e diretor italiano de teatro (Alvise Camozzi) e pensei (ué, por que ela veio sem ele?), uma iluminadora de teatro, com quem já trabalhei, Miló Martins, e pessoas de classes e idades variadas, muitas do perfil típico de quem gosta de teatro e outras que compunham mais o perfil de populares, atraídos talvez menos por “teatro” e mais pelo “evento teatral” desse porte em sua comunidade. Fiquei feliz com a diversidade.

A personagem da consumidora/sacoleira diante de um vestido cobiçado, que falava com ela de dentro da vitrine e a aconselhava a chegar cedo no dia seguinte, se tivesse a intenção de comprá-lo, me fisgou enfim. Achei de uma poesia tocante, pois se fazia ali uma crítica ao consumismo, mas de um jeito fantasioso, que valorizava a imaginação e a força dos sonhos. Ai, acho que vou gostar da peça.

A atriz negra que surge vestida com uniforme de empregada doméstica (copeira, arrumadeira, com patroa da classe alta) me pareceu boa desde o início como intérprete, e isso se confirmou até o final. Mas fiquei pensando: não seria melhor que ela fosse a faxineira do shopping? Por que uma empregada de madame está varrendo o shopping center??? Até o fim da peça, fiquei achando que foi uma personagem “mal escalada” para a trama...

Quando um bom trecho, dentro do shopping, se deu de forma cantada, à moda dos musicais, comecei a me incomodar. Achei bobo demais, sem estofo, sem intenção crítica que se sobrepusesse ao apelo fácil do formato. “Ai, que bobagem é essa?”, pensei durante toda a cena. “O que deu no Vertigem pra fazer essa chanchada boboca?!” Ainda se as letras fossem mais fortes, mais contundentes, para se oporem ao estilo leve da linguagem musical... Mas não. O riso do público vinha só, a meu ver, pelo formato, não pelo conteúdo da cena...

Achei de uma obviedade também explicitamente desnecessária botarem fogo num banner de tecido onde se lia “Queima de preços”. Pensei: ai, Jesus, o Vertigem pode mais do que isso...

A moça pendurada nos terraços de edifícios velhos me parecia uma dama antiga apenas. Demorei a entender que era uma noiva. O figurino, talvez por não querer ser explícito demais desta vez, prejudicou minha compreensão imediata da personagem. De novo, a dramaturgia me decepcionou. Quantas vezes já vi no teatro, no cinema, até na TV, personagens que voltam do passado e não reconhecem mais os cenários de sua vida? Sou um romântico, saudosista, gosto pessoalmente desse recurso dramático, mas de novo???? Quando esse espetáculo vai me surpreender?

Conforme mais e mais cenas iam se apresentando dentro das vitrines, com manequins ganhando vida e voz, mais a força dramática ia se perdendo, arrefecendo, diminuindo... De novo? Outro manequim que fala? Perdeu o impacto, pois muito se repetiu o mesmo recurso cênico. O mesmo vale para as costureiras bolivianas com suas velhas máquinas de costura dentro das vitrines. Na primeira vez que vi, achei fortíssima plasticamente. Mas outra vez? E outra vez? E outra vez?

Numa das cenas nos corredores do shopping, misturada entre os manequins de plástico estava uma atriz impecavelmente caracterizada como manequim, num trabalho perfeito de maquiagem, figurino e expressão corporal. Um casal do público ficou bem ao lado da atriz, sem perceber que era uma atriz, pois nunca a encarava. Fiquei bem de frente pra isso, esperando a hora em que a atriz fosse se mexer ou falar alguma coisa, pois o casal levaria, no mínimo, um susto, pois o casal parecia mesmo acreditar que era mais um manequim inanimado, parte da cenografia. Fiquei frustrado, pois a cena acabou e a atriz não fez nada, nada, nada. O casal continuou achando que era manequim e seguiu sem se surpreender com nada. Sem o sustinho saudável que eu pensei que fossem levar.

Tudo isso me levava a pensar mais na forma do que no conteúdo do que eu ouvia, já que as repetições cênicas foram me incomodando, como já disse.

Tiro o chapéu para o logística perfeita. Nada falhou. Nem os microfones de lapela. Tudo funcionando tecnicamente bem. Lindos recursos de iluminação nos postes da rua, as projeções de imagens nos altos dos muros, as janelas iluminando interiores no alto dos prédios, os carrinhos puxando equipamento de som, os monitores ambulantes de computação gráfica, tudo funcionava como em teatro de país de primeiro mundo. Mas até o fim isso não se reverteu: saí pensando que há um louvável esforço técnico, para pouco resultado artístico. Que pena. Que saudade da contundência do *Livro de Jó*, que não se resumia à plasticidade das cenas...

Gostei da cena que se dá em uma espécie de beco, em que o mendigo/bêbado de rua reclama que aproveitaram seu cantinho pra encher de lixo, sucata, móveis velhos, como se fosse a casa da mãe Joana. O ator é bom. “Ai, que bom, uma cena que achei bem escrita, além de apenas bem realizada...”, pensei. “Coitados desses atores, tanto empenho, mas sem um texto bom pra defenderem, sem muita chance de mostrarem seus talentos...”

No desfile à la Fashion Week, num cruzamento em que o trânsito não fora interrompido (o que exigia um empenho grande da equipe de apoio, mais uma vez funcionando muito bem), fiquei de olho nas expressões do rosto dos atores. Foram bem dirigidos para serem “tops como Giseles”... Pensei no poeta Drummond e a pedra no meio do caminho, pois no centro da passarela, os atores tinham de desviar de uma pedra ou trombar nela, esbarrar nela. Qual a intenção disso?, fiquei querendo entender. Será que é a mesma pedra daquele mendigo, para simbolizar o cruzamento do mundo das celebridades com o mundo dos anônimos de rua? A pedra da realidade interferindo no meio do caminho da fantasia da moda? Me contentei com essa interpretação, torcendo para que todos ali tenham também entendido assim a metáfora da pedra. Teriam reparado na pedra?!

Cada vez que passava um carro, numa rua paralela, eu já desviava minha atenção do espetáculo. Dentro dos veículos, as pessoas demonstravam surpresa ao ver um grupo numeroso seguindo um mendigo, um manequim deficiente físico, uma carroça de lixo. Será que eles pensam que é uma procissão? Será que todos do bairro já sabem dessa intervenção teatral no Bom Retiro? Será que passam de carro nesse horário, de propósito, só pra ver as cenas?

Nessa parte do trajeto, passei na rua onde meu carro estava estacionado. Pensei duas, três vezes, em aproveitar, entrar no carro, dar partida e abandonar o espetáculo ali. Já tinha visto o suficiente. Olhei para o carro, olhei de novo para o carro, mas não tive coragem. Deve faltar pouco, aguenta firme, você ama o teatro...

Ao entrar no Taib, achei que finalmente, num ambiente fechado, o grupo daria o fecho para o espetáculo. O público se acomoda nas escadarias do hall de entrada e fica vendo o movimento da rua. De novo, surge a atriz vestida de copeira de madame, lavando o chão do hall de elevadores. Ah, então ela trabalha aqui e não no shopping?, me perguntei. Fiquei esperando a cena final. Seria lindo: o público sentado nas escadas e os atores surgiriam todos enfileirados na calçada, por trás da porta de vidro, que os separaria dos aplausos efusivos que fatalmente receberiam no final.

Caí do cavalo. Levam o público para dentro do teatro abandonado e pedem que sentemos todos. Bom, então é aqui que acaba, só pode ser. O final vai ser dentro de um teatro histórico do bairro. Ah, que bonito. Sentado ali naquela poltrona velha, viajei e tive o momento mais sensorial e impactante de todo o espetáculo, pois por um bom tempo as luzes

ficam apagadas, com tudo absolutamente escuro, e o público só fica ouvindo trechos de frases, sons guturais, gritos, sussurros. Achei bem forte. Enfim, a cena que eu esperava se deu toda no escuro! Eram os fantasmas do Bom Retiro vindo me assombrar, como se me indagassem: “O que veio fazer aqui? Está se achando muito superior aí nessa poltrona? Está cansadinho de andar, seu burguesinho de tênis caro? Queria se emocionar à nossa custa? Entendeu o nosso drama ou está agindo como um integrante de excursão turística?” Incomodei-me com escuro tão eloquente.

Pois não é que a peça não acabou ali no Taib. Chamaram o público pra subir no palco e algumas cenas (repetidas, de novo a costureira boliviana) se deram na plateia. Ai, Jesus, não vai acabar nunca?, já pensava eu nessa altura. Ok, é muito manjado terminar assim, invertendo os lugares de público e plateia, mas sempre tem seu impacto. Eis que começam a despencar “pétalas de flores” em cima do público no palco. Pensei: já vi isso também, mas é um carinho também impactante do diretor com esse público, depois dessa maratona. Agachei para ver se era mesmo pétala de flor e tocar em uma delas. Não eram pétalas. Eram retalhos coloridos de tecidos, sobras dos ateliês de costuras. Ah, é esse um dos temas da peça, me lembrei. Os bastidores da exploração da moda...

Agora, as palmas??? Nada. Também não era o fim. Toca uma sirene e pedem para sairmos imediatamente de dentro do teatro, pra voltar pra rua. Meu Deus, exclamei, de novo, dessa vez em voz um pouco alta, não mais só em pensamento. Alguns à minha volta me olharam. Puxa, pensei, perderam outra chance de acabar o espetáculo do jeito que eu pensava! Depois, meu acompanhante me deu a chave para o sentido da evacuação apressada do local: se não tocassem a sirene, nem comessem a lavar o chão com esguichos que respingavam água no público, imagina quanto tempo ia demorar para saírem todos do teatro, cada um no seu ritmo? De fato, sirene e água não faziam parte da dramaturgia, mas da logística. Será?

De novo na rua, duas manequins jogadas feito lixo numa caçamba. Ai, que bom, agora acaba. Mais luzes nas janelas dos prédios. Mais projeções via computador. Ah, esqueci de dizer que as cenas dentro de uma emissora de rádio, em que só apareciam penumbras, não me ganharam em nada. Será que o rádio foi ou é uma mídia importante para a história do Bom Retiro? Que ignorante que eu sou. Continuei ignorando. Saí sem saber o que o rádio tinha a ver com a história.

Ah, finalmente os aplausos, com o elenco no meio da rua, assim como a plateia também na rua. Sim, eu estava exausto, apesar de meus tênis caros de caminhante bissexto burguês.

Uma coisa é certa: fiquei com vontade de voltar ao Bom Retiro à luz do dia, sem teatro armado, só para ver aqueles locais em pleno funcionamento orgânico na rotina da cidade. Se vou? Provavelmente não. **(Dramaturgo, jornalista, 50 anos).**

From: M.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RES: ator/professor de recursos humanos no Vertigem

Date: Wed, 25 Jul 2012 22:41:06 -0300

Olá, Beth!

Tudo bom? Por aqui tudo bem, sim.

Agora, sobre o espetáculo, posso começar dizendo que saí do Bom Retiro arrebatado. Gostei muito do espetáculo, e as diversas questões que o espetáculo despertou em mim, continuam reverberando até agora. Parece que o olhar que tenho sobre mim em relação à cidade, está mudando. Tenho agora a sensação de que a condição na qual eu pensava me encaixar – a de um sujeito nem tão protegido assim pela bolha dos shopping centers, que não dá tanta importância assim a esse tipo de “proteção”, que anda pelo centro da cidade tranquilamente, sem medo algum dos que usam crack – não necessariamente existe. Encarar mais de frente essa realidade me assusta um pouco, sim. E em certas ocasiões, o shopping center (que, para mim, não é essencial) pode até me dar uma sensação de proteção, sim. E o que é que se pode fazer pra que esse novo tipo de comportamento mude? Qual é a saída para isso tudo? Como posso interferir positivamente nessas questões? Confesso que ainda não sei. Mas essas são algumas perguntas que tenho feito a mim mesmo, e que vem, de alguma forma, mexendo comigo depois de assistir a Bom Retiro 958 metros.

Nesse espetáculo, tudo me atrai muito a atenção. A começar pela sugestão de ir por conta própria até o Shopping Lomboso, seguindo o mapa. Esse trajeto da Oswald de Andrade até o Shopping já me colocou num estado diferente. Quando é que eu faria um passeio por aquelas ruas, em plena sexta-feira à noite? Ao fazer esse trajeto, acompanhado apenas de mais duas pessoas que também iriam assistir ao espetáculo, o meu olhar sobre as ruas, as lojas, as poucas pessoas que passavam na calçada, o ronco dos carros e das motos, foram ganhando outro sentido pra mim. Ao saber que iria assistir a um espetáculo de teatro, essas coisas que normalmente podem até passar despercebido, se tornaram mais intensas, mais vibrantes, e até mais bonitas.

Para citar algumas cenas que mais me chamaram a atenção, lembro de imediato da cena da luta entre as duas mulheres que estão vestidas da mesma maneira. Além de trazer à tona uma discussão muito pertinente, foi nessa cena em que pra mim, a movimentação cotidiana da cidade, começou a se fundir de modo ainda mais forte com a apresentação teatral. E de maneira muito curiosa. Numa visão surreal, aquelas duas mulheres nuas se esbofeteando em plena esquina. De repente um ônibus passa bem no local da cena, e a briga logo ganha a atenção de todos os passageiros do ônibus, que olham para aquilo tudo muito curiosos e surpresos. Ali, me pareceu que tudo poderia acontecer. Acho isso extremamente instigante, novo, e vivo demais. Maravilhoso. Em seguida, aquele desfile de moda, também numa outra esquina surreal. E com direito a taxis e carros de polícia completando o cenário da passarela. Essa fusão do movimento da cidade com a peça, me atrai bastante. Tudo o que é discutido na peça está ali, presente, vivo, pulsando. Está nos atores, na plateia, nos prédios, nas pessoas que passam, nas costureiras que estão trabalhando e que a gente nem vê. Pra mim, a consciência dessa pulsação deixou tudo ainda mais forte e intenso. (Foi mais ou menos sobre isso que eu falei com você logo que acabou a peça, na sexta-feira.)

Outro momento que me chama a muito a atenção, é o trajeto que acontece depois do desfile, até chegarmos na esquina da Rua Três Rios (ali na esquina da Oswald de Andrade). A caminhada entre o lixo que brilha, os usuários de crack sendo lavados com mangueira, tratados como sujeira, a consumidora trôpega, que deixa cair sacolas de compras que nem ela mais percebe, a Lady Gaga alheia ao que acontece ao seu redor e feliz, tudo ali, misturado, no meio da multidão, no mesmo pacote. Foi um momento muito emocionante pra mim. Esse percurso do shopping até o teatro abandonado, pra mim, deixa vários sentidos: vivemos em

uma sociedade que, em geral, dá mais valor ao consumo do que à arte e ao pensamento livre. Até aqui, nenhuma novidade, mas ao mesmo tempo não deixa de ser assombroso pensar que numa cidade como São Paulo, podemos facilmente encontrar um teatro, ou um cinema abandonado, habitado apenas por ratos e baratas, mas um shopping, não. Sobre abandono desse tipo de construção, não se tem notícia. Eu pelo menos, nunca tive conhecimento de nenhuma. Além disso, saindo do shopping, deixamos de ter a “proteção” da equipe de segurança e das câmeras de vigilância, da limpeza, da assepsia, e vamos todos em direção a algo que nos faz sentir mais vulneráveis. É o contato com a escuridão, com a névoa, com a poeira, a sujeira, as ruínas, com a casa dos socialmente excluídos. Ambiente aparentemente muito mais hostil que o shopping. Nesses extremos, existe aqui algum ambiente mais ou menos nocivo? E é também dentro desse teatro, que para mim, acontecem outras cenas que me chamam muito a atenção: O encontro da consumidora com o vestido vermelho – me atrai pelo desfecho da cena e pela beleza visual – o sufocamento da consumidora, o vestido queimando, o cheiro de queimado, o coro com eco, as projeções todas nas paredes, o clima fantasmagórico. Acho tudo isso lindo, forte. E depois, os usuários de crack no escuro, se espalhando pela sala – me atrai muito pela sensação de ameaça que essa cena me trouxe. O curioso é que embora esse momento tenha me despertado essa sensação, uma frase dita por um personagem se sobressaiu – “Eu não vou te assaltar, não vou te fazer nada, não, irmão.” Não sei se exatamente com essas palavras, mas algo assim. Estamos no meio dos que são iguais, mas em outra condição. São tratados como lixo. Pra completar, ao sair do teatro, outra cena que agrada muito: as duas manequins sorrindo, jogadas na caçamba de lixo – acho essa cena visualmente bem impactante, e adoro a sua ironia e crítica.

Sobre o El dibuk-tronik, pra mim fica o sentido do mal enraizado em nossa sociedade: o mal que vem do consumo vazio, excessivo e desenfreado, da propaganda massiva que faz você querer, e querer e querer, da mera ostentação, do exagero, da vaidade, da ganância, da exploração, do descaso, da arrogância, da intolerância, do desrespeito.

Logo que terminamos de assistir ao espetáculo, conversamos muito sobre a questão da inadequação no mercado de trabalho, partindo da cena em que a manequim procura emprego no Shopping, e toda a relação com as manequins perfeitas da Coreia. Aliás, a manequim coreana, negra, de peruca loira, é ótima. Uma excelente sacada. Hilário! Adorei. Falamos também sobre o fato de os ingressos do espetáculo serem vendidos pelo site da Tickets For Fun. Ficamos na dúvida se isso também já é parte da experiência proposta pelo Teatro da Vertigem, ou se é mera coincidência. Já que esse é o primeiro espetáculo da companhia, onde se compra desta forma. Não é que queremos ter uma resposta sobre isso, mas deixar essa dúvida, já é interessante.

O único momento do espetáculo que sinto que perdi algo, talvez, pelo texto ter palavras em espanhol, que para mim foram mais difíceis de entender, foi o momento final da Costureira. Na cena que acontece dentro do teatro. Principalmente o texto que é dado no térreo do teatro (mais pertinho do palco). Perdi algumas palavras ali. Mas nada que tenha atrapalhado, ou tenha me feito ficar entediado, chateado, disperso, nada disso. Acho essa personagem linda, incrível, e muito bem interpretada pela Luciana Schwinden – ótima atriz, aliás.

Bom, por hora acho que é isso. Escrevi pra caramba, né? O e-mail ficou gigante! Mas é que eu sou fã do Vertigem, mesmo! Aí, me empolgo. Parabéns a todos vocês pelo belíssimo

trabalho. Isso que fazem é essencial. (Professor de recursos humanos, Ator, idade não informada)

From: M.
To: bethcalvinespoli@hotmail.com
Subject: RES: M. no Vertigem
Date: Tue, 24 Jul 2012 23:23:07 -0300

Oi, Beth.

O espetáculo não sei se me “mobilizou”, mas foi me impregnando, do começo ao fim. Até o fato de estar em meio ou atrás da multidão, sem possibilidade muitas vezes de ver a cena, foi uma experiência estética bem interessante, que compunha o todo do espetáculo. Neste sentido sim, o espetáculo surpreendeu-me. Transformou as ruas do Bom Retiro em brilhante metáfora da urbe corroída por interesses econômicos, pelo consumismo desvairado, onde as pessoas correm atrás de sonhos vazios, acionadas por desejos que sequer lhes pertencem. O Tó com seus atores conseguem transformar tudo em códigos artísticos, em poesia ao mesmo tempo lírica e cruel. Um espetáculo que não deslumbra (como os da Trilogia Bíblica deslumbravam), mas provoca a nossa sensibilidade, pelo menos a minha sensibilidade. É difícil destacar momentos, pois ele é inteiro. Mesmo quando era impossível ver a cena, a ação teatral permanecia, o ritual continuava, os espectadores passam a ser metáfora das multidões que circulam por lá diariamente, viram personagens.

Não sei se estas impressões, escritas na pressa, contribuem em algo para a sua pesquisa. Mas se um dia qualquer você quiser levar um papo comigo sobre teatro e, especialmente, esse espetáculo, será um prazer para mim. Quem sabe então consiga dizer coisas mais úteis.

Continuemos pois o nosso colóquio. **(66 anos, crítico teatral, ensaísta, gestor cultural)**

Date: Mon, 6 Aug 2012 05:34:18 -0700
From: M
Subject: Re: desenhista industrial/arquiteto e aposentada simpática no Vertigem
To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth, bom dia.

Vamos lá.... Adorei a peça. Que produção é essa ?????!!!!!! uma locação perfeita (encontrar todos aqueles prédios com um balcão para a apresentação da " noiva "), o deslocamento dos artistas, a colocação de cenários móveis, som, iluminação, tudo muito bom.

Depois de semanas, ainda penso em detalhes da peça.

Vou tentar seguir um pouco o seu roteiro para não viajar demais.

É difícil separar alguns pontos porque toda a peça é muito coerente e todas as cenas ficam muito bem amarradas com o todo.

Para mim, a cena da promoção, roupas espalhadas pelo chão, fazendo um tapete, e todos os " compradores/clientes" fazendo aquela loucura para encontrar a melhor peça/preço foi a mais tocante, por motivos pessoais.

Quando era criança assisti um filme do Jerry Lewis onde ele era o encarregado de abrir as portas do magazine no primeiro dia da liquidação. A cena é hilariante. As paredes tremem,

todo o prédio sacode, e enfim entra a multidão parecendo o estouro da boiada jogando as roupas para o ar, derrubando tudo, enfim uma bagunça. Todas as vezes que eu ia, com minha mãe ao Mappin (lembra da loja ?) fazia a brincadeira de jogar umas peças de roupa para cima. Sempre havia uma gondola de promoção.

Enfim, a cena me fez viajar no tempo.

Claro que com isso fica a crítica ao consumismo exagerado, o prazer que uma compra proporciona para a substituição de outros sentimentos, amor, amizades, família presente etc.

As pessoas que criam verdadeiros buracos financeiros para poder ter o tenis da moda (pago em 10 X), a bolsa etc.

O mendigo cuidando da sua pedra que vai crescendo sempre. Para ele o que ela representaria ? as coisas materiais perdidas ? Seu sonhos futuros ? A família que já não existe ? (lembra da bola Wilson no filme O Naufrago). O ser humano que não consegue ficar sozinho e precisa de companhia, mesmo que seja de uma pedra.

Não achei nenhum momento entediante.

Na rua o momento que as moças/modelos ficam nuas, o grande espetáculo passa a ser os motoristas que literalmente ficam de boca aberta. Passou um ônibus que todas as pessoas levantaram o grudaram nas janelas para ver melhor.

Era nítida a expressão " o que aquelas loucas estão fazendo nuas no meio de um rinque, que rinque é esse, que rua é essa ?"

Foi muito bom. Mas também como sou uma pessoa preocupada, fiquei com medo de um acidente.

A parte da noiva também é espetacular. Primeiro que a locação suspensa é ótima. Como está no alto parece que toda a angustia dela fica maior ainda. Me toca muito essa sensação que as pessoas precisam ser felizes , custe o que custar, o tempo todo. A busca pelo afeto, os laços familiares rompidos, a perda de valores, tudo isso é muito bem retratado. Porque não pensar que a vida é mesmo muito difícil e complicada e com isso valorizar os pequenos momentos felizes.

O que foi desagradável é que no percurso muita gente que passa na rua pergunta o que é que está acontecendo. Apesar de mal ter respondido sem dar muita atenção, desvia um pouco o foco. Mas acho que isso é impossível de evitar, e nem teria sentido. Quem sabe se desperta a curiosidade, elas irão assistir também.

Você pergunta se o espetáculo produz um sentido crítico. Todo ele é.

As costureiras atuais (a gente acha que a grande maioria é de estrangeiro, mas temos gente de todo o Brasil) trabalhando com um fundo musical judeu, remetendo ao tempo que o Bom Retiro era o bairro judeu. As sacoleiras, os compradores de todo o Brasil, os ambulantes, os varejistas, todos a procura de mercadorias que vão satisfazer seus clientes, do melhor preço, da novidade.

O consumo que move a economia com a geração de empregos para todos os setores. A desigualdade financeira de lucro dos produtores de matérias primas, empregados, costureiras, donos de lojas, os estilistas, os patrocinadores etc.

A necessidade da compra perfeita. (só o vestido vermelho é que seria " o vestido ").

O El dibuk-tronic, para mim, pode ter vários significados, dependendo do momento que a pessoa vive.

Pode ser a busca da felicidade, do prazer, a substituição de sentimentos (já que estou sem um amor vou comprar algo muito lindo). É claro que o prazer momentaneo da compra logo se dilui e a busca da felicidade prossegue.

A sensação de não ser valorizado em seu trabalho. Um sucesso mediocre nos estudos. Enfim, esta vida é uma busca constante de coisas que as vezes se formos analisar, não fazem muito sentido.

As coisas simples da vida é que fornecem a real felicidade, mas o ser humano sempre busca mais, mais e mais.

Beth, toda a peça é muito boa, com muitos detalhes, que durante o percurso, podem se perder.

O ideal seria ver novamente. **(Aposentada, idade não informada.)**

Subject: Re: skatistas no Bom Retiro

From: D.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth aqui é o F. gostei da peça.Oque nos atraiu realmente foi o ar de terror que o espetáculo passava...beijos linda até a próxima

Subject: Re: skatistas no Bom Retiro

From: D

Date: Wed, 25 Jul 2012 13:59:11 -0300

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Nós vimos os manequins pegando fogo ,uma noiva uma caixa gigante com uma mulher dentro,aquela radio com problemas

Nós tínhamos visto o cortejo a um tempo atraz mas nem chegamos a ver nada..

(skatista, 16 anos)

From: s.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: O judiciário no Vertigem

Date: Sun, 22 Jul 2012 18:39:29 +0000

Olá Beth!

Primeiramente eu gostaria de dizer – reiterando o que eu já havia dito naquele nosso encontro - que eu não tenho costume de ir ao teatro. Acho que na minha vida inteira eu devo ter ido umas duas vezes (que eu me lembre). E geralmente, quando eu vou assistir a algum filme no cinema ou algo na televisão (documentários, novelas, seriados etc.) eu, infelizmente (e acho que isso é um mal de muitas pessoas) não tenho o costume de refletir sobre aquilo que vi, no sentido de tentar tirar algum ensinamento, ou fazer alguma crítica. Acho que as mensagens que são passadas nos veículos de comunicação acabam entrando no meu subconsciente sem nenhuma “reflexão consciente”.rs

Porém, considerando que eu me propus a te ajudar em seu trabalho passando minhas impressões, e, considerando que você me deu a possibilidade de escrever com muita

liberdade, vou passar as minhas impressões aqui nesse texto (que talvez tenha ficado muito grande), sem medo de errar.

Para que eu pudesse passar aquilo que eu realmente senti e entendi da apresentação, sem nenhuma influência de outras pessoas, resolvi que não iria perguntar para minha mãe o que ela achou e também não fiz nenhuma pesquisa na internet ou conversei com alguém que assistiu ao grupo, para não ser “influenciado”.

Feitas essas considerações, dou início aos meus comentários:

Partindo de uma **visão panorâmica** (antes de comentar acontecimentos específicos) parece-me que o espetáculo traz à baila algumas mazelas que se passam no meu Bairro, mas que não se restringem tão-somente a ele. Vi que ficou retratada a vida de pessoas que vivem em diversas camadas da sociedade, em mundos totalmente diferentes, mas que ao mesmo tempo se tocam e se influenciam mutuamente, direta ou indiretamente – costureiras que materializam, através de seu incessante e irreconhecido ofício, variedades de vestidos e roupas que serão divulgadas ao mundo pelas modelos nas passarelas, para que futuramente tais roupas sejam trazidas dentro de caixas que serão levadas por carregadores tratados como nada aos shoppings, para que nas lojas sejam tais vestuários colocados em manequins perfeitas trazidas da Coréia, no intuito de atrair os olhares das consumidoras, para que estas satisfaçam suas eternas vontades de consumo. Toda essa teia de relações acaba tocando também àqueles que estão na margem da sociedade. Os papelões e os restos dos tecidos (retalhos não usados) “sustentam” os carroceiros e quem mais vive de “restos”. Quem não se adapta, não consegue ou não quer penetrar na bolha que representa aquelas relações, ora tenta destruí-la, ora migra para o submundo.

Agora, chegou o momento da parte mais complexa, que se refere a como eu interpretei algumas passagens de alguns acontecimentos **específicos**:

1) Sobre o vestido vermelho:

Eu achei que aquele vestido vermelho não se referia a um real vestido vermelho. Para mim aquele vestido representava o consumismo. Aquela mulher que estava fazendo compras achava que aquele vestido iria satisfazer suas necessidades, mas ao contrário do que ela pensava, por mais que ela o comprasse, sempre haveria um outro “vestido vermelho” faltando para que ela ficasse satisfeita. Esse vestido vermelho sempre estaria em qualquer outra loja por qual ela passasse - sempre a espera dela - de tal sorte que ela jamais conseguiria “possuí-lo”, muito pelo contrário, esse vestido a dominaria, passando a tornar-se centro de seu mundo, e ela procuraria tê-lo, sempre em busca de sua satisfação ilusória.

Aqueles outros consumidores que apareciam felizes fazendo compras estariam representando “o jardim do vizinho” que é sempre muito mais verde e bonito que o nosso. Explicando melhor, ao olhar para eles no shopping, aquela mulher (ou qualquer outro consumidor) enxerga a ideia de felicidades: Pessoas passeando pelas lojas, com muitas compras, muito livres, muito satisfeitas.

2) sobre a manequim com “defeito”:

A mensagem que eu vislumbrei é a seguinte: como existe um padrão de beleza que é vendido, tudo tem que estar de acordo com ele quando o assunto é a venda. Com os manequins não seria diferente. Aquela manequim não tinha defeito, na verdade ela era daquela forma, veio assim de fábrica. Mas como ela não se encaixava nos moldes de uma roupa, tal como os

manequins ditos perfeitos (advindos do estrangeiro) ela não estaria apta para aquele trabalho e deveria se voltar a outro trabalho, pois não era lá (na vitrine das lojas) o seu lugar.

[Vi que numa parte do espetáculo um trabalhador (acho que era carregador), lá dentro do shopping, se envolve com um manequim e mantém relações com ela. Não entendi o que quiseram passar. Será que ele, pelo fato de se sentir uma pessoa invisível, um serviçal, sempre desrespeitado, conversaria com a manequim porque sabia que ela o respeitaria, não o contestaria, e faria o que ele quisesse? Eu não me lembro se esse trabalhador que manteve relações com aquela manequim foi o mesmo que posteriormente abandonou a manequim com defeito junto com manequim coreana após “dar vida” a elas – E talvez o motivo do abandono foi o seguinte: com vida elas passariam a ter uma personalidade e talvez não mais se submeteriam às vontades desse homem. muito complexo. (talvez eu tenha “viajado” demais...) rs.

Na parte final da apresentação a manequim coreana e a manequim “diferente” vão parar no lixo. E se sentem satisfeitas - até o confundem com o paraíso – Isso foi uma coisa muito esquisita. Talvez existiram outras manequins mais novas que aquela coreana que passaram a substitui-la por serem mais compatíveis com as novas exigências de mercado, e em razão disso ela teria sido descartada. Mas não entendi a felicidade delas.

3) O homem da pedra

Assim como o “vestido vermelho” seria o vício da consumidora, a pedra seria o vício daquele homem, ou de todos os homens que estão na margem da sociedade, no submundo, os quais a sociedade tenta varrer para debaixo do tapete. Na minha interpretação aquele homem misturava momentos de lucidez e loucura. Ele tinha muito o que dizer mas sem ter ninguém para ouvir e responder, sendo invisível para a sociedade. Ele achava a pedra e após “consumi-la” a pedra sumia e ele a buscava novamente. O tamanho da pedra seria o tamanho do vício e da dependência dele, que ia aumentando cada vez mais. Mas pelos diálogos que ele tinha com essa pedra: “por que você sumiu?”/ eu fiz alguma coisa para você? “me desculpa”, eu acabei achando que eu não entendi o que que essa pedra significa, ou se ela tem algum sentido.

4) As costureiras

Também é algo bem peculiar do Bom Retiro.

Costureiras se matando de trabalhar, incessantemente, mal pagas, e aquilo que elas produzem se transforma em ouro na mão de quem detém os meios de produção. Mas deixando tudo isso que já é sabido de lado, e partindo para aquilo que fez parte da apresentação, aquela imigrante que veio trabalhar aqui e que falava espanhol disse a apresentadora de rádio que teve um sonho. O problema é que eu não consegui entender muitas das coisas que ela estava falando. Acho que talvez o espanhol dela fosse muito “espanhol” mesmo, o que dificultou meu entendimento. Talvez a palavra El Dibuk Tronik tenha saído da boca dela e a explicação poderia ser depreendida daquilo que ela falou. Mas eu não tenho a mínima ideia do que isso quer dizer, sinceramente.

Outros comentários

Achei que para um amador em teatro, que é escrevente, e que não tem o costume de assistir espetáculos, não conhece pessoas ligadas a arte e vive dentro de um fórum, a peça estava muito complexa de ser entendida em sua totalidade, até porque as mensagens se davam nas entrelinhas, não é uma simples historinha em que “Os três porquinhos viviam felizes, daí

apareceu o Lobo-mal, e então eles tiveram que construir uma casa para o Lobo mal não entrar e comê-los...”. Tem-se que se pensar, e às vezes eu tenho preguiça de pensar. rrsrrs.

Falando sobre as sensações:

Sinceramente, eu fiquei maravilhado com os jogos de luzes e efeitos que foram produzidos ao longo do espetáculo. Achei impressionante os cenários improvisados, os sons, o inesperado. Nada de fora me tirou a atenção. Eu não queria que acabasse. Parecia que eu estava observando meu próprio sonho. Gostei até mesmo das cenas em relação as quais eu não tirava nenhuma lição: Como por exemplo, aquela mulher vestida de noiva, que estava andando de metrô e que para em diversos lugares, se mostrando abandonada e desamparada e que no final quer viver junto com as estrelas e para concretizar seu desiderato, pega aquelas luzinhas pisca-pisca, as coloca em seu vestido e joga-o lá de cima. Não consegui absorver nada, mas as cenas dela me hipnotizaram. Gostei de vê-las. Assim como a cena de briga das duas mulheres que, ao serem incentivadas pelo público, se agredem, chegando a desnudarem-se. Entretanto, terminam num forte abraço e beijo, no qual é liberando de suas bocas um fio. Não entendi absolutamente nada. Não consigo nem arriscar.

(Escrevente, trabalha no poder Judiciário, foi ver por recomendação de uma Juíza)

Date: Sun, 22 Jul 2012 15:11:09 -0300

Subject: Re: atoresnovertigem

From: B.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Ola, Beth.

Bom, como te disse, foi a 3a peça itinerante que vi nesses ultimos meses, e oq me chamou a atenção foi que não fiquei casada. Sempre acho que tem mto apego, que dava pra ter deixado coisas do processo de lado, enxugar, sabe? Mas achei esse espetáculo super enxuto, nada desnecessário. Mto ritmo, mta conexão.

Som e luz perfeitos. Um puta espetáculo.

Adorei cada um das histórias e do curso de cada uma das histórias, e de como elas iam se interligando depois. Só não gostei mto da noiva. Achei deslocada, achei distante, não consegui comprar a agonia dela. Achei um pouco didática essa coisa de ficar lembrando oq eram aqueles lugares antes. Parece que não era algo que ela tava pensando, mas sim um texto educativo pro público.

Gosto da nudez qdo necessário, mas teve uma hora que achei demais... Na luta das 2 moças com as roupas iguais, por exemplo, achei ótimo. A nudez da manequim que tava com uma placa de 90% de desconto tb. Mas a nudez da noiva, por exemplo, achei desnecessária.

Amei o trajeto entre as lojas...me fez sentir como aquelas personagem, **já que eu era uma das que ficava olhando pras roupas das vitrines e achando tudo lindo, imaginando os preços**. Me tocou. Mto do que o cracômano falava tb me tocou. Faz a gente se sentir responsável pela situação deles, ou ao menos cúmplice, sei lá. Afinal, como ele diz, "tem um dedinho meu aí com vcs".

E a costureira latina tb foi ótima. **"La madre de las cosas"**. Todas as cenas com as costureiras e com a locutora de rádio, as vitrines se acendendo, um fluxo perfeito de puxar o foco de uma cena pra outra. **Participei de uma verdadeira experiência**. Gostei demais.

O vestido vermelho se queimando e o som do fogo estralando até o fim.

O coro dos higienistas enxotando a gente do TAIB.

Não gostei muito da parte que ficamos sentados nas escadarias do ICIB. **O texto da empregada pareceu distante, achei cansativo.** Mas a apropriação do prédio, com a iluminação, ficou linda.

Gostei por ter gente "de verdade" trabalhando lá no horário (quer dizer, não eram personagens), e daí dava uma sensação mais real, mas próxima.

A dança dos cracômanos no palco tb foi um quebra mto legal, e o fim que levou a moça que queria o vestido vermelho.

Manequins criando vido e gente virando coisa. Achei demais.

Bom, lancei oq veio à cabeça.

Foi uma experiência linda.

Gostaria de voltar antes do fim da temporada. **(Atriz, tradutora)**

Date: Sun, 22 Jul 2012 15:26:23 -0300

From: R.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: FW: conversa (perdida) no Vertigem após espetáculo

Beth,

Quando eu sai do teatro a primeira coisa que pensei foi: do céu ao apocalipse. Do glorioso templo do consumo contemporâneo até as ruínas do que chamamos arte. Acho muito simbólico este percurso e diz muito. Me veio a antítese da coisa, não como crítica chata, mas como fato, como informação. Acho que isso foi muito bem abordado e talvez diga muito do olhar do grupo sobre o fazer arte nos tempos de hoje.

Um lindo teatro em ruínas. Acho muito sedutor. E a instalação estava sedutora, convidativa, misteriosa. A cena das costureiras é plasticamente muito bonita. Cinematográfica. Achei que a peça tem um tom bacana de cinema em muitas cenas.

Acho a cena inicial muito boa. Porque há um rompimento numa aparente "ordem" pré-estabelecida. Uma cena de muito impacto, de deslocamento, de provocação. Acho que tira o espectador de uma posição apenas "contemplativa". Dá um choque inicial e te deixa atento para a cena.

A cena em qu e o Audio sobe na parede é muito bonita! Visualmente muito potente e lírica ao mesmo tempo. **Dá uma ideia de fuga, de transcendência, de loucura. Esta foi a minha maior aproximação com este personagem.**

A briga das duas atrizes no cruzamento também é bom. Há uma certa excitabilidade que nos instiga a continuar assistindo, a participar, é o privado e o público na mesma cena. Gladiadoras! O oco do consumo, o avesso. Não só do consumo mas como das relações. Atualmente é essa a vontade ou o pensamentos de alguns.

As cenas pelas ruas também são boas. Algumas não significaram muito pra mim. Porque a rua é o olho do furacão, muitas informações, outros estímulos, enfim. Tem uma cena muito bonita da noiva em cima de um casa, com muitos fios próximos a ela. As cenas no antigo teatro também são muito fortes. Sinestesicamente falando. Tira, novamente o previsto para o público. É o movimento, a fluência. Acho que o espetáculo flui bem. Mas acho as cenas no

shopping previsíveis. O percurso, a condução. Não há muito "assunto" lá dentro. Às vezes pode cair numa certa denúncia. Chata, cansativa e antiga. A história da pedra começa a ficar um pouco redundante no teatro, sem trajetória, sem objetivo. O bairro do Bom Retiro em si é uma distração muito boa. Aquele bairro à noite tem um charme muito peculiar, eu acho. É um belo cenário. Helicópteros compõe o jogo bem. Caminhões também. Enfim, essa urbanidade meio deslocada. Coisas fora do lugar. Acho isso, cenicamente, bom. Não gostei do mercado aberto (aquele Extra quase chegando no teatro). Me tirou dum lugar que estava interessante. É bom caminhar ali. Às vezes senti que a encenação fica um pouco soberba demais. Não é excesso. É algo que se distancia um pouco dos atores e grita na nossa frente. Achei um bom espetáculo. Gostei de ter visto. **(Homem, Jornalista)**

Em 30/07/2012, às 09:42, "R. escreveu: designer gráfico e gerente de vendas de móveis corporativos no Vertigem

Beth

Tudo bom !? Vou deixar os pensamentos saírem, vamos lá :
 Ao pegar o Mapa na Oswald, já erramos o caminho... fomos para o lado oposto.
 Barres, luzes, super-mercado... gente.
 Descobrimos – ao perguntarmos – que era para o outro lado.
 Choque. Escuro, vazio... sombrio.
 Ninguém nas ruas. Tudo bem, pensamos, é para sentir a decadência do bairro.
 E era mesmo. Chegamos na rua e nossa “guia” (que descobriríamos bem depois) sentada na frente do número indicado.
 E você, de repente, nos apoiou.
 Começa. A rua já tem muita gente. Luiz Miranda está no grupo que assistirá conosco.
 Insólito. A primeira palavra que me contempla.
 Uma deliciosa empregada nos guia. Figuras marcantes como em um filme francês carregando equipamentos com surpresas estonteantes.
 Totens humanos, psicodélicos. Luzes, música... impossível não admirá-los.
 De repente uma figura mais insólita ainda... e apaixonante.
 O manequim com defeito de fábrica. A atriz acredita tanto na personagem, que em momento algum se dúvida da certeza dela de que ela não tem problema algum.
 E ela é linda... na sua ingenuidade e pureza. Momento Broadway “Coreana”... nossa empregada se delicia.
 A Kathia fascina pela expressão no rosto do manequim ainda com pouco desconto.
 Surpresas acontecem, fogo, luzes e a “pedra” (o cara é muuuito bom !)
 A noiva.... e a rua de novo.
 De repente não se luta mais para entender se há uma história... e deixasse a alma assistir.
 A cabeça não.
 O ‘meio’ passa a chamar mais atenção, a técnica... a solução dos postes trazendo e tirando a luz da rua... e de novo os totens franceses coloridos.
 As intervenções publicas são fascinantes.
 Uma mesa com um grupo de velhinhos jogando cartas começam a dançar quando passamos com o carro de música.

No desfile do cruzamento, um cara inventa de dançar junto e dar encima das atrizes.
 Quando as meninas lutam na rua (numa super sacada cênica de ringue) o caminhão de lixo para, e os lixeiros encostam nos postes para assistir a nudez (total) !
 A beleza da explosão, ao longe, da noiva que nos atravessa correndo.
 Decadência nas ruas, nas pessoas...
 Em frente ao mercado o manequim detonado com peitos de fora e alto desconto.. uma melancolia cortante.
 Outra família tenta entrar no teatro, assiste do lado de fora. Nossa empregada de novo. Esta sai e faz performance para a família. Encantador.
 O Teatro é um espetáculo a parte. Mais insólito ainda, cheiros, poeira...medo.
 A pedra cresce e idolatra. De repente tem dança, musica e a abdução vermelha.
 Saímos e ...a caçamba ! A lágrima na Manequim com 100% de desconto é de matar...
 O discurso da manequim-apaixonante e da coreana-negra-loira-gorda mais surreal a ainda.
 Foi tudo tão laborioso.
 Esforço brutal do Ator-contraregra-faz-tudo, mas faltou um ‘estamo juntos’ no final.
 Acontece meio que “esperem... estamos nos unindo”.
 A viagem termina.
 Uma dorzinha do escuro da rua de novo. Da solidão.
 A alma agradece a viagem. A memória guarda muitos pedaços.
 Conversamos com o cerebro para relaxar e curtir a viagem.
 A vida não tem uma linha rígida mesmo. **(Homem, Designer gráfico)**

From:r
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com
 Subject: RES: RES: designer gráfico e gerente de vendas de móveis corporativos no Vertigem
 Date: Mon, 30 Jul 2012 10:48:37 -0300

Beth
 Isso mesmo !
 O cerebro tenta entender e traduzir o que vê em história (linear).
 Não rola... então tem que deixar as informações ultrapassarem o racional.
 Não é generosidade minha. O espetáculo sim é que é generoso.
 São muitos alimentos e na angustia de nada perder, nos deixamos ir com o rio.
 Boa viagem ! Nos falamos mais em sua volta. **(Homem, Designer gráfico)**

From: r
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com
 Subject: RES: RES: RES: designer gráfico e gerente de vendas de móveis corporativos no Vertigem
 Date: Mon, 30 Jul 2012 11:21:59 -0300

Claro, depois de trocar com amigos, de relembrar no dia seguinte, tudo se amarra.

Não é angustiante.

Eu sinto, e com quem conversei também, que é uma decisão; Não uma angustia.

Deixar a alma livre sem o racional. O texto está no ar no vento.

Na rua, na peça, tudo é alimento.

A decadência é presença constante, assim como as compras...

Só + um comentário : Ontem fui ao shopping Ibirapuera com o C. após as 20h00... o shopping vazio... fechando as lojas, falei ... vamos embora logo antes que a empregada apareça ! rrsrrs!

(Homem, Designer gráfico)

Date: Thu, 16 Aug 2012 10:42:31 -0700

From: r

Subject: Re: ator do 'teatro experimental do negro' no Vertigem

Olá Beth!!

O que me levou a assistir “Bom Retiro 958 metros” foi primeiramente a amizade. Ícaro Rodrigues que faz o espetáculo me mobilizou inicialmente, mas evidente que também pelo fato de fazer teatro existe um interesse em conhecer a estética do grupo. Acho engraçado o fato de também ter um grupo de teatro, o Coletivo Negro, e perceber que de acordo com as escolhas estéticas e discursivas que os grupos fazem, acabamos criando “guetos” nos quais todos se assistem e se conhecem, mas não saem dos seus espaços de ação, fato que talvez se reflita no alcance que temos ou não do público.

Sei do Vertigem há anos. Folha, Estado, Bravo, livros de fotografia, vídeos, e outros meios acadêmicos, alternativos, boca a boca, enfim, não me faltaram veículos para conhecer o grupo que assisti naquela noite. Acho este fato engraçado pois ele parece refletir muito da crise que o próprio espetáculo aponta, no sentido de que o teatro, como arte que se completa na presença física destes outros que se encontram, acaba tendo que reconstruir o sentido de sua existência, perante outros meios de comunicação que apenas parecem tornar esta arte obsoleta.

Bom Retiro. Desde pequeno ouço, lá dos confins da Cohab de Carapicuíba, até hoje em São Paulo onde moro, a voz da minha mãe, tias e outros parentes, dizendo que lá se encontra roupa boa e barata, e a lenda diz que as lojas caras dos shoppings apenas revendem com suas próprias etiquetas o que compraram por preços camaradas lá naquelas ruas lotadas de gente. O fluxo ininterrupto do capital. Já tinha ido até lá para comprar roupas, e também para estudar na Oswald de Andrade e gosto da atmosfera de lá, caos reconfortante devido as ruas estreitas e que transbordam um ar familiar, local onde “todos” se conhecem por que ali vivem há anos.

Susto. Me sinto numa zona de guerra, em uma faixa de Gaza. O impacto das ruas “vazias” se sobrepôs de tal maneira pra mim que demorei a adentrar no que o espetáculo me propunha em termos de narrativa textual. A nudez dos manequins desnuda o bairro como um todo e o transforma em local plastificado, uma cidade cenográfica na qual se encenam filmes de guerra. Não acreditava naquilo, de fato surpreso por entrar no shopping vazio demorei, e muito, pra encontrar a porta de entrada do texto. O vestido era a metáfora? A mulher queria comprar um tal vestido? Esta busca nos conduziria então?

O mendigo, a “personagem/ator” mais orgânica, o porta-voz da rua chega e é expulso do espaço de compras, da esfera do consumo, está à margem deste mundo enfim...Me perco no texto, parece haver uma cisão entre os elementos narrativos. A noiva era a Rua? Perguntas e mais perguntas, este foi o viés pelo qual assisti o espetáculo. Parece haver uma dissonância entre o que os *atores, texto e encenação* mobilizam em mim. O texto não se constitui pela linearidade e por isso me atenho as imagens. Os atores estão inteiros em sua missão de nos conduzir, mas parecem correr atrás de sentidos e apropriações do que dizem e muitas vezes não compreendem por inteiro. Questão de tempos de criação e apropriação do todo? Problemas de como se configuram hoje nossos processos teatrais?

O encenador solitário. Digo dos nossos processos teatrais porque fiquei deslumbrado com a encenação do Tó e com a luz do Guilherme Bonfanti, elementos chave dos sentidos do que vimos e que se tornam maiores que os atores e o texto. Os atores saem, o encenador fica. Este pensamento parece me responder o porque das dissonâncias. Antônio Araújo talvez tenha desenvolvido sua linguagem a ponto de não encontrar atores e dramaturgos que acompanhem a maturidade de sua poética. Encenador maduro acompanhado por jovens atores em processo, entregues, mas em processo.

As dissonâncias me levaram às impressões. O momento do desfile paródia foi especial, pois ali naquele cruzamento o bairro silenciado falou por meio dos motoristas dos carros que passavam, e tentavam entender o que viam naquele momento exatamente ali onde talvez sempre passem e “nada” acontece. O ônibus que adentra a cena (o acaso) como uma lança é o ápice, momento de tensão máxima entre o espetacular e o real, o verdadeiro ring, a verdadeira luta.

Em termos de trajetória, pra mim ficou evidente a questão do templo. O templo do consumo vivo, apenas fechado, mas vivo, em contraposição ao templo/teatro desativado e habitado pelos crackeiros que revelam muito de nossos tempos. A descida da grande pedra de crack é terrível, patética e até mesmo engraçada. A destruição está diante de nós, apenas disfarçada pelas luzes e pelos musicais que entrecortaram nossa passagem por ambos os templos. Seria o fim do teatro? Não. Imagem fortíssima aquela dos “zumbis” que descem as escadas por trás do vidro da fachada, imagem que se mistura na memória à versão coreana(?) de Lady Gaga, o artifício, o rádio, o som, a dança, a luz...vertigens de nossa época. Camuflagem de um mundo cheio de ratos. A lavagem no fim é necessária. Fomos expulsos do templo. Contemplamos a lua através do olhar de manequins...

El dibuk-tronik? Primeiro pensei: por que isso? Por que tão cifrado. Não, é óbvio. El dibuk-tronik é pra mim uma força, um perigo iminente da destruição. O capital. O consumo voraz. O excesso de sons e imagens. Nossa cegueira. Forças que nos rondam diariamente, constantemente.

Fiz umas anotações paralelas (escrevo à mão antes de digitar!!) e encontrei um comentário meu sobre a peça, um jorro. Senti falta do “povo”, das vozes que habitam o lugar, para além da referencialidade do idioma, que não traz necessariamente a experiência do sujeito histórico na sua relação com o espaço. Roberto Audio busca isso de forma mais contundente, embora por vezes me pareça estereotipado. Me lembrei que durante o processo se falava muito que a pesquisa era também em torno da imigração boliviana ou algo assim. Nossa formação é tensa. O “Teatro” e mais ainda a crítica canônica, não gostam do povo, do pobre, do imigrante real, latino, pardo, preto em cena. Trabalho nesta perspectiva, então estas

questões também guiam meu olhar, a relação do cânone teatral com outras vozes, outras faces e outras lógicas.

Espero que estes comentários sirvam pro seu trabalho, e se precisar de algo que eu possa ajudar é só escrever! Grande beijo! (**Ator, Teatro experimental**)

Date: Mon, 30 Jul 2012 17:17:35 -0700

From: a

Subject: Re: assistente social e advogado administrativista no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Boa noite Beth,

o espetáculo (infelizmente?) ainda está fresco na memória.

Mergulho profundo, em apnéia.

O Bom Retiro é perfeito pano de fundo para exposição dos aspectos mais assombrosos da contemporaneidade capitalista.

A indústria do desejo impossível de ser satisfeito levando à loucura.

O vazio das almas preenchido por drogas de mercadorias produzidas por trabalho escravo, lícitas e obsedantes.

A futilidade das pessoas mesmerizadas pelo consumo conspícuo e a invisibilidade dos pobres coisificados pelo trabalho alienante e por uma existência miserável.

O bunker dos judeus é uma casa assombrada por nós, fantasmas vivos (?).

A verdade sai da boca do nóia fissurado.

Ai de ti Bom Retiro, que maltrata teu profeta! Ai de ti! No dia do teu juízo não restará pedra sobre pedra...(Advogado de Direito Administrativo)

Em 05/08/2012, às 16:33, A. escreveu: assistente social e advogado administrativista no Bom Retiro

Olá Beth!

Minha resposta à pergunta "*acha que foi atingido de alguma forma (...) no sentido de mexer em você alguma 'zona interna' antes não tocada?*" demorou um pouquinho para aflorar porque, como encomendado, tive de buscá-la lá no meio daqueles socavões da alma onde guardamos as sensações desconcertantes.

Durante a primeira alusão ao ser criado a partir dos desejos frustrados dos consumidores, comecei a sentir que a peça se ambientava em uma atmosfera fantástica. A sensação do sobrenatural foi reforçada cada vez mais, até o final inequivocamente assustador. A "zona interna" tocada foi aquela sensível ao horror. O medo da consumação de tudo no egoísmo humano, na loucura, no desespero e na morte. O medo ante ao desconhecido escondido nas frestas daquilo que chamamos realidade e que, talvez não passe de uma parcela ínfima do existente, cujas dimensões não podem ser capturadas por sentidos imperfeitos e limitados, porém, capazes de criar e destruir para além da capacidade de compreensão e controle.

No bunker dos judeus, sentado nas escadas ou, mais abaixo, percorrendo as escadas ou sentado na cadeira, pareceu-me que nós, os espectadores, éramos os verdadeiros responsáveis pelos tormentos, no mínimo por nossa indiferença cotidiana e permanente fome de sensações,

tais como aquelas mesmas que ali buscávamos obter através da representação. Senti-me como verdadeiro ectoplasma desesperado por alimentar uma alma atribulada e condenada à eterna insatisfação.

Sei lá... Pensando nas suas perguntas lembrei-me de H. P. Lovecraft e seus demônios que não se revelam, mas inspiram terror pior que aquele evocado pela própria morte. **(Advogado de Direito Administrativo)**

From: j.

Date: Mon, 13 Aug 2012 02:36:52 -0300

Subject: Re: x e x no Bom Retiro 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth! Bom, vamos lá:

Os momentos do espetáculo mais intensos para mim foram os que se passaram dentro do edifício abandonado. Acho que porque neste momento do espetáculo eu já estava muito envolvida com a peça e esperando outras surpresas ansiosamente (fiquei muito empolgada quando nos convidaram a entrar no edifício depois daquela cena com sombras em algumas janelas dele). De todas as cenas lá dentro, a sequência da dança dos "mendigos" e a da luz apagada com as vozes e gritos foi a mais intensa, porque foi um momento bem assustador e pesado, eu fiquei com um pouco de medo, mas também refleti bastante sobre a condição das pessoas nas ruas que vivem isso diariamente.

Além disso, a mistura de sentidos foi muito forte e envolvente, pois a cena da coreografia dos moradores de rua teve uma sequência de luzes muito fortes, lembro mais delas do que a própria batida da música. Em seguida, o breu completo com a música alta e em seguida os gritos todos e xingamentos foram muito emocionantes.

Além desta, tenho algumas outras cenas mais marcantes em mente:

- No primeiro momento em que o morador de rua aparece dentro do shopping, muitos outros moradores de rua ficam do lado de fora. Durante a cena do mendigo principal dentro do edifício interagindo com o público, fiquei fixada nos outros atores lá fora, que seguiram durante todo este trecho simulando o uso de drogas, com o andar e falar como de moradores de rua, etc. A cena ficou muito verídica e como o espetáculo ainda estava no começo e eu ainda estava entendendo o espetáculo, eu até me questioneei se eram todos atores.
- A cena onde a faxineira do shopping canta para a manequim defeituosa é excelente também, muito engraçada! A maneira ironica como ela fala da perfeição das manequins coreanas e da rigorosidade da patroa ficou na minha cabeça.
- Todas as cenas com as costureiras foram marcantes para mim. Por conta do idioma espanhol primeiramente, que deixou a aparição delas mais peculiar. Os trajes também estavam bem marcados e a cena final delas dentro do teatro abandonado foi uma das que eu mais gostei também, fiquei com uma sensação de agonia grande, quase um sufocamento. Tanto que no momento seguinte em que eles nos "expulsam" do edifício fiquei com uma sensação de alívio.

Sobre as cenas que menos me chamaram atenção, talvez uma do mendigo na rua, pouco antes dele escalar a parede, passou um pouco despercebida por conta da dificuldade de ouvir a fala dele porque eu estava um pouco mais afastada ou porque fiquei observando mais o cenário da rua. A mesma impressão eu tive com as aparições da locutora da rádio, pois apesar do

microfone, os outros detalhes da cena ao ar livre me chamaram mais atenção: as pessoas que passavam na rua percebendo o espetáculo, as projeções que o grupo fez em algumas janelas e outros detalhes de coadjuvantes e elementos que eles inseriram nas cenas da rua que estavam muito bem localizados!

Acho que isso foi justamente a "distração boa" que você inseriu no seu roteiro...a sensação de estar interagindo com pessoas que não estavam cientes do que era aquela situação é muito legal, super interessante! Perceber a paisagem comum das ruas interagindo com a história, como as projeções nos prédios ou a rua se transformando numa passarela para um desfile foi uma experiência muito diferente para mim!

Eu frequento razoavelmente aquela região para compras e nunca havia prestado atenção nas ruas e reparado na arquitetura do prédios e construções...e foi muito bom ver o espaço com outros olhos ou mesmo enxergar detalhes que passam normalmente despercebidos. E isso foi o mais maravilhoso desse espetáculo: repensar a função do espaço, a utilidade e disposição das coisas e de todos os elementos da cidade. Pensar que os moradores de rua estão sempre ali, vivendo uma realidade que eu desconheço e não paro para pensar a respeito. Pensar na disposição das roupas e das lojas, pensar dá onde as roupas vieram, quem as fez, quais as condições de trabalho destas pessoas...enfim, o espetáculo produziu um olhar crítico acerca de todos os elementos que apresentou de maneira mais próxima e mais real.

Sobre o percurso do shopping até o teatro abandonado, a sensação que eu fiquei a grosso modo foi que o consumismo destroi o homem. Primeiro o auge com o desfile e os personagens fashions com toda a badalação que ela traz. Depois as mulheres brigando pelas roupas, pela exclusividade de usar uma peça no meu entendimento...e depois os manequins quebrados, os pedaços deles jogados e os retalhos de roupa pela rua que nois guiam até um edifício abandonado, onde a personagem totalmente obcecada pelo vestido já não enxerga mais nada, apenas a necessidade em ter/ser aquele vestido.

Por último, sobre o dibuk-tronik infelizmente não formulei um conceito específico.

Nós fomos assistir o espetáculo em 4 pessoas, mas nos separamos algumas vezes ao longo dele porque eu ficamos tão entretidos na peça. Eu e a outra garota nunca havíamos visto nada do grupo, enquanto os outros dois sim. E eu e ela estávamos fascinadas e acho que os primeiros comentários foram sobre como o espetáculo foi inusitado e incrível. Além disso, comentamos nossos momentos preferidos e sobre o ator que faz o mendigo e o ladrão e sua ótima performance para personagens tão diferentes!

Bom Beth, acho que estas são as impressões iniciais que eu fiquei do espetáculo.

Eu gostei muito mesmo do trabalho do grupo e espero contribuir com os meus comentários.

Se você quiser saber algo mais ou tiver mais perguntas, pode me escrever!

Gostaria de ver o resultado da pesquisa quando ela estiver pronta. **(Mulher estudante de Relações Públicas, 24 anos, Analista de Comunicação em uma empresa de Reciclagem e Sustentabilidade)**

From: r

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: Rxx/ator no Bom Retiro 958 metros

Date: Tue, 14 Aug 2012 21:32:04 +0000

oi Beth, minha expectativa era sim muito grande, não vi os trabalhos desde o Apocalipse (deixei de ver várias coisas por puro desencontro), acompanhei de longe, e sobre o Bom Retiro o que li foram notícias da pesquisa com os moradores do bairro, das etnias em tensão. Claro, o título já te dá mais que uma pista não? Uma possível rota. Me chamou atenção que, depois de pedir a Stela que tentasse reservar um ingresso, fui verificar o serviço. E na arte que encontrei divulgada sobre a peça, vinha as indicações de como comprar ingresso (pontos de vendas, via internet, num serviço que vende ingressos pra madonna e lady gaga), talvez de horário, mas o que não havia certamente era endereço, o ponto de encontro. Por isso percebi, e ao chegar lá mais claramente, que eles me fariam ver (re)olhar ruas que conheço muito intimamente. A caminhada já um pouco longa até a primeira intervenção na porta do shopping, sem maiores explicações, sem um cuidado muito explícito, sem pegar na mão pra atravessar. Ele rapidamente me chama para uma relação de deslocamento com a comunidade, como também é por exemplo a de passageiros de um voo longo, viagem de ônibus, trem (pra lembrar do Idiota).

A peça ressignifica essa convivência em deslocamento logo no início então. Isso, de como guiamos/somos conduzidos me mobiliza também porque vim de ter visto Barafonda duas vezes, depois o trabalho da georgete com ricardo gali com alunos da ead, "Vão", em que fazem percurso análogo nos arredores do estacionamento e da praça do relógio, ali na eca; não vi a macumba, não peregrinei com o Oficina, mas percebo nas propostas uma intensão de avançar, de fazer algo que é muito diferente do teatro de rua, que talvez se relacione mais com a performance, mas não chegar a priorizar a cena como algo soberano, nem mesmo o tal trabalho do intérprete. Há engajamento no ar, comprometimento que infecta quem foi assistir.

Depois de muito tempo olhando a mulher quieta, imóvel, vendo/ouvindo sua mini tv/rádio, enquanto trabalha de/sem segurança diante de uma porta muito grande fechada, numa rua erma, a cena que se segue fingindo uma entrega de marcadoria soa falsa a ponto de desagradar. Mas logo sofre a interferência do homem que quebra o rádio que alguém escutava lá dentro e que nós da rua ouvíamos e tentávamos entender de onde vinha som tão claro, de dentro do bueiro?, não havia sistema de som aparente até ali, nem de luz...

a chegada do grupo de consumidores fora da hora do expediente e sua entrada no centro de compras deu a largada para uma nova fase do brinquedo, e assim encaro o trabalho...como sequencia de atrações de um parque de diversões, só que cheio de conexões claríssimas com os dias e noites da vida real, nesse bairro matriz comercial de um país continente.

Não vou dar conta de passear agora por todas as imagens, não só pelo escaninho da memória não dar conta de esquadrihar o trajeto intenso da montanha russa, ou porque divago em relações que se sucedem e me impedem de exercitar clareza e concisão, mas também porque chega mesmo a me faltar espaço para respirar se penso em seguir até a expulsão a que somos submetidos depois da apoteose dentro do teatro.

Como no seu email vc insiste para que o jorro viesse, te encaminho este meu, sem revisão, fruto da alegria histórica misturada com o amargo sem saída desse tempo nosso.

Bom trabalho por aí, depois espero ter notícias dessa sua pesquisa com o público. **(Ator)**

From: g
To: bethcalvinespoli@hotmail.com
Subject: RE: vertigem
Date: Thu, 23 Aug 2012 13:35:52 +0000

Olá, Beth.

Tudo bem? Seguem as impressões, não respondi imediatamente, pois queria sentar com calma para resgatá-las. O intervalo de tempo não achei que foi um dado ruim, ao contrário, foi bom. Gostei de pensar na minha recepção através das suas perguntas.

Um beijo

Aqui começa o roteiro:

Vocês poderiam dizer, cada um de vocês, quais os momentos do espetáculo que atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo, se foi por alguma fricção de sentidos/significações, se pela abordagem crítica, ou foi por uma beleza de imagem, qualquer impressão/sensação/sentimento/reflexão/associação que puderem descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Bom, o fato de adentrarmos um centro comercial, me lembrou a ideia de um templo do consumo, isso me chamou atenção logo de início, fiquei com isso na cabeça por um bom tempo, parecia que eu estava vendo aquele local, tão cotidiano, pelo avesso. Aquelas vitrines cheias de estímulos pareciam tão melancólicas se não nos colocávamos diante delas como ávidos compradores. Aliás, aquela personagem com as sacolas que deseja o vestido vermelho a todo custo enfatizava essa leitura.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento.

Quando estávamos sentados na escada do prédio do teatro, acontecia um falatório da personagem que não me entusiasmava, ao contrário, parecia um texto vazio.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento vocês sentiram uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas vocês se incomodaram naquele momento? Vários momentos eu percebia a rua "se intrometer" na cena e isso era ótimo. Quando estávamos na rua vendo aquele desfile os sinais de trânsito verde e vermelho para o pedestre pareciam jogar com o movimento dos atores na passarela. Alguns momentos as cores dos sinais iluminavam os espectadores e nos lembravam que tudo aquilo acontecia embrulhado pelas ruas da cidade. Uma moto passou no meio da cena da compradora do vestido vermelho e eu me perguntei se era um ator.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabiam ou surpreendeu de alguma maneira?

As surpresas ficaram marcadas pela relação com as ruas da cidade, parecia que a sobreposição de imagens, entre o cotidiano e a proposta artística, me deixava com uma visão inusitada tanto acerca do barulho, do silêncio, da sujeira das ruas e quanto das imagens poéticas. Algo público que estava colocado em uma outra qualidade sensível.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

**Entrar naquele teatro abandonado, ver aquelas cadeiras quebradas foi um dos melhores momentos.*

Em algum momento vocês - cada um de vocês, claro - fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido em algum momento?

**Quando a moto passou, eu pensei: o tempo da reflexão artística é tão diferente do tempo corrido das ruas.*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para vocês? Qual?

**Eu lembrei da ameaça do planeta melancolia, uma batida inevitável. (Pesquisadora teatral, 44 anos) advogados, administradora*

From: bethcalvinespoli@hotmail.com

To: j

Subject: comentários aos comentários

Date: Mon, 6 Aug 2012 15:45:34 +0300

Bom dia, Dr. N.

*

O senhor poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial - se existiram - e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo, se foi por alguma fricção de sentidos/significações, pela abordagem crítica, ou foi por uma beleza de imagem, qualquer impressão/sensação/reflexão que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

*

R: Aquele rapaz que interpreta o que me pareceu um dependente foi o que mais me chamou a atenção. Ele é muito autêntico. Cheguei a ficar na dúvida se ele era ator ou estava ingressando na cena por ser morador nas imediações. Talvez porque me incomode muito a permanência de pessoas na rua. Não acho digno morar na rua. Penso que daqui a 200 anos, vão considerar um absurdo convivêmos com essa situação sem nos sensibilizar. Gostei muito do manequim de braço quebrado. Lembrei-me das pessoas que não se enquadram nos padrões obrigatórios. Como devem sofrer discriminação.

*

Por outro lado, também gostaria de saber, se existem, quais momentos não chamaram atenção: seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou outro sentimento/reflexão.

*

R. Achei que o tema das costureiras já havia sido suficientemente explorado dentro do shopping, não precisaria ter surgido no final. Captei e vibrei com a mensagem: nosso mundo fashion se alicerça sobre trabalho escravo, sobre exploração de pessoas humildes. Mas, àquela altura, já estava um pouco cansado.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento o senhor sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante, que até mesmo articulou-se com a cena? E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas o senhor se incomodou naquele momento, foi dispersivo?

*

R. Fiquei pensando o que as pessoas que não faziam parte e estavam ali como transeuntes deveriam estar pensando. Os motoristas, um casal com uma criança no colo do pai. Alguns vizinhos. Houve um cuidado para alertar os poucos moradores dali?

Fiquei um pouco chocado com a luta das moças. Precisavam ficar nuas? Mas isso é porque sou jurássico...

*

O espetáculo provocou algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira?

*

R. Para mim, foi uma crítica ao consumo, à moda, à padronização, enquanto o mundo dos excluídos é invisível e só participa com suor e sofrimento

*

O percurso em si, o início num shopping até o final naquele teatro abandonado, propiciou 'leitura/sentido' para o senhor?

*R. Sim. Fez-me pensar que enquanto os templos do consumo recebem incremento, visita, trato estético, a cultura está em processo de abandono e demolição.

*

Em algum momento fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso resultou em significado para além do que parecia a proposta? Em outras palavras, a conexão entre o lugar da cena e a cena em si produziu sentido em algum momento?

*

R. Por incrível que pareça, aquela copeira despertou minha atenção. Personagem quase invisível na rotina, de repente é um ser com aspirações, anseios, sonhos. Inseriu-se no cenário que a ignorava e protagonizou um papel imaginário. As figuras paradas também me despertaram a atenção. No ponto de ônibus, por exemplo.

Quis interpretar a figura da noiva e não consegui extrair senão sensações antigas: o sonho de se casar, a destruição da paisagem urbana, que faz as pessoas ficarem perdidas, o não reconhecimento do espaço, a solidão, a vontade de se comunicar que não se concretiza, etc

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik fez sentido para o senhor? Qual?

*

R. Confesso que não entendi e nem sei o que é isso. Você poderia me explicar?

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversaram logo após o espetáculo, as primeiras impressões trocadas entre vocês.

*

R. O meu agente de segurança é alguém que já há muito tempo partilha comigo de muitas experiências. Acompanha-me e à minha família a todos os lugares. Está acostumado a frequentar Sala São Paulo, Teatro Municipal, os musicais, etc. Ele cursou Direito, converso muito com ele e sei que ele sabe enfrentar todas as situações. Tem duas filhas, uma adolescente, sua mulher é esclarecida. Ele gostou e disse que vai outra vez com a mulher. Sua leitura da cena da pedra enorme que surge no palco: quem começa a usar craque é esmagado pela droga. A pedra era pequena e ficou enorme. Engoliu o usuário! Já os dois seguranças móveis, não os conheço, mas são policiais militares mais simples. Mesmo assim, gostaram. Disseram que partilham de muitas das mensagens, como a exclusão, a exploração das costureiras, o artificialismo da moda, etc. Sabe que desde o início dessa experiência do Vertigem eu quis participar de um dos espetáculos e não consegui. Na verdade, não me esforcei muito. Fui a esse, graças a vocês, e fiquei impressionado com a garra da juventude. Que trabalho árduo! Quantos equipamentos, quanto trabalho, que atuação mais heróica! Com moços assim, poderíamos mudar o panorama cultural do Brasil. Fiquei orgulhoso da produção. Se você tiver condições, cumprimente a diretora que foi muito gentil e permitiu que os seguranças também acompanhassem, acho que a seu pedido. Quis cumprimentar o jovem talentoso que interpretou o viciado, mas vi que ele estava rodeado e me acanhei.

(Desembargador ativo, atuante no Tribunal Superior de Justiça de São Paulo)

Date: Fri, 17 Aug 2012 20:46:35 -0300

From: f

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: vertigem

Oi, Beth.

Três momentos do espetáculo me chamaram a atenção o: 1) o início, antes de abrirem as portas do shopping, em que os espectadores pareciam esfomeados por signos, quando nada, ou quase nada, acontecia ainda. Como se perguntassem: sim, o que eu faço agora? O que há para ler aqui? E olhavam ao redor em busca de algo que produzisse sentido...; 2) Na caminhada pela rua, ante a linda e potente profusão de imagens e sonoridades, e os espectadores-moradores nas janelas vendo e sendo vistos (os dois lados da janela...); 3) e a entrada no teatro em ruínas, pela própria noção da ruína daquela forma teatral e pela ruína do "Espectáculo".

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento.

O cansaço, quando ocorreu, era físico, pela jornada de trabalho daquele dia, não motivado pelas cenas.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento vocês sentiram uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas vocês se incomodaram naquele momento?

Isso aconteceu o tempo todo: além das pessoas nas janelas, as pessoas nos ônibus e os pedestres, vendo e sendo vistos, espectadores e figurantes da cena ao mesmo tempo; o trem; a moto; a polícia; as vitrines; cheiro de flores (dama da noite); outros odores; as roupas; os nomes das lojas; a arquitetura das casas, as placas de rua... O que me fez pensar que o inacabamento das cenas, a abertura para a co-autoria do espectador, se relacionava também com o fato de que o espetáculo seguiria comigo nos dias seguintes, na minha experiência cotidiana de relação com a cidade... O não-dito do Bom Retiro se manifestava a cada instante e abria espaço para o não-dito da cidade...

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabiam ou surpreendeu de alguma maneira?

Ainda não sei ao certo...

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

A ruína do espetáculo, ou o que está por baixo do tecido que forra e constrói os simulacros...

*

Em algum momento vocês - cada um de vocês, claro - fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido em algum momento?

Sim, com certeza. O tempo todo. Mas, a sensação é de sentidos em potencial, que aguardam elaboração. Ovos da experiência que precisam ser chocados.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para vocês? Qual?

O sentido imediato foi de fim dos tempos.

*

Repito, são questões, mas podem responder do jeito que acharem melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sintam constrangidos com nada que tenham vontade de dizer.

Por vezes, o texto falado me pareceu menos potente que os demais elementos da escrita cênica. Talvez pela potência arrebatadora das imagens, sonoridades, odores, tatibilidades etc.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversaram logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. Saímos bem cansados e fomos trocando poucas palavras, lembrando passagens, comentando sobre momentos como os que falei acima. **(Pesquisador de artes cênicas da ECA-USP)**

Le 17 août 2012 à 10:36, Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com> a écrit :

Bom dia, F.,

*Bom dia Beth, estou escrevendo em meu IPod (que não pratico da muito tempo) e testando a minha possibilidade de intrometer-me no seu texto. Parece que funciona!

*

Antes de tudo preciso explicar uma coisa: sou um ator e diretor de teatro e é muito complicado separar as minhas impressões do meu juiz "profissional" sobre o trabalho seja da atuação seja da encenação. Para completar sou francês e talvez meu português será um pouco estranho. A fortuna é que o iPad faz as correções ortográficas!

Outra indicação: fiz parte de um grupo de teatro dirigido por Roberto Bacci em Pontedera (Itália) que trabalhou sobre diversos espectáculos itinerantes nas ruas nos anos 80 e 90. Tudo isso para significar quanto o meu olhar pode ser "particular" no bom e mal sentido.

Em fim não é um problema se você quer transmitir meu testemunho ao grupo Vertigem. Se estou muito critico, não quer dizer que não tenho respeito do trabalho e das intenções do grupo, ao contrario. Vou mandar também minha resposta a C. em alguns dias para não comprometer a sua resposta.

Aqui começa o roteiro:

Você poderia dizer quais os momentos do espetáculo que atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo, se foi por alguma fricção de sentidos/significações, se pela abordagem crítica, ou foi por uma beleza de imagem, qualquer impressão/sensação/sentimento/reflexão/associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

*

Os momentos mais interessantes para mi eram os da rua e também o memento interno da entrada do teatro abandonado (mas quando se via a rua fora das janelas)

Não gosto do interno por que demais "teatral" para mim (a galeria ou a sala do teatro).

Nesse projeto gosto da casualidade que acontece na rua e o contraste poético que pode resultar disso. O real pressiona o ator (e o diretor também) para entrar no mundo da casualidade, da verdadeira improvisação (no sentido da micro ou macro adaptação ao real) tentando de manter a estrutura do percurso. Então os momentos mais tocantes são: 1) fora da galeria quando si vê os fogos na rua e sobre tudo quando passa o trem da verdade. 2) fora na rua longo o grande muro de pedras e a escalação do muro. 3) os vários cruzamentos de rua com carros, motocicleta, ônibus e passantes vários. 4) o externo do teatro abandonado e também a primeira estação interna na escada de cimento. Gosto da luz da pequena televisão, de todo o trabalho com as luzes da rua e de algumas das projeções atras da esposa. O trabalho da luz em geral é magico!

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento.

Detesto o falso musical na galeria, os manequins em geral (especialmente quando usados em "performances sexuais") a briga das mulheres com beijo final porque violenta, forçada, inútil,

se não pra dizer "não tenho medo do publico" o que é inútil! A nudez pode ser tão potente e carregada de poder poético que ficou bravo quando mal utilizada. Mais: é tudo previsível!

Não gosta das banalidades como o desfile de moda, a fumaça no teatro, e outras coisas...

Acho também a dramaturgia entediante porque repetitiva e também previsível. Um exemplo entre outros: a primeira aparição da atriz manequim na galeria é linda porque não faz nada, ainda tem a duvida se é ou não humana... Já na segunda aparição adivinho que vá acabar nua! O texto também não ajuda: pesado, repetitivo, cheio de "bons sentimentos" e lugares comuns da contestação. Nesse acho que tem uma boa dose de auto complacência (talvez sou mala língua má penso assim!)

Não gostei também dos figurinos (já essa palavra não gosto) mas exatamente isso é um problema de gosto. O ponto principal é o erro de esconder os atores manipulando o som e a luz com mascaras e combinações espaciais ridículas que no mesmo tempo os faziam aparecer e negar: irritante! Os outros que fazem "piscar" a luz na rua são bem mais interessantes

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

*

Como você entendeu, pra mim não é uma distração boa, é o centro de toda operação. Geralmente nessa situação são os atores que me distraem.

Mas gosto também de alguns artefatos derealizantes (surréels) como a costureira na gaiola transparente, a maquinas de som e luz, a deslocação da repórter radio, a continuidade das aparições da esposa em alto nos "balcons du ciel" (mas, pobrinha, o aparelhos do som estava com defeito!) a primeira iluminação do teatro com os foguetes...

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira?

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido em algum momento?

*

Repito: isso é o ponto para mim, lá onde o criado e o real quotidiano se encontram, lá nasce a poesia viva! O trem que passa, o rumor longe da motocicleta, o piscar síncrono do semáforo com o movimento das pessoas, o olhar da gente no ônibus...

Outra critica, mas não posso fazer a menos: longo demais, cheio de pausas de repetições inúteis, de ênfase e lenteza pesada. Por isso gosto da segunda parte do percurso a pé até o teatro: a rapidez transforma as cenas talvez aproximativas em um evento dramático funcional, poético.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado? Qual?

O Dibuk é um espírito maligno que entra em uma pessoa na tradição judaica popular. Imagino que o tronik refere-se ao eletrônico. Então imagino que toda a imagem se refere à dominação da mente dos humanos pelos "brinquedos" eletrônicos, telefones, iPad e outros. A referência é interessante sabendo as diversas camadas de imigração judaica, coreana e colombiana do bairro. E também teatral (o Dibuk é o mais conhecido dos textos do teatro yiddish do início do século passado). Nessa direção acho que esse tema das raízes dos habitantes podia ser bem mais utilizado além da - justa - referência às mulheres colombianas que trabalham por trás das lojas.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversaram logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

A conversa foi breve também porque no início declarei não querer falar. Mas depois, sim falamos do sentimento de tristeza, de tédio, e comecei a pensar que na realidade o espetáculo era um bom ponto de partida para refletir sobre o que eu penso do teatro. Nesse sentido, apesar da minha crítica severa, fiquei animado. Quero dizer que não acho o espetáculo ruim, acho que tem um monte de coisas que podem ser melhoradas (claramente na minha perspectiva de espectador privilegiado) : menos texto, mais ritmo, mas considerações para o externo, o impossível de programar mas que entra com força nesse campo poético teatral. Considero a imagem da motocicleta no fundo da rua com a atriz um pouco perdida no cruzamento e a esposa buscando o material enquanto as luzes piscavam na outra rua como a mais tocante desse espetáculo, associada com o cracômano esgalando o muro para desaparecer. A lavagem do chão com água e sabão no teatro (ô B. Brecht!) podia ser maravilhosa, mas nesse caso porque fazer uma última cena redundante fora: para receber os aplausos? (mala língua!) **(Ator e diretor teatral-Francês)**

Date: Fri, 3 Aug 2012 19:10:13 -0300

Subject: Vestigem

From: m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth,

O anexo: conteúdo:

Aqui começa o roteiro comum a todos:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial - se existiram - e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo, se foi por alguma fricção de sentidos/significações, pela abordagem crítica, ou foi por uma beleza de imagem, qualquer impressão/sensação/reflexão que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Todos os momentos atraíram minha atenção. Não tive um minuto de tédio. Dentro do Shopping, a percepção, apontada desde o começo do espetáculo, do shopping como um espaço murado, defendido da cidade real. Depois, claro, o artificialismo pernóstico que aqueles nomes de loja e aquelas vitrines expõem. E finalmente a percepção de que aquele mundo artificial tem um porão, mais sombrio, que é o mundo das costureiras e dos trabalhadores.

No trajeto pelas ruas, talvez o mais belo para mim, fiquei comovida com a capilaridade entre o espetáculo e o mundo real. Nunca tinha visto isso. Os ônibus, os passageiros olhando pela janela, os transeuntes, os porteiros sonolentos, dentro das portarias, tudo isso ajudava a recortar o espetáculo do cenário cotidiano, em vez de fazê-lo desaparecer no cenário real. Pra mim, isso é uma façanha do teatro da Vertigem.

Aquela noiva na marquise também mexeu comigo. Dá uma pungência àquela felicidade artificial. É como se mostrasse os nervos que existem por trás das máscaras.

Aquele desfile de modas no cruzamento é inesquecível. Como os atores entenderam a pose das passarelas, a marcha teatral dos shows da moda!

A luta de mulheres é crudelíssima.

Aqueles bandos de consumidores ensacolados, marchando furiosos.

A mulher que está sempre em busca de um desejo impossível de satisfazer.

Os craqueiros e o esforço da cidade em lavá-los dos nosso olhares, amordaçá-los, tirá-los do caminho.

E aquelas calças em que aparecem os xadrezes Burberry`s, desenhando o ciclo luxo-lixo do consumo.

Cada cena é uma crônica riquíssima, uma reflexão oportuna sobre a nossa cultura do consumo.

Por outro lado, também gostaria de saber, se existem, quais momentos não chamaram atenção: seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou outro sentimento/reflexão.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante, que até mesmo articulou-se com a cena? E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento, foi dispersivo?

O espetáculo provocou algum sentido crítico para você de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabiam ou surpreendeu de alguma maneira?

As questões levantadas pelo espetáculo já habitam, de um modo mais fragmentário, vários espaços de expressão: artigos de jornal, noticiários policiais, reportagens de cadernos de cidades. Mas estão reunidas ali com uma pungência que a poesia e o teatro, quando tingidos de beleza e de sentimento, têm o poder de conferir a seus temas. O espetáculo articula coisas aparentemente díspares, como a cracolândia, o trabalho clandestino, a imigração, a superficialidade do consumo como aspiração existencial.

*

O percurso em si, o início num shopping até o final naquele teatro abandonado, propiciou 'leitura/sentido' para você?

Muita leitura, muito sentido. O espetáculo atravessa a própria carne de seu tema, viaja através do tecido da cidade, do bairro. A recíproca é verdadeira.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso resultou em significado para além do que parecia a proposta? Em outras palavras, a conexão entre o lugar da cena e a cena em si produziu sentido em algum momento?

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik fez sentido para você? Qual?

***Não me detive muito no dibuk-tronik, porque a idéia, abstrata, se perde para mim na competição com a força conceta das imagens e da ação em torno.**

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as críticas negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangida com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversaram logo após o espetáculo, as primeiras impressões trocadas entre vocês.

Vimos lembrando, no carro, a beleza das cenas: falamos naquela noiva correndo em contra-luz, na rua; na proximidade ora curiosa, ora indiferente, dos passantes, no absurdo dos nomes de loja, na cafonice da moda, na fantasmagoria daquelas ruas vazias, na sorte que tivemos de assistir. (dramaturga, escritora e jornalista)

Date: Mon, 27 Aug 2012 12:52:04 -0300

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: Professores de Filosofia (USP/UNIFESP) no Bom Retiro 958 metros

-
1. Momentos especiais: As falas do rapaz com a sua pedra, especialmente na rua diante da parede de pedras, ele é ótimo, o texto dele mobiliza e impacta, transcende; a moça vestida de noiva no teto, com as imagens da cidade ao fundo, provocaram sensações históricas e muita nostalgia; a chegada ao teatro destruído, e a cena na escadaria olhando a rua, de dentro para fora, provocou realmente a experiência da observação do outro.
 - 2.As cenas das costureiras não me causaram impacto, as relações de trabalho foram apresentadas um pouco diluídas, diante do horror real das relações de trabalho. A locutora de rádio, também não causou muito efeito, mas permitia que a procurássemos por entre os prédios.
 3. Ocorreu uma grande distração, positiva, a meu ver, que foi a chegada das alunas, confesso que fiquei observando como elas viam o espetáculo, por exemplo, na cena do ringue, a briga entre as duas moças, elas ficaram muito impressionadas. E de fato lamentei que elas não pudessem entrar no teatro.
 - 4.O sentido geral é bastante crítico, quase niilista, sensação de destruição total, de erro histórico do bairro e da vida alí vivida, que se intensifica nas cenas espectrais dentro do teatro

e culmina na simbiose entre o rapaz e a sua pedra. A sensação para mim, não é nova, apenas confirma algo já sabido.

5. Chegar no teatro abandonado foi uma grande surpresa, vivida com a sensação de algo importante que se perdeu.

É um dos grandes momentos, que costura a narrativa; que não é a história da construção do bairro, mas da destruição, da transformação em lojas, locais mortos que atraem homens, também já mortos.

Em alguns momentos algumas cenas são um pouco redundantes, mas no geral foi possível experimentar a rua e suas contradições.

(Professora de filosofia)

From: m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: cientistas sociais no Vertigem

Date: Sun, 12 Aug 2012 23:28:14 +0000

Olá Beth,

Confesso que pensei algumas vezes antes de responder, isto é, se ia responder ou não. Isso antes de ler seu e-mail e ficar envolvida com ele. Já analisando seu método, coisa que não sei deixar de fazer, acho que seu e-mail longo e direcionado para a pessoa no singular, interessado no diferencial de cada um, uma boa maneira de cativar seu informante, sobretudo em se tratando de uma pesquisa qualitativa. Você me ganhou com seu e-mail, coisa que talvez não tivesse conseguido na abordagem na rua. Não que tenha sido ruim, mas nos pegou desprevenida. Sentada na minha cadeira num domingo à noite, me sinto mais confortável e à vontade para responder.

Aliás, desculpa a demora, te passei o email do Hotmail, que uso muito pouco.

Sobre meu namorado, desculpa se não informei com detalhes a situação dele, não tinha achado importante falar da minha vida pessoal para você, mas agora entendi o porquê. Ele é mestrando na sociologia da USP, estuda os migrantes da costura, nome que ele deu aos bolivianos, peruanos e paraguaios que se dirigem para o estado de São Paulo para trabalharem como costureiros nas oficinas. Ele não tem nenhuma relação com teatro ou com o grupo. Aliás, eu e ele, diferentemente da x, raramente vamos ao teatro. Diria que é coisa de uns cinco ou sete espetáculos por ano. Em compensação, vamos ao cinema (umas duas ou três vezes por semana) e a shows de MPB/jazz/samba, sobretudo no Sesc, com muita frequência. Somos pessoas que fazemos muitos passeios culturais na cidade, mas frequentamos mais cinema e shows, sendo que vamos ao teatro e a museus numa proporção bem menor. A x vai bastante ao teatro e tenta nos ensinar algumas coisas, sou interessada no teatro e tento aprender mais. Nós três moramos juntos. Na semana da estreia do espetáculo, o meu namorado, x, participou de uma reunião da Coetrae, na Secretaria de Justiça e Defesa da Cidadania do Estado de SP (estavam presentes entidades do poder público e da sociedade civil, como o Cami). Ao final, eles distribuíram ingressos da peça para quem quisesse ir. Ele, então, pegou um ingresso e foi sozinho à peça como convidado, mas encontrou pessoas conhecidas por lá.

Eu não gosto de saber a sinopse ou ler uma resenha de nenhuma peça ou filme que assisto. Procuro saber quem é o/a diretor/a, atores/atrizes, que filmes ou peças eles/elas já

participaram, qual a nacionalidade em questão. Só isso. Não leio nada antes, é assim que decido o que vou ver ou não. Com a peça Bom Retiro não foi diferente. A mídia fez uma AMPLA cobertura da peça, na minha opinião. A peça foi capa da Ilustrada (se não me engano) e do caderno 2 do Estado e do Guia Cultural do Estado (com certeza, pois assino esse jornal). Também vi de relance comentários na Internet, meu namorado ganhou o ingresso e duas pessoas do grupo de pesquisa que ele faz parte ajudaram na montagem ou no roteiro da peça. Foi assim que fiquei morrendo de vontade de ver a peça. O fato de ela ser na rua influenciou completamente a minha vontade de assisti-la. Na verdade, foi determinante. Somos interessados nas questões que envolvem a cidade, o centro, espaço público. Estamos nos mudando para o centro este mês (Campos Elísios).

Mas aí tem um detalhe. Nós não conseguimos comprar o ingresso, sempre que podíamos fazê-lo, já estava esgotado. Então meu namorado nos alertou que, na opinião dele, não precisava de ingresso para ver a peça. O ingresso era entregue em um canto e a peça ocorria na RUA, em outro lugar. Como eu queria muito ver a peça, fomos tentar a sorte em uma quinta-feira. Foi por isso que quando você chegou perto de nós, com um caderno na mão, perguntando se nós tínhamos comprado o ingresso, rolou aquele constrangimento geral. A B. não sabia o que responder, ficou sem graça e eu consegui inventar alguma coisa. De certo, você nem percebeu o que se passou. Depois ficamos rindo de nervoso dessa situação. A gente estava com muito medo de não conseguir ver a peça, com certeza esse estado de coisas influenciou o nosso modo de apreender o espetáculo. No final das contas deu certo!

Você fala sobre questões externas à peça que podem ter influenciado na nossa percepção sobre o espetáculo. Instantes antes de a peça começar (se é que há um começo de fato, uma vez que estamos todos na rua e já há uma atriz sentada na cadeira na frente da galeria) houve uma discussão entre dois homens, na parte de trás do aglomerado de pessoas. A discussão foi alta e bastante teatral, a ponto da B. e eu não sabermos se a cena fazia parte do espetáculo ou não. Só tivemos certeza que não fazia muito tempo depois. Um homem, que se dizia da produção, pedia efusivamente o ingresso de outro homem. Este dizia que aquilo era o grupo Vertigem de teatro. O outro dizia que estava fazendo seu trabalho. Eles chegaram a se empurrar. Mais uma vez, como a gente não tinha ingresso e se sentia muito vulnerável, ficamos apreensivas com essa discussão. Eles só pararam de brigar pois a peça começou e o homem sem ingresso acabou indo embora.

O que mais achei fantástico e mais retive na minha memória e nas minhas sensações foi mesmo a montagem. Para mim, o ponto alto do espetáculo, o que mais admirei, o diferencial. Tudo: as projeções, iluminação, sonoplastia, objetos de cena, como eles mexeram na cidade e em cada um daqueles elementos que eu vejo todos os dias nas ruas: caçambas, postes, muros, calçadas, portões, cruzamentos. Eles mexeram com os objetos banais de uma maneira magistral, tiraram os elementos dos seus lugares, produziram efeitos impactantes. O fato de a gente andar pelas ruas e acompanhar a peça, culminando com a entrada em um teatro desativado para mim foi realmente impactante. Isso foi bem maior que o roteiro, que na minha opinião foi um pouco enigmático e algumas vezes vazio ou fraco, mas isso realmente não foi o importante. Já respondendo uma das suas provocações, o tal do El dibuk-tronik não causou nenhum efeito em mim, seu sentido restrito não captei, mas esse não foi o importante, não me incomodei e não me esforcei para isso.

A parte mais interessante para mim foi o momento do cruzamento, no qual foi montada a passarela de desfile e o ringue. Ao final da peça, conversamos sobre o momento mais impactante, para a x foram as cenas finais no teatro, para mim foi o cruzamento, por uma série de motivos, foi o clímax. Primeiro que fechar um cruzamento (ainda que de noite, ainda que no Bom Retiro), é sempre um momento tenso. Relaciono isso a manifestações que já participei na vida. Fechar o cruzamento da Paulista com Brigadeiro Luiz Antônio, por exemplo, traz muita adrenalina ao sangue, é um momento de euforia, momento de poder, abala o cotidiano, suspende as relações de normalidade. Isso é muito bom. Nunca tinha experimentado essa sensação numa peça de teatro, com muitas coisas acontecendo ao meu redor de maneira caótica, luz, imagens, sons, carros, etc. Foi intenso. Além disso, é um momento que as pessoas de fora (ou seja, que não são atores, espectadores nem contrarregras) participam da peça ativamente, sobretudo se levamos em conta que há uma cena de nudez e muito som. Naquele dia, havia um caminhão de lixo ou de limpeza urbana estacionado na esquina. A reação dos três garis que estavam observando de perto o ringue foi para mim um dos pontos altos daquele momento; são pessoas *estranhas* àquele momento, mas totalmente conectadas com a peça, afinal são responsáveis pela limpeza dessa cidade, trabalham à noite, no centro e nas ruas. Houve uma complementaridade incrível e que acrescentou muito ao espetáculo. Fora que é imprevisível, cada dia deve ser um evento diferente. Você deve saber bem disso, já que viu a peça diversas vezes.

Um momento que não me chamou a atenção foi a história da personagem do vestido vermelho. A melancolia, vagareza e sofreguidão da personagem me incomodaram. Um ponto interessante foi a personagem-manequim, que está sempre presente nas cenas, não fala uma palavra, mas causa impacto. Ela começa o espetáculo vestida e feliz, vai se despindo aos poucos e ao final aparece nua, jogada junto aos entulhos. Uma ótima sacada.

Também me impressionou o cenário e a capacidade que os responsáveis pela montagem tiveram de articular som e imagem e incontáveis elementos cenográficos: água, comida, sabão, fogo, papéis picados, papelões, manequins, carros de mão, bicicletas, tecidos, roupas, etc e etc. Muito bom tudo isso, contribuiu bastante para o todo da peça.

O percurso até o local de início da peça foi interessante e já considero como uma primeira ambientação, necessária para o começo, pois passamos por locais escuros e pouco movimentados à noite. Estamos acostumadas a andar pela cidade, sempre estamos a pé, de metrô ou de ônibus, mas mesmo assim é um momento tenso. Aliás, o fato da peça ser a pé, longa e cansativa é uma forma de entrarmos mais naquele universo. É como a peça Sertões, que cada ato dura seis horas. Alguns acham cansativo, mas achei importante para “entrarmos” no espetáculo. **(Mulher jovem, formação em ciências sociais)**

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: advogados, administradora e filósofa no Bom Retiro 958 metros

Date: Sat, 25 Aug 2012 15:02:28 -0300

Oi Beth!

Gostei de ter ido ao Bom Retiro, lugar que nunca freqüento. Nunca imaginei que existissem shoppings e tantas lojas...

Não gostei dos gritos, a música alta, as corridas, etc...tudo que força a atenção...são coisas que não me dizem nada. Não me tocam, enfim.

O que mais me atraiu foi o papel do louco pq acho que ele aproxima mais a gente da cidade. Gostei da idéia da pedra crescer. Gostei que ele mostra uma rachadura no chão, que é algo da realidade. Amei isso.

Gostei não sabemos ao certo o que é do teatro e o que é da realidade. Aí pensei: o que é a realidade? É a peça uma fantasia? O que é fantasia?

Poderia escrever sobre isso, mas acho que não é esse seu interesse.

Não lembro da palavra dibut tronik que vc menciona.

(Administradora, formação em filosofia)

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: advogados, administradora e filósofa no Bom Retiro 958 metros

Date: Sun, 26 Aug 2012 12:22:56 -0300

Oi Beth!

Quando estamos numa peça ao ar livre, nós temos muitos lugares para onde olhar... e nos falta um foco. No teatro fechado o foco é o palco. No exterior, nosso olhar precisa estar mais atento. Não podemos relaxar, e deixar que algo se faça na nossa frente, nós temos que procurar o lugar onde estaria indicado que aquilo é a peça. Esse 'procurar' é o trabalho do espectador. Procurar pela peça, pelo mundo da fantasia e não para algo outro: a realidade. Aqui podemos perguntar, mas onde está a peça? Onde está a fantasia? A criação? A obra? Uma escultura num museu é a mesma escultura se a colocarmos ao ar livre?

Os dados da realidade são parte da peça ou não? Meus pés, por exemplo, numa hora, da caminhada, se emaranharam numas fitas que estavam no chão....mas isso era a peça ou isso era a realidade? Onde uma interfere na outra? Onde elas se fundem?

Por exemplo, se estou na rua...ou num restaurante...ou num parque...e se de repente alguém sopra no meu ouvido a frase: "Estamos numa peça de teatro"! Nesta hora...meu olhar não mudaria? Eu provavelmente teria que prestar mais atenção ao todo. Sempre podemos ter um olhar mais atento pra o que está a nosso redor.

Sócrates foi o primeiro filósofo a colocar que a 'realidade' em que estamos inseridos é uma ilusão, e que o verdadeiro mundo está além deste e só podemos conhecê-lo após a morte, no mundo das idéias. O famoso mito da caverna ilustra seu pensamento. (Se não me engano livro 7 da REPÚBLICA de Platão). Sócrates não escreveu nada, só Platão, seu discípulo. Vários filmes atuais falam disso como Matrix e aquele do Jimmy Carrey, onde ele está num programa de tv.

Não gosto desta visão platônica, pq tira a força da realidade, mas acho ela valiosa para pensarmos em algo maior do que estamos acostumados.

Muitos autores iluministas filósofos falaram de peças de teatro, como Rousseau e Diderot... Eles estavam preocupados em saber se as peças de teatro tem efeito curativo para as pessoas, e se o elemento catártico das peças é algo que transforma a pessoa etc... Eles querem saber se nos modificamos ao assistir algo. O conforto do espectador é afetado até que ponto, para

ser transformador de algo no seu caráter? Para Rousseau uma peça de teatro é sempre boa para pessoas boas e má para pessoas más. Efeito nulo portanto.

Beth, só coloquei que o texto era grande pq em geral me desanimou qdo o texto é grande. Mas gostei do jeito que vc colocou as questões e especialmente a idéia de liberdade de escrever qq impressão que tivermos. **(Administradora, formação em filosofia)**

From: J.

To: x bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RES: advogados, administradora e filósofa no Bom Retiro 958 metros

Date: Wed, 29 Aug 2012 18:40:15 +0000

Não gostei da atuação do mendigo dentro do shopping e do lado de fora junto ao muro. Achei desnecessariamente provocativa e não gosto desse tipo de retratação de mendigos como intelectuais de rua revoltados.

Gostei do bom humor da empregada ao cantar no shopping a música da Bela e a Fera. A letra me pareceu propositalmente desconexa da música e isso me entreteve.

Gostei de andar pelas ruas escuras e notar o efeito cênico de acender e apagar da iluminação pública.

Divertiu-me a luta das mulheres, especialmente por uma delas ter uma personagem séria que surpreendeu ao ficar nua e ser agressiva.

Não liguei os pontos da peça. Entendi a descrição do bairro, dos seus moradores e dos usos, mas senti falta de um enredo melhor com começo, meio e conclusão. Achei longo, poderia ter menos quadros.

Gostei da dança ao final, a música e ritmo e estar sentado em uma cadeira me fizeram bem. Depois achei chatíssimo subir ao palco e ouvir a costureira falar em espanhol, muita lamúria desnecessária.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

*

Veja acima

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento vocês sentiram uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas vocês se incomodaram naquele momento?

Fui distraído pelo olhar para os prédios nas ruas, por não haver pessoas olhando pela janela. Achei bom. Fui distraído pelo movimento de carros na rua na parte final e achei bom.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabiam ou surpreendeu de alguma maneira?

Conheci o Bairro e história do bom retiro e fiquei com a sensação negativa do descaso da administração pública com o planejamento da ocupação e uso dos bairros.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Não.

*

Em algum momento vocês - cada um de vocês, claro - fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

Gostei da noive nos parapeitos, fiquei surpreso. Fiquei surpreso com o teatro, pelo tamanho e abandono e me inquietou a costureira na plateia ao final.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para vocês?

Qual?

Não sei o que é isso.

*

Repito, são questões, mas podem responder do jeito que acharem melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sintam constrangidos com nada que tenham vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversaram logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Conversamos que gostamos da peça, fomos surpreendidos pelas diferentes localizações das cenas e pelo bairro. A logística impressionou, muita coordenação e qualidade na sequência dos momentos.

*

Aqui termina o roteiro. Podem escrever em mensagens separadas ou no email coletivo, como acharem melhor. O fato é que eu ficaria muito feliz se pudessem escrever, para mim isso seria bem importante. Abraço a todos, mais uma vez muito obrigada pelo acolhimento generoso e simpático ontem. (**Advogado**)

From: l

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: ENC: advogados, administradora e filósofa no Bom Retiro 958 metros

Date: Mon, 27 Aug 2012 20:08:16 +0000

Oi Beth:-

Achei a experiência MUITO interessante.

Coisas de que gostei:

- a cenografia, especialmente quando estávamos ao ar livre. As costureiras dentro do teatro abandonado. O caos reinante na rua do shopping ao teatro.
- a iluminação e o som na rua, os transeuntes participando do espetáculo como figurantes.

- o corpo de atores, especialmente a manequim defeituosa e o viciado em crack.

Coisas de que não gostei:

- Os diálogos e são meio vazios; não empolgam.

As sensações são a de penetrar no bairro e conhecer seus espaços e personagens.

A caminhada até o local do início da peça é uma boa idéia, vale como aquecimento para o que virá depois.

Voltei ontem ao Bom Retiro, de bicicleta, para rever o espaço de dia. Sinto que conheço o lugar muito melhor. Vi nas ruas alguns dos personagens da peça.

Depois da peça conversamos sobre a experiência – especialmente sobre o fato de ser ao ar livre, no meio da rua, bem como sobre a personagem “manequim defeituosa” – o arquétipo da “boa pessoa”.

Espero ter ajudado – boa sorte no seu trabalho. **(Advogado)**

From: l

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RES: ENC: advogados, administradora e filósofa no Bom Retiro 958 metros

Date: Tue, 28 Aug 2012 15:14:29 +0000

Oi Beth,

Vi um mendigo-carroceiro no beco atrás do Lombroso Fashion Mall,.

Vi muitos coreanos de todas as idades.

Vi bolivianas que devem trabalhar na indústria têxtil clandestina.

Vi também lixo composto por retalhos de tecido, indicando a proximidade de alguma “sweatshop”.

Só não vi consumidores, porque era domingo e as lojas estavam fechadas. **(Advogado)**

From: bethcalvinespoli@hotmail.com

To: f, t

Subject: bibliotecária e M. no Bom Retiro, 958 metros

Date: Tue, 7 Aug 2012 02:11:51 +0300

Olá, F. e M.

Oi, Beth, aqui é a F..

Resposta da F. Bom....o mais marcante de tudo, momento em que fiquei pensando no dia seguinte, falando dele, ora rindo ora sério, foi o da briga por causa da roupa igual, quando as atrizes tiram TODA a roupa. Numa esquina do Bom Retiro!!!! Essas coisas a gente imagina que ocorrem ... sei lá... na Holanda, na Alemanha...em Nova Iorque...Nunca imaginaria no Bom Retiro, lugar que a gente associa (eu tenho 57 anos) com judeus, gente contida, tradicional... onde ainda desfilam, mais raramente, senhores com solidéu ou chapéu preto. A menos que eu desconheça, mas ainda há uma sinagoga lá. Sensacional!!!! Faz muiiiitos anos vi Sonho de uma noite de verão e as atrizes ficavam sem roupa, uma cena linda, plástica, mas era dentro do TUCA. Já vi nus um monte de vezes, mas como foi feito me surpreendeu, o lugar, o jeito, sei lá...Esta cena me atraiu pelo inusitado, pela surpresa, pela coragem delas. Bárbaro!

Todas as interferências daquele ator do craque me deixaram com medo. Ele é ótimo! Aquele cobertor, aquela pedra...

Gostava muito quando eram as cenas com as bolivianas, quer dizer representando as costureiras. Ótimo serem faladas em espanhol. Há uma projeção na parede dela costurando. Ficou lindo! E ao final, já no TAIB, aquelas gaiolas, aquele distanciamento, ficou meio onírico. Plasticamente lindo! A noiva nas marquises, ótimo!

Outro momento muito legal, muito interessante é quando a compradora acha seu vestido. E se confunde com o próprio. Ela buscava a compra definitiva, perfeita, compra obra-prima. No final ela e o vestido se fundem. Entendi assim. A cena é ótima, ela vestindo o vestido e o da vitrine se queimando. Aliás fiquei na dúvida se essa consumidora representaria uma judia... ela usava roupas muito simples, compridas, parece até aquelas senhoras que vão ao bazar semestral de uma confecção muito elegante que há numa das ruas do Bom Retiro. Fui algumas vezes, fiz essa analogia. Mas pode ser bobagem, conclusão minha... Parecia algumas mulheres de Higienópolis, sem salto, saia comprida...

E ótima a frase da noiva: O Bom Retiro não é mais aqui? Dando ao nome Bom Retiro não uma conotação geográfica, estática, mas de conteúdo, o Bom Retiro eram as lojas, o comércio, a sinagoga...

Os compradores enlouquecidos e o público pisando nas roupas descartadas... muito legal. Os manequins "mortos" no final, chocante!

Não me distraí com mais nada. Impossível. Fiquei ligada.

Resposta da F.: O espetáculo me deslumbrou. Achei o máximo. Diferente, louco, uma leitura diferente do Bom Retiro... único... Só pode acontecer lá..., tive uma sensação de exclusividade. A pessoa pode ir à Brdway, ver o musical não sei das quantas, pagar em dólar... mas essa do Bom Retiro tem de ir lá. Já sabia muita coisa (das bolivianas, da perda da tradição, da proximidade do crack, da imigração coreana...), mas como foi narrado, totalmente diferente. Vi uma crítica negativa da peça, na internet, dramaturgia fraca ou algo assim.. Achei uma injustiça. Outra coisa surpreendente é que o trabalho é imenso. O cenário vai mudando, os atores têm de correr, a gente vai pela rua e vê uma luz aqui, uma música ali, um personagem sobre uma marquise... melhor, muito melhor do que parques temáticos... uma Disney de verdade... rssss

Vi no espetáculo uma crítica ao consumo, ou melhor, não uma crítica, uma confirmação do consumo que há no bairro (consumidora). Em oposição ao consumo os excluídos que não podem participar desse bairro (crack). A injustiça do bairro (costureiras), a estética do bairro (manequins), as transformações do bairro (noiva), a dinâmica do bairro (entregadores, vendedoras, empregada...), os desenraizados do bairro (costureiras, "manequins coreanos")...

Resp. da F: Acho que sim... sim. Aquelas cenas num teatro fechado não seriam tão bonitas. Do shopping para o teatro é mais ou menos como sair do mundo do consumo para o mundo das ideias. A gente é obrigada a fazer esse caminho se quiser chegar ao fim. O shopping está bonito, limpo, bem cuidado... o teatro nem tanto. O bairro privilegiou o consumo em detrimento da história, da cultura... somos "expulsos" do teatro. Seríamos do shopping?

Sáímos atônitos! O M. olhou prá mim e disse - Diferente, né? Malucão... E eu - Espetacular! Se isso não merece elogios, então não entendo mesmo de teatro...(pensava na crítica negativa). - Se puder, vejo de novo. No mínimo é bonito. Aquelas atrizes que tiraram a roupa assim no meio da rua...

E ele: - Vou avisar a minha irmã, vir com a Santa (amiga). Elas vão gostar.

- Isso se houver ingresso...

O M. não tinha ideia do sucesso da peça.

Passei o sábado fazendo inúmeras referências à peça. Ficou na minha cabeça mesmo. Nunca mais verei uma vitrine aí sem me lembrar do Bom Retiro 958.

*

Gostei muito de responder. Vou de novo, se quiser, respondo outra vez. Tento pegar o que ficou obscuro. Tanta informação!

Será que os frequentadores verdadeiros do Bom Retiro estão vendo essa peça? Digo as vendedoras, os donos de loja, os carregadores de manequins...provavelmente não, né?

(Bibliotecária, 57 anos)

Date: Thu, 9 Aug 2012 04:02:13 -0700

From: f

Subject: Re: bibliotecária e M. no Bom Retiro, 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

uma última observação. Claro que tive momentos de incômodo. Aqueles meninos com cobertor fazem a gente se lembrar do verdadeiros, do medo que sentimos quando temos de circular ali pela rua Mauá...

O cheiro de mofo no Taib...faz a gente se lembrar de que um dia não foi assim.

Seria bom se não fosse assim. Mas é. **(Bibliotecária, 57 anos)**

From: c

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: Bom Retiro, 958 metros

Date: Tue, 4 Sep 2012 18:14:37 +0000

O que mais me chamou a atenção na montagem do "Bom Retiro, 958 metros" foi o foco que foi dado para os personagens presentes no bairro e não simplesmente para contar a história do bairro, não que isso não tenha ocorrido.

As personagens que mais me chamaram atenção foram o usuário de crack (o ator é simplesmente fantástico), a manequim com defeito e a empregada.

A realidade do bairro foi muito bem retratada através da consumidora compulsiva, da costureira boliviana e do usuário de crack. A história do bairro foi muito bem representada pela noiva e como corre o risco de sumir esta história (a noiva que desaparece no teatro em ruínas).

O que eu achei interessante é esta experiência do histórico com o atual, do teatro em ruínas com o shopping center. Isso ao meu ver retrata bem o contraste de valores que estamos vivendo... antes a cultura divertia, hoje é o consumismo.

A personagem da Locutora de rádio retrata bem a manipulação que vemos nas mídias levando sempre para o consumismo. Ninguém se preocupa com o trabalho escravo das costureiras bolivianas, o povo quer mesmo é entrar na loja e comprar... A personagem que luta contra esta manipulação quer mostrar a realidade, quer "destruir" esta máquina. A aparência lembra

um judeu (por causa do chapéu), poderia ser um resgate dos valores e da cultura que existia no bairro. A mulher que está com um aparelho na mão poderia ser uma figura que lembra que história ainda está presente naquelas ruas mesmo com tanta mudança que ocorreu no bairro.

As cenas externas foram bem interessantes por você sentir mesmo o bairro (pessoas, carros , ônibus, tudo interagindo com a peça) Gostei da cena do desfile e da luta das garotas, mas a cena mais impactante para mim foi a lavagem no teatro representando a higienização da cracolândia.

O grupo Teatro da Vertigem não poderia celebrar de melhor forma os 20 anos da trupe. Eles estão de parabéns !

Como escrevi logo no início, eu fiquei extasiado com a peça. Gostaria de poder assistir uma outra vez a peça. Já fiz propaganda para muitas pessoas mas uma pena que os ingressos já estão esgotados até o final da turnê. Você saberia me informar se eu conseguiria comprar o ingresso no dia da apresentação ? As vezes poderia sobrar algum ingresso de convidado e eles acabam vendendo.

Beth, espero ter ajudado em alguma coisa... As idéias estão meio jogadas e as vezes confusas...rs. **(Analista de sistemas)**

From: R

Subject: Re: R. ator e diretor de teatro físico

Date: Wed, 22 Aug 2012 14:56:24 -0300

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Nossa Beth, quanta coisa. Tentarei responder rápido, para que não fique velho...

Os momentos que mais me marcaram foram os que vieram de algum impacto visual/afetivo, provocado ou não pelo raciocínio (isso cobre tudo, não?? Hehe). Os momentos que mais eu gostei, que mais me marcaram foram: A figura da personagem manequim, muito bem feita. E muito cruel Ela tem uma mistura de doçura, leveza e desastre, que é o tipo de contraponto que eu gosto. A costureira boliviana, pela história, pela outra língua. A crueldade do personagem do mendigo (não a crueldade dele, mas o que fazem com ele, ou como ele se coloca na história - como ele está muito bem construído, está muito à vontade, é cruel vê-lo tão presente e tão à margem. O desfile no meio da rua! Talvez o melhor, pelo insólito, pela coragem, pelo impacto disso ser feito no meio dos carros, eles (e nós) tão expostos, tão frágeis, tão passíveis de sermos "invadidos" pelos transeuntes, pelos veículos, pela realidade; e, ainda assim, lá estamos nós, acreditando... Pura emoção. A luta das duas mulheres, pela exposição delas, além do que a cena significa; o impacto disso no lugar, os passantes fazendo festa e se calando ao ver as duas mulheres nuas. O TAIB, tanto a imagem da rua, vertical, de toda a fachada, pela beleza e pela expectativa de entrarmos no teatro. A entrada no teatro, pelas memórias e pelo entendimento de que é um teatro importante e que está caindo aos pedaços, o momento do fogo lá dentro (de novo, estamos tão fragilizados, tão expostos, é tão fácil aquilo virar um incêndio, que não permita que nós, os espectadores, consigamos escapar... Confesso que acho que o espetáculo tem um componente racional muito grande, o que faz com que o espectador se afaste um pouco em determinados momentos. Mas talvez isso reforce os momentos de empatia ou envolvimento com as cenas mais "tocantes".

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento.

Em vários momentos eu fiquei apenas tentando entender. Sem me sentir envolvido com a imagem, ou com o conteúdo. Há sempre algum entendimento, mas a sensação de que não entendi tudo me deixa fazendo esforço. E aí desconecta um pouco. Não é que cansa, pois estava sempre envolvido com os atores, muito generosos. Os momentos no shopping, onde eu não conseguia ver direito eram mais chatos, ficava mais preocupado em achar o ator, ou com a dor no meu joelho (quando me abaixava para não atrapalhar os outros). Na rua e no teatro o maravilhamento foi maior, mais constante. No Shopping, acho que o aperto dificultou. Mas o sentido da sequência me pareceu claro, acho que entendi. Só escapam algumas cenas (como os textos da noiva - que não entendi).

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Claro! Quando os transeuntes, os "donos" da rua, se envolviam com o que estava acontecendo, de outra maneira (apaixonadamente, não como "inteligentes espectadores de teatro"...). Como no desfile de moda, na luta das duas mulheres, ou quando a moto, que vinha na nossa direção deu meia volta e partiu, por ver um paredão de pessoas, fechando sua passagem. Nenhuma distração da rua me incomodou. Nem os caras que, ao passar pelo vidro do Taib, fizeram uma micagem, e todos rimos. Foi divertido e o espetáculo se mostra aberto e poroso para esse tipo de coisa (ainda que a atriz no momento não tenha reagido a isso, ela seguiu, sem incorporar o acontecido).

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira?

Acho que duas coisas: o reforço ao repúdio ao consumismo, que eu já sinto, mas não tinha visto daquela forma e a relação com o entorno, com a rua, com o bairro, com a sociedade daquele lugar (em oposição à sensação que tenho de estar sempre fechado no meu mundinho, protegido e escondido. Ali era um espetáculo me mostrando isso, dói um pouco. Por fim, uma terceira coisa: Fiz um espetáculo mito importante para mim sobre a globalização e o consumismo há três anos, que tentava mudar a relação entre os atores e o público da mesma forma que este espetáculo. Só que o meu não obteve esse impacto, esse 'sucesso' ao tratar desse tema. E isso também pega. ao por inveja, não é isso, mas por confrontar opções estéticas, opções de produção, por este espetáculo mostrar um esforço da equipe, dos atores, dos produtores, que é fundamental para essa excelência. A produção é impressionante, a cada momento eu pensava no trabalho que aquela cena, que tal situação teria dado, e dá todos os dias, para ser realizada. E isso me deixava sem fôlego.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Claro. Tá cheio de significados. Das compras, dos produtos, passando pela vida real, cheia de pessoas chegamos no local da criação, da arte, da "redenção" para nós, espectadores. É uma possível leitura. Ou, no Shopping vemos tudo lindo, limpo, bonito, caímos na rua, onde já é tudo mais sujo, mais podre, até chegarmos a um lugar que se assemelha às catacumbas da sociedade, que é, talvez, para onde vamos... Sei lá.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido em algum momento?

Em vários momentos. Mas sempre me pareceu intencional. Tenho certeza qe as opções todas foram muito bem pensadas. Além das que já foram descritas acima, a parede escalada pelo mendigo, a aparente "família" no primeiro andar do prédio, assistindo ao espetáculo - onde, mais tarde, vemos que haveria sim cenas ali, mas antes eu não sabia. A mesa de velhos, jogando, ao lado da cena, tinha certeza que era da cena, e não era...

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado? Qual?

Isso me pareceu algo muito grave, como "o fim do mundo" ou o "destino", algo assim. Não sei.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversaram logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

É. Estou respondendo na quarta feira, e vi o espetáculo na sexta. Já esqueci muita coisa. Pena. Amei. Talvez vá de novo, tenho que levar a C.

Beijão, boa sorte no seu trabalho. Se quiser perguntar mais, fique à vontade. **(Ator e diretor)**

Date: Sun, 2 Sep 2012 19:31:05 -0300

From: d

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Sobre Bom Retiro 958

Boa noite Beth,

É difícil poder narrar emoções, sensações que muitas vezes nosso consciente não dá conta de compreender.

. Bom Retiro me proporcionou uma série delas, sem muita lógica.

Primeiro o observar de uma parte da cidade que imersa em suas mudanças muitas vezes não a percebemos. Depois sentir um pouco de sua memória através da arte, da crítica, dos dos cheiros, sons e luzes produzidos num momento fora do tempo.

A vida, tal como apresentada, imersa num mundo que se faz pelo consumo e que constrói coisas a partir da destruição de outras sem que consigamos perceber os significados disso tudo para o universo individual e coletivo.

Os desejos também construídos... Os personagens ocultos de nossa vida cotidiana...

Não pude dar risos das imagens que presenciei... E me causou estranhamento como as sensações podem ser diferentes sobre uma mesma coisa. É provável que isso seja o que mais me espante no ser humano, porque enquanto uma pessoa chora ao ver a presença da diferença, outros podem se divertir com ela, e isso, no meu entendimento, é o que define o percurso para a intolerância. Mas receio, ao falar sobre isso, cair no campo dos valores, tecendo um olhar intolerante também sobre aquele que ri sobre algo que ao meu ver parece tão triste.

Acho que o que mais me chamou a atenção no trabalho cênico foi a personagem da manequim marcada pela deficiência. Não sei a razão. É provável que tenha sido pela sua esperança, pela sua crença em acreditar que ela poderia ocupar um lugar num mundo onde tudo tem uma razão de ser.

Depois os momentos passados na chamada Casa do Povo, onde a memória parecia viva em cada um daqueles espaços deixados ao tempo, como se tudo fosse descartável, usufruível e dispensável. Como se o objeto, entendendo-se aqui por aquilo que não tem vida, fosse incapaz de assumir uma alma através do sentido que podemos dar a ele. Como se os sentimentos produzidos pelas pessoas que construíram a sua história ali, por si só não fossem capazes de lhe dar essa vida. **(Mestre e doutoranda em História Social pela USP)**

Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com> 9 de set (Há 2 dias)

Beth Nespoli

Depoimento dado ao Tó

Caro Tó,

Antes de eu assistir ao ensaio de "Bom Retiro 958 m" você me deu uma folha de seu caderno para eu fazer anotações. Não fiz no momento, mas quero fazer algumas agora.

Você já sabe que gostei do espetáculo. Quero te dizer alguns pensamentos que nasceram em mim diante dele.

Não vou fazer uma semiótica completa do espetáculo, mas apenas contar alguns relâmpagos que a força da sua encenação iluminou em mim.

Em primeiro lugar, ao contrário de outra espectadora gostei do final na rua. Seu uso do teatro é importante, na medida em que ele é esvaziado de sua função. Trata-se de um espetáculo de rua; começa e termina nela. O espaço do teatro italiano é virado de dentro para fora, como se faz com um bolso de calça (para utilizar uma metáfora têxtil). A entrada no teatro se faz por uma descida em direção do fundo da terra, deixando de lado a escada principal. Quando a

platéia é instalada nos degraus do hall e que a Luciana errante se aproxima dos vidros das portas, a inversão é total. Os espectadores estão dentro e o palco está fora. Separação nítida, na medida em que a quarta parede se materializa pelos vidros das portas.

Por isso imaginei que esta cena na escada principal poderia acontecer depois de ter visto a outra dentro. A entrada do teatro se faria diretamente na descida rumo o palco e depois da saída do porão até a escada principal aconteceria a cena da limpeza dos vidros e aquela dos documentos espalhados nos degraus. Mas essa inversão é minha e a ordem prevista não me impede criar a minha dentro do meu imaginário!

O final na caçamba é muito forte, porque ela recolhe a essência de todo o espetáculo e suas inversões, corpo/prótese, lua/lixo, escuridão/luz, passado/presente, consumo/vida. O teatro italiano esvaziado despoja-se na rua.

Gostei da deambulação através das ruas quase desertas. Mas quem conhece sua obra sabe que é melhor assisti-la nela com sapatos confortáveis. Andação dentro, passeio fora são um fio que o espectador extrai da matéria têxtil. Tal tecido, novo, se ergue nas vitrinas ou, usado, se deita no chão ou ainda se deixa consumir pelo fogo em vários momentos. O vestido da vitrina já possui a cor do fogo vermelho que o consumirá.

Atravessar o espaço das roupas espalhadas no chão é uma transição forte antes de sair à rua cheia de papelão, réplica da instalação da roupa deitada.

Como te disse depois do espetáculo, não fiquei frustrado de não ter entrado mais nas lojas. As vitrinas estão adormecidas e andamos apenas nas ruas internas acessíveis de noite. A magia acontece fora das vitrinas ao contrário do dia quando o sonho das compradoras de roupa aparece dentro. A coreografia criada com as colunas é feérica depois da cena com o corpo meio carne meio prótese da atriz-manequim e da atriz deitada como a estátua de Botero (da praça de Cartagena na Colômbia).

Eu esperava uma lavagem de vidro mais “vertiginosa” que aquela feita com uma escada pequena que se repetiu de maneira naturalista dentro do hall. As vitrinas (matéria moderna) diante da qual a atriz trepa encontra ressonância na trepada do Beto na parede de pedras (matéria das cidades históricas da América do Sul) que a estrada de ferro.

Interessante também essa figura de mulher de vestido branco que aparece no ar, encima do muro e acima de uma sacada de portão de prédio. Nesta segunda situação, o vestido branco é rachado pelos fios elétricos que fecham assim sua gaiola. Pensei nas vitrinas da Avenida Tiradentes que expõem vestidos de noivas. Seu personagem não tinha véu, até o momento onde aparece aquele enorme na fachada do teatro antes da entrada do espectador dentro do prédio. Pensei neste momento à parede da Cour d’Honneur du Palais des Papes d’Avignon que conforme o espetáculo se ilumina por intermitência.

Enfim não posso esquecer as cenas dos dois cruzamentos. O desfile de modas em torna da pedra (droga-Sisyphé). As luzes dos carros e dos ônibus de passagem, sem ou com parada, iluminam o espaço cênico, deixando as luzes da encenação inúteis. A cena de luta das duas mulheres também cria uma situação insólita, já que elas tiram-se mutuamente a roupa em um ring instalado no cruzamento de quatro direções. Durante o passeio o espectador acompanha os atores ou é acompanhado por eles entre a circulação das quatro carroças que se cruzam, se ultrapassam: a moderna da sonografia, a da gaiola da prisioneira, o do catador de papel (notei que você ajudou o Beto a empurrá-lo, talvez para convidar o espectador a fazê-lo), e enfim

aquela deixada de lado da rua, dentro da qual um homem masturba-se com manequins abandonados.

São apenas alguns vínculos criados por um espectador durante o passeio noturno, graças ao convite que você me fez. **(Professor, doutor em linguística e semiótica)**

Date: Thu, 13 Sep 2012 11:24:36 -0300

Subject: Re: R. T no Vertigem

From: x

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth

Vou escrever muito livremente, tá?, tentando contar o que se passou comigo.

Acho que nunca tinha tido uma experiência como essa: rejeitei e me envolvi com o espetáculo alternadamente e às vezes simultaneamente. Essa dicotômica relação com a cena me acompanhou desde o início. No começo, suave. No final, em extremos.

Do começo.

No shopping.

Gostava das cenas com imagens fantasiosas (noiva, manequim quebrada). Me interessava pelos personagens e pelas cenas cotidianas (faxineira, crack, costureiras, locutora) mas logo me cansava deles. Os textos pareciam legendas explicativas. Gostava muito do que o iluminador fazia com o lugar (os quadrinhos que emolduram a noiva, os tetos, a luz de mão).

Gostei da entrada (a mulher no banquinho, os homens descarregando, a porta de metal meio aberta). E gostei da saída, muito, dos caras consertando manequins e outras imagens que me deram a sensação de entrar no avesso das vitrines.

O efeito da luz que se apaga sobre o muro do viciado, como um eclipse, foi deslumbrante – não só porque me surpreendeu como porque o efeito se desvelava diante dos nossos olhos (e era incrível ver essa maquinaria tão artesanal e tão delicada).

Rua.

Fiquei muito impressionada com a técnica. Me surpreendia a cada momento com tantos detalhes. Era um misto de fascínio e aflição ver tanto esforço, tanta orquestração para uma rápida passagem. A luz era um show, vontade de aplaudir idéias e execução. Ao mesmo tempo ali ficou claro pra mim a rejeição pelas cenas que estavam em foco. Achava tudo ingênuo, superficial. Comecei a me perguntar se haveria algum jeito de falar de consumo e de lixo de uma forma interessante, nova, ou se o tema não apresenta saídas. Desejei ter um fone de ouvido, com música justaposta às imagens, para saber o que elas me diriam, porque o texto parecia reduzi-las.

Passei a evitar as cenas em foco e a procurar a periferia. Tentei seguir a mulher da mini-tv (figura instigante), foquei nos técnicos e naquilo que ficava para trás quando a gente caminhava. A mulher das sacolas indo embora sozinha pela rua era pra mim mais interessante do que quando estava em foco.

O confronto com o movimento real da cidade era atraente. Os personagens da rua. O espetáculo passava sem interagir com eles, estabelecendo duas realidades sobrepostas. Qual a nossa possibilidade de dialogar com a cidade? Os ônibus passando sobre o chão de tapetes,

sem pedir licença, porque a vida não para mesmo e os artistas são lanterninhas que tentam iluminar o céu, pobres de nós – era um dos pensamentos que me vinham.

Prédio abandonado.

Sentamos nas escadas e olhamos a atriz, de costas para a rua. Os folhetos, que pareciam reais, históricos, no chão. A atriz me dava informações que não me interessavam ou que eu não compreendia. Comecei a achar que a pesquisa temática era um fardo dramaturgico porque eles tentavam fazer a gente saber o que eles sabiam – e simplesmente não era possível. E não era teatral. Me lembrei da Talidomida do Brasil, senti saudades do Diabo, da poesia devastadora de Apocalipse. Que desgraça é ter uma obra-prima na memória e muito mais para o autor dela – me peguei pensando. Pensei também que os atores eram tão jovens e senti tristeza por nossos grupos serem tão fugazes. Ou seria porque a surpresa acabou e o processo inventado se estabeleceu como método? Pensei nisso.

A atriz foi para a rua e na frente dela passou um judeu velho a passos apressados. Que bonito. Queria que ele entrasse ali e dissesse alguma coisa. O espetáculo era sobre eles, mas nenhum deles, citados no programa, se materializava ali. Eu queria saber algo sobre eles, vê-los interagindo, recriados pelo teatro.

Platéia.

Entramos no teatro, no cinema, no templo.... eu não sabia bem o que era aquilo, o que havia sido. E ali foi o maior impacto de todo o trajeto. Ruínas, resquícios, passado... destruição total.

Ali se potencializou ao extremo a dicotomia, porque enquanto eu tentava tocar a embriaguez daquele impacto, as cenas me puxavam o tapete, com sua obviedade. Era um programa de auditório em Machu Picchu. A dancinha do crack me fez bufar e me encolher na cadeira. Me senti esquizofrênica.

Fomos para o palco. Uma delícia pisar naquelas tábuas, olhar as coxias, ver a platéia-ruína de cima. O texto das costureiras – manutenção do incômodo.

Sáímos. A imagem da caçamba, com a manequim que vai perdendo o valor, não chegava a ser uma surpresa. Mas colocada ali, tão exposta, tão viva e morta, a imagem me alcançou. E eu estava novamente embriagada quando a manequim cotó começou de novo a falar, cortando a minha viagem.

No final, os agradecimentos em meio aos carros, novamente a justaposição obra/cidade.

O que de mais vivo ficou em mim foi a montagem cenográfica da caminhada pela rua, a ruína do prédio abandonado e a mensagem do progressivo descarte do consumo.

(Professora e pesquisadora de artes cênicas da UNIRIO)

Subject: RES: secretária/meio ambiente/planejamento no Bom Retiro, 958 metros

Date: Tue, 11 Sep 2012 14:17:20 -0300

From: m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth querida, boa tarde!

Tenho 59 anos e nunca vi nada igual, fiquei encantada! E bom mesmo foi sentir alegrias, tristezas e muitos arrepios na pele no decorrer do espetáculo e que espetáculo!

O grupo é excelente em todos os aspectos: interpretação, expressão corporal, produção, beleza e - pasmei com os desafios

Do elenco em subir e descer naqueles muros e sobrados do Bom Retiro!

Surpresas maiores? Todo o espetáculo, mas a abertura, quando abre a porta do shopping e o final - a caçamba, chocantes!

É preciso os atores estar muito em forma e mais, acontecer simultaneamente com o trânsito local, nossa, que surpreendente!

Fico imaginando todas dificuldades enfrentadas para se criar o espetáculo e o resultado final acontecer num nível

excelência de qualidade!

E o melhor, atendeu à proposta de mostrar parte da historia do bairro! E mais, o orgulho de ter os dedinhos da S. minha amiga!

Estão todos de parabéns! **(59 anos, Secretaria do Meio ambiente)**

From: f

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RES: x. x. no Bom Retiro 958 metros

Date: Mon, 10 Sep 2012 22:14:04 -0300

Querida Beth,

Tudo bem?

Vejo que sua pesquisa é muito minuciosa e procura cercar seu objeto por todos os lados. Estou muito corrida e não terei tempo de responder minuciosamente a tudo. Tento reproduzir apenas o que conversei rapidamente com Tó ao fim do espetáculo. Acho que o trabalho se equilibra num terreno delicado, entre o real e a ficção. Um novo modo de apreensão do real está se delineando ao longo dos espetáculos do Vertigem. Diferentes camadas de significados, alguns artísticos, outros que eu chamaria de para-artísticos, se misturam e o acúmulo e a fricção entre eles produzem uma impressão poderosa e desalentadora. É como se uma desordem na percepção se instalasse, fragmentando o sentido e oferecendo lampejos, estilhaços, sempre muito violentos, mas que não estabelecem entre si outro nexos além de terem sido criados por aquele coletivo e estarem sendo apresentados numa sequência temporal. O suporte – no caso, o bairro do Bom Retiro e sua história – se impõe sobre a fábula, que não chega a se constituir. É muito poderosa a orquestração da rua (em especial a luz e o aparato cênico transportado e operado pelos contra-regras que lembram os ajudantes do teatro oriental e a via crucis dos personagens – em especial a dos manequins – fica gravada na memória.

Bom, é isso, desculpe a pressa.

(Dramaturgista, ensaísta e pesquisadora das artes cênicas)

*

Date: Wed, 12 Sep 2012 13:59:24 -0300

Subject: Re: a mulher que faz mestrado em engenharia de materiais na USP no Bom Retiro 958 metros

From: p

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá, Beth

Olha para mim foi uma experiência única, pois assistir uma peça nas quais as cenas acontecem muitooooo próximo de ti, tive a sensação que alguns momentos estávamos participando da peça ou até estávamos mesmo.

Outro fato a ser comentado foi a infraestrutura fantástica que é necessário para encenação ao ar livre, sendo que a mesma poderia e recebeu influência do ambiente exterior.

Bom momentos que me deixaram reflexivas foi perceber como nós pensamos em ter, comprar a qualquer custo algo, não importando e não refletindo realmente se necessitamos daquele objeto, ou seja, nessa sociedade o que importa é ter e ter e ter.... não ser. Pois ter significa ter o poder de decisão, sendo que ao meu ver quem deveria ou melhor teria mais esclarecimento de tomar alguma decisão seria o "SER", pois o "SER" é racional, logo analisaria os aspectos positivos e negativos.

A questão do "TER" atualmente ter o poder de decisão implica que ele seleciona quem participa e quem deve ficar naquele "grupinho", desta forma aqueles que não pertence ao mesmo são marginalizados.

Em relação em ir até o teatro abandonado foi uma sensação bem diferente e ter que sair "as pressas de lá" algo inusitado. No primeiro momento sinceramente não me fez sentindo algum ir até aquele teatro, contudo após reflexão percebi que aquele teatro embora antigo, parecia abandonado fazia e faz parte daquele lugar, então se não fossemos naquele local, poderíamos estar ofuscando aspectos, fatos importantes daquela história.

Ah senti uma "distração boa" devido a boa desenvoltura do ator que interpretava um usuário de cocaína, pois quando ele viu o ônibus que tinha o itinerário para "Princesa Isabel" e ele pediu a ajuda dela, no primeiro momento engraçado, todavia preocupante,

porque a quantidade de pessoas que estão solicitando ajuda e precisa realmente. Ou seja, jogar água, dar comida, bater, xingar não irá resolver essa problemática social. Também existiu um momento bem engraçado para mim, pois ao sair do teatro as "atrizes manequins" estavam no interior da caçamba, contudo "um senhor que passava ficou olhando, olhando e parecia que ele estava pensando nossa as manequins parecem de verdade será que é mesmo???"

Os manequins jogados na caçamba é bem o lema da nossa sociedade descartável, ah riscou, sujou ... joga fora.... Ah questão é pensar que essa ocorrência não é só para objetos, mas também com as pessoas, ou seja, enquanto elas estão produzindo, executando as tarefas de forma que é desejado, ótimo, mas a partir do momento que não elas são descartadas sem dó e piedade.

Bom teve alguns momento da peça que não compreendi muito bem como ,por exemplo, no momento que as moças começaram a brigar na rua. Como a encenação são rápidas não consegui ver a essência da cena, entretanto acredito que se tivesse a oportunidade de ver novamente acredito que alcançaria a essência e também teria outras sensações e reflexões.

Enfim para finalizar gostaria de agradecer a oportunidade de você permitir e desejar a exposição das ideias, reflexões de cada espectador. Acredito que quando assistimos algo, lemos algum livro ou até mesmo aquelas situações corriqueiras sempre temos algo a comentar... talvez naquele instante não te ocorreu nada, mas sempre te causa alguma coisa.

Bom também como você está mais próximo dos atores, atrizes, equipe técnica gostaria que passasse a ele meus cumprimentos e espero que tenha mais empresas que incentivem e valorize este trabalho. **(26anos, mestranda em engenharia de materiais)**

From: S

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

CC: m.;i

Subject: texto sobre o Vertigem

Date: Sun, 16 Sep 2012 12:26:29 -0300

Oi Beth,

Um domingo vertiginoso!

Dia 9/9, às 19 horas, teve início mais uma apresentação do Teatro da Vertigem. Estava eu entusiasmada e curiosa para ver o resultado de uma longa jornada de pesquisa, seminários, laboratórios. Tive a honra de dar uma palestra para o Grupo dentro do seminário temático organizado por E.,

O Vertigem com 'Bom Retiro 958 metros' faz um mergulho profundo no bairro trazendo à tona ruídos da (des) memória ou fragmentos de uma memória carcomida pelo tempo. Poltronas rasgadas, cheiro de mofo, da transgressora Casa do Povo. Mas o bairro também abrigava os ortodoxos judeus e cristãos. Nessa criação dramatúrgica e cênica, o grupo não faz nenhuma concessão. Provoca todos os nossos sentidos: o cheiro do lixo, da urina, os ruídos, os gestos, agressões, brigas ... e nos leva a uma viagem, do presente ao passado.

Durante todo o tempo, a cada fragmento de memória, eu me perguntava proustianamente: porque insistimos na busca de um tempo perdido? Haverá espaço para o passado, aqui entendido como tradição e cultura, no mundo cada vez mais efêmero e sem valores?

O mendigo, o mais lúcido personagem, dialoga com a pedra. Delírios individuais da noiva, da consumidora, da costureira boliviana, do carregador... Seres solitários convivendo com o frenesi do consumo, e da moda que, original ou copiada, da o tom e impera. Somos seres cada vez mais solitários, vazios, à mercê da ditadura da moda.

Bom Retiro: um bairro que se reinventa a cada época. No passado foi o espaço do italiano, do armênio, do grego, do árabe e do judeu. Donos da força do trabalho ou do capital que deixaram a suas marcas culturais construindo escola, sinagoga e lojas. E hoje nele transitam o boliviano, paraguaio, peruano e o brasileiro. Mas, como o dono do capital, é o grupo étnico coreano que imprime as suas marcas culturais nos letreiros das lojas, das igrejas, dos restaurantes, dos cafés, das escolas, das academias, dos salões de beleza. Organizam as suas festas cívicas e religiosas. O Bom Retiro foi oficialmente reconhecido como o bairro de tradições culturais coreanas. As ruas são limpas e na escuridão da noite o público se mistura aos personagens. Mas confesso que eu vi ratazanas brincando de esconde-esconde nos bueiros da rua Prof. Cesare Lombroso! **(Doutora em História Social pela FFLCH-USP, especialização em História Oral na Grã-Bretanha)**

Date: Mon, 10 Sep 2012 11:56:56 -0300
 Subject: Re: designers no Bom Retiro 958 metros
 From: t
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com
 Re: designers no Bom Retiro 958 metros

Cara Beth:

Me parece impossível pensar essa peça sem voltar ao marxismo. O sentido mais amplo que consegui entender da peça, foi a questão da fetichização da mercadoria e a reificação dos sujeitos. Daí pra baixo até chegar na crítica pontual da situação dos bolivianos explorados em pleno século xxi num exato bairro da cidade de São Paulo. O benjamin resgatou do Marx o que ele entendeu como a grande feirda do capitalismo: matar a subjetividade dos sujeitos. Isso, na peça, está bem expresso na cena em que o vestido toma a consumidora e ela fica sem rosto, sem identidade, ou seja, sem subjetividade. A ficção se faz sobre o lugar onde se dá na realidade o assunto comentado, é a grande sacada na peça. Fosse num teatro, seria mais fraca. Caminhando dá para imaginar que em algumas daquelas janelas há realmente escravos trabalhando. Isso é forte. A grande falha da peça é o texto e o ator que faz o viciado em crack. Aquele papo de mexo em photoshop, corel, windows é inverossímil. A tentativa de fazer uma linguagem de um outsider da sociedade tampouco funciona.

É isso. Espero que ajude. **(36 anos, formado em comunicação e mestrado em pesquisa de mercado)**

Date: Mon, 10 Sep 2012 16:06:07 -0300
 Subject: Re: designers no Bom Retiro 958 metros
 From: t
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com

A questão é verossimilhança. A gente nunca conversou com um viciado em crack, mas tem uma expectativa de como deve ser. Eu nunca vi alguém sendo assassinado, mas sei dizer se a cena de um assassinato num filme é convincente ou não.

A realidade é uma ilusão coletiva compartilhada por todos. E a ficção tem como referente a realidade que não passa de uma ilusão. Talvez ler o livro *As regras da arte*, do Bourdieu, te ajude nisso. O artista de verdade representa deixando oculta a estrutura que organiza a vida dele, social e psíquica. Portanto não basta pesquisar, é necessário dominar as formas, ou seja, a elaboração artística que faz da pesquisa, arte. Caso contrário, o artista faria apenas mímica da realidade... **(36 anos, formado em comunicação e mestrado em pesquisa de mercado)**

Date: Tue, 18 Sep 2012 13:26:04 -0300
 Subject: Re: arquiteto de sistemas, professora de teatro e jornalista/greenpeace no Bom Retiro 958 metros
 From: m
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth,

Abaixo minhas impressões:

Ao assistir o espetáculo Bom Retiro 958 metros, mais do que citar cenas, prefiro descrever elementos que me chamaram atenção. Logo no início, ao entrarmos no shopping, assistimos uma cena que inicia a crítica ao consumismo ao mesmo tempo que nos coloca no lugar que é o centro do consumo. O paradoxo é óbvio e intencional, porém, conforme o espetáculo se desenrola dentro deste espaço, nos percebemos esticando os olhos para as vitrines (ou pelo menos boa parte de nós, mulheres) e admirando a ousadia das estampas e dos novos cortes ou até mesmo achando alguma peça cafona. É quase inevitável, faz parte de nós que nascemos e crescemos nesta sociedade que consome e posso dizer que de certa forma nos tornamos parte do espetáculo ao representarmos um pouco da personagem da mulher que quer o vestido vermelho.

Ainda dentro do shopping, o surgimento da manequim quebrada, que assiste a um show das manequins "perfeitas". Essa cena me chamou muito atenção, principalmente pelos efeitos de luz que de certa forma transformam o espaço do shopping, e relaciona-se muito com essa ideia do que encanta e brilha aos olhos, mesmo que traga um conteúdo ou ideia totalmente dispensável.

O surgimento e o discurso do morador de rua me chamou atenção e me intrigou bastante. A princípio ele vem como o "câncer" daquela história toda, mas depois ganha mais complexidade. Não é apenas o denunciante ou o provocador, ele é parte daquela atmosfera onírica, em alguns momentos mostra-se quase dominante, autoritário; em outros, conhecedor de um grande segredo; retorna então ao esteriótipo do "louquinho", revoltado. Creio que a forma como seu discurso chega às pessoas tem muito a ver com a próprio conceito que o espectador tem da imagem do "morador de rua"... ele é o mais louco ou o mais sábio de todos? Ou ele está ali como um bufão, que faz seu papel, entretém e ao mesmo tempo faz o roda do sistema girar?

Uma experiência marcante foi a travessia da rua que nos levava ao local próximo ao teatro abandonado. Muito lixo, pessoas descontroladas perdidas em rotinas automáticas, fogo, água, gritos. Pessoas da vizinhança compunham o espetáculo, com espanto, normalidade, risos. O caos está instalado e chega finalmente a nossos olhos. Muito me lembrou a descrição de Saramago sobre toda a sujeira que vem à tona quando todos na terra ficam cegos, em Ensaio Sobre a Cegueira.

Já mais para o fim do espetáculo experienciamos a cena que com certeza foi a que mais me envolveu. Sentados na escada, o vestido vermelho entra no saguão e abre a porta misteriosa, que nos conduz por uma escadaria até chegar ao teatro abandonado. Tudo em decadência... o lugar da arte é agora lugar da morte, como é dito. Lá, o odor é diferente e o lugar é obscuro, não sabemos bem onde estamos e nem o que existe além de onde nossa visão alcança na penumbra. O fogo é ateado e não sabemos se estamos em perigo, as luzes se apagam e o ambiente é tomado por sons que não gostamos ou queremos ouvir. Uma verdadeira experiência sensorial, que mistura medos reais com medos desconhecidos, como quando temos um pesadelo ao dormir. As costureiras aparecem, mas depois são também partes do tecido, da mesma forma que algumas vezes olhamos (ou não olhamos) para um morador de rua e acreditamos que ele é parte da rua.

*

A respeito de momentos que tenham causado algum tédio ou desinteresse, eu foco nas partes em que a clareza tenha ficado comprometida. Posso citar alguns momentos em que os microfones ou as caixas não deram conta de nos permitir ouvir as falas claramente, principalmente algumas falas da personagem da noiva. Outros momentos em que o excesso de pessoas compromete a visão total da cena, por exemplo, quando a "lanterninha" no teatro abandonado nos guia para ler algumas folhas grudadas na parede do fundo do palco e não dá para enxergar nada do que está escrito. Também me confundiu um pouco a finalização do espetáculo, que, após o diálogo das manequins na caçamba, não ficou claro o foco da continuidade dos acontecimentos e a plateia se perdeu do momento que o personagem do "bandido" arranca a placa de "passo o ponto" e finaliza.

*

A rua, para mim, foi positiva em todos os momentos. Aliás, achei uma das partes mais ricas do espetáculo. Primeiro, me impressionei com a quantidade de pessoas de olhos puxados - e aí vieram questões como se eram coreanos ou chineses, se a presença deles é decorrente do comércio que se instalou lá, etc. -, além das pessoas com traços latinos (bolivianos? peruanos? chilenos?). Percebi também que haviam muitas pessoas simples, outros que passavam em seus "carrões", famílias, pessoas passeando com cachorrinhos e etc., toda uma comunidade que habita aquele bairro e que nós, ou eu pelo menos, não nos damos conta, o olhar acaba tornando-se estereotipado como o "bairro do comércio", dos moradores de rua ou qualquer outro olhar empobrecido.

O olhar das pessoas que passavam sobre as cenas que aconteciam na rua também foi algo que me chamava atenção. Não era um olhar de tanto estranhamento ou nem sempre de tanta curiosidade. Talvez por vivenciarem o mesmo ambiente, já sabiam que a peça estava acontecendo lá e passavam com muita naturalidade, mas não com indiferença. Muito intrigante.

Isso tudo compunha a sensação do "estar na cidade", do perceber as transformações, os olhares, a movimentação. O espetáculo reflete sobre o bairro, o que acontece no bairro, o que acontece na vida das pessoas que circulam ou simplesmente passam ou passaram por lá. Ao mesmo tempo que recebíamos as informações que vinham da fala dos personagens, dos figurinos, iluminação, cenário, também recebíamos as informações da rua, das pessoas, das situações, de todo o ambiente. Informações que não vinham através do intelecto, mas eram captadas por nossos sentidos, comunicavam-se com nosso corpo, compunham uma teia que ia sendo tecida de uma forma para cada espectador.

*

Por fim, "El dibuk-tronik", ficou reverberando na mente e nas conversas pós espetáculo. Ele é como toda a sujeira que é jogada para baixo do tapete nesse sistema e nesse esquema que vivemos diariamente. Assim como a política higienista, como as modelos de corpos "perfeitos", como as famílias felizes nos comerciais de margarina, nós vivemos em esquemas que nos revelam sempre um recorte da realidade e que esconde algo muito potente, muito grande, que está sempre submetido à tentativa de controle por parte dos "grandes poderes", mas que está muito além desse próprio controle.

Quando saímos do shopping, atrás da linha do trem, o morador de rua nos aponta uma parede de pedras e uma rachadura nos asfalto, contando sobre algo que pulsa por trás daquelas brechas. El dibuk-tronik é isso, tudo que vai crescendo, se transformando, se multiplicando

por baixo do nosso olhar, escondido, não divulgado, não percebido, ao mesmo tempo que tudo de "incrível" está surgindo no mundo e encantando os olhos nas vitrines, na mídia, no mundo virtual. Ele tem vida própria, cresce, aparece em pequenas brechas, sujo, incômodo, miserável, assustador, angustiante. Está dentro de nós quando nos percebemos seguindo um esquema de produção, do "viver para trabalhar", do trabalhar para consumir, do consumo que não satisfaz, do consumo da droga, da apatia, do imediatismo, ansiedade, depressão e do nos depararmos com esse monstro e nos impressionarmos por um segundo e nada mais, seguindo sempre um ciclo que tem fim em si mesmo. Às vezes de longe ouvimos seus gritos.... ele vive, mas não revela-se. Acho que é isso até aqui.

(Atriz, 24 anos, formada em artes do corpo na PUC)

From: I

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: arquiteto de sistemas, professora de teatro e jornalista/greenpeace no Bom Retiro 958 metros

Date: Wed, 12 Sep 2012 19:36:57 -0300

Olá Beth!

Vou tentar traduzir minha minha experiência em palavras...rs

Acho que de todas as peças que assisti com minha noiva, a que mais me envolveu, não só pelo cunho sócio-econômico-político mas pela estética e pelo formato.

Me senti entrando em um videogame de aventura antigo, onde o enredo me levava para lugares e situações singulares, onde não queria piscar para não perder nenhum detalhe, não deixar passar batido nada, mas a cada vez que jogava.. descobria coisas novas.

É isso que sinto com essa peça.

A escolha dos lugares, as situações, as emoções.. tudo em um turbilhão de coisas e eu querendo prestar atenção em tudo.

Ainda mais quando fomos para a rua mesmo, sem as paredes do shopping para dar "segurança" do teatro... com carros passando.. pessoas... será que eles fazem parte do espetáculo? Acredito que mesmo não sabendo eles fazem.

Como não sou muito de "ir" ao teatro... (acredito que só vi umas 20 peças até hoje...)... este espetáculo foi o que mais surpreendeu e fica aquela pontinha de não querer voltar a assistir teatro tradicional...rs

Ops.. complementando algumas coisas do roteiro..rs

Sobre "El dibuk-tronik" .. eu vinculo mais com a ignorância de cada um de nós.. em alguns bem maior.. em outros menor.. mas sempre presente.. sempre a espera.

EU e a M. conversamos muito sobre politica, sobre o ser humano e sobre questões sociais. Mesmo olhando para peça e captando de primeira instancia a critica a industria da moda, a exploração da mão de obra boliviana para essa industria, o consumo capitalista obsessivo e o contraste dos mendigos... eu consigo ainda ver uma ligação subjetiva dos mendigos sendo uma das evoluções do capitalista obsessivo, que perdeu tudo e continua ali vagando....em um panorama geral.. a critica foi bem direta e isso meche tb um pouco com nosso ego.. vaidade e consciência (realmente precisava ter comprado mais uma camisa? eu já não tenho o

suficiente?.. será que sou assim.. pelo menos um pouco? tenho minha parcela de culpa nesta exploração?)

Acredito que a unica reclamação que eu faria sobre a peça é a quantidade de pessoas por apresentação... as vezes ficava difícil de ver pq tinha pessoas educadas que ficavam na frente e não se abaixavam ;) (poderia ser desinformação, poderia ser dor nas pernas ou nas costas...nunca se sabe..rs)

Outra coisa que seria BEMM legal é se a peça começa-se na hora que todos estão se deslocando para o shopping... (talvez já exista isso e eu estou falando aqui de tonto..rs)

Bom.. desculpe pelas bobagens.. espero não ter falado nenhuma besteira..ahahaha

Abraço grande. **(Homem, gamer,dj de música eletrônica, 27 anos)**

From: l

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: RE: arquiteto de sistemas, professora de teatro e jornalista/greenpeace no Bom Retiro 958 metros

Date: Thu, 13 Sep 2012 21:15:44 -0300

Olá Beth!

:) Obrigado pela resposta!

Eu e a M. ficamos debatendo mais um bocado hoje sobre a peça.. e cada vez que falamos.. mais coisas vão surgindo...

Uma coisa que nos "arreprou" muito foi a frase do mendigo sobre a rachadura no chao... sobre o que tem atras da parede de pedras... :) .. define todo o 'sistema'. **(Homem, gamer,dj de música eletrônica, 27 anos)**

From: g

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: OBSERVAÇÕES SOBRE O "BOM RETIRO 958 metros"

Date: Mon, 3 Sep 2012 11:59:38 -0300

BOM RETIRO 958 metros

30/agosto/2012

K.

Olá Beth,

Atendendo teu pedido, de uma forma meio técnica, meio emotiva desse espetáculo que me agradou muitíssimo, e parablenizo os artistas, direção e autor.

01. O espetáculo foi uma grande e agradável surpresa;
02. Impressiona muito a história e o desempenho do “louco da pedra” que vale sozinho uma peça teatral (lembro da peça sobre o “Bispo” que passou no SESC Belenzinho);
03. A felicidade pela alienação da sua real condição, da “anti-manequim” tocou-me muito, ainda que tenha óbvia pieguice, ela é comovente pelo seu otimismo irreduzível;
04. O circuito é absolutamente feliz ao compor um cenário urbano do bairro, mas é a viela com o muro de pedra da linha férrea é um achado fantástico;

05. A “mulher do vestido vermelho” costura a história de uma forma muito eficiente, com a sua obsessão;
06. O cortejo mudo e anônimo das “figuras-manequins”, com a aparelhagem tecnológica delimitava e conduzia o passeio de forma eficiente;
07. O “coro dos consumidores” não me pareceu corretamente articulado com a história, embora coubessem no enredo, a presença deles seria dispensável;
08. A “noiva perdida”, circulando sempre num espaço elevado, sem os pés na terra, e que não reconhecia mais o bairro, foi excelente;
09. A “radialista” também costurou bem a história, mas o áudio não estava bom, aliás o som para mim foi ruim em geral, não entendi boa parte dos diálogos, embora estivessem bem contextualizados e pudéssemos intuir esses diálogos. AQUI CABERIA UMA SUGESTÃO para que fornecessem aos espectadores fones de ouvido de um único auricular, para liberar o outro ouvido para o meio ambiente, pois é impossível ter um bom som no meio da rua se ele não for de um nível altíssimo, desaconselhável para o horário noturno.
10. Os diálogos da “costureira boliviana” foi prejudicado constantemente pelo som, mas cenograficamente estava bom;
11. Gostei do circuito começar numa galeria e terminar no teatro TAIB abandonado;
12. A “faxineira” dando comicidade a assuntos sérios, com uma performance circense, está bem interpretado, mas da mesma forma, os diálogos eram difíceis de acompanhar; aliás só as falas do “louco da pedra” era claros pela correta dicção e nível do tom;
13. O desfile de moda, no meio da rua e de forma debochada, ficou hilário;
14. A memória do meretrício do bairro, representado pela briga das duas mulheres, e citada pela “noiva perdida”, merecia continuidade;
15. O “homem da sucata” em contraponto com a “anti-manequim” foi excelente;
16. A figura soturna, mal humorada, repressora e episódica, deveria ter um ato especial para ela dentro do TAIB;
17. Um show a parte, depois do espetáculo acabar e enquanto esperávamos o nosso pessoal para irmos embora, foi assistir um grupo de 3 a 4 integrantes da trupe, com escadas, à moda circense, buscavam se organizar de forma confusa e insegura para chegarem à luminária pública no meio da rua e remover as máscara ali colocada;
18. Finalmente, acho que valeria a pena filmarem o espetáculo, inclusive o making off, como esse da trupe retirando as máscaras das luminárias da rua. **(Arquiteto e urbanista, professor pesquisador da FAUUSP durante 40 anos)**

Date: Mon, 15 Oct 2012 00:24:16 -0300

From: t

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: ao quarteto que ficou na calçada do TAIB conversando após Bom Retiro, 958 metros (ontem)

Oi Beth, tudo bem?

Bom Retiro 958 foi o primeiro espetáculo do Teatro Vertigem que assisti.

-

Já tinha ouvido falar do Vertigem faz um bom tempo, mas o maior interesse veio depois que fiz um curso na Escola SP (“Cenografia Contemporânea”, com o Renato Bolelli) no começo desse ano; lá comentamos bastante sobre o Vertigem, vimos trechos de peças e levantamos algumas questões a respeito - além de termos recebido o M., ex-integrante do grupo, para uma palestra. Todo esse conteúdo me instigou bastante, até pelo meu interesse em cenografia e direção de arte e quis conhecer o trabalho ao vivo. A vontade de assistir a peça *Bom Retiro 958* aumentou quando soube que ela se passava no meio da cidade, algo que imaginei ser bem diferente de outras experiências com teatro que tive (que, vale dizer, não são muito frequentes), além do *feedback* muito positivo de amigos que assistiram antes de mim, sempre colocando essa vivência como algo muito diferente do teatro “convencional”.

Diversos momentos me marcaram durante o espetáculo. Alguns pela força estética, outros pela emoção (até pelo desconforto) ou pela ousadia da própria encenação. Para citar alguns:

O momento em que, ainda dentro do shopping, a personagem que deseja o vestido vermelho se coloca na frente das faixas de “queima total” em chamas me marcou muito como imagem – algo esteticamente muito forte. Para mim, uma das imagens mais bonitas de toda a peça.

O desespero do personagem que vive na rua e que busca sua pedra, na cena que se passa num muro – ele questiona a plateia, olho no olho, sobre a pedra; depois, alega que ninguém o responde. São bastante fortes os sentimentos que esse personagem passa: a angústia, o desamparo, a exclusão, a indiferença e tantas outras questões que podem ser colocadas em uma conjuntura social/cultural do bairro e da cidade e que me tocaram em especial com esse personagem - e que, nessa cena principalmente (provavelmente pelas falas e pela colocação tão próxima em relação à plateia), foram bem marcantes.

Um momento impressionante no que diz respeito à ousadia do trabalho do Teatro da Vertigem, para mim, foi o das mulheres lutando no “ringue”, em meio a um cruzamento relativamente movimentado, despertando não só nosso espanto (da plateia) quando tiraram a roupa, como também das pessoas nos ônibus, na rua, etc. É preciso bastante coragem e entrega para “se despir” por completo no meio da cidade.

As cenas passadas dentro do teatro abandonado foram marcantes emocionalmente – o momento das luzes apagadas, com atores se movimentando e fazendo barulho foi incômodo e gerou até certo medo. Mas, mais além, diria que a imagem que melhor posso atribuir a essa sensação de desconforto é a da cena final – a “manequim” jogada na caçamba, com a cabeça para baixo. Agonia e pena se misturaram ao ver a atriz sem roupa, em uma posição tão difícil de respirar, totalmente camuflada entre manequins reais.

Em contraponto, a personagem da noiva, para mim, não teve expressão muito forte. Nada me marcou muito nas suas aparições e falas, com exceção do momento em que ela disse algo como “hoje em dia, ninguém mais se revolta”.

O próprio “el dibuk-tronik” não teve uma colocação muito clara para mim. Por um lado, me pareceu algo como que “anárquico”, alguém ou alguma força que vai contra o “sistema”, uma reação, um reacionário. Por outro lado, paradoxalmente, poderia ser também o lado mais obscuro e podre desse sistema, aquilo que de alguma forma alimenta a situação tão ruim dos personagens apresentados, marginalizados de alguma forma em sua condição (a costureira imigrante e o mendigo, por exemplo).

Ao longo de todo o espetáculo me senti muito focada no que se passava ali, na trama em si. O único momento de distração “negativa” se deu durante uma das passagens finais, enquanto caminhávamos pela rua, cheia de coisas no chão e acontecimentos simultâneos da peça – em um dos terraços dos prédios dessa rua, um grupo conversava alto e gritou algo aparentemente para incomodar quem estava ali, no teatro. Lembro-me de alguém até comentando comigo algo como “será que faz parte também?” e nos pareceu que não. Por outro lado, no momento em que nós, plateia, nos sentamos na escadaria dentro do prédio, virados para as portas de vidro que fazem a divisão com a rua, uma senhora passava na calçada bem no momento em que a personagem dirigiu-se para lá – foi interessante ver a reação dela, pega desprevenida caminhando e se deparando com uma peça acontecendo bem ali. Ficou claro o quão tênue a linha entre encenação e realidade se dava ali, já que o cenário de ambas era o mesmo.

O espetáculo certamente traz muitas questões e acho que “digerir” todas elas, ali, é quase impossível. Talvez seja o caso de assistir à peça mais de uma vez, assim quem sabe todas as articulações entre cenas, personagens e percursos possam ser apropriadas. Para mim, os temas discutidos no espetáculo são bastante impactantes. E pela maneira como são colocadas – tanto pelo fato da escolha dos personagens e do roteiro, quanto por estar tudo acontecendo ali, na cidade –, adquirem com certeza um poder de fazer refletir sobre tudo aquilo. Talvez não tanto pela reflexão objetiva ou pontual de tudo que se dá na peça (até porque, como disse, são muitos os pontos tratados e é difícil se apropriar de tudo) e mais pelo forte impacto emocional que ela promove, pelos diversos sentimentos e sensações que são despertados ao longo dela. Só o fato de estar na cidade, em um bairro onde dificilmente estaríamos naquele momento do dia, já é por si algo diferente enquanto experiência.

Estamos em um bairro que tem vida agitada durante o dia, ficando aparentemente “morto” durante a noite – e os personagens falam muito justamente disso, do abandono: de tradições e cultura ou de cuidado, de atenção, de conhecimento. A primeira personagem que aparece, aquela mulher sentada com o rádio, não fala uma só palavra durante todo o espetáculo, nem altera a expressão no rosto – lembro-me do comentário com meus amigos, não sei se durante ou depois da peça, que ela parecia um fantasma, sem vida. E o quão bizarro era o fato de que era justamente ela que nos conduzia pelo percurso durante a peça.

Para mim, o espetáculo foi uma experiência incrível e surpreendente, em especial por se dar no espaço urbano, em diversos pontos dele. Em muitos momentos, me vi como se estivesse numa outra dimensão, vivendo realmente aquilo, perdendo a referência. E aí me peguei, em alguns momentos, “acordando” e me dando conta que estava ali, no meio da rua, na minha cidade. E adorei essa sensação, achei um privilégio poder vivenciar a cidade desse jeito. Ao mesmo tempo, sentia quão hostil a cidade pode ser e quão violenta pode ser a condição de viver nela.

Quando o espetáculo terminou, comentei com amigos que era como se eu estivesse sentindo todos os sentimentos de uma só vez - bons e ruins, tudo misturado. Definitivamente estava impactada pela vivência.

Com certeza é um olhar diferente - uma oportunidade de despertar esse olhar, já que hoje pouco nos apropriamos do espaço público, muito menos tarde da noite, num lugar com pouco movimento. A mesma cidade vira uma descoberta quando olhada de um jeito diferente.

(25 anos, Arquiteta e Urbanista)

From: r

Subject: Re: ao quarteto que ficou na calçada do TAIB conversando após Bom Retiro, 958 metros (ontem)

Date: Mon, 24 Sep 2012 11:46:35 -0300

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá, Beth.

Segue as minhas informações e os comentários que consegui elaborar.

Espero poder ajudar!

R.

- É a primeira vez que vejo algo do grupo Vertigem, e acabei indo neste espetáculo porque minha irmã me indicou e tinha um ingresso sobrando. Como foi muito bem recomendado, quis comparecer.

Bom, primeiro acho que devo dizer o quão difícil é elaborar tudo o que é possível experimentar nessa peça. Tanto no sentido de diferentes estados emocionais que ela provoca – surpresa, angústias, vontade de chorar, vontade de rir, o horror, o medo, a curiosidade, o encantamento, o interesse (e outros que nem sei dizer) -, como também nas reflexões e percepções que vão surgindo ao longo desse “caminho”.

Talvez o que tenha me atraído mais em tudo isso foi a experiência de vivenciar a cidade de São Paulo dessa maneira que parece tão nova, mas que é ao mesmo tempo tão comum e familiar. São Paulo é uma cidade vista dos carros, de dentro do transporte público, por detrás das janelas, e nunca – ou muito raramente, pelo menos para mim – é percebida do ponto de vista do pedestre que anda e a observa, por essa perspectiva de alguém que ali caminha. Por isso acho que foi tão novo, foi um novo olhar para os prédios, um novo uso da rua, uma nova escuta para os barulhos, novas entradas e novas saídas. Principalmente no que diz respeito ao Bom Retiro, bairro que pra mim foi sempre lembrado por ter muita gente, muito movimento, muita coisa acontecendo ao mesmo tempo. E nessa peça, a gente passeia por esse mesmo bairro, mas que agora está vazio, com seus estabelecimentos todos fechados. E ao mesmo tempo, existe um sentimento de estranha familiaridade porque é essa a cidade em que a gente cotidianamente está, onde eu sempre vivi, mas que é de repente vista de outro modo. É como se o “comum” se tornasse novo.

Lembro que, depois da peça, estávamos entre amigos conversando a respeito do que tínhamos experienciado, e percebemos que o mais forte de tudo foi essa nova percepção. Até aquele barzinho tão “comum” em que tínhamos parado para conversar era visto de uma nova forma. Um amigo meu comentou: “Parece que os prédios agora estão mais perto da gente”. E foi mesmo essa a idéia: os estabelecimentos estavam mais próximos de nós, das pessoas. Entrar num shopping fechado ou no teatro depois de percorrer as ruas foi uma experiência de se aproximar daquilo que a gente está vendo, mas que poucas vezes parece que percebemos. A rua deixa de ser só um caminho a chegar a algum lugar, e passa a ser um lugar, onde se vive várias coisas.

Além disso, para mim os personagens foram interessantíssimos, cada um por um motivo, mas principalmente porque eles pareciam não ser personagens. Eram pessoas, figuras comuns ao nosso cotidiano paulistano. A peça nos toca com essa realidade que a gente tenta disfarçar, fingir que não existe, mas que está ali tão escancarada. E por isso a vivência é tão forte: não parecia um filme ou uma peça de teatro, uma ficção. A história era real, era a nossa história.

O personagem que mais me instigou foi o mendigo, tratado como esse incomodo social, excluído do laço social, mas que sempre dá um jeito de aparecer, de nos perturbar. A sua angústia me tocou de forma bastante forte. Dava pra sentir muito sofrimento. Seu olhar me angustiava, me entristecia. O seu desespero por não ser ouvido foi algo bastante tocante, e eu fiquei pensando em quantas dessas pessoas todos nós fingimos não ver, não escutar. Até mesmo aquela simples pedra, talvez a única coisa que lhe reste, nós queremos dele tirar (para erguer o estádio de futebol). E o quanto isso é cruel. A angústia foi tamanha que eu de alguma forma quis acolhê-lo, um sentimento de responsabilidade. Queria responder a ele. Mas que contradição: esse homem está aí, é um personagem bastante comum nessa nossa cidade, mas que a gente finge não ver, tende a excluir, e agora somos tomados por essa vontade de acolhê-lo? A idéia da limpeza e da exclusão, retratadas do modo como foram, são muito cruéis. E esse personagem trás uma grande reflexão sobre a loucura. Como não enlouquecer nesse contexto? Que envolve as tantas más condições. Não há recursos para lidar com essa realidade. Me toca bastante quando ele diz algo como: “Eu não estou louco, eu apenas tenho fome”.

Cada personagem levanta uma série de questões, tão bem articuladas nessa peça. Uma das coisas que também me impressionou foi a capacidade de conseguir transmitir tanta coisa complexa, de modo tão articulado. Temas “imensos”, como a exclusão social, o preconceito, a sociedade de consumo, o imperativo da beleza, as idealizações e os valores sociais, o lixo, o feminino, as ilusões, o domínio da mídia, entre outros, tratados ali todos, articulados de modo muito inteligente e chocante.

Outro ponto bastante interessante foi um comentário feito por dois espectadores que estavam ao meu lado. Um deles comentou com o amigo, sobre a personagem que ficou o tempo todo com a TV nas mãos, vidrada naquela tela. Ele disse: “E essa mulher? Parece um zumbi, fixada na TV”. E o outro lhe responde: “E é ela quem nos direciona”. Pois é mesmo, é a representação clara da nossa fixação pela televisão, pela mídia, que nos torna seres que não pensam, que só a seguem, como zumbis.

Uma parte muito forte para mim foi a entrada no auditório, abandonado. Que lugar era aquele? Para onde estávamos indo? Aquela cena toda, da mulher conseguindo finalmente seu vestido roxo, a imagem dele queimando e principalmente o escuro tomado por aquelas vozes. Não enxergávamos. As vozes foram enlouquecedoras, uma agonia, um sentimento de desespero. Por aquele momento eu realmente quis tampar os ouvidos. É o impacto de se deparar com a nossa condição real, de quem nada ouve e nada vê.

Também me impressionou a presença da costureira dentro da loja no shopping, ao lado das manequins, com um olhar de cansaço, de exaustão. É uma imagem forte. E a contradição dela com a menina do rádio, que falava com aquela voz animada, atraente.

Outro ponto que vale ser lembrado é a hora do rinqe, entre as mulheres. É uma luta, entra a loira e a morena. É o ódio, a agressividade, a competição. Estimulados pelos outros personagens, que instigam e se atraem por isso. É ali colocado o desejo de ter o do outro, que no fim torna-se o desejo do outro. Elas ficam peladas, e então elas se beijam. E foi interesse o impacto de realidade que aconteceu nesse momento quando, ao final da cena, uma das mulheres atravessa a rua, pelada, e um carro "comum" a espera atravessar.

Também achei muito interessante a hora do desfile, da passarela. Estávamos no meio da rua, num ambiente cotidiano, mas que era palco do desfile ao mesmo tempo. Dá-se conta do

quanto aquilo tudo é realmente manipulador. A música é mesmo animante, atraente, estimulante. Mesmo dentro de toda aquela história, de tanta crítica, aquilo ainda gera essa atração.

Impressionante também foi a personagem que era um manequim com defeito. Que imagem! Foi perturbante quando a vi da primeira vez. Fiquei tempos tentando descobrir onde estava seu braço, impressionada. O cabelo, a deformação, seu aspecto sorridente e ao mesmo tempo esvaziado de significado, eram muito fortes, causavam um grande mal estar.

Além disso, o olhar encantado da consumidora ao ver o vestido foi também muito interessante. Lembra o olhar de quem está apaixonada, daquele estado em que nos perturbamos, nos encantamos com a nossa ilusão, nos fixamos com algo que não é o real, e que de alguma forma nos fecha os olhos pro resto do mundo.

E o horror da moça que está em liquidação, e que cada vez se vende mais, até ser encontrada no lixo, machucada, com aquele olhar tão horrorizado. Estava muito frio e ela ali, pelada, desconfortável, machucada.

*

Acho que em todos os momentos estava atraída pela história. Não tive momento entediantes, nem cansativos.

*

A passagem de um ônibus, de pessoas, de carros e de caminhões de lixo não foram distrações, mas de modo positivo fizeram parte do espetáculo. Davam mais cara de que aquilo que víamos era mesmo real. Isso é muito interessante, o fato de a ficção e a realidade conviverem.

Apenas em um momento eu me distraí de modo negativo, quando eu percebi dois homens parados num poste e um deles estava com uma dessas máquinas de mão de dar choque, e ele ficava acionando essa máquina de modo repetido, o que me assustou. Percebi que ele não fazia parte do espetáculo, e fiquei com medo, tentando atentar ao que ele poderia fazer, a onde ele estava.

*

Acho que o sentido crítico que a peça trás é bem profundo, por ser experienciado em termos emocionais, e bem amplo, por articula-los num todo, ao mesmo tempo que envolve certas particularidades. A surpresa, como acho que já comentei anteriormente, se deu mais no sentido da articulação impressionante entre os conteúdos. A ligação entre os elementos, a nítida relação entre os conteúdos é algo que, apesar de estar sendo “reforçado”, é muito surpreendente, porque dá uma visão mais ampla do nosso contexto social e do quanto um conteúdo está diretamente relacionado a outro, e vice-versa. Além disso, o impacto do “real”, vivenciado nessa permeabilidade entre a realidade e a ficção, nesse “estar na cidade”, gera muitas reflexões, do meu ponto de vista.

*

O percurso fez bastante sentido sim. Já comentei sobre a sensação da vivência de “estar na cidade”, desse constante atrito e sintonia ao mesmo tempo, desse novo olhar. Mas cabe colocar que, apesar de reconhecer os lugares e de compreender que estávamos caminhando pelas ruas do Bom Retiro, ao mesmo tempo eu já nem sabia mais onde estávamos. O percurso se deu mais pela vivência do que pelo destino, talvez.

*

Acho que em todas as cenas eu fiz articulações entre o que era o espetáculo e o que era o real cenário, e foi isso que mais me interessou. Não só porque ia observando os espaços da cidade de São Paulo, percebendo-os de uma nova maneira, como também porque me peguei em diversos momentos com essa questão de aquilo ser ou não ser realidade, de estar ou não vivenciando aquelas cenas, aqueles personagens. E da possibilidade daquilo ser mesmo real, de ser um retrato do que vivemos no nosso cotidiano. Estávamos dentro ou fora de cena? Onde estávamos? O lugar da cena era por nós habitado também, e de alguma forma a gente fazia parte do cenário.

*

Depois do espetáculo, a primeira reação foi ficar calada. Era muita coisa para “digerir”. Nem sabia como expressar tudo aquilo. A cidade ganha outra forma. Como dissemos ao final, “é outra cidade”. E curioso foi quando nos perguntamos: “onde está o carro?”, sendo que ele se encontrava logo em nossa frente - a perda de referência espacial foi intensa. Não sabíamos mais onde estávamos, não reconhecíamos aquele espaço. Um homem se aproximou de nosso grupo e perguntou: “você sabem onde estamos?” e um amigo meu respondeu: “eu nem sei onde estamos!”.

Além disso, lembro que comentei que assistir a esse espetáculo tinha sido uma “experiência”. Nunca tinha visto nada igual. Gostei muito, vou recomendar para amigos, porque senti que foi uma experiência muito significativa.

É isso. Também acho importante comentar que achei muito boa toda a produção do espetáculo, em termos da iluminação, projeções, logística (se posso assim dizer), música e também a qualidade dos atores. **(Mulher, 22 anos, estudante de Psicologia)**

Date: Sun, 9 Sep 2012 13:26:09 -0300

Subject: Re: Espectador historiador jornalista especial no Bom Retiro 958 metros

From: s

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Vc sabe q o espetáculo mexeu tanto comigo que minha cabeça ainda não parou. Tive vontade de trabalhar mais com isso e, como lhe falei, de estar no meio do trabalho mesmo, com o diretor, com os atores, é muito estimulante. (Ah, e nem falei, esse tipo de montagem tem muito a ver com um livro que eu escrevi, (...), que depois faço chegar até vc e queria que chegasse até o diretor da peça).

Mas vamos lá. Estou querendo escrever um artigo sobre a peça, com esses elementos que continuam esvoaçando em minha cabeça. É um artigo sem um "pra quê" inicial, não é para jornal ou revista, em princípio, é para organizar as minhas ideias e me levar adiante na qualidade de testemunha do fenômeno teatral. Eu cresço com isso, além de pensar melhor escrevendo (mas muitas vezes fazendo um brain storm também...rs...rs...rs..).

Mas agora estou muito ocupado, infelizmente. No fim do mês a coisa melhora (daqui a 10 dias já não estará tão ruim). Por enquanto, vou lhe passando algumas observações que, pelo menos, ficam assim anotadas.

Lá vai, bem brevemente (depois lhe mando mais) e escrito de jato (que não é bem escrito).

1) Se você retira as coordenadas de tempo e espaço, mexe com as referências. Quem está perdido (no mar, numa trilha, na vida) está sem referências. O tempo e o espaço são nossas principais referências, nossas coordenadas. Isso tem a ver com identidade. Nosso astrolábio interno precisa de estrelas: é o mesmo que dizer que nós só nos reconhecemos pelas coisas que dizem a nós mesmos quem somos: nossa casa, o cheiro da comida da nossa avó, a música do nosso primeiro namoro, a fatura que recebemos hoje para pagar amanhã. Quando retiramos a rua da prostituição, o desinfetório, a sinagoga, não sabemos mais quem somos, Os movimentos ficam descoordenados. É como se uma sinapse falhasse na verificação do sistema, ao ligar o nosso disco rígido interno: você acorda numa cama que não é a sua, com um barulho que nunca ouviu, uma iluminação que é estranha; essa desorientação inicial pode ir embora se você vê ao lado, dormindo, a sua mulher que o aguardava em Tóquio e então, em frações de segundos, você simplesmente "lembra" que você é você e que viajou até Tóquio para encontrá-la. Na peça, acontece a explicitação do contrário disso: você acorda, sua mulher não está mais lá (a noiva fugiu) e, antes de entrar em pânico, você resolve ir fazer um xixi. Pior pra você: no espelho do banheiro, a imagem refletida não bate que a memória que você tinha de você. Aquele que acabou de urinar não é você.

2) A peça mexe com isso, ao nos colocar no espaço público.

O que eu chamo de "arquitetura cênica" está projetada exatamente para isso. Não temos as cadeiras usuais dos teatros, nas quais confortável e passivamente nos sentamos. Os atores, idem, foram postos na rua.

Estamos todos no espaço público, em oposição ao privado. O privado se relaciona ao particular, ao próprio, ao protegido, Portanto, ao sermos jogados no espaço público, estamos todos, espectadores e atores, no espaço comum, alheio (sem identidade), desprotegidos.

As marcações, de certa forma, ficam todas comprometidas nesse contexto: um ônibus que cruza no meio da cena, um carro estacionado hoje onde ontem não havia nada, frio e vento hoje, calor e calma amanhã.

A arquitetura da peça, assim, se constitui como o próprio tecido de sua mensagem. E termina devolvendo o espectador para a realidade da qual ele quer fugir, especialmente numa cidade de shoppings e condomínios fechados como São Paulo, que recusa todo espaço público. Ao final do espetáculo, somos evacuados de um espaço protegido, de um subsolo parecido com um abrigo antiaéreo, e postos na rua, num lugar que não era onde a peça começou, nem onde compramos o ingresso. "Não vão nos levar de volta?"; "Pra onde é o metrô?", ouve-se, aqui e ali. Somos devolvidos ao "vire-se" inicial da vida, quando chegamos ao mundo sem pedir e sem manual de instruções ou mapas e pgs. A involuntária ironia de uma placa de trânsito anuncia: além de ser proibido estacionar ("Circulando! Circulando!", grita a ordem), temos de desembarcar com a máxima brevidade possível. E a caçamba ali, bem plantada, com todo o seu peso, cheia de lixo e gente.

3) Muito, mas muito, MUITO importante, é a referência a Cesare Lombroso. Isso dá um tratado. Não dá para passar tudo aqui.

Vai em pílulas. Primeiro, é preciso verificar como esse nome de rua foi parar lá (tudo bem, o sujeito era um italiano importante, o bairro tinha muitos italianos, mas suas teorias foram rejeitadas e hoje são tidas como preconceituosas e politicamente incorretas; todavia, o nome persiste. Repare: não temos uma Rua Adolf Hitler e nem mesmo uma avenida importante em São Paulo chamada Getúlio Vargas, porque os nomes dos lugares -- a toponímia explica --

conta-nos uma história de negociações; não queremos Hitler e temos nossas rugas com Getúlio; mas Lombroso está lá).

Um shopping, uma rua e uma brincadeira com Lombroso (ass-ombroso = a palavra obscena inglesa usada como prefixo de guerrilha por um personagem que faz seus atentados silenciosos e se parece com esses personagens saídos de quadrinhos americanos). Não é demais lembrar que "ombroso", em italiano, quer dizer assustador, inconstante, sombrio e sombreado: te lembra alguma coisa, né? As ruas, a cidade, o capitalismo, as relações e muitas mais, não?

Lombroso dizia que os delinquentes tinham características físicas que os denunciavam. Para ele, estava na cara quem era bandido. O aspecto físico embasaria uma classificação normativa, dividindo os indivíduos entre cumpridores da lei e delinquentes.

Ora, num bairro em que rostos bolivianos cruzam a cena diária e em que uma manequim careca de braço retorcido e não tem nada de modelo procuram por empregos degradantes, o defeito de fábrica se evidencia. Esses são os brinquedos quebrados do capitalismo e ele, birrento, não os quer mais.

Aí, a opção do diretor é espalhar corpos mutilados pelas ruas e somos obrigados a pular troncos que já deram o que tinham que dar: estão mutilados, alguns sem tronco, outros sem membros, outros ainda sem cabeça.

O cenário bélico de terra devastada está ali. É quase um naturalismo macabro, mas nada natural (nos dois sentidos, aquilo não deveria ser aceito com naturalidade, e aquilo não é natural, na medida em que se constitui como criação artística, materializada nos bonecos que, após o espetáculo, são convenientemente recolhidos por um ator, num bagageiro engatado a uma bicicleta que ele pedala).

Lombroso é de um naturalismo assim, ass-ombroso. É o snake ass. O cu da cobra. O túnel escuro para onde nos leva a peça.

4) Agora, bem breve, por falta de tempo.

A peça fala de um presente constante no qual estamos mergulhados por conta das relações de consumo.

A peça é encenada em ruas desertas, quando o comércio "pretensamente" está fechado. A denúncia cênica é que o buraco é mais embaixo e o túnel, mais escuro. Claro. Não é porque todos estão dormindo e as lojas estão fechadas que as relações deixaram de ser monetarizadas. O "Grande Comércio" continua funcionando.

Amanhã, tão certo quanto o sol nascerá, as lojas abrirão.

E aí vem aquela coisa de que lhe falei: nós também somos os consumidores. Sentados nos degraus da sinagoga, no templo dos argentários e dinheiristas, segundo o preconceito que acusa os judeus, nós também somos transformados em manequins-bonecos para quem passa e, pagando pelo espetáculo, não só nos constituímos como consumidores de cultura, como também, só aí, pagando, mediando nossas relações pelo dinheiro, repito, só aí é que assistimos à cidade, vemos os tipos que passam pela porta envidraçada do local, visitamos ruas às quais normalmente não vamos.

5) Beth, tem muito mais, mas não dá tempo.

Fica só uma coisa aqui: queria lhe falar sobre a topografia do espetáculo. Sim, com um grupo que se chama Vertigem, um noia que escala um muro de lamentos e é tão louco que já cruzou a linha que divide a sanidade ("Qual é a fita? Não tenho mais contas a pagar, mano" é o

mesmo que "fechar as contas, tá tudo certo, passei a régua, fechei a conta e agora sou livre para partir"), uma noiva que aparece a primeira vez à beira do abismo, no limite de cruzar a linha (do trem), a noiva que desce para o asfalto, é ungida numa cena antológica com elementos que aparecem do céu como uma chuva de pétalas ou de retalhos, não importa, e depois sobe ao cume da ogiva da sinagoga (sim, a fachada da sinagoga tem uma ogiva!!!) para jogar suas tranças-véu como uma rapunzel que precisa ser resgatada, sim, tudo isso merece digressões. E comemorações: a sinagoga é um lugar de reunião e culto, materialização arquitetônica do contato do homem com Deus, cume final do itinerário percorrido pela noiva, o cordeiro que desce dos céus (na primeira cena dela), desafia as marquises e os cabos de alta tensão (projetados pela luz em seu corpo, vemos a noiva transpassada de tensões), descarrega sua energia na terra e depois sobe de novo, para nos convidar a um resgate pelo seu véu iluminado.

E tem muito mais, Beth. Mas isso aí acima já foi, pronto, foi, sem releitura. Um dia ponho isso melhor. Por ora, I just have to let it go. **(Jornalista, 50 anos, formação em História)**

From: I

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Impressões do espetáculo Bom Retiro

Date: Tue, 11 Sep 2012 03:59:52 +0300

Olá Beth!

Como você havia pedido, vim abrir um pouco as minhas impressões sobre o Espetáculo Bom Retiro 958 metros do Teatro da Vertigem.

Não sou de São Paulo, e talvez por isso signos que foram colocados na peça eu não fui capaz de ler. Talvez exista no espaço que acontece a peça monumentos ou prédios de grande relevância para a história da cidade, do bairro, que para mim são apenas prédios. Isso aconteceu em pelo menos dois momentos, primeiro nas cenas da noiva, não conseguir compreendê-la, só conseguia me questionar porque ela está aí em cima? Basicamente todas as cenas dela aconteceram em cima de muros ou marquises, a única cena que ocorreu no chão foi uma em que ela corre e isso me lembrou duma queda, juntando todos essas imagem me trouxe o pensamento essa noiva não conseguiu casar e se matou pulando de algum lugar, e isso me trouxe o questionamento, será que isso é uma história desse lugar? Realmente houve uma noiva que se matou? Outro momento é quando entramos no prédio abandonado, novamente me veio questionamentos, que lugar é esse? O que funcionava antes aqui? Esse teatro devia ser lindo antigamente! Tanto que a primeira coisa que fiz ao entrar no Taxi para voltar para o Hotel, foi perguntar ao taxista o que antes funcionava no prédio abandonado, e infelizmente ele não soube me responder com clareza.

O momento onde pude formar uma leitura mais abrangente foi dentro do Fashion Mall Lombroso, símbolo do consumismo. consumismo desenfreado que cega, que destrói as pessoas a sua margem, consumismo também simbolizado pelo Cracômano que cada vez precisava que sua pedra fosse maior, as pessoas cada vez precisam comprar mais, porque a roupa não está na moda, porque existe um celular mais avançado no mercado. Somos induzidos a sempre comprar mais e acabamos não prestando muita atenção no que está acontecendo ao nosso redor, uma leitura que fiz a partir da moça que assiste TV durante o

percurso. Enfim são tantas reflexões, e por incrível que pareça ainda estão tão bagunçadas na minha cabeça que está complicado de estrutura-las, então vou deixa-las soltas.

Adoro o acaso, adorei na cena que o Cracomano sobe no muro fala de trem passando nos trilhos e um avião passando sobre a cabeça e quando olho para o céu realmente está passando um avião, não sei dizer se a fala do avião estava no texto ou se foi improvisação, se foi improvisação ela foi muito pertinente.

Essas sacadas de conhecer o espaço e trabalhar com eles são magníficas, por exemplo, transformar o nome do Shopping de Fashio Mall Lombroso, para Fashion Mau Assombroso essa simples modificação no espaço trás tanto significado.

Adorei a proposta com a música da Disney se não me engano acho que do filme do Aladim, a meu ver o primeiro contado que temos com as imposições de padrão de beleza que temos é nos filmes da Disney com princesas lindíssimas e perfeitas, e usando da melodia fazer a critica do manequim imperfeita, por sinal outro padrão louco quantas mulheres no mundo realmente tem medidas de um manequim, e falo das mulheres do dia-a-dia não as que trabalham para movimentar esse mercado.

Outra coisa que me chamou atenção um Judeu avesso ao consumismo, para mim os Judeus são o símbolo do comercio, conhecidos como grandes comerciantes por tanto interessados no consumo.

Bom é isso acho que escrevi demais e já estou falando nada com nada.

Só queria deixar registrado que tive a oportunidade de assistir um espetáculo maravilhoso, parabenizo a todos os envolvidos realmente é muito interessante, atuações marcantes, especialmente do cracômano, da faxineira e da manequim que vai se despiando no decorrer da peça ela não se move e não fala mais expressa tanto. **(Atriz, nasceu, vive e atua em Fortaleza, CE)**

Date: Tue, 11 Sep 2012 13:19:13 -0700

From: a

Subject: Re: arquiteto mestrado USP energia no Bom Retiro 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Ola Beth,

Para mim e, acredito que para muitos, o que mais chama atencao 'e o metodo. Parece que o intuito do grupo foi criar sentido atraves da relacao cenario real - enredo, principalmente por saber das influencias e inspiracoes situacionistas. Talvez, ate por isso, parece que o enredo fica em segundo plano e de certa forma, tambem achei que o cenario ficou em segundo plano, sendo a experimentacao e o conceito de apropriacao do espaco o principal. Eu prestei atencao nos detalhes de implementacao da peca e refleti sobre as dificuldades que aparecem quando alguem ou um grupo quer experimentar e se apropriar do espaco. Falo, em especial, do conflito com a propriedade privada, com a necessidade de negociar com os multiplos 'donos' do espaco. Nesse sentido, qualquer um que quiser se apropriar do espaco, mesmo que por poucos instantes, seria considerado uma especie de marginal na nossa sociedade, um anomalo. Imagino quantas negociacoes foram necessarias para que o grupo pudesse conduzir essa peca/experimento. Mesmo assim, acredito que por um lado, nunca 'e livre de conflitos com moradores, motoristas e transeuntes, mas por outro, gera espanto e curiosidade. Acredito que

para o publico que nunca ouviu falar de situacionismo e deriva, fica menos claro o sentido desse metodo. De qualquer maneira fica claro o potencial dessa tao antiga ideia, de propiciar novas experiencias, de deslocar o sentido de realidade.

O sentido do enredo ficou bastante amarrado a experiencia de apropriacao, digo, todas as 'lico'es' tem a ver com o metodo utilizado. Vou listar as lico'es, de acordo com minha leitura:

A noiva: a noiva parece transtornada com a transformacao brutal do espaco e, de certa forma, com a falta de raizes dele, tao rapido e facilmente modificado, perdendo sua identidade. Como arquiteto sempre refleti sobre o valor do lugar, sobre o valor da historia e, pelo menos no Brasil, esse valor 'e baixo e tudo que 'e considerado antigo 'e abandonado ou ' modernizado'. A noiva sente-se deslocada, tudo que havia ali nao mais existe, transformado por um grande impulso, neste caso, dado pelo mercado da moda. Neste sentido, a noiva representa a memoria do lugar, um fantasma do passado.

O shopping/lojas: lugar do consumo, projetado para isso, procura nos influenciar, incutir ou potencializar valores que, em essencia, deveriam ser secundarios. A modificacao da aparencia fisica parece ser o caminho para modificar tudo aquilo que nao gostamos em nos mesmos ou para mostrar para aos outros tudo aquilo que nao somos. O mercado da moda tenta nos dizer o que devemos ser, com o que devemos nos parecer, quem sao os modelos, qual 'e o ideal. O manequim ' defeituoso' reforca essa ideia, ele nao tem lugar onde a perfeicao deve reinar. Os manequins perfeitos seduzem os carregadores e, quando ' conseguem' um coracao, nao sao mais desejados. Sao apenas corpos perfeitos, atacam sexualmente, objetos. Mesmo o solitario carregador noturno perde a libido quando o manequim adquire sentimentos, quando comeca a falar. O carregador tinha o perfeito lugar para projetar um ser ideal, assim como muitos de nos fazemos com namoradas e amigos, projetamos o que queremos que eles sejam, apesar de sua vontade propria, apesar do que eles realmente sao. O jogo de aparencias nao 'e apenas fisico, tambem 'e mental. O manequim imovel e fisicamente ' ideal' perde valor quando adquire consciencia, nao serve mais como espelho de projecoes. A promocao da beleza, do ideal, 'e o intuito do mercado da moda, com manequins, modelos profissionais, roupas e roupagens. Mas por tras desse mercado existe o vicio, a privacao, a exploracao da forca de trabalho. Tudo isso mostra um cenario idealizado de beleza, conseguida a duras penas, mas apenas possuindo valor superficial. Por tras da pele perfeita, esta a 'podridao', o vazio da alma e a doenca do corpo. E isso vale para o cenario fisico, o que foi antes um tecido urbano rico em historia e dotado de uma alma, foi destruido e fachadas/vitrines-roupagens escondem o 'velho', o ' antiquado', ja que reformas completas nos edificios seriam custosas, assim como reformas completas em uma pessoa tambem o seriam, portanto, basta trocar a roupa.

O teatro: seguindo a linha, o teatro mostra essa face do abandono e da reprovacao social de tudo que nao tem mais valor. Mesmo abandonado, o espaco 'e lacrado pelas 'forças sanitaristas' e nem mesmo os abandonados humanos podem usufruir dele, que, por sua vez, tambem devem ser 'limpos'. Um lugar que deveria ser de cultura, em um ambiente movido pelas poderosas forcas do mercado, nao tem vez. O mendigo tambem 'e mostrado como um marginal, tao abandonado e repulsivo a sociedade, quanto o teatro. Quando escondido e jogado nas ruas, pode ser o que quiser, mas quando invade o espaco do mercado, 'e uma ameaca e deve ser 'higienizado', deve obedecer os ditames. Para os transeuntes parece uma ameaca, um assaltante ardiloso, que diz qualquer coisa para conseguir um trocado. Mas ninguem percebe a ameaca da propaganda, quao ardilosa 'e a propaganda de moda e todas as

outras, que faz multidoes gastarem muito dinheiro, sem existir uma necessidade real que justifique. 'Queima de estoque', '50% off', quantas vezes ja nao ouvimos falar que trata-se de um artifício, que quase nunca existe um desconto real, sao meras alavancas para as vendas ? Como podemos acreditar tao cegamente naqueles que vivem do lucro, na verdade, que se regozijam do lucro, pois quanto mais venderem, melhores sao as suas vidas ? Essa 'e a logica do empresario e ninguem pode reclamar, pois boa parte desse sistema 'e legalizado, ninguem pode reclamar de lucros exorbitantes e nao existe uma policia contra crimes ideologicos. Por outro lado, mendigos sao pessoas e realmente precisam sobreviver. Como 'e possivel um edificio e, pior, uma pessoa ter tao pouco valor assim a ponto de ser abandonado ? O manequim defeituoso foi criativo, poderia representar as pessoas defeituosas, mas o mundo da moda vive do ideal, e os defeituosos nao tem vez tambem. Os edificios antigos parecem mendigos urbanos, ou sao abandonados, ou sao higienizados ou se coloca uma bela roupagem. No fim, o que menos importa 'e a alma.

Por outro lado, existem os que permitem tamanho lucro: os trabalhadores bolivianos. Mao de obra barata, que trabalha dia e noite sem reclamar, sem sindicato, as margens do sistema. A realidade deles nao 'e assim tao glamurosa, na verdade, por isso mesmo, tambem trabalham escondidos.

Bem, poderia falar muito mais, mas acho que o principal que pude extrair esta ai. Eu disse que tanto o enredo quanto a historia pareciam secundarios, porque no fim tive a impressao de que 'e uma terceira historia que 'e contada, enraizada nos conceitos do situacionismo. 'E claro que o local 'e bastante conveniente, mas essa conveniencia tambem faz parte da critica. Que outro lugar poderia ser apropriado desta maneira ? Apenas um local morto, com pouca vida. Mesmo assim, sem negociacao, tal experimentacao enfrentaria a policia todo dia. A propria experiencia 'e marginal, de certa maneira, imagino que nao seria aceitavel fazer de dia. Na peca, os comportamentos marginais e 'deturpados' sao escondidos, higienizados, assim como a peca o 'e, na calada da noite.

Sobre o El dibuk-tronik, realmente foi uma incognita...a tudo na peca pude atribuir um significado, criar alguma relacao. Acredito que ele seja o 'vilao' da historia, afinal, toda historia precisa de protagonistas e antagonistas. O nome dele 'e impreciso justamente porque ninguem pode dizer quem ele 'e. Para mim, 'e uma especie de demonio dentro de cada um, uma voz interior, que se permite ser enganado pelos empresarios da moda, pela propaganda, o que explora o trabalho, o que faz vistas grossas, o que nao gosta de 'sujeiras', o que rotula facilmente as decadencias e as repele, enfim, o que mantem o status-quo.

Bem Beth, 'e isso, espero ter contribuido e, neste caso, estou a disposicao para dialogos e interacoes. Sou fa do situacionismo e acho que o caminho do mundo deveria ser sempre no sentido da inovacao, das novas experiencias. **(Arquiteto, 29 anos, mestrando no Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, IPEN-USP)**

Date: Sun, 30 Sep 2012 13:17:30 -0300

Subject: Re: UFSJ no Bom Retiro

From: m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Bom dia Beth,

ROTEIRO QUESTÕES – VERTIGEM

1. **Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.**

Ao entrar no espaço do Shopping, sendo bombardeado pelas relações explícitas do consumismo propostas pela peça, fiquei muito atraído pela analogia irônica construída pela encenação: refletir sobre espaços de consumo nos próprios locais de ação. Fiquei inclinado a ver tudo o que era próprio do local e o que fazia parte da ocupação cênica. Quis tocar, cheirar, dialogar com os espaços, ou seja, a curiosidade do que viria posteriormente foi o que me motivou a caminhar. Ao perceber que o discurso dramatúrgico caminharia pelas relações um tanto desbotadas de consumo, fiquei preocupado se a narratividade percorreria apenas pelos locais de excesso: pessoas que gastam, que comprem compulsivamente, etc. Algo já muito discutido e repetido por diversos setores artísticos. Porém, quando entra a figura das costureiras, mostrando as camadas que vêm anteriormente ao consumo propriamente dito, eu fiquei fascinado, pensando sobre o lugar de cada um neste espaço hierárquico do capital. As figuras das costureiras colocadas na frente, dentro da loja como objetos pré-fabricados de consumo, como as matérias primas das roupas, me fez pensar esta lógica circular da economia, um ciclo vicioso que não poupa ninguém. Todos estão presentes, todos desejam esta satisfação momentânea da sociedade do espetáculo, em maior ou menor escala. A escravidão contemporânea estava posta aos nossos olhos. Já havia me deliciado com a cena da manequim que não se enquadra no lugar, pois não há espaço para coisas que não tenham a palavra “perfeição”. Mas, no momento das costureiras é que me senti fisgado, orientado pelo lugar.

Outro momento de forte impacto foi a cena em que duas mulheres percebem ter o mesmo vestido e se atacam até ficarem completamente nuas. Eu acredito que o grupo verticalizou esta proposta do nu, colocando em voga e na rua toda a idéia de risco, do ator em risco, dos pedestres em risco, dos motoristas que mal sabiam onde passavam em meio à ação. Acredito que a coragem das atrizes posta nas ruas reverberou outras atitudes sobre qual o lugar para arriscar-se, onde saímos do nosso local de conforto para avançar na cidade, no outro. As possibilidades que esta cena explorou, atingiram em possíveis lugares da moral e sobre quais coisas são aceitáveis ou não, e como podemos dar um salto nestes locais de fácil acesso para, verdadeiramente, haver o risco. Maravilhoso! Pena que esta cena não parecia haver uma construção de condução para ela, parecia estar desconectada de outras instantes. Pena também ver tantas vezes a figura do produtor caminhando de um lado para outro, escancarando os bastidores da ação, assim como alguns atores que estavam na condição de manequins conversando durante grande parte do espetáculo, numa postura de “bate papo de bar”.

2.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram

rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Houve uma indução de sua parte dizendo que deveríamos dar atenção à noiva, Achei um pouco estranha esta condução prévia, guiando o olhar do espectador antes do início do espetáculo, mas fiquei curioso do “porquê” da noiva. Queria que você me falasse sobre o destaque que deu a ela.

3. Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

4. Tentei me ater o tempo todo ao espetáculo, o que percebi no fluxo foi a quantidade de espectadores aumentando durante o evento. Amei!

5. O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Com certeza, já supracitei.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

6. Gostei muito da lógica construída pelo percurso, senti falta, no entanto, de maiores conduções próprias do espetáculo. Gosto muito quando a luz conduz, a cena conduz, me desinteressava quando os atores ficavam nos chamando e mandando sentar, e eu obedecia porque fazia parte da massa dos espectadores obedientes, mas senti falta, em determinados momentos (sobretudo dentro do shopping) de haver outras formas de condução que não as ordens dos atores.

*

7. Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. fiquei em silêncio, mastigando o lugar, tentando analisar o espetáculo, mas em silêncio. No geral, a encenação é excelente. (Diretor teatral e professor da UFSJ)

Date: Mon, 1 Oct 2012 18:43:05 -0300

Subject: Re: UFSJ no Bom Retiro

From:m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth, tudo bem?

Nossa, que interessante esta questão da noiva, eu havia percebido a relação de perda e mudança com o bairro, mas não tão profundamente.

From: f
To: bethcalvinespoli@hotmail.com
Subject: RE: UFSJ no Bom Retiro
Date: Wed, 26 Sep 2012 19:33:42 +0300

Beth, muito obrigado pela sua simpatia também. Fomos recebidos com muito carinho. Saber que, além de ótima profissional, você é também muito acessível foi um exemplo. Obrigado. Antes de qualquer consideração sobre a peça gostaria de ressaltar que para Amim assistir ao Teatro da Vertigem tem um significado especial. É que durante cinco anos de minha vida – 2005-2010 – eu trabalhei em uma loja na cidade onde nasci no sul de Minas Gerais. Como milhares de lojas de todo o Brasil, fazíamos compras em São Paulo, no Bom Retiro, 25 de Março e Brás, sendo que nesse último as visitas eram mais frequentes. Eu nunca quis trabalhar no comércio, mas para conseguir ingressar numa Universidade Federal eu precisava do emprego, pois minha família não tem condições financeiras suficientes para ajudar-me. Desisti do emprego, estudei para o vestibular e passei em uma Federal. Então retornar a São Paulo, dois anos depois, no mesmo bairro só que dessa vez para assistir um espetáculo do Vertigem foi, no mínimo, ensurdecedor. Fiquei emocionado em vários momentos, fosse pela referência direta com situações muito próximas das que eu vivi, fosse por novas formas de abordagem que refletem o que eu penso ou como eu poderia pensar.

O deslocamento, da sede até a rua, onde se iniciam as ações, por si só, já muda nossa postura. Guiados pela rua, sem saber o que encontraremos nos dá uma sensação de orfandade. Tentamos nos apegar a algo nosso. Tentamos conservar o que somos próximo ao desconhecido. Eu, como muitos, cruzei os braços, casais deram as mãos, cabeças baixas todas. É impossível quando se vê um espetáculo ou apresentação artística não se relacionar com o que está sendo visto. Relembrei quando chegava a São Paulo. O tratamento frio de alguns paulistanos e o trabalho feito por quem não queria fazê-lo, mas que nada pode fazer contra isso. Os clientes que chegam, as paranoias de quem vê no consumo uma libertação. Os mendigos que sempre estão ali. Quase pedras. A manequim com defeito no braço que me fez recordar quando eu, trabalhando no comércio, só queria um lugar, não me enquadrava no sistema, e me cobrava por não me enquadrar. Refleti sobre os encontros do passado. Pela rua tentava recordar as minhas próprias passagens por ali. Manequins. Uma mulher que não parece desejar envolvimento, ainda que tudo envolva com seu silêncio. Costureiras obrigadas a trabalhar em excesso, com pouca ou nenhuma remuneração. É fácil comprar aos montes, desejar um vestido vermelho, sem ter consciência de que de onde vem à roupa, produto, enfim, também vem sofrimento, saudade e sobrevivência. Na incapacidade de mudar as suas vidas, muitos pagam por perdê-la. Entregues a própria sorte, ouvem rádios, TVs, compram roupas. Buscam os vestidos sonhados e falam com pedras, essas mais.

A iluminação do espetáculo é incrível e engenhosa. Somos surpreendidos por elementos de cena e utilizações do espaço que são no todo extremamente potentes. No momento do ringue entre as duas mulheres, o que me chamou a atenção não foi só o nu, em um espaço de tanto risco como a rua, mas também um motorista de um caminhão que não demonstrava nenhuma reação de agrado ou desprezo. Imóvel em seus pensamentos apenas percebi que a peça o tocava. Os lugares não sei.

Pedras no caminho, desfiles no caminho, apelos de consumo em todos os lugares. Amores deixados para traz, pessoas objetos, abjetos. Lixo. O uso das lojas para falar de lojas,

consumo e alienação. No teatro abandonado: vertigem. Onde ir? Com quem estar? Atentados frequentes parecem revelar que dali, cúmplices que somos de tudo isso, não sairemos. Saímos, só que mudados, limpos ou, mesmo péssimo, esterilizados, higienizados. Somos expulsos de nosso espaços. Criamos espaços que nos devolvem para a rua e com ela encaramos o lixo. Os restos. Mas a noite está boa, as estrelas lindas, “tá quente”, “tá fresco”. O pão está cada vez mais caro, o sol mais quente e a gente aqui, entrando e saindo, desfazendo e consumindo. Eu que antes pertencia ao comércio, hoje me realizo: Sou do Teatro, vejo Teatro, da Vertigem ainda! Engano. Não me sinto herói nem vencedor. O espetáculo me revelou que estou mais ali do que nunca. Compro tudo isso, nos diversos sentidos da palavra. Compactuo com tudo isso. proprio-me de espaços e pessoas. Consumo. Sumo.

As formas com éramos guiados poderiam ser mais sutis, enquanto o controle dos pagantes menos tímido. Figurinos dignos, trilha sonora excitante. Efeitos surpreendentes Vertigem é risco durável de se lembrar de tanta coisa. E ainda que dure horas, fica para sempre. **(Estudante de teatro na Universidade Federal de São João Del Rey, 25 anos)**

Date: Mon, 24 Sep 2012 18:49:40 -0300

Subject: Re: atriz no Bom Retiro

From: K

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth querida,

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

*

Gostei de dois momentos em especial. O primeiro deles foi o desfile no meio da rua. Aquela cena, que se funde e se molda conforme os carros passam e aos comentários feitos pelos motoristas do trânsito, é performativa e, ao mesmo tempo, bem desenhada. Gosto do resultado, em termos visuais também. Acredito que ela resume bem o espetáculo, com as roupas sendo o foco central em um bairro que depende muito, ou melhor, essencialmente, da venda delas.

Também fiquei muito impactada com a cena que ocorre dentro do teatro Taib, em especial a cena em que os espectadores vão para o palco e podem ver as costureiras sob outro ponto de vista. Essa inversão de público-plateia me provocou uma sensação maravilhosa, de fazer parte do espetáculo, de estar dentro dele. Isso tb acontece com a própria experiência em adentrar aquele espaço cheio de mofo e em ruínas. Sensorialmente, o espaço causa incômodo, quase repulsa, enquanto a sensação de pertencimento ao espetáculo provoca a sensação oposta.

Também me chama a atenção a cena em que o Áudio sobe pela parede de pedra. Ali, ele é um de nós, construindo sua história.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Por algum motivo que não sei bem explicar, a dramaturgia toda do espetáculo não me toca. As palavras, quando saem da boca dos atores, enfraquecem a cena, que parece já construída sem precisar de muitos argumentos. Acho que quando o texto é dado, tudo se enfraquece em volta. A faxineira, não sei o nome da atriz, consegue ser maravilhosa, sem parecer precisar daquelas palavras. Fiquei mais atenta às imagens construídas pelos atores do que pelas “mensagens” passadas pelo texto. Talvez eu precisasse ver novamente, mas creio que as histórias daqueles personagens, em termos dramaturgicos, poderia ir bem mais fundo, de forma a tocar o público também pela fala.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Toda vez que uma intervenção da rua acontece, sinto que favorece o espetáculo. Em momentos nos quais eles limpam a rua de lixo, por exemplo, é bonito ver os moradores aparecerem na janela para, de alguma forma, participar daquele momento único. Ver, apenas admirar, sem interagir necessariamente.

De forma geral, só vejo pontos positivos nessa intervenção “da rua”.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira?

Fico surpresa com a forma com a qual o grupo consegue fazer espetáculos altamente complexos, do ponto de vista de produção e iluminação, por exemplo. Isso reforça a imagem de profissionalismo que tenho da companhia, de que fazem um trabalho sério e profundo, que toca as pessoas. Fiquei bem surpreendida com o espetáculo como um todo, pq fazia tempo que eu não via nada do Vertigem e, quando vi novamente, o grupo mostra que consegue manter o nível de pesquisa e linguagem.

Vi que o Bom Retiro é mesmo uma parte rica da cidade. Eu já sabia disso, mas foi bom estar dentro dele por algumas horas dessa forma. É como se o bairro inteiro acordasse de forma diferente para receber aquelas pessoas.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

O sentido, na minha visão, é que as coisas se completam. De um lado, vc tem aquela efervescência absurda de um bairro que vive do comércio, ilustrada pela galeria/shopping. O percurso pelas ruas do bairro me fez sentir uma sensação de ver a cidade de um ângulo que, de outra forma, não poderia ver. Eu jamais circularia por ali naquela hora do dia, à noite, com as ruas fechadas. Me senti em um programa ousado, para “pessoas especiais”, sabe?

No teatro e suas ruínas, senti um pouco na pele tb a decadência do bairro e suas relações humanas tantas vezes frouxas e sem sentido. Me lembrei que eu havia dançado com o meu grupo de ballet naquele teatro. Um dia, o lugar foi o palco dos meus sonhos, e naquele

momento representava a decadência.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

As coisas pareciam sempre encaixadas. Pegar uma fala de quem passa de carro e incorporar isso ao personagem parece fácil para atores como o Áudio, sempre atento aos sons que ocorrem fora da cena, seja um helicóptero que passa, seja uma buzina do ônibus.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Puxa, não me lembro disso. Sorry.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangida com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Logo após, eu e meu marido, Marcos, no caminho para o Metrô, falamos da sensação de impacto das imagens criadas e que seria raro vermos o bairro por esse ângulo que vimos. Concordamos sobre a dramaturgia, de que o que saía da boca dos atores não nos afetava; que faltava uma história a ser contada. Era mais um recorte do bairro, do que um ensinamento sobre qualquer coisa – o que também pode ser uma coisa boa, não sei. Mas realmente não me despertava emoção ou identificação as palavras faladas pelos atores. Acredito que, se essas histórias fossem mais aprofundadas nas histórias das pessoas reais que vivem no bairro, seria a perfeição. Sei que essa pesquisa foi feita, mas não consegui enxergar bem.

Fiquei realmente impactada com a cena “inversa” das costureiras. Senti ali uma sensação inexplicável. Acho que ela me tocou do ponto de vista plástico, com os retalhos e a luz em foco nas personagens. **(Atriz e jornalista)**

Date: Wed, 26 Sep 2012 10:32:44 -0700

From: a

Subject: Re: A. C. no Bom Retiro 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Vários momentos, mas no rompante da pergunta devo dizer que a entrada da manequim mutilada foi muito atraente. Pela composição do figurino e da forma como a atriz relacionou com ele, enxergava-se um corpo só, de forma simples e forte. Brinquedos rotos, perseverança ingênua. E toda sua sequência pelo túnel da Korea até a caçamba. Toda a frustração da não alegria do consumo, da não aceitação está ali reunida.

Os momentos da noiva/fantasma também exprimiram pra mim bastante desta idéia, aliada as obsessões típicas deste imaginário feminino.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação. Inicialmente nada me pareceu obscuro talvez por ter me livrado de querer a literalidade das narrativas e talvez por já conhecer a linguagem desenvolvida pelo grupo, mas tudo me pareceu pertinente a um universo deu uma análise crítica da nossa sociedade diretamente ligado ao local. Isto realmente trás uma duplicidade instigante, superfícies, planos de leitura que oscilam entre o uso real e fictício todo o tempo. O controle (a traquitana) dos postes de luz trouxeram a ficção pro espaço mais real que temos notícia: a rua. Ato simples, direto, transformador do espaço externo e interno: neste momento estamos mesmo pertencendo a cena, já que já somos daquele espaço, uma vez que estamos mesmo urbanóides.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento? Outro dado forte do trabalho é absorção do eventos `naturais` da rua. Impressionante como em determinados momentos pessoas moradoras dali entraram na cena. Este dado também aponta um risco constante de qualquer interferência da realidade dentro daquele exercício ficcional. Impressionante. E é exatamente este risco pode levar a uma perturbação da leitura de alguns expectadores, principalmente aos que se ativerem muito ao texto digamos: verbal.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira?

Reforçou dados já conhecidos como as costureiras sul americanas, e o `craqueiros` fantasmas, mesmo sendo um assunto recorrente creio o Beto arrasou na atuação de conseguiu jogar na nossa cara uma força grande desta dimensão. Surpresa mesmo é modo do uso da CIDADE... O Teatro abandonado no final.....

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você? moSim, além do já dito, quando voltar aquele shopping minha leitura será diferente: até porque, me perguntei todo o tempo, e perguntarei pro Tó: como aqueles lojistas deixaram usar o seu local de trabalho para ser utilizado para criticar a própria forma do trabalho deles. Tocar neste ponto

tão negativo, com a permissão deles? Parece os filmes do Michael Moore, onde vc não sabe quem paga pra ele falar mal deles mesmos....risos...Muito intrigante.

*

Durante grande parte do percurso: Bom, uma tarefa muito difícil é manter o ritmo do simulacro com o ritmo da realidade, isto aconteceu muitas vezes, e quando acontecia era realmente mágico.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? **Não, mas fiquei curioso pra me informar....isto já bom né? Risos**

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Fiquei maravilhado com a possibilidade de entrar daquela forma naquele teatro abandonado. Isto me deslocou em vários sentidos. Portanto quando saí não parava de pensar nisto e nas modelos na caçamba....

O que falei ali foi basicamente sobre as últimas imagens....as anteriores foram voltando aos poucos.... (Cenógrafo)

From: **Marcus Cartum**

Date: Fri, 21 Sep 2012 18:15:54 -0300 (BRT)

To: **g**

Subject: texto

Caro Guilherme Bonfanti,

Segue o texto que fiz sobre a peça.

abraço,

Para aprender a olhar a cidade. Só ela?

É noite e estamos reunidos diante da porta fechada de um pequeno shopping incrustado numa rua estreita do Bom Retiro – bairro paulistano especializado no comércio de roupas. O grupo tem em comum a dúvida do que irá assistir. O espetáculo vai começar a qualquer momento, mas ainda não começou. Não? Enquanto esperamos o início da peça “Bom Retiro 958 metros” observamos a paisagem noturna da rua adormecida. Nada acontece ali nesse horário. A rua de apenas uma quadra não tem movimento, nem de pessoas nem de automóveis, o que leva o grupo a sair das calçadas e esperar no asfalto. Com indiscrição olhamos as vitrines, que ainda não querem exhibir-se.

Nosso olhar vai mudando de foco, para tornar-se propenso a captar sinais, receber informação, fazer relações, perceber sutilezas. Uma peça de teatro vai começar. Vai? Então a anestesia ótica com que andamos na cidade tem de ser desativada e substituída. Mas estamos na cidade, não entramos em um teatro. O teatro é lá mesmo.

A experiência estranhadora começa nesse momento. Somos espectadores de uma

apresentação teatral, mas ela não começou. Não? E, na rua, então somos o quê? Apenas cidadãos. Olhando a rua. De outro jeito, pois nosso olhar já não é aquele com que chegamos – pois fomos até lá apenas como espectadores. Nossa relação com a cidade, utilitária e funcional, não nos capacita a parar em uma rua e ficar, olhar, observar, sentir, pensar. Só fazemos isso em viagens, quando estamos fora de São Paulo.

A rua é pública, de todos – logo não é nossa (a cidade dos proprietários-consumidores), é dos que por não terem nada só podem ter o que é público. Por isso o território é estranho e a situação desconfortável. Na rua morta, fora do horário comercial, não há mais ninguém – só nós.

As vitrines das lojas parecem pequenos palcos, com espetáculos comprimidos de bonecos. Cenografias montadas para o espetáculo do dia seguinte.

A porta se abre e estamos agora nas galerias do shopping. O espetáculo começou. Não tinha começado? As cenas vão caminhando e vamos junto. Há um certo alívio pela arrumação dos papéis. Somos finalmente espectadores, e agora os atores conduzem a narrativa, ouvimos o texto e a peça começa a se corporificar diante de nós. Mas nem tanto. Também somos personagens. A peça se desenvolve territorialmente. Não se trata da ação teatral localizada no palco na

frente de estáticas poltronas dentro de uma segura e escura sala de espetáculos. Aqui somos parte da ação. Não há ilusão. O que é, é. Inclusive o tempo, que é também outro, concreto. Além disso, nessa condição tão diferente da do teatro convencional, o desconforto é provocado pelo fato de que somos vistos tanto quanto os atores.

E percebe-se afinal que o texto está à serviço da encenação. Geralmente é o contrário. A estrutura narrativa está lá, os personagens funcionam nessa estrutura, há diálogos, tudo isso se reconhece. Mas esses elementos estão de pernas para o ar. O texto está em outro lugar e somos assim convidados a olhar as coisas a partir de outro lugar também. Mesmo porque já estamos misturados com a peça. É como se o texto fosse tomado pelo território, um ocupou a função do outro.

Uma sequência de cenas nas galerias do shopping nos coloca diante de uma situação muito familiar do desfile de consumidores em ação, escolhendo e cercando suas presas perscrutando produtos em exposição. A situação também pode ser lida às avessas, sendo os consumidores as presas seduzidas pelas vitrines. Atores e espectadores, todos são indistintos personagens-transeuntes circulando diante de lojas.

Há outra condição incômoda naquele lugar – uma parte da cidade foi privatizada. Um longo trecho do arrimo da linha do trem, com a rua e tudo, tornou-se parte do espaço interno do shopping. Tornou-se parte da cidade murada dos proprietários-consumidores.

As ruas onde está o shopping têm aliás uma curiosa história. Nelas, de 1911 até o final da década de 1940, funcionou uma zona de meretrício. Nas fachadas das casinhas, em cada janela hoje substituídas por vitrines, havia uma prostituta – à época conhecida como polaca – esperando seu cliente. Também vestida para a venda, no lugar da prostituta há agora uma manequim.

A presença na peça de manequins com alma evoca a lenda do Golem – criatura mítica recorrente em muitos textos literários – aqui em uma fusão manequim-prostituta-golem. Além disso, outras fusões são operadas na peça, a das etnias e grupos sociais que habitam o Bom Retiro – judeus-coreanos-bolivianos-craqueiros, e a do processo de produção e

consumo – mercadoria-entulho.

Em seguida saímos, e estamos na rua de novo. Agora encarnando de vez personagens da peça. Numa peça em que a realidade não é representada, mas apresentada. Essa diferença com o teatro tradicional nos coloca na fronteira entre os dois universos: estamos entre a ficção e o real – apontando nesse momento para a fissura entre o espaço público e o privado. Tem-se a impressão que a peça é permanente, está lá sempre, mesmo quando não formatada para ser apresentada. A estrutura cenotécnica movimenta-se sem trucagens ocultas, e expõe as soluções

engenhosíssimas de som, luz e cenário. A presença tão próxima da equipe técnica caminhando junto leva a participação da plateia no enredo – não somos espectadores, mas personagens – para muito além – não somos apenas personagens, mas participamos da própria construção do espetáculo.

Saímos do Bom Retiro deserto das lojas fechadas para as ruas movimentadas onde há moradia, supermercados e bares. Chegamos então ao prédio dos extintos colégio Sholem Aleichem e Casa do Povo, onde entramos nas ruínas do Teatro TAIB. A parte final da peça desenvolve-se nesse lugar poético onde não se encenam mais peças. A cena final se dá na rua, não podia ser diferente. Saímos do teatro arruinado (que é um tanto a condição em que nos sentimos agora), cientes que a peça já terminou. E deparamos com uma caçamba de entulho onde se dá o último diálogo entre duas manequins descartadas como lixo em meio aos ruídos do trânsito de ônibus e automóveis. Para mim é uma das mais importantes cenas da história do teatro brasileiro. Pouco depois, a plateia – que vive a experiência vertical da vertigem – aplaude o elenco, agora separado de nós porque está no outro lado da movimentada rua Três Rios, recortado pelas brechas dos ônibus que passam.

Setembro de 2012. **(Marcos Cartum, arquiteto, texto publicado mais tarde na Revista Sala Preta)**

Em 02/09/2012, às 20:22, B. - > escreveu: Bom retiro

Estimada Beth

Perdon que escribamos en español, nuestro portugues es todavia bastante pobre para compartir impresiones sobre la obra.

No podemos extendernos mucho porque salimos mañana de viaje.

En general podemos decir desde nuestra humilde mirada, que la obra nos parecía muy lograda en la puesta en escena, el aprovechamiento del espacio el tratamiento de la luz, el sonido tiene un nivel sorprendente. Además como grupo no interesa mucho las busquedas escenicas donde el espacio urbano se tome como escenario.

En cuanto a las actuaciones, si bien son muy buenas, pensamos que hay un problema en cuanto a la representación de personajes desde lo realista. Quizas esa fricción entre realidad y ficción, esa frontera se podría haber explorado mas. En verdad nos costó ver a actores "representando" algo demasiado real como un morador de rua o una Boliviana. Sobre todo en un espacio tan real.

Por ultimo la dramaturgia. Es compleja, trata temas reales desde un punto de vista onirico, y nos costó entrar en el discurso. Es quizas el punto mas debil de la obra. De nuevo la

representación tiene que competir con lo real, y el discurso pierde fuerza hasta pasa a ser ingenuo.

En fin, nos gustó conocer este trabajo de Vertigem y es una experiencia que recomendamos para otros sobre todo por el nivel del trabajo visual que logran. Esperamos que nuestras impresiones te sean útiles en tu trabajo y mandamos un abrazo! (**Casal de artistas atuantes em intervenção urbana**)

From: e

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: Estrangeiros no Bom Retiro/Vertigem

Date: Wed, 5 Sep 2012 16:30:45 +0100

Dear Beth - it took me a long while to get back to my notes on the show - lots of travelling this summer that kept me away from home. But here they are attached. I'm setting up a new blog next month with my theatre colleague, Gerry Harris. I will send you the link when it goes live as you may find some postings useful for your research.

best wishes, Elaine

ps I may have one or two more thoughts to add to this - but here it is for now!

Bom Retiro 958 Metros, Teatro Da Vertigem, São Paulo, Brazil

E.

I have of late become a little wary of site-specific performance. Or rather, what I find myself critically resistant to is the increasingly prevalent idea that performance taking place outside of conventional theatres is necessarily more 'political' than anything that might take place within a traditional theatre set-up. Moving theatre into public spaces affords no guarantee of a political thrust or impulse, just as performance in a theatre space does not, I would argue, preclude politicising possibilities. And on a more practical (comfort) note, I confess that I am more tempted by the lure of a plush, red-velvet seat, however shabby, than I am by the idea of a walking 'performance' (currently very much in vogue up in Cumbria it would appear).

However, if there was one site-specific performance this summer that totally won me over it was Teatro Da Vertigem's *Bom Retiro 958 Metros* that I was fortunate enough to see in São Paulo, Brazil. 958 meters is the distance spectators cover in the show which is sited in the Bom Retiro garment-making district of the city. I understand the district has histories of different immigrant and ethnic communities labouring side-by-side (not always harmoniously) in the textile industry. While language was a barrier for me in terms of fully comprehending the social make-up and complexity of the district that had informed the creative process and practice of the theatre company, I was enthralled by the arresting images that the group made in this city space – images that needed no translation as they captured and critiqued the instantly recognizable narrative of global-capitalist consumerism. So, for example, in a shopping mall, shuttered up after a day's trading, the audience follow a woman consumed with desire for an elusive, glamorous, red dress; a black maid dusts shop windows with their chorus-styled line-ups of fashion-adorned mannequins; street vagrants rattle the

mall's protective railings and a deformed, robotically performed mannequin desires to be perfectly formed and employed in a shop window.

From the shopping mall the audience moves back out into the streets, pausing, and moving on and through a dizzying array of images (the skill of the performers in rapidly setting up one image, moving to create another, shifting between theatrical lighting, street lights and shadow, was truly astonishing). If the performance paused for a bit of story-telling that I couldn't follow in Portuguese, I fell back on feeling the 'character' of the streets. There were moments when I couldn't be sure if interactions on the street were staged or for real, but then let this kind of speculation go, feeling the experiential tug of site blurred with 'performance'. Other times, real-life did play a part, most memorably when passing taxi cabs, whose drivers were so distracted by the sight of two women performers wrestling the clothes of each other's backs in the middle of a street-crossing, looked as though they might crash.

There are strong gender lines in the show: women become visible as the fashion-victims of consumerism; broken mannequins haunt the streets and pile up in huge garbage container; a fragile bridal/angel figure, flitting in and out of sequences, sometimes precariously balanced on a street wall or lit-up in a high-level, shop-floor window, eventually appears to be rocketed away to another planet. Most arresting of all was the recurrent, female figure of a Bolivian garment worker at her sewing machine. This figure haunted the performance, showed up in shop windows and backrooms, and, in the closing sequences, which took the audience into an abandoned theatre and up on to the stage to look back into the auditorium, she appeared out of the darkness, multiplying into an ensemble of machinists, stitching away at the invisible fabric of capitalism.

That the closing sequences of the performance involve going down into the bowels of a rundown theatre, arguably speaks volumes about Teatro Da Vertigem's creative-political commitment to performing the city, a commitment that underpins the company's twenty-year history under the directorship of Antonio Araujo. Such a group would almost certainly contest my opening gambit about the politicising possibilities of theatre contained within theatre spaces, but including an abandoned theatre in this site-specific performance also invites the much larger, age-old questioning of theatre's socio-cultural 'place', wherever and however it is staged. **(Professora e pesquisadora, Lancaster Institute for Contemporary Arts, United Kingdom)**

Em 01/09/2012, às 13:05, M> escreveu: Impressões Bom Retiro

Beth, estou com medo de falar coisas sem sentido, que não servirão para você. Mas vou tentar:

Para mim o espetáculo terminou na sequência: estar no palco, sair expulsa por pessoas de branco e máscaras, lavando os escombros e enxotando o público. Terminou aí porque me tocou demais. Então, saí do teatro, no sentido da troca, do espaço digamos "social" para essa sensação e fiquei nela por bastante tempo.

A gente ouve falar de muitas coisas que são ditas no espetáculo: da escravidão no Bom Retiro, da Cidade Limpa; a gente sabe do consumismo... a gente sabe das coisas que são ditas lá, no sentido de não são novidades, informações novas. Porém, ser confrontada com essas coisas,

experimentar essas coisas, a gente não faz. O espetáculo pra mim foi ver pela primeira vez coisas que já tinha olhado à exaustão.

As imagens me tocaram. Não só visualmente, mas o som, o cheiro da cidade – que, de repente, passou a existir – os rostos. Sinceramente, entendi muito pouco do que foi dito, enquanto texto mesmo, enquanto progressão, “dramaturgia”, mas as cenas por si só, por materialidade, me impactaram. Acredito que tenha sido uma experiência dos sentidos.

As inversões também foram muito fortes para mim. Ver vitrines e, quando percebo, estar em uma. Assistir aos crackeiros da plateia e, nas costureiras, estar no palco. Achei de uma potência muito forte estar nesses lugares.

(Formação em jornalismo, teatro e ciências sociais, diretora e dramaturga)

From: n

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: resposta pesquisa - Bom Retiro 958 metros

Date: Mon, 10 Sep 2012 14:50:52 -0300

Cara Beth,

Venho destacar o um ponto de vista sobre o espetáculo Bom Retiro 958 metros.

A encenação em espaços não convencionais não é novidade para mim. Eu já acompanho o trabalho da minha filha em Fortaleza. Porém em comparação ao espetáculo que vi em São Paulo tenho as seguintes considerações a fazer:

- Espetáculo de riquíssima produção, mas sem nenhuma interação com o público. Ficou a dúvida de como os artistitas reagiram com a intervenção da platéia. Não vi isso na Peça Bom Retiro 958 metros.
- O percurso não é percebido e nem cansativo apesar da noite fria. (acredito que estava na medida certa). Os espaços muito bem aproveitados.
- Fiquei encantada com a expressão da manequim que aparece em vários cenários. Ela não tem fala, mas consegue chamar atenção pela expressão marcante.
- Achei desnecessária e fora do contexto da história a luta no meio da Rua, onde as mulheres ficam completamente nuas numa noite tão fria. Pode ser que eu não tenha feito o link com o enredo.
- Também não ficou bem claro para mim, a história da noiva (fantasma) que aparece em algumas ocasiões. Muitas vezes me pareceu histórias fragmentadas e sem ligação umas com as outras. Sem espero que o enredo tenha começo, meio e fim. E o fim também não ficou bem arranjado.

Não sei se a proposta do Grupo era realmente não ter participação do público, porém no meu entendimento além da encenação no espaço não convencional, é importante a interação do público que reage de acordo com as suas experiências e enriquece o trabalho dos atores que a cada apresentação terão reações diversas a serem enfrentadas.

Fazer esse tipo de teatro, ao meu ponto de vista não existe meio termo. O público ama ou odeia. Entendo que o teatro do Real, é uma forma de expressão que está se expandindo e veio pra ficar e fazer parte do cenário artístico brasileiro. Mas, ainda não caiu no gosto do público. Talvez por faltade divulgação e patrocinadores que agreditem e possam vincular a marca a tão ousada forma de arte. **(Funcionária do PreviBank)**

Em 10/09/2012, às 18:55, R> escreveu: estudante de artes plásticas e teatro
no Bom Retiro 958 metros

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

De todo o espetáculo, o percurso final na rua é sempre um momento que me marca muito, por me bombardear de sensações por todos os lados e de todas as formas: o cheiro do lixo, a água, os sons, a figura do homem transando com o manequim, etc. Até porque enquanto temática a questão da objetificação/humanização das coisas sempre me tocou muito.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Talvez por seu caráter introdutório e por ser muito estreito para a visualização, o shopping e seu percurso são a parte mais fria da peça. Perde-se ritmo na acomodação do público...

Outro momento que me chama atenção negativamente são as cenas da noiva, pela péssima atuação da menina que faz a personagem...

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

A cena da luta entre as meninas é sempre propiciadora de momentos externos muito interessantes. No primeiro dia um carro com 5 meninos parou e desceu para ver a luta das duas. Fico imaginando a fenda na percepção de realidade desses caras que, mesmo só interessados na nudez, com certeza se perguntaram depois o que fazia um ringue no meio do cruzamento...

Ruim, mas inevitável, são os sons externos como aviões e carros. Alguns atores souberam fazer uso disso e acrescentaram pausas no seu texto até o som passar. Outros ignoraram completamente, o que foi uma pena...

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira?

*

Só de reforço, até porque os temas abordados são beem batidos. Acho que a grande questão da peça é a encenação, porque texto e atuação em geral deixam muito a desejar...Os temas de consumismo, adequação social dos excluídos e dos consumidores, alienação pelo entretenimento, etc e tal, já foram mais que debatidos...

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

*

Gera-se uma tensão muito interessante por ser uma parte muito remota do Bom Retiro...há uma sensação curiosa do que lá pode ser teatro ou não...

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Na primeira vez que fui, havia uma grande quantidade de reformas nas lojas ocorrendo em um local muito próximo das imagens dos atores consertando os manequins. Acho que isso agregou bastante...Na segunda vez, um dos atores parou no percurso para cumprimentar um segurança de um prédio, como se fossem amigos de trabalho. Outro ponto de mescla que foi bem interessante...

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Sim, é até engraçado que você escreva assim, pois quando eu ouço eu penso diretamente em INFORMAÇÃO, pois o nome me retemete à "the book" e "tronic" de "eletronic", e os livros e os meios digitais são hoje grandes instrumentos de transmissão - até desenfreada - de informação de todos os tipos para nós...

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido com nada que tenha vontade de dizer.

*

Algo mais a dizer? Adoraria participar da pesquisa de um novo projeto do grupo...hehehe...como estudante de teatro, sempre ouvi muito sobre o Vertigem, mas ver ao vivo foi uma experiência de antes e depois para mim...é uma ideia de teatro ritual, de performance, de cisão na compreensão do mundo operando diretamente nele, que eu respeito e aprecio muito...

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Como já tinha ido, eu preferi ouvir mais do que falar...e um ponto muito recorrente na conversa foi o problema sobre a divulgação de um espetáculo como esse para im público muito específico do teatro, sem uma divulgação direcionada a outros meios... **(Homem, estudante de artes plástica e teatro)**

*

From: r

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: estudante de artes plásticas e teatro no Bom Retiro 958 metros

Date: Tue, 11 Sep 2012 01:50:02 +0300

Oi Beth!

Foi como eu disse: existem duas questões muito díspares na peça, a encenação "visual" e "sensorial" dela (concepção de luz, "cenário", figurino, projeções, percurso estabelecido, elementos cênicos, cheiros, etc...) e o aspecto que vou chamar de "físico/ideal", não enquanto idealização, mas por trabalhar mais no campo das ideias e se relacionar diretamente com o trabalho dos atores (concepção dramaturgica, partitura vocal e corporal, etc...). Sei que a divisão é meio parcial, pois esses aspectos se misturam, mas a faço para dizer que tudo que me afeta na peça é da primeira questão...

O antes e depois se dá pelo conjunto da obra, que é genial, mas isso porque no caso eu desconsidero totalmente o trabalho dos atores e os temas abordados. Se eu fosse me focar somente nisso acharia bem fraco... Como você mesma me coloca, não é O tema que me impressiona na montagem, mas sim A FORMA de apresentação do tema. Aí eu entro numa discussão bem plástica que é a divisão entre forma e conteúdo, o que é muito latente nessa peça. Há forma em excesso, e enquanto artista plástico eu amo isso, mas parece que toda a preocupação foi direcionada para essa visualidade da encenação, e pouco tempo sobrou para o trabalho dos atores...

O que eu acho quase uma ironia é o fato do vertigem ter começado como um grupo de estudos sobre física e teatro, no qual o trabalho dos atores era a primeira questão. Não sei até que ponto o grupo virou refém da sua própria genialidade em relação ao uso dos espaços e perdeu um interesse de pesquisa inicial...

Do público, foi o que eu te disse, eu não sinto isso pois acho quem quer acha por onde. Como eu te disse, essa percepção de uma defasagem de publicidade foi sentida por quem estava comigo (uma publicitária, um cabeleireiro, uma vendedora). A profissão que cada um tem é relativa, pois aí entra a questão do boca a boca, mas talvez haja no geral um recorte de classe que independe de divulgação, mas sim de um aspecto mais profundo que é a construção cultural daqui...

Explicando melhor, a discussão partiu da seguinte pergunta: "gente, mas se isso é tão bom e tão barato, porque não passa, sei lá, numa grande mídia como a Rede Globo?". Para mim, é meio óbvio que são públicos com interesses muito distintos e é difícil o cara que assiste o Brasileirão ver o Vertigem no intervalo e se interessar (sem generalizar, claro...), mas acho que há sim uma divulgação baixa em relação ao tamanho do projeto. Por exemplo, tenta achar um vídeo da peça no youtube, que hoje é um dos meios de maior divulgação...Não tem nenhum... **(Homem, estudante de artes plástica e teatro)**

On Dom 28/10/12 10:35 , Beth Nespoli bethcalvinespoli@hotmail.com sent: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

Olá, simpáticos alunos do W!!!

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente?

* Me chamou atenção a todo momento o personagem do mendigo. Pois no contexto da peça parecia o único que está lúcido, apesar de estar sobre o efeito de drogas. Seu personagem nos trouxe para uma realidade que muitas vezes deixamos passar aos nossos olhos. Que somos carne e que não precisamos de muito para viver e que vivemos num mundo alheio, de consumismo, de egoísmo...

** Me chamou muita atenção o "tarado" do manequim quando saiu do Shopping e falou que a roupa de seu corpo duraria mais que sua vida. Por mais que a sena fosse chocante, ele pra mim se mostrou uma pessoa só, sem amor, que não se preocupava também com coisas materiais e que encherava a essência das coisas e não sua superficialidade.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento.

* A sena de nudez, eu entendi, mas no contexto, achei desproporcional. Talvez porque ainda carregamos conosco o pudor, não sei...

Em todos os momentos consegui abstrair alguma informação.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

* A vitrine, por um segundo me chamou mais atenção do que o espetáculo. Me incomodou, porque aquele não era meu propósito e o meu interesse maior foi com a peça e rapidamente voltei minha atenção para os atores.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

* De uma forma geral sim, despertou o sentido crítico, não verdade um sentido que já faz parte do meu cotidiano, mas que muitas vezes passamos despercebidos pela correria do dia a dia. Mas reforçou o sentido de que "somos belos sem beleza, somos limpos se não sujarmos nosso corpo com futilidades, precisamos de bem menos do que imaginamos. Que posses são necessárias para sobrevivermos, mas que não devemos nos deixar ser dominados por elas".

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

* Sim, aparentemente demonstrou ser o lugar onde os trabalhadores explorados vivem. Um lugar insalubre, sem ventilação, sem conforto. alheio ao mundo externo.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

*Sim, nunca senti algo parecido. Já assisti outros espetáculos. Mas iguais a este não. Foi uma mistura de entusiasmo, expectativa em saber o que viria depois. A interação com a cidade em movimento, visto que "a Cidade não para".

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

* (Me desculpe não entendi esta pergunta)

** Trata-se dos manequins defeituosos. Se isto, sim. Pois demonstra que o que não é perfeito é lixo para a sociedade consumista.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

* Só elogios sobre o espetáculo. Meus amigos ficaram como eu comentei acima, um pouco chocados com a sena de nudez. Mas ficaram como eu maravilhados. Comentamos que vivemos num mundo tão pequeno e que há muito para explorarmos, basta nos mexermos e termos vontade de aprender, conviver e viver com a cultura, com a informação. Como vimos na ultima aula. vivemos num mundo atual onde tudo acontece. "TUDO JUNTO AO MESMO TEMPO". **(39 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema, Supervisora Juridica)**

Subject: Re: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

From: c

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Em 28 de outubro de 2012 11:35, Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com> escreveu:
alunos do Wanderley no Bom Retiro, 958 metros

Olá, simpáticos alunos do W!!

*

Antes de mais nada (...)E também quero saber se costumam ir ao teatro e por que escolheram essa peça? Por recomendação do 'professor' ou tem outro motivo?

** Foi recomendação do Prof.Wanderley, ele sempre nos indica livros, filmes, peças de teatro, exposições. Então resolvi porque não?*

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente?

** A parte que mais atraíram a minha atenção foi quando apareceu o ator que interpretava o mendigo, porque representa nossa realidade, e são pucos que realmente se preocupam com isso. Sempre pensei nas pessoas mais humildes, sei que é o caminho mais difícil, porque já temos problemas de mais para resolvermos, no entanto algumas pessoas vivem me dizendo, deixe essas pessoas pessoas de lado. Mas não consigo.*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento.

** Senti uma certa dificuldade para visualizar algumas cenas, pois sou de estatura baixa, e estou com uma inflamação no joelho, e algumas pessoas não são tão solidárias, para poderem colaborar com a situação.*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

** A sim, a questão de estarmos diretamente á rua, próximo á questão da pedra, não sabia se já havia terminado ou se ainda teria continuidade no espetáculo.*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

** Achei incrível a performance dos atores, cada um do seu jeito, me chamou a atenção, fiquei impressionada com as articulações deles, foi uma experiência que jamais vou esquecer.*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

** Me fez sentir de um sonho, para a realidade, e depois para um pequeno pesadelo.*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

** A sim, porque, sair da rotina, estar com o convívio da sociedade e fazer parte de um espetáculo, não é sair de um cômodo e entrar em outro, mas sair de um mundo, entrar em outro e ao mesmo tempo não ter saído do lugar.*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

** Sim, um significado de enfrentarmos uma realidade, envolvida diretamente em uma peça teatral, e ao mesmo tempo sentir na pele o que não queremos ver e nem sentir na realidade.*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer. **(43 anos, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Date: Fri, 16 Nov 2012 14:06:20 -0200

Subject: Re: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

From: m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth o momento que mais gostei foi o momento que pude perceber o quanto eu sou consumista, percebi na hora que ela queria comprar o vestido e a loja estava fechada. Os momentos que não gostei foram todos vividos pelos dependentes químicos, pude ver como é difícil a vida de um dependente, o que mais me impressionou foi ouvir aquele mendigo dizer que pessoas tiram eles da rua dão banho, dão comida, dão cama e depois os exploram sexualmente. Fiquei emocionada com várias cenas, mas uma que me deixou muito triste foi ver a forma que é tratado um dependente, são torturados com banho gelado, amarrados, e isso é muito cruel. A cena que provocou uma reflexão especial foi no momento que entramos no

teatro e apagaram a luz, eu senti medo e pensei que era só uma peça , mas do lado de fora aquilo estava acontecendo de verdade e nós não fazemos nada para mudar essa situação, também no momento que saímos do teatro, ou melhor no momento que fomos expulsos do teatro e isso é o que nós fazemos com eles , então pude sentir na pele, e refletir muito, muito mesmo...

O aspecto do espetáculo que me surpreendeu foi quando as duas mulheres tiveram a ousadia de lutar e ficarem nuas no meio da rua, eu entendi que a luta foi uma forma de demonstrar a inveja que uma sentia da outra, fato que faz com que qualquer pessoa perca tudo na vida, não vi aquele nu como artístico vi com olho técnico que quis me mostrar a realidade dos dias de hoje..

Concluindo isso foi o que eu entendi já os colegas tiveram outras opiniões eu vi consumismo, exploração, desigualdade social, falta de interesse da sociedade, inveja, enfim pude ver o quanto eu sou inerte o a essa situação, não só eu mas a sociedade que finge que não enxerga, fiquei muito triste em vários momentos da peça e pensei o quanto eu poderia fazer para ajudar, cheguei até pensar se eu fosse um deles como seria a minha vida. Enfim se eu consumir menos com certeza vai sobrar para ajudar. **(47 anos, estagiaria de direito, aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Date: Fri, 9 Nov 2012 20:28:27 -0200

From: x

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

resp.1.do rapaz que intepreta o drogado, e escolha , e devido a falta de controle do estado, e nos como cidadão as vezes deixando de fazer a nossa parte

resp.2. posso destacar sim. muita organização e planejamento a altura daquilo que foi apresentado.

resp.3. sou um pouco emotivo., e desejo a voces muita saude e coragem não deixem o teatro morrer., a cena que me emociona e do drogado

resp.4.sim,como sou ignorante como cidadão., em especial no todo., e o que esta presente no nosso dia a dia

resp.5.o que me supreende,como voces não estão na midia

resp. sou de SÃO PAULO CAPITAL., HOJE MORO EM DIADEMA -SP

resp. responsavel por tudo., meu grande amigo W. **(Aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

From: d

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

Date: Fri, 9 Nov 2012 19:19:48 +0100

Ola, Beth, segue o meu entendimento da peça.

Sobre a questão n. 01

Gostei da peça, porque ela retrata a vida das pessoas, como o consumismo e o mundo capitalista que vivemos, a sexualidade exarcebada de alguns mais fortes do que em outras pessoas, e a necessidade que especialmente as mulheres tem de comprar de consumir, e estar sempre de acordo com a moda.

Questão nº 02

No final da peça uma das integrantes, que passou a peça toda querendo adquirir um vestido vermelho, e sempre quando ela chegava na loja a mesma já estava fechada, e no final da peça este vestido foi queimado, e no meu entendimento ela foi parar no inferno, esse momento para mim foi o mais forte e assustador, talvez pelo local que foi mostrado.

Questão nº 03

Quando uma das integrantes da peça tentava conseguir um emprego de manequim, e a resposta era sempre não, pela sua deficiência, ela nem conseguia falar com a pessoa que supostamente iria contratá-la.

Questão nº 04

Isso nos mostra que pessoas com deficiências, seja qual for a deficiência, umas mais evidentes e outras não tão evidentes, seja qual for a deficiência, porque ninguém é bom em tudo, precisa ter muita garra para conseguir os seus objetivos, e é uma luta pela .

Questão nº 05

A cena que mais me surpreendeu foi quando 2 mulheres ficaram nuas, em meio a vias públicas, porque estavam brigando pelos vestidos que eram iguais, só não entendi, o que a peça quis dizer quando as duas se beijaram.

E os comentários entre os colegas sobre a peça no geral, o que mais marcou foi o fato das mulheres nuas. **(Aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Date: Fri, 9 Nov 2012 16:23:20 -0800

From: m

Subject: Re alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

1- os momentos que eu gostei na peça foi, em primeiro a forma do espetáculo, completamente fora dos parâmetros normais, feito na rua e de uma forma que as pessoas que foram assistir não perdiam o foco do espetáculo, abordaram o consumismo, tanto no que se refere as coisas materiais como nos vícios que podem afetar a todos nós, e a forma que a sociedade enfrenta essa realidade, ou seja, parece que tinha um espelho na frente de cada um, que apenas refletia a sua própria imagem.

2- olha não tenho esse momento de desgosto, eu adorei todo momento que se passou.

3- talvez a única parte que fiquei emocionado, foi no final da peça, que eu vi como nós (seres humanos), precisamos mas de Deus em nossas vidas, os nossos valores rsrs, não vale nada, precisamos evoluir e essa forma de consumismo não é a forma de alcançar essa evolução.

4- talvez o mendigo, ali tem um ser humano por trás daquela figura de uma pessoa suja, fétida, sobre o poder da droga, mas todos nós temos o livre arbítrio das escolhas, quem será o mais prejudicado nessa situação a sociedade ou a pessoa que deixa ser dominada pelas coisas que a vida pode dar ou oferecer, vc escolhe.

5- case no fim do espetáculo, aonde a gente entra naquele prédio vazio, que se apaga as luzes, e o domínio é do medo, medo daqueles vencidos pela droga, se esconde da vida lá fora, e vive em um mundo completamente desconhecido, ali eu pode ver um pouco como é viver nesse medo sem expectativas, sem futuro, sem amigos, sem nada, sem Deus, essa é a raça humana que consegue varios feitos, mas que consegue se destruir.

- olha gostaria de conhecer vc melhor, espero ter ajudado vc de alguma forma, boa sorte nos seus estudos. **(Aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Date: Thu, 8 Nov 2012 17:07:23 -0200

Subject: Aluno do Prof. W.

From: s

O espetáculo é muito dinâmico, razão pela qual é difícil destacar um momento específico, todavia selecionei dois, que talvez tenha passado despercebido pela maioria. Como conheço alguns bolivianos que trabalham naquela região, a narrativa daquela costureira espana me impressionou bastante, por expressar a situação de trabalho de quase escravidão a que esses seres humanos estrangeiros são submetidos e que a maioria das pessoas desconhecem. Apreciei muito o link dela na vitrine com a participação na parte final do espetáculo.

Outro ponto que me chamou a atenção em especial está relacionado com o momento em que nós, expectadores, fomos levados ao palco, logo após a apresentação da dança dos nórias. A forma como saímos de lá, a lavagem do ambiente durante a saída... Isso nos colocou no centro da cracolândia e, a mim particularmente, concedeu uma dose de empatia por aqueles marginalizados que vivem nas ruas e que cotidianamente são discriminados e expulsos de onde estão.

O espetáculo retrata a realidade nua e crua, todavia não gostei das cenas de sexo. Embora retratem a realidade, para mim foram exageradas e desnecessárias. A fixação de um carregador com uma manequim... A nudez provocada pelo uso de roupa igual... Foram cenas que poderiam ser suprimidas e, ainda assim não tirariam o brilho do espetáculo.

Várias cenas me emocionaram. Em particular a do manequim defeituoso que demonstrou bem a postura da sociedade diante de quem foge dos estereótipos. Também me emocionei com a cena da costureira espana e com a situação do nória diante de sua realidade de morador de rua. A maioria das cenas são um chamado à nossa reflexão. Essas em particular me atingiram, mas a maioria das cenas do espetáculo têm forte componente emocional e, por ser uma apresentação dinâmica, na rua, nos colocam, a todo instante no centro das situações retratadas. Foi por isso que elas me emocionaram, por me colocarem tão perto desse lado da sociedade que ignoramos o tempo todo.

A ligação da cena inicial da cobiça pelo vestido vermelho que entremeou todo o espetáculo, com a espécie de exorcismo ocorrida já dentro do teatro rústico, quando o vestido vermelho foi queimado. Isso me fez pensar no sábio Salomão que no capítulo 1 de Provérbios, no verso 2, disse: "Vaidade de vaidades, tudo é vaidade!" e no verso 14, completa: "Atentei para todas as obras que fazem debaixo do sol e eis que tudo era vaidade e aflição de espírito".

O espetáculo é ótimo. Dinâmico, excitante, chocante. O que mais me surpreendeu foi o fato de que uma mente o idealizou. Alguém que conhece bem o Bom Retiro e as emoções que permeiam quem trabalha ali, compra ali, vive no seu entorno. O planejamento para se

executar um espetáculo com as características ali presentes... A logística... Autorização da prefeitura para intervir na iluminação pública... corpo de bombeiros para autorizar cenas, como a do fantasma do vestido de noivas andando nos beirais dos prédios...A rádio, funcionando em vários espaços... Enfim, tudo demandou grande tempo em planejamento e autorizações dos mais diversos setores públicos, inclusive da Polícia Militar. É surpreendente observar que quando se tem um desejo ardente de se realizar algo que foge totalmente aos padrões, mobilizando as pessoas certas e estabelecendo um plano de ação coeso e constante, as coisas acontecem.

Para mim a maior lição que o Grupo Vertigem me deixou está vinculada com aquela surrada frase atribuída a Saynt-Exupéry, mas que não é dele: "Impossível é um lugar que não existe". Para concluir, apresento uma frase, essa sim do referido autor: "Aqueles que passam por nós não vão sós. Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós."

O espetáculo fez isso comigo. Tanto as personagens como os atores. Trouxe um pouco de todos comigo. Parabéns ao Vertigem por esse trabalho tão especial.

Fomos cerca de quinze colegas do curso de Direito, alunos do Prof. W.. Ao final todos estávamos tocados com o que vimos. Muitos comentários positivos, também gozações. A experiência nos aproximou mais como amigos. Foi uma experiência que vai nos marcar para sempre.

A peça nos surpreendeu positivamente, pois nenhum de nós esperava encontrar o que encontramos. Esperamos cerca de 15 minutos em frente à porta fechada do shopping onde ocorre a primeira fase do espetáculo e, nesses momentos vários de nós exprimia sua curiosidade sobre o que viria a seguir. A experiência foi realmente surpreendente!

(Aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema-Presidente da ABLIRC)

From: I

Date: Tue, 30 Oct 2012 19:27:08 -0200

Subject: Re: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

— Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente?

**O momento do manequim defeituoso pedindo um emprego, cheio de esperança, com a empregada engraçadinha tirando uma onda com ele. Deu pena.*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento.

**Talvez o único momento que não chamou a atenção foi a dança no teatro abandonado. Achei meio manjado e a música estava alta demais. Outro aspecto que me incomodou foi às vezes não conseguir escutar os diálogos ou ver as cenas completas. Em parte, isso prejudicou meu entendimento da peça.*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

*Sim, foi interessante ver que, mais para o final da peça, começou a juntar muita, muita gente, pessoas que simplesmente estavam na rua e ficaram interessadas na movimentação. Alguns “penetras” chegaram a entrar no teatro abandonado. Até crianças aderiram ao percurso. Sem dúvidas, não tinha como isso não acontecer, só não imaginei que juntaria tanta gente. Nenhuma dessas pessoas atrapalhou o andamento da peça, não atrapalharam os atores, não interferiram no cenário, o máximo que aconteceu foi gente tirando fotos, o que não era permitido. Enfim, gostei do povo juntando!

Não vi nada acontecendo em paralelo a ponto de chamar mais a atenção do que a própria peça.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

*Do que consegui apreender, não me surpreendi com nenhuma das críticas. Vi crítica ao consumismo, ao trabalho praticamente escravo das costureiras estrangeiras, à exigência pelo mercado da aparência física dentro dos padrões de normalidade e à aversão à presença do mendigo no shopping, já que ele não é consumidor em potencial.

Nem sempre entendi a função dos diálogos. Eu pensava: e daí? está falando isso por quê? O que quiseram dizer com isso? Aquela sensação de estar vendo algo sem pé nem cabeça.

Também não consegui entender muitas sequências, como, por exemplo, a das duas trabalhadoras que começam a brigar e terminam nuas e se beijando. Não me surpreendi, não me choquei, apenas não entendi.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

*Não sei se fez sentido, mas foi interessante por ter sido diferente.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

*Sim, gostei de ter participado de algo que não imaginei como seria posto em prática. O que eu sabia é que os espectadores “teriam que andar”. Foi interessante por ser novidade e foi legal ver como as coisas foram planejadas.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

* Não! Infelizmente passei a peça inteira tentando descobrir quem ele era e não consegui!

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

***A impressão inicial que tive foi de não ter gostado muito da peça por não ter entendido muita coisa. (36 anos, oficial de promotoria no Ministério Público de São Paulo, Noiva de aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

From: e

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

Date: Fri, 2 Nov 2012 23:31:55 +0300

Olá Beth, Tudo bem, aí seguem as minhas impressões. Espero que sejam de alguma valia. Um abraço!

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente?

* No começo, a ideia do quanto você pode estar só ou ser só, mesmo na terceira maior cidade do mundo; no final como uma "Empresa" pode, simplesmente, desaparecer do dia para noite sem atingir, sequer, sua função social mínima ou, ainda, criando sérios problemas sociais; a quantidade de lixo que importamos, e, mesmo que não se tornem "lixo", ainda assim serão descartados aqui.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento.

Só achei a peça um pouco longa.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

* O interesse que um espetáculo pode despertar nas pessoas de um modo geral. Afinal, "agente não quer só comida". Por outro lado, a falta de educação de alguns, que mesmo sendo avisados de que não era permitido filmar ou fotografar, não atenderam a determinação. Quanto aos transeuntes, também vi reações de boa quanto de má educação. Mas, temos que relevar.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

* Diria que só reforçou. Porém, eu não tinha a visão amplam, que a peça me deu, de como o mundo fashion pode ser fator de desigualdades sociais tão profundas e sérias. Interessante, para mim, chegar à conclusão de que algo tão natural do ser humano, algo artístico, de pura expressão, pode tornar-se maléfico.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

* Sim, pelo que eu entendi, naquele teatro, naquele ambiente insalubre, sem as condições mínimas, era onde começava todo o enredo do espetáculo. Era o local onde as costureiras trabalhavam.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

* Na mistura de sentimentos, me veio o pensamento do quanto podemos ser ou estar-mos alheios à questão social.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

* Sim. Pra mim, ele é aquela força demoníaca, talvez, implacável e inteligente, que eu poderia, simplesmente, chamar de "capitalismo". Que não dorme, não descansa. E, que

necessita que nós também não durmamos ou descansemos. Tudo pelo consumo. Só ele vale alguma coisa.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

* Em verdade não conversei muito, pois, devido ao turbilhão de sensações que a peça me provocou, levei um tempo para processar todas informações. **(47anos, funcionario EMTU, aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Date: Sun, 28 Oct 2012 22:29:12 -0200

Subject: Re: alunos do professor W. no Bom Retiro, 958 metros

From: v

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá prezada Beth Nespoli,

É com prazer que respondo ao roteiro seguem abaixo os dados solicitados e respectivamente as respostas do roteiro:

Roteiro:

Um dos momentos do espetáculo que atraíram a minha atenção foram - o momento em que o "bandido" trocou os nomes do letreiro de lombroso para assombroso e fashion Mau. Percebi naquele momento que o consumismo gerado por nós, esconde um lado obscuro das grandes empresas que mantem pessoas em regime de trabalho análogo escravo e nós sabemos disso mais fingimos não saber.

Outro momento importante para mim foi o momento em que o "mendigo" discursou sobre a realidade em que vivemos, a minha reflexão me fez pensar que estamos presos num modelo padrão de sociedade o qual julga as pessoas pelo que elas possuem, e que mesmo assim as pessoas que estão "iludidas" e que eventualmente abram os olhos não poderão fazer nada pois estamos presos nessa sociedade.

Não me recorde de nenhum momento cansativo sinceramente gostei de todos os momentos e também não houve fato na rua que me distraísse ao ponto de perder o foco da peça.

O Espetáculo reforçou a visão panorâmica que tenho sobre a cidade de são paulo que ao meu ver é uma cidade que não para de modo engraçado costume definir a cidade dos "zumbis".

Em relação ao percurso do shopping até o teatro abandonado fazer algum sentido ou não eu não pensei nisto estava muito ligado mesmo nos atores e não pensei nesta relação como também não provocou nenhuma sensação o 'estar na cidade' mas este atrito fez de algum modo a peça ficar mais envolvente.

Em relação ao "El dibuk-tronic" não posso descrever por que não consegui ouvir direito no momento em que ele foi citado pela primeira vez(não consegui entender direito) e fiquei muito curioso quanto ao significado gostaria de saber, RS.

Logo após o espetáculo no trajeto para casa conversamos muito sobre a peça, rimos de um colega que se disse constrangido pela nudez das atrizes, falamos sobre a importância de

passarmos aos nossos filhos a mensagem o consumo consciente e da triste realidade que é o trabalho escravo que ocorre por detrás dessas grandes empresas de roupas.

Enfim, concluo dizendo que adorei a peça e que em outra oportunidade levarei a minha esposa. **(23 anos-Trabalha na construção civil- aluno do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Gari P. – 5 de outubro

Eu pego só esse pedaço das duas manequins que cria o coração; ele gostava delas quando elas não tinham sentimento, aprenderam a ter sentimento, ele não quer mais saber; o que ele fizer elas vão sentir, e vão cobrar dele, por isso não prestam mais, e jogam fora, um dia eu vou morrer vocês não.

A noiva morreu no dia do casamento e não sabe o que aconteceu direito, noiva-cadáver, já vi esse filme; procura saída para o céu.

Aqui **(no cruzamento onde ocorre as briga das consumidoras)** as duas encontram o mesmo tipo de roupa, uma quer disputar com a outra; uma disputa que tem muito nas lojas, mas tem muitas outras disputas, disputa por homem, bolsa, cabelo, sapatos, tudo; no meu trabalho o que mais tem é disputa; eu estou no setor de varrer rua, e aí um diz aquele setor é bom, dá isso, dá aquilo, o outro vê fica com inveja, chega no ouvido do fiscal.

Trabalho das 14 às 22h. Folga é por escala, seis de trabalho por um de folga. E tenho três domingos de folga e um de trabalho. Feriado folga.

Gosta de seu trabalho?

Adoro, gosto de movimento, público, ver pessoas; detesto trabalhar presa. Já trabalhei, de auxiliar de limpeza, lugar fechado. Detesto.

Ganha bem?

Não ganho bem, não ganho mal.

Sobre você, idade, filhos, estudos?

Tenho 30 anos, dois filhos, de 11 e 6 anos. Eu e Bigode estamos casados há 8 meses, juntos. Ele adora as crianças, é como se fosse dele, elas chamam de pai. Trabalho há um ano e três meses na varrição e gosto muito. A menina vai sozinha para a escola, o menino ele leva. Terminei meus estudos, fiz o fundamental todo.

Senhora B.

Já tinha visto outro espetáculo e gostado demais – *Apocalypse 1.11*. A travessia dentro das celas tinha me impactado muito, a experiência de acompanhar teatro em outro local, o espetáculo comprometido socialmente, foi uma experiência inédita. Gostaria de ter visto o do Rio Tietê também e não consegui. Mas já sabia do grupo e de seu talento para essa arte da travessia.

Eu nasci no Bom Retiro, estudei no ICIB, dancei no palco do TAIB. Ontem foi a segunda vez que vi o espetáculo. Na primeira fui pega de surpresa. Nunca pensei que iria entrar na escola, sentar naquelas escadarias que eu esperava minha mãe. Poucos lugares teriam para mim um sentido como teve essa parte – eu bebi as palavras da faxineira, “não bebam da água do

esquecimento”. Para mim foi fortíssimo, um trabalho moderno para sua época como foi a construção do ICIB, a escola – agora um prédio em ruínas, o teatro quase em escombros – a experiência do grupo se unindo à experiência da escola que nunca se perdeu em mim. Ali era a Casa do Povo, uma cédula do Partido Comunista constituída dentro da comunidade judaica, cédula que se chamava Casa do Povo. Profissionais liberais como o Jacó Guinsburg estavam ligados ao movimento cultural ali estabelecido, um patrimônio valioso ligado à cultura ídiche da qual faz parte a peça *O Dibuk* que está no espetáculo. Espetáculo que carrega uma fusão de elementos, como se a peça carregasse algo do espírito dessa escola arrojada, comprometida com o social, com uma qualidade altíssima e seríssima, a mesma que o grupo tem na pesquisa sobre o bairro. Os atores conviveram com a cracolândia, eu intuo, e criaram uma relação de respeito mútuo, mostrando que o transitar pode não ser violento. Destaco o tapete do desfile com motivos bolivianos, pisar naquele tapete, e também os carros passam sobre eles, é como pisar na cultura, pisar no objeto cultural é uma metáfora muito bonita. Como também o é a noiva falando em 6 milhões de estrelas e soltando seu véu cheio de estrelinhas, esteticamente é lindo e surpreendente como a beleza estética da morte no lixo na rua. A fala da costureira aparentemente boliviana também é muito bonita. As janelas iluminadas com sombras de máquinas de costura... são referências sutis, mas claras, não é um espetáculo difícil. Se há algum problema de audição aqui ou ali o contexto é claro o suficiente, há um monte de linguagens além da palavra. O assombro tem início com o shopping que se abre em oração. Primeiro a gente é recebido, para depois ser expulso. Só de relembrar tudo aquilo. Eu não sabia... Foi uma experiência. É mais do que ver uma peça, é viver uma experiência.

Acho que o sentido também é o da tradição que se preserva apesar de toda a ruína. Lembro de ter lido um autor que falava que o papel dos artistas após certas catástrofes é refazer o que já foi feito com a noção de que certos traços culturais precisam ser preservados, alguma coisa de essencial no que foi perdido e cabe aos artistas refazer – para mim, ali, naquele momento, esse era o papel do grupo, mostrar a tradição pulsando dentro de toda a ruína, que por algum motivo permanece lá dentro e eles expressam isso. Ao colocar o TAIB como parte do trajeto o Teatro da Vertigem... bem, eu sou uma espectadora que... para mim mais do que estar lá eu reencontrei alguma coisa, aconteceu comigo do grupo me trazer de volta para esse lugar e para o movimento de querer resgatá-lo da impressão de rejeição da comunidade judaica. Sinto que ver o espetáculo é quase um privilégio, um espetáculo tão complexo de ser feito que por si só já soa como oposição ao mercado da arte, não é feito para ganhar dinheiro, até nisso é grandioso. **(transcrição de entrevista feita oralmente, por telefone. Senhora de origem judaica)**

Depoimento de um diretor teatral. Enviado por email 16/7.

Beth querida desculpe a demora no escrito, mas me enrolei muito esta semana com a história da viagem. Por outro lado foi bom refletir um pouco mais sobre o espetáculo: algumas impressões se confirmam, outras obrigam a criar suposições que você, vocês podem ou não confirmar. Como eu já te disse, percebo que o teatro de grupo anda numa certa crise temática repetindo questões ético-estéticas já desgastadas. Há uma coincidência aparente nos trabalhos da São Jorge, do Folias e do Vertigem: todos eles partem de uma localidade para tentar

entender como as coisas são e porque é que são e qual o lugar da arte dentro disso. O primeiro acerto deste trabalho do Vertigem é que sem escamotear a sinuca temática nem abandonar a própria gênese, procura uma lógica sistêmica como olhar avançado do trabalho do grupo. Neste sentido aproxima-se do "Babel" do Guillermo Arriaga e do "Extinção", do Paulo Arantes. Ou seja trata da globalização a partir da periferia, o que por si só já é muito rico. Bom, eu pensando alto, os três estratos sociais estão aí presentes: o do consumidor, o do trabalhador, e o do lumpén, além da presença fantasmática deste deus imaterial que em tudo e todos manda. Acho a idéia do caralho. Pra mim o grande problema é a dramaturgia: primeiro que os três estratos fazem parte da mesma cadeia de produção, ou seja o xaropinho drogado faz parte desta cadeia, esta é sua ocupação, ser mendigo, drogado e excluído é a medida necessária para que aqueles do primeiro e do segundo estrato compreendam que são privilegiados, ou seja o drogado é o cordeiro de deus que tira os pecados do mundo, inclusive os nossos porque ao colocá-lo em cena, nós artistas também manifestamos nossa grandeza, nossa solidariedade, nosso sacerdotismo. Aliás este pedaço da dramaturgia pra mim é bem confuso: primeiro porque o personagem age descolado do coro, inclusive do seu destino, porque quando o que sobra pra todo mundo é pancada e higienização forçada, ele acaba por ganhar uma pedra meteórica descida dos céus. Ou seja, é um corifeu e um protagonista que nunca se mistura. Veja os dois outros corifeus, a empregada e a consumidora não estão tão descoladas assim dos coros, seja dos manequins ou trabalhadores, seja dos felizes consumidores. Outro narrador importante que é a noiva porque significa história e memória também fica mal servida pelo texto. E aqui acho que tem um problema grave que poderia ser sanado porque falta contar bem a historinha principalmente do TAIB porque é o palco que representa a utopia vencida, é a materialização absoluta disso! Ali se estava fazendo a revolução! Este era o sonho daqueles sujeitos que criaram a Casa do Povo. Pra haver a decadência transcendental e absoluta precisa haver por contradição este momento solar e saudável lá de trás. Isto é fácil de resolver e com certeza o Tôhá de fazê-lo rápido, mesmo mandando este escritor à merda.

Bom isto pra mim é o que está prejudicando a encenação. Como eu te disse há momentos muito especiais, imagens, idéias, nas três "estações": shopping, rua e TAIB. O começo por exemplo é muito bom, cena das duas mulheres se engalfinhando no meio da rua por causa das roupas iguais é um achado maravilhoso, as cenas de dentro do TAIB, o banho daqueles miseráveis no meio da rua, aquela manequim por quem me apaixonei perdidamente, aquele carroceiro avançando no meio da noite como uma besta do apocalipse. Enfim, em vários momentos o Tô consegue nos aproximar do terror, do horror de tudo isso, mas este horror só nos chega quando se trata dos miseráveis, não da exploração do trabalho, nem do consumo, porque volto a dizer, a dramaturgia não o ajuda, ao contrário da luz e da música que são mais do que criativas, são mesmo engenhosas.

Bom, Beth, não vou m lembra de tudo mas gosto muito como te disse da encenação do Tô. (...) Isto atrapalha muito, principalmente em cenas como as do shopping que pedem mais dos atores já que ali é onde as cenas se repetem mas sempre no mesmo lugar. Acho que ali cabe um bom corte porque se perde por exemplo, o impacto inicial, a invasão dos vagabundos de rua, e uma outra cena dali, mas tem coisa demais e com um cunho meio infatilóide o que diminui a força e o poder do consumo. Se ele fosse tão frágil, ele, o consumo, já teria sido vencido né não? Enfim, tou meio escrevendo na louca, esperando um vôo (...), sem

dormir. Portanto, dá uma lida em tudo, fala o que achou e aí então combinamos se mostrar pro Tó vai ajudar ou não. Tá bem assim?

(Diretor teatral)

Em 08/10/2012 14:40, **Beth Nespoli < bethcalvinespoli@hotmail.com >** escreveu: X. e Y.
no Bom Retiro

*

X.

Date: Tue, 9 Oct 2012 19:22:58 -0300

From: X

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: X. e Y. no Bom Retiro

Olá Beth!

Não precisa se desculpar por nada. Vc é muita simpática e a abordagem que faz é muito legal. Quanto as informações que vc precisa, bem, agora, sou eu que estou constrangida. O problema é que não conseguí assistir o espetáculo até o fim. E serei bem sincera com vc, como costumo ser nos meus relacionamentos.

Desde o início fiquei incomodada com o fato de não poder ver a cena (mesmo tentando) e, muitas vezes, também, não ouvir o que os atores falavam (mesmo usando microfone!!!). Como atriz e, principalmente, como professora e diretora tenho uma preocupação enorme quanto à isso. Acho que o público não deveria fazer nenhum esforço para ver e ouvir os atores, a não ser que essa seja a proposta.

O problema não era o deslocamento, o sentar no chão, ou se a proposta fosse ver fragmentos de imagens e sons. Ao contrário, meu trabalho como atriz e pesquisadora está baseado em novas possibilidades de fruição, de diferentes leituras da ação cênica baseada na fricção movimento/sonoridade.

Mesmo a ausencia da fábula é algo que me agrada cada vez mais.

A situação foi se agravando durante o espetáculo com problemas na dramaturgia e a responsabilidade com a segurança dos atores. A insegurança nas condições de trabalho de atores jovens (previsivelmente audaciosos mas também inconsequentes) me incomodou muito (na cena que aconteceu no cruzamento da Rua José Paulino com a Rua Ribeiro de Lima, um dos atores quase foi atropelado por um automóvel). Se a intenção é provocar o público, chegamos então ao meu limite, que aconteceu nas "ruínas" do Teatro TAIB.

Conduzir e fechar as pessoas dentro de um espaço insalubre para que? Como não aceitei a proposta de me sentar naquelas poltronas, fiquei encostada à uma parede. E, naquela cena em que simulam uma briga entre os pobres/marginais/drogados, no escuro, fui empurrada e quase cai.

Agora me diga: para que os atores precisam brigar de verdade (ou, no mínimo se empurrarem com muita força) se a cena acontece no escuro?! Novos riscos para os atores e público num local PERIGOSO.

Confesso que me sinto insultada! Duvidar de minha capacidade cognitiva e depois de minha sensibilidade, também, foi demais!!!!

Assim que as luzes se acenderam disse ao Y. que não queria ver mais nada. Que tinha chegado no meu limite e que iria embora. Ele poderia ficar. Ainda tive que perguntar para uma das pessoas que acompanham o trabalho para saber como poderia sair daquele lugar.

Espero realmente, que os integrantes do grupo tenham calculado bem os riscos que estão correndo e estejam preparados para uma emergencia.

De qualquer forma acho que o público deveria ser melhor informado das propostas e pudessem fazer sua escolha.

Beth, dessa forma, todo o resto ficou comprometido. Tinha ficado encantada com a infraestrutura que o grupo conseguiu montar (equipe de suporte, uso de tecnologia...) Também gostei muito de três propostas cênicas (noiva/memória do bairro e a metáfora com os manequins) que acho que poderiam ser, uma, mais bem explorada (conteúdo/matériaprima não faltava) e a outra, menos usada (ficou desgastada/repetitiva). A terceira foi o uso da fachada do TAIB. Lindo!

Desculpe meu desabafo e se não pude contrubuir como gostaria para sua pesquisa.

Bom trabalho! **(56 anos, atriz, professora e pesquisadora)**

Date: Tue, 16 Oct 2012 17:57:32 -0300

From: X

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: RE: X. e Y. no Bom Retiro

Olá Beth!

Desculpe a demora, mas estive muito atrapalhada com trabalhos.

Agradeço sua atenção e gentileza, mas no momento estou realmente perplexa com a falta de sensibilidade do público. E, porque não dizer, das pessoas de um modo geral. É, com muita tristeza, que constato cada vez mais a necessidade do uso de recursos/artifícios pesados/muito agressivos para tocar, para estimular a capacidade reflexiva das pessoas.

From: A

To: Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com>

Sent: Tuesday, October 9, 2012 4:29 PM

Subject: Re: A. no Bom Retiro

Olá Beth. Tentarei ser sucinto nas respostas. Segue abaixo.

From: Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com>

To: L

Sent: Monday, October 8, 2012 2:40 PM

Subject: A. no Bom Retiro

Olá, A

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado

um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

a menina esperando no ponto de ônibus (pela expectativa do que poderia acontecer e pela performance da atriz)

a primeira aparição da manequim com defeito (pelo símbolo)

as aparições da noiva (pelo inusitado, pela beleza das imagens)

o mendigo no beco com a parede de pedra (pela performance do ator, pelo naturalismo, pela beleza do local)

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

a primeira aparição da costureira

inúmeros momentos em que a cena estava acontecendo super distante

a cena da passarela

e muitos outros momentos em que me dispersei

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Sim, na hora em que os carros tiveram que parar na cena da passarela, e os atores tentaram jogar com isso. Ou em outros momentos em que houve participação do público da rua. O contrário não aconteceu, acho que a escolha de fazer a peça no espaço público cria intervenções que são lidas junto com a peça.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

O espetáculo não me tocou de uma forma especial, não era um universo novo e nem foi contado de uma maneira que me cativasse.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Somente no sentido mais literal possível: mostrar o Bom Retiro.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você? Produziu algum sentido?

Não.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso

produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Não, pelo contrário. Em muitos momentos achei que não era necessário estarmos na rua ou percorrermos aquele caminho para ouvir aquela estória.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Infelizmente não consigo responder. Abstrai do texto na maior parte do tempo.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. **(Engenheiro, Ator, 36 anos)**

*

Date: Tue, 16 Oct 2012 23:30:34 -0400

Subject: Re: bibliotecario, atendente do Sesc, auxiliar de biblioteca e professora de português no Bom Retiro

From:j

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

*

a dramaturgia, a 'história' que envolve personagens completamente reais, personagens que ignoramos mesmo sabendo que eles existem. com o personagem do mendigo ri de constrangimento, quantas vezes somos a noiva ou o consumista na busca insaciável. gosto de ser provocado a pensar sobre as relações que estabelecemos com o mundo, com quem não conhecemos.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediados, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

*

a conducao do cortejo no shopping foi impecável, mas na ruas as pessoas se perderao em alguns momentos o que faz perder parte da história

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma“distração boa”, ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que fazia parte”, digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

*

a rua deserta, sem casas, sem famílias, um lugar q durante o dia {e tao cheio, o vazio. E mais proximo aos comercios as pessoas parando. saindo do lugar convencional. a escolha dos locais.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

*

Algo sabido ja existia, existe. acho q o teatro deixa uma pergunta, o que eu faaco com isso? Pq eu sempre ignorei? Pq não e a falta de informacao, mas sim, a falta de atitude.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

*

Ocupar a cidade faz sentido. Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

o trem, a passagem de pessoas, o vazio de um lugar que só conhecia lotado. muitas provocacoes que nao da para expressar, porem elas ficam fervilhado.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*

acho que sim, mas nada limitador ao ponto da definicao.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. inquietacao, analise das cenas, das frases, das ocupacoes nao convencionais. do cuidado com a cenografia na rua, a pequena quantidade de atores para o tamanho do projeto. **(27anos, Bibliotecário)**

From: I
 Subject: Re: atrizes no Bom Retiro
 Date: Mon, 22 Oct 2012 15:48:07 -0200
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Boa tarde Beth

Bom a prosa está boa, mas vamos ao seu roteiro:

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Foram diversas as sensações...no início de profundo incomodo pela falta de pontualidade do início do espetáculo, mas acredito que tudo isso seja previsto e proposital.... Quando se iniciou a encenação, algo de instigador me tomou pela curiosidade e pela indignação de estarmos num shopping de verdade e falando mal do consumismo... daí eu pensei, só o Vertigem mesmo pra conseguir uma coisa dessas e isso me fez pensar como artista, como conquistar esse respeito? Esse acesso? Essa oportunidade de colocar o dedo na ferida do próprio feridor!!!!

Dai inicialmente a cena que mais me tocou, por identificação, foi a cena da costureira, minha mãe trabalhou durante muito tempo como costureira e me lembro que era um regime escravo tb, ela costurava cortinas para a tapeçaria rio de janeiro. E mesmo a personagem falando em espanhol isso não me incomodou e de forma alguma me distanciou, pois o olhar, a imagem e a presença da atriz Luciana, eram incrivelmente reais pra mim.

Depois veio o Betinho com o Mendigo que se dizia dono daquilo tudo, pois foi uma herança familiar que a Construtora tomou... achei algo muito real e verdadeiro, porque hoje o que mais vejo, são construções sendo destruídas para construirem arrasa-histórias e se transformem em dinheiro ambulantes, mas a frase que mais me marcou... que engraçado: Aqui é um shopping eu não posso vender? Porque? Realmente!!!! Quem tem o domínio de vender, apenas quem paga condomínio?

Outra cena que não sai a minha cabeça, a da cracolândia lá no teatro Taib, vc não viu ontem, mas deve certamente se lembrar... Achei sacado, verdadeiro e sensível!!! Coberto, isqueiro, pernas, braços e muitas nóias no ar....

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

*

Um momento que pra mim foi desnecessário, foi a luta entre as duas mulheres pelo vestido vermelho! Achei desnecessário e sem lógica!

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim,

era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Não, mas uma distração interessante foi perceber novamente o poder do grupo vertigem, a over, os refletores das ruas, com tapadeiras, que eram manipuladas pelo andróides da produção, ora escurece! ora clareia!

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Esse tipo de espetáculo sempre provoca algo... talvez por eu ter proximidade com o mundo das artes, fui aberta e receptiva a tudo que via e ouvia, mas acho que a montagem mais uma vez foi muito digna, honesta e ousada. Pois me convenceu de que o Bom Retiro é um barro do mundo, todos ali tiveram oportunidades de serem felizes, porém poucos conseguiram ser realmente felizes! Outros foram vítimas da sua própria história, como a empregada sem ambição interpretada pela Lucélia, mas que quando vira modelo coreana, perfeita para qualquer trabalho de modelo... continua na mesmice!

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

*

Fez, claro! Fomos obrigados a entrada em contato com a realidade do bairro Bom Retiro, ruas escuras, com baratas, lixo, odor, retalhos, loja e muitas lojas, sem vida, porque a vida ali está aprisionada, para dar liberdade a força do trabalho.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim, me trouxe lembranças e boas recordações pois Eu estava na cidade que me acrescenta, que me fez crescer como Artista! Amo São Paulo e coincidentemente o Bom Retiro foi um dos bairros que mais frequentei quando cheguei em São Paulo em 1997, pois sou de Santos e vim para São Paulo para participar da Montagem "O Assassinato do Anão do Caralho Grande" de Plínio Marcos e Direção de Marco Antônio Rodrigues, e ensaivamos na Oswald Andrade.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

Aquela noiva nas marquises....rsrsrs Eu me questionava... cadê a escada que fez ela subir ali e quanto tempo antes ela fez a transferência de um lugar para o outro? Isso me causava inquietações.... Talvez por ter medo de altura!!!!

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Acho que Ele era uma espécie de Deus-ex maquina, resolveria todos os problemas se aparecesse ali! (36anos, Atriz)

Date: Tue, 25 Dec 2012 23:03:15 -0200

Subject: Re: vendedor/ator e designer gráfico/ator no Bom Retiro

From: w

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth.. Adiei para responder ao seu e-mail e só agora nas minhas férias consegui ler com calma a sua mensagem. Espero que ainda possa ser aproveitado em seu trabalho, mas de qualquer forma fica o registro.

1. Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Foram vários os momentos que chamaram a minha atenção, principalmente quando o espetáculo ganha as ruas após sair do Shopping. Se tivesse que escolher algum, seria a sequência do TAIB, desde a impactante cena inicial do lado de fora, como pelo significado dela em si, revendo a decadência de um espaço teatral da cidade pela própria vitalidade do nosso teatro atual. Apesar de nunca ter assistido algo no TAIB, ele fez parte do meu imaginário infantil por causa das peças que ficaram em cartaz lá, como o "Tistu, o menino do polegar verde".

2. Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

A parte que acontece dentro do shopping, apesar da relevância em retratar o consumismo, exploração do trabalho e vazio existencial, em alguns momentos se tornava um pouco repetitiva e, até pelas características do local, confortável e asséptica demais para um espetáculo do Vertigem (mesmo com os "nóias" tentando invadir o espaço). Mas também acho que desfavorece essa sequência é a comparação com as cenas que depois acontecem na rua, onde os cheiros e sons tornam o espetáculo mais interessante.

Mas o que me deixou muito indignado foi algo que aconteceu dentro do TAIB, justamente uma das sequências que considerei um dos pontos altos do espetáculo: num certo momento as luzes do teatro se apagam e tudo fica às escuras. Nisso, alguns personagens que pareciam ser carregadores de mercadorias ou malandros (por causa do linguajar) começam a ameaçar algumas pessoas da platéia. Até tudo bem, faz parte do hiperrealismo proposto pelo grupo e não tem o intuito de humilhar ninguém.

O problema é que, quando o teatro ficou às escuras e a cena dos carregadores ainda não tinha se desenvolvido, um rapaz que estava próximo a mim consultou uma mensagem que recebeu no celular. Apesar de ter sido muito rápido, é claro que ele estava errado por ter deixado o celular ligado. Mas o que piorou a situação foi um dos atores ter chegado até ele e começar a falar, sem parar, algo como "Seu playboy, tá dando bobeira com o celular? Pensa que ninguém tá vendo? Você não respeita o teatro, seu babaca? Não respeita o teatro, seu trouxa?". Ou seja, saiu do personagem para descontar uma raiva pessoal, e só parou quando o

rapaz começou a protestar e as cena seguinte iria começar. Foi uma quebra muito maior do que a provocada pela chuva e que causou interrupção temporária do espetáculo. Como tava muito escuro, não deu para ver quem era o "ator", mas para mim a peça acabou ali, pois passei o restante do espetáculo tentando identificar pela voz quem era o cara e puxá-lo para uma conversa depois do espetáculo.

3. Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Sim. O Roberto Áudio aproveitava bem isso no texto do Nóia (quando passava um avião) e como o Terrorista Poético, onde suas ações pareciam amplificadas pela situação em si. A luta de boxe com as duas mulheres nuas era uma verdadeira intervenção, deixando perplexos os motoristas desavisados que passavam pelo local. De forma negativa, para mim não aconteceu nada na rua que tenha prejudicado pelo menos de forma relevante as cenas.

4. O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Sim, de pegar o microcosmo de um bairro e torná-lo transcendente. Apesar de ter o Bom Retiro como pano de fundo, não é uma história que se passa apenas no bairro, mas na alma de toda a cidade.

5. O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim, para mim representa a síntese da proposta do espetáculo.

6. O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim, a sensação de resgatar um olhar poético sobre a cidade, muitas vezes encoberto pelo ritmo frenético de nosso cotidiano.

7. Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Sim, pelos mesmos motivos das respostas das questões 3 e 6. Para mim deu a impressão que tudo estava de certa forma previsto pelo grupo, mas cuja intensidade iria variar conforme a percepção de cada espectador, podendo extrapolar a inicialmente estimada na concepção do espetáculo.

8. Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Sinceramente, ao ver o espetáculo não consegui captar algo nesse sentido. Mas depois de você levantar a questão, pensei a respeito. Se for em relação à escola de tradições judaicas, isto para mim teria significado na mudança do perfil histórico e cultural do bairro, que aos poucos vai perdendo suas identidades judaicas para o "glamour" de Higienópolis. Se for em relação ao personagem diabólico de Scholem Aleichem, isto estaria mais reforçado também no aspecto cultural do bairro, mais precisamente representado pelas ações do Terrorista Poético interpretado pelo Áudio, lembrando atos de resistência de velhos fantasmas.

9. Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não

se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer. As visões negativas que achei mais relevantes são as descritas na questão 2.

10. Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Admiro muito os espetáculos do Teatro da Vertigem e o *Bom Retiro 958 metros* está entre os melhores que já vi (pela ordem: *O Livro de J; Apocalipse 1,11; O Paraíso Perdido; BR-3 e História de Amor*), pois conseguiu conciliar imagens poéticas (como as de *Paraíso*) à visceralidade (como aconteceu em *Apocalipse*). **(49 anos, ator, Coordenador de departamento de artes)**

Date: Sat, 29 Dec 2012 17:14:27 -0200

Subject: Re: vendedor/ator e designer gráfico/ator no Bom Retiro

From: W

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth. Que bom que ainda esteja em tempo de você aproveitar o que enviei e que o espetáculo retorna em janeiro, pois quero assistir novamente e prestar melhor atenção à parte final.

Voltando à questão do celular: não vejo problema nenhum na intervenção do ator e de ele fazer ameaças, principalmente no contexto da situação (como no início da cena só dava para ouvir a voz, não tinha certeza se era um dos cracômanos, mas pelas linguajar dava para perceber que era um alguém próximo a este universo).

O que me incomodou muito foi o fato de uma personagem falando um monte de gírias perguntar insistentemente "Você não respeita o teatro?". Não consigo acreditar em um cracômano falando isso (teria que haver toda uma história anterior e que o espetáculo não fornece). Se fosse "Você não respeita o nosso mocó", vá lá, pelo menos seria mais coerente. Talvez por se tratar de uma cena com improviso e muita energia, o ator tenha se deixado levar pela emoção e saído involuntariamente da personagem (o que me desagrada). Mas muito pior é se ele se aproveitou intencionalmente da situação para dar um esporro no expectador: neste caso, o jogo cênico teria sido quebrado e se tornado algo pessoal, dando margem a uma reação de alguém mais esquentado que poderia ser bem desagradável para o andamento do espetáculo. Mas enfim, é só a minha opinião baseada numa má impressão que tive, e não vamos desmerecer toda a encenação por um fato isolado. **(49 anos, ator, Coordenador de departamento de artes)**

Date: Wed, 5 Dec 2012 07:46:49 -0800

From: i

Subject: minhas respostas, finalmente

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Querida Beth,

Tudo bem com você? Avançando na pesquisa?

Finalmente tirei uma hora para lhe responder. Seguem as respostas abaixo, em azul.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Os momentos do espetáculo que mais ficaram na minha memória, passado algum tempo, são os seguintes:

1. No início da peça, quando entramos naquele mini shopping center e descobrimos que o espaço seria usado como cenário da peça, foi uma surpresa boa para mim. Creio que ali ocorre a cena da mulher que deseja o vestido vermelho, mas sempre chega atrasada. A cena do vestido em si não me tocou tanto, pareceu-me repetitiva, embora racionalmente eu a ache pertinente, por questionar o fetichismo da mercadoria, o consumismo etc. Mas estar naquele espaço cotidiano pasteurizado, agora transformado em cenário, com iluminação, sistema de som etc. foi o que me marcou nos primeiros dez minutos da peça. Fez com que o público se sentisse personagem da história, abolindo as fronteiras entre nossa experiência cotidiana e o que estava sendo representado por meio do teatro.
2. A mesma sensação de surpresa prazerosa e admiração pela “sacada” do diretor foi despertada pela projeção de mulheres costurando em suas máquinas sobre fachadas da rua, enquanto dávamos aquela volta no quarteirão.
3. As ações do “guerrilheiro poético” deram um toque inteligente e de humor. Lembro-me de ele trocar letras em uma placa e de colocar fogo na faixa onde estava escrito “queima total”. Parecia explicitar o desejo de crítica e subversão daquele espetáculo, que propõe justamente que olhemos com outros olhos para lugares, fatos e relações normalmente banalizados.
4. Adorei aquela manequim desconjuntada, com braço caído, que parece ter tido um AVC ou paralisia infantil, mas não se dá conta. Achei a metáfora forte, pensei na pressão sobre as mulheres para que se enquadrem nos padrões de beleza a qualquer custo, por meio de remédios, plásticas, academia, maquiagem, compra de itens da moda. E, mesmo assim, a minoria estará dentro do padrão jovem/magra/branca/proporções perfeitas. Mas não há revolta entre as mulheres. Continuamos nos depilando, fazendo as unhas, massagem, malhando, comprando roupas, regime, botox etc etc para tentar chegar o mais perto possível do padrão ditado pelos homens e pela mídia. Sofremos fisicamente, gastamos dinheiro e tentamos nos iludir de que estamos “chegando quase lá”. Vi na última Bienal um trabalho de um artista nórdico com fotos que ele faz durante algumas horas em certas esquinas de diversas cidades do mundo. Uma das séries é em São Paulo. E traz gorduchas com mini blusas e tops, deixando o barrigão de fora. De alguma forma, isso me remeteu àquela cena da manequim. Um misto de cegueira, ingenuidade e desejo de corresponder aos padrões de beleza e feminilidade.
5. Achei ainda muito forte uma cena paralela, externa, na qual alguém transa com um manequim dentro de um carrinho. Pensei nas relações fugazes que se estabelecem cada vez mais entre as pessoas, nas quais o outro é um objeto para a satisfação própria. E também pensei na virtualização das relações. Com os sites de relacionamento, a gente cultiva

simulacros de amigos, simulacro de paqueras; a presença da alma e da carne, vivas, respirando, quentes, se torna praticamente prescindível para as relações.

6. O desfile no meio da rua me agradou formalmente. Achei bonito e inusitado ver aquela passarela, aqueles modelitos interessantes no meio da rua com carros passando e pedestres casualmente ao lado. Normalmente espaços como a Fashion Week são tão restritivos e elitistas, ali ocorria o contrário.

7. Gostei ainda da cena no palco do TAIB. Não da cena em si, que fez pouco sentido para mim. Mas de estar dentro daquelas ruínas que já foram um teatro importante, sentindo um pouco do que pode ter acontecido por lá décadas atrás. Principalmente porque meus avós e meus pais frequentavam o local. Pelo mesmo motivo, doeu ver o estado em que o prédio se encontra.

8. Um dos pontos mais altos, para mim e sei que também para o C., foi o final. Aquela caçamba com dejetos e pessoas jogadas é forte demais. Difícil de olhar. A associação que desencadeou em mim foi a falta de respeito e cuidado com a memória e o patrimônio cultural. Uma segunda associação foram os problemas sociais do bairro, que levam a sua degradação. Sei que nas décadas de 1940 e 1950 os judeus mais ricos deixaram o bairro porque havia muitas prostitutas nas ruas. Da mesma forma, atuações dos poderes públicos recentemente, na crackolândia, foram tentativas de varrer dali os elementos “problemáticos”. A caçamba dá uma ideia do desejo de limpeza social. Ora, não dá para jogar pessoas e histórias de vida no lixo, por mais que sejam feios e sujos.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

1. Não fez muito sentido para mim aquele trecho andando pelo asfalto, dando a volta no quarteirão. Não entendi aquele mendigo (?). Qual a ideia? Me cansou um pouco.
2. Não entendi a cena em cima do palco do TAIB. Queimar o vestido vermelho talvez fosse combater o consumismo da mulher da primeira cena. Mas não fiz outras associações.
3. Mas a parte que mais me incomodou foi aquele mendigo com a pedra no início. Achei meio óbvia a associação entre a pedra e o crack. Achei a intervenção dele longa demais, meio artificial.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

A abolição de fronteiras entre arte e vida me chamou a atenção quando estávamos sentados na escadaria do TAIB, vendo pela porta de vidro coreanos, bolivianos e judeus ortodoxos andando na rua, como se eles fossem os atores da peça a que estávamos assistindo. Não se sabia bem quem era personagem “real” e quem era personagem fictício. Esse me pareceu um dos grandes méritos da peça.

Isso aconteceu mais uma vez quando ouvi alguém falando espanhol atrás de mim, no celular, na rua. Seria um ator? Um morador??

Durante o desfile, observei a reação dos passageiros dentro do ônibus e dentro do táxis que pararam por causa do desfile. Alguns curiosos, alguns bravos porque queriam continuar seu percurso. Fiquei me perguntando se eles teriam vontade ver a peça algum dia, se iriam procurar saber o que era aquilo.

Em síntese, nada da vida urbana externa à encenação me incomodou. Pelo contrário, achei o diálogo interessantíssimo. Não vi fronteiras entre as duas esferas, na verdade.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos? Por estar trabalhando no momento em um Memorial da Imigração Judaica, que será inaugurado em abril de 2013 na esquina das Ruas da Graça e Lubavitch, eu já sabia algo sobre a diversidade cultural e étnica do Bom Retiro, já conhecia o lamentável estado do TAIB e sobre seu papel no passado, já sabia sobre a importância da atividade econômica têxtil, indústria, atacado e varejo, na vida econômica da região. Em termos de informação, não me acrescentou muito.

Mas acrescentou em termos de experiência estética. Reconhecer os corredores de um shopping como um palco em que as pessoas encenam papéis; enxergar as ruas do bairro como um cenário composto por bancos e vasos, para deixar o percurso mais agradável aos consumidores; descobrir que postes de iluminação pública podem se transformar muito bem em refletores e fachadas se tornarem telas de projeção. Minhas surpresas foram mais nesse nível visual e perceptivo.

Respondendo mais diretamente à pergunta, a articulação entre os elementos me pareceu inteligente. A forma de mostrar. Mas não o conteúdo mostrado, pelo fato de estar envolvida com um projeto cultural de memória no mesmo bairro. E, em relação ao sentido crítico mais geral, a peça me deixou a sensação de que São Paulo realmente não valoriza seu patrimônio cultural material, nem imaterial e de que não consegue lidar com suas mazelas sociais.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? Conforme respondi acima, esse pedaço foi o que menos sentido fez para mim. Me pareceu fragmentado do ponto de vista dramático. Porém, por outro lado, gostei muito de andar pelas ruas à noite, observando como a companhia teatral empurrava os amplificadores de som e o cenário; como cobriam e descobriam as lâmpadas dos postes de rua; como projetavam imagens nas fachadas; como iam colocando cenários nas calçadas. O que curti nesse percurso foi observar as ruas vazias do Bom Retiro, percebendo que poucas pessoas moram ali. E também detalhes isolados: a cena de sexo com o manequim, que já mencionei; a moça com uma placa anunciando seu preço, que vai diminuindo a cada vez; e o desfile no cruzamento. Ao sentar na escadaria do teatro, eu já ansiava novamente por um fio condutor mais claro, por textos inteligíveis.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim. E esse me pareceu o ponto forte da peça, alinhada às discussões de arte contemporânea como um todo, que implica participação, apropriação de espaços, colocar em xeque as fronteiras entre realidade e representação. O grupo faz um teatro que dialoga com a cidade, que faz conhecê-la de outro modo e sensibiliza sobre seus problemas. Eu já tinha sentido isso no espetáculo anterior, sobre o Rio Pinheiros. *

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Creio que já comentei a respeito nas respostas anteriores. Mas a resposta é afirmativa e positiva.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? Sinceramente, eu não entendi o que era isso. Talvez tenha sido mal costurado, mal trabalhado na dramaturgia. Achava vagamente que era um espírito malévolos do judaísmo. Talvez associado ao vestido vermelho na peça. Conversei com um membro da companhia logo após a peça para perguntar justamente isso. Mas já esqueci a explicação, portanto não deve ter feito muito sentido para mim.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. Saí da peça pensando que esses atores não têm medo de contacenar com sujeira, perigo. Carregam peso. Correm muito para estar a postos na próxima cena e no próximo local. Passam a sensação de um grau de comprometimento, organização e consciência social admirável. Minha sensação era boa. De ter visto um trabalho refletido, baseado em pesquisa, ousado e que imagino que toque todos que participam da experiência. Ao mesmo tempo, pensava também que a peça poderia ser um pouco mais curta e que poderiam pensar em alternativas para pessoas com dificuldade de locomoção. Meu pai e seus amigos idosos adorariam ir, mas não aguentariam caminhar tanto, muito menos subir as escadas do TAIB correndo. Talvez pudesse haver um carrinho elétrico para idosos e deficientes. E uma saída paralela, iluminada e mais devagar, no final da cena do TAIB. Parece bobagem, mas acessibilidade, hoje, na área de gestão cultural, é um aspecto a ser considerado. **(Mulher, formação em ciências sociais, mestre em antropologia social, livros e artigos publicados)**

From: k

Date: Sat, 27 Oct 2012 20:09:27 -0200

Subject: Re: nutricionista e designer no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Seguem minhas observações:

Estava muito interessada porque nunca antes havia assistido um espetáculo neste estilo. Recebi indicação desta peça, separadamente, de minhas duas cunhadas - a H. (irmã do R. e do N.) e da M. (mulher do N. que já havia assistido a peça com uma sobrinha e voltou para

assistir conosco. Temos passeado juntas, o que inclui a ida a peças teatrais, buscando nos emocionar. As duas peças anteriores foram: Luís Antonio - Gabriela e Um violinista no telhado. Fiquei muitos anos dedicado aos meus filhos e enteados - e agora que estão todos moços (26, 24, 23 e meu caçula de 13 anos) começo a poder sair novamente com mais frequência e percebo que isto me faz muito bem (já que apesar do trabalho e estudo intensos a arte toca mais a alma).

Apesar de não ser judia, frequentei durante muitos anos o Bom Retiro porque meu filho mais velho (Y. - de 23 anos) estudou violino - dos 7 aos 13 anos - na Universidade Livre de Música - sediada na época no mesmo prédio da Oficina Cultural de onde partimos para "Bom Retiro - 958 metros". Foi uma época muito marcante para mim. A família do meu marido também tem história neste bairro - moraram e tiveram comércio lá e sempre nos trazem recordações daquela época ... portanto estava com muita expectativa em relação à peça.

A primeira sensação nova foi percorrer aquelas ruas à noite - minha experiência com o Bairro foi na grande maioria das vezes diurna. O começo não foi exatamente claro para mim, isto é, estávamos conversando, aguardando começar, quando aqueles atores-carregadores passaram com aquela gritaria poderosa - vozes poderosas - batendo na porta fechada com agressividade e fiquei um pouco assustada com a quebra daquela rádio com a correria deles, etc. A ratazana veio durante esta confusão inicial e cheguei a pensar que ela fazia parte da peça - tenho verdade paura de ratos e acabei correndo da ratazana e apertando o braço de uma moça desconhecida... Dessa forma, ter entrado para o ambiente do "shopping" me trouxe um certo conforto e a sensação de que aquele lugar me trazia mais proteção do que a rua...ainda que eu não seja uma frequentadora de shoppings e nem uma consumidora exacerbada...As vitrines me chamaram a atenção e achei genial descobrir em algumas delas os atores...não entendi direito aqueles que ficavam fora das lojas parados - eu ficava preocupada com o desconforto deles, principalmente com aqueles que tinham algo no rosto - tinha a sensação que dificultava a respiração...Gostei muito dos seguintes personagens, nesta ordem (o louco da rua, a manequim de braço quebrado, a faxineira do shopping, a costureira "boliviana" - que tb é a que busca no vestido vermelho algo que ele não pode completar). Foi tudo muito intenso (entrei na história de cada personagem e me comovi com eles - com todos eles de alguma forma), mas esperava ver mais sobre a história da comunidade judaica ainda que não seja tão atual como a dos coreanos e bolivianos...Não percebi alguns momentos sutis apontados na peça sobre a comunidade judaica - foram meu marido, cunhado e a Silvia (prima de eles e também Kon) que conseguiram perceber e me explicaram como por exemplo a música no teatro da casa do povo...Não gostei de ficar no escuro no teatro e fiquei muito aflita e triste com a morte da moça do vestido vermelho e com a noiva também lá no alto - gostei muito do carrinho com a música tecno coreana e do desfile no meio da rua - foi o máximo - gostei muito de ver o motorista do caminhão de lixo parar para ver as mulheres nuas e pensava sobre o que eles pensavam a respeito...gostei da luz sendo encoberta com aquela tecnologia simples, etc, etc...foi triste ver as manequins na caçamba - uma delas chorou "de verdade" e eu também...o louco me disse muito, não sei porque, mas ele trazia uma indignação e uma certa ingenuidade que me comoveram - lembro de vários detalhes - dele sendo molhado pelo segurança do shopping, ele tentando vender o desodorante (ele se indignando por estar num shopping e não poder vender), ele percebendo a alma das pessoas, ele mostrando seus medos e o significado da pedra - sua tão importante companheira...Quis conversar com ele no final da

peça, mas só consegui sorrir para ele à distância...Gostei das costureiras cantando e sonhando com uma outra vida (uma reação de defesa muito humana)

Em relação ao seu roteiro penso que os momentos citados me chamaram atenção pela abordagem crítica da cena e por ter me emocionado de alguma forma. Gostei do que me distraiu como por exemplo ver pessoas passando na rua e tentando entender o que se passava e eu tentando entender se elas faziam parte do espetáculo ou não...O percurso fez muito sentido porque concretiza, permite a "viagem" pela riqueza de detalhes do que se passa neste bairro. Nesta riqueza de detalhes acho que foram atingidos diversas questões sociais importantes que carecem de aprofundamento e enfrentamento responsável. Em vários momentos me senti tocada como se eu tivesse alguma co-responsabilidade com o sofrimento e a vida daquelas pessoas, ainda que tão distante da minha...e certamente isto me produziu muitas inquietudes.

Acho que não captei todas as mensagens da versão moderna do "El dibuk-tronik"... Aliás precisei do R. para entender o que estava me perguntando...

No final demos carona para a Silvia e ela e o R. lembraram momentos das respectivas infâncias no bairro, quando iam com seus pais para a loja dos avós - o tipo de comida que comiam - como gostavam deste passeio e também sobre a casa do povo - momentos políticos que envolveram os avós deles, soube que meus sogros se casaram na casa do povo, etc...

Tive pouca oportunidade de conversar depois a respeito porque logo fui viajar e voltei ontem...apenas no carro na volta ficamos comentando sobre os personagens e como nos tocaram...

No mais parabéns ao grupo do teatro vertigem e boa sorte com sua pesquisa. Também sou pesquisadora e me sensibilizei com seu convite. Espero ter ajudado.

(Nutricionista, 51 anos, com pós-doutorado em epidemiologia pela USP, atuante na Saúde Pública.)

From: c

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RES: casal de empresários no Bom Retiro

Date: Tue, 30 Oct 2012 09:21:57 -0200

Beth bom dia,

*

Aqui é a Beth Néspoli, a pesquisadora que abordou vocês ontem lá no saguão da Oswald de Andrade. Muito obrigada pela acolhida. Olha, para minha pesquisa, é muito importante saber um pouco do que acontece no encontro do espectador com o espetáculo, mas é sempre difícil ficar pedindo isso, afinal, ninguém vai ao teatro para ganhar tarefa, não é? Por isso agradeço muito terem aberto esse canal de diálogo.

*

O que eu vou pedir será bem pouco trabalhoso, não precisa ser nada longo. Envio a vocês o meu roteiro de estímulos. Se acharem mais prático, podem respondê-lo passo a passo, podem também pular algumas partes. Por outro lado, podem esquecê-lo e escrever um texto pessoal, do jeito que quiserem, abordando apenas um aspecto, uma cena, por exemplo, ou um estado

mais geral que o espetáculo tenha provocado. Nada precisa ser longo, importante para mim é a sinceridade, a liberdade da escrita.

*

Como não vou usar nomes na pesquisa, peço que enviem, por favor, alguns dados junto com as respostas, coisa simples: Idade, cidade onde nasceu, cresceu, vive. Um pouco da formação e por que escolheu esse espetáculo para ver ontem.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

O que mais me impressionou foi a dinâmica da peça, andar pelas ruas, acompanhar diferentes tipos de encenação e somar com conhecimento de um bairro tão tradicional como o Bom Retiro.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Como disse o espetáculo foi muito bom, só acho que foi um pouco longo, em certos momentos ficou cansativo, acho que 1:30 h seria suficiente para o conjunto da obra.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

As distrações foram positivas e curiosas como; a movimentação dos atores e figurinos, as pessoas que passavam nas ruas...

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Apenas reafirmou convicções já existentes.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sem dúvida, achei um absurdo num local tão movimentado e importante, um prédio daqueles abandonado, muito triste, principalmente para a cultura em geral.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Não, sou daqui, não me surpreendo muito fácil.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Foram muitas cenas com alguma mensagem, acredito sempre com sentido, as vezes com o entretenimento, a mensagem fica em 2º plano...

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*

Sinceramente não fixei o sentido desse termo.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Fomos ao espetáculo por amizade com um dos atores, conversamos com ele ao final dizendo o quão felizes estávamos por termos participado desta experiência tão dinâmica e diversa.

É sempre bom ver e participar de um bom espetáculo, pena que faltam melhores condições para tanto, o teatro tem que seguir o cinema, investindo no conforto e segurança dos convidados para que aumente o público alvo; só o teatro pode oferecer esse nível de cultura e educação para o povo, tem que aumentar...o público... (44 anos, Empresário)

On Sáb 20/10/12 12:45 , Beth Nespoli bethcalvinespoli@hotmail.com sent: arquitetos no Bom Retiro

Olá, M e R

*

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Muito interessante o momento em que sentamos na escadaria do velho teatro e olhamos em direção ao exterior. Os passantes não nos viam nem imaginavam que a peça estava em andamento, mas ao mesmo tempo faziam parte dela. Também achei bem interessante os momentos em que não sabe-se o que é parte do espetáculo e o que não é. Em alguns momentos, até chegamos a sentir certo medo (como quando descemos a rua após o 'desfile' de moda - não lembro se antes ou depois das mulheres que brigam no ringue de boxe).

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

No geral, todos os momentos chamaram a atenção, em menor ou maior intensidade. Não houve momentos entediantes.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

O que é interessante é que este trecho de São Paulo é tão vazio no período da noite que não é absolutamente necessário fechar as ruas para que o espetáculo aconteça. Isso é um pouco triste, pois significa que é um local sem vida no período da noite - coisa que eu já sabia. Mas é uma pena mesmo, porque o bairro do Bom Retiro é bonito urbanisticamente falando.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim. Digamos que a peça vai 'despencando' no bom sentido - saindo de um lugar mais organizado e 'novo' (nem por isso bonito ou interessante) até a decadência de um local abandonado. Tem muito a ver com o tema da peça - o bairro do Bom Retiro e as diferentes facetas.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Gostei muito de circular na cidade durante o espetáculo - coisa que não faria neste local em hipótese alguma se não fosse por isso.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Sim. Como dito acima, em alguns momentos era difícil saber o que era real e o que era espetáculo - algo como um clima de sonho.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

O que é isso?

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as

visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Logo após, pegamos o metrô. A 1ª impressão: 'genial'! A 2ª e a 3ª impressões tb... e assim até agora. Tem uma sensação um pouco de diversão - no sentido de 'parque de diversão' - devido ao caráter interativo da peça. É bem 'sensorial'. E isto é forte, muito mais que o tema ou o texto da peça. **(34 anos, Arquiteto)**

Date: Mon, 22 Oct 2012 17:59:08 -0200

Subject: Re: arquitetos no Bom Retiro

From: R

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Cara Beth, boa tarde,

Abaixo seguem algumas linhas sobre o espetáculo que assisti. Procurei seguir a mesma ordem do roteiro que sugeriu, ainda que algumas questões ou apontamentos poderão se repetir ao longo do texto.

Inicialmente, sobre os momentos do espetáculo que atraíram atenção, destaco alguns, na ordem do espetáculo: a primeira aparição do viciado/ mendigo que tenta e consegue entrar na galeria, a queima do cartaz indicando 50% de liquidação, a escalada do morador de rua em direção à linha do trem, a caminhada solitária da consumidora ao longo do eixo da rua dos Aimorés, o desfile de moda no cruzamento sobre as faixas de tecidos bolivianos com a pedra no meio do cruzamento, o viciado/ mendigo e sua fala sob o palco do teatro Taib, a costureira boliviana no teatro taib, como se estivesse em um porão, com demais companheiras, e, por fim, a caçamba com o resto dos manequins.

Essas cenas me sensibilizaram pela escuridão, pelos barulhos metálicos das grades (viciado entrando na galeria) pelo calor do fogo (queima do cartaz), pela ousadia do ator em escalar o alto muro (momento no qual se torna difícil se concentrar até na fala do personagem), pela solidão da caminhada na rua esvaziada, pelo ponto de vista crítico em relação a respeito das questões econômicas e sociais atuais (o desfile de moda, a escravidão dos trabalhadores, o fascínio extremo pela mercadoria), a reificação das formas e dos sentimentos humanos (a caçamba com os restos de pessoas/ manequins).

Acima de tudo, me agradou muito nos momentos acima descritos, a dificuldade, do pontos de vista perceptivo, em estabelecer as fronteiras entre o olhar crítico e a sensibilidade. Isto, é o discurso das cenas, sua forma, o ambiente em que estão inseridas que são por si só muito significativos. Juntos, formam a experiência ainda mais impactante.

Do ponto de vista interpretativo, sobre a obscuridade de alguns momentos, acredito que a luta entre as duas personagens femininas não tenha sido bem compreendida.

Sobre a rua, sua escolha como o palco dos acontecimentos, e os personagens imprevistos/ espontâneos houve alguns momentos, nos quais a interação com o espetáculo gostaria de destacar. Os raios e o mau tempo que rondava a região do espetáculo, o vento quente da instabilidade, a moto que acompanhou a consumidora solitária pela rua dos Aimorés (na cena

acima citada), a dupla de garotos de ascendência boliviana que acompanhou o grupo do "público oficial" no teatro Taib, as poucas pessoas em varandas (refletindo o esvaziamento do centro do ponto de vista habitacional).

Negativamente, após o espetáculo ser interrompido, a ameaça de chuva criava uma expectativa de que, a qualquer momento, poderíamos ter uma interrupção definitiva da peça. No sentido dos focos de distração, os carros/ônibus, assim como as luzes dos supermercados próximo ao teatro que retiraram a escuridão, pela qual estávamos envolvidos. De qualquer forma, "o estar na cidade" e a experiência direta do espetáculo urbano na cidade, tornam-se fundamentais, na medida em que o interior e o exterior se aproximam através dos valores sociais e culturais compartilhados, proporcionando o rebatimento das situações encenadas na vivência diária do cotidiano individual.

A respeito do percurso, no momento da peça não me atentei a este aspecto, somente refletindo a esse respeito no momento do presente questionário. Porém, sim, me faz sentido a conexão entre os dois ambientes, caracterizando a indissociação dos valores de produção econômica e cultural, ou seja, o consumismo como cultura e a cultura como mercadoria a ser consumida, deslocando, inclusive a sensibilidade e a poética em direção aos artefatos produzidos (o desejo do vestido vermelho como forma de alcance de um todo, de uma possível completude, antes que se inicie a próxima liquidação com 50% de desconto).

Sobre o *dibuk-tronik*, acredito que eles simbolizam os espíritos e que revelam a consciência/inconsciência dos personagens, permitindo uma expansão do significado das cenas.

As conversas que tive em torno da peça Bom Retiro 958m muito se assemelham às considerações a respeito do questionário, que explicitarei acima. Me impressionou bastante, logo ao término, a logística e o suporte necessário aos cenários e às cenas apresentados, consistindo em um dos primeiros comentários que realizei. Sobre os aspectos negativos, gostaria de destacar o número de espectadores por data do evento. Nas cenas do shopping, por exemplo, a própria visualização do espetáculo ficou prejudicada. Na rua, o espaço tornou-se mais amplo, propiciando uma melhor observação da cena/ cenário. No mais, acredito que pelo horário de verão, estava ainda claro no início da peça. Se estivesse escuro, talvez a caminhada do ponto de encontro até o shopping teria sido mais significativa. Por último, mesmo ciente das questões de operação e instalação dos equipamentos, mesmo que chovesse, gostaria de continuar assistindo à peça.

Finalmente, espero que tenha contribuído à pesquisa. O exercício do roteiro contribuiu inclusive para a revelação de alguns aspectos (principalmente relativos à sensibilidade) que vão se tornando pouco a pouco, novamente ocultos.

Desejo um ótimo prosseguimento nos trabalhos! **(Arquiteto, 29 anos, mestrando área de paisagem e ambiente)**

From: c

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: arquitetos no Bom Retiro

Date: Sun, 21 Oct 2012 18:43:28 -0200

Oi Beth,

Me dá vontade de pensar melhor antes de escrever sobre a peça, mas vou escrever agora mesmo, tanto pela proposta quanto pela distração. Acho que se eu não escrever agora é capaz de não escrever nunca mais distraída com os afazeres.

Não estudo teatro e gostaria de frequentar muito mais do que vou. Mas gosto muito e tenho amigos que trabalham com isso, por isso é costume que mesmo que nem sempre eu consiga ir nas peças em cartaz, eu acabe discutindo elas e discutindo o que se está discutindo e etc. Pois foi que em uma dessas conversas ouvi dizer muito bem dessa peça, especificamente a do bom retiro. Confesso que não lembro bem das críticas feitas no momento, mas que entre polemicas do bom e do ruim tinha quem achasse que era uma peça que mudava a colocação do teatro como teatro. Além disso já conhecia o vertigem de nome, apesar de nunca ter visto outra obra deles, e me interessava muito pela pesquisa e a escolha dos locais em que são feitas as obras. Daí que cheguei ao teatro.

Como não tínhamos ingresso chegamos cedo pra tentar uma fila de espera. Como não tinha fila de espera perambulamos pelo bairro durante algum tempo até dar a hora de encontrarmos o teatro saindo pra rua. Fomos até a entrada ver onde era, procurar um bar pra esperar, e como não tinha nada aberto ali, andamos. A questão é que durante essa procura acabamos que sem querer fizemos o roteiro do teatro. E por estar ali e estarmos observando onde estávamos fomos conversando os temas que nos vinham a mente: polo de consumo, shopping a céu aberto, indústria da moda, mudança do caráter do bairro, trabalho escravo de porão, infraestrutura precária, coreanos, bolivianos, ratos, gatos, pouca iluminação, perigoso?, produto de marcaXpirata, exploração de mão de obra, etc. Fomos encontrando vestígios do cenários, uma iluminação que tinha uma estrutura genial, manequins espalhados a cada tanto. Ao passar pelo teatro abandonados alguém reparou no edifício, especulamos que era um teatro abandonado, um cinema talvez, o outro viu a placa de "no ar" e caímos no conto que talvez fosse uma rádio.

Pra dizer que saí da peça pensando que não tinha gostado. Mas me corrijo. Gostei de uma série de coisas, mas não tenho vontade de ir de novo. Gostei primeiramente da proposta de fazer um teatro no bom retiro, deslocar a peça do teatro e relacionar o cenário da cidade, do que existe, com a idéia do teatro. teatro e cidade. Gostei do que utilizaram da cidade, o que exploraram materialmente e suas potencialidades. O poste de luz que se articula pra poder ser iluminação da peça e conviver com o seu dia-a-dia do bairro, a parede do trem que é fundo de palco, a encruzilhada passarela, as varandas dos prédios baixos, os prédios existentes dos que tem função aos que deixaram de ter. A escolha dos cenários; a escadaria como platéia, a rua como palco e no palco passa essa parte do Bom Retiro que é o Bom Retiro, as bolivianas, as bicicletas.

Pois acho que então o que não gostei, dentro de um monte de coisas que admirei, foi a impressão de um desenvolvimento de peça muito ruim. As cenas não me emocionaram, o roteiro me parecia preguiçoso, as relações entre personagens do bairro e as cenas propostas me pareceram superficiais, e bem, não gostei muito das atuações da maior parte dos atores. Me parecia que depois de uma pesquisa muito interessante não se conseguiu traduzi-la em teatro.

Sei lá, não sei bem nada de crítica do teatro nem nada. Mas dentro do que me parecia de potencial eu achei que não cumpru.

Enfim, entre o gostei e o não gostei continuaria no não gostei. Mas dentro as inúmeras posições que estão entre esses dois limites. Gostei de ter visto a peça, do tema, as distrações de vida-real-acontecendo e o teatro sempre me pareciam muito ricas (muito!), o fato do espaço do teatro já proporcionar um contexto e uma discussão e portanto ser base de comparação com a peça em si.

Taí, acho que é isso o que me aflige. O cenário diz coisas por si só, remete a discussões, levanta pontos, personagens, histórias, lugares, enquadramentos, espaços urbanos. Andando sem a peça levantamos estes pontos. Pois a peça ocupa isso tudo e diz a mesma coisa, só que de um jeito que me parecia sempre muito-muito teatral, sem a essência que o próprio cenário te dá. Não conversa, não muda, não relê. E talvez por isso que esses encontros de vida real com o teatro fossem tão ricos. Porque pelos olhos de quem estava passando ali e não sabia que o que estava acontecendo era uma peça, ou pelo menos não esperava, aquilo não era falso. Aquilo era uma cena que mudava o cenário, que compunha. Como se a maior causa da peça fosse o fato de existir, de se poder esperar ocupações diferentes e ações surpresas, independente de como e de que jeito. Isso é um mérito da peça.

Mas do meu ponto de vista que esperava a peça, ela não me fez pensar muito (nas coisas do bom retiro). Mais algumas surpresas boas e bonitas, o vestido pegando fogo, o mendigo subindo o muro, o fosso do teatro como navio afundado...

Me fez pensar nisso tudo.

Acho que é isso... espero ter me feito entender. Sou muito confusa. Sei que não tenho que me justificar, mas digo tudo isso absolutamente ignorante. Tenho certeza que mudaria muito a minha visão com um par de argumentos.

E boa sorte com a pesquisa. Se for possível gostaria de lê-la depois.

Atenciosamente, **(Mulher, 22 anos, estudante de arquitetura)**

From: d

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: publicitária, estilista e psicanalista no Bom Retiro

Date: Sun, 28 Oct 2012 16:06:45 +0000

Oi Beth,

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Dois momentos ficaram fortemente registrados para mim e tenho certeza que foi pela plasticidade da cena, pela composição quase onírica das imagens: o primeiro quando andávamos pela rua e no meio da multidão surgiu um personagem com uma máscara de cavalo na cabeça tocando um sax; o segundo momento quando após a evacuação do prédio

nos deparamos com a imagem da manequim (ou mulher?) morta na caçamba. Nas 2 cenas descritas eu não pensei em nada, mas senti uma espécie de vazio, de falta.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Não sei dizer ao certo, mas acho que quase todas as cenas com a noiva me punham a pensar em outra coisa ou a querer olhar outra coisa que não a própria cena. Sempre tive horror à noivas e derivadas, talvez seja isso.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Sim, na noite de ontem a chegada de alguns garotos com skate foi sensacional. No início eu não sabia se faziam parte da cena, mas depois de um tempo ao perceber que eram só garotos curiosos pelo que acontecia, eu também passei a ficar curiosa sobre eles e me interessava saber o que eles poderiam sentir diante do que viam.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos? Não, o espetáculo não produziu nenhum sentido novo para mim, mas me fez saber sobre algo que eu já sabia: o gozo pelo consumo, a coisificação do sujeito, a exploração de imigrantes. Tudo isso é sabido, mas ainda assim parece insuficiente para me por em movimento e em causa.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Só agora fez. Obrigada pela pergunta.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Para mim o "estar na cidade" provocou a sensação de maior realidade nas cenas. As interferências diversas de pessoas na rua, ônibus, carros enriqueceram o espetáculo. Em alguns momentos esqueci que se tratava de uma encenação porque as interferências eram incorporadas de forma tão natural que a fronteira entre "representação da realidade" e "realidade em si" se dissipavam.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Sim. Teve um momento que ao passar pela rua vi uma mulher, provavelmente boliviana, sentada na frente de uma loja olhando tudo de forma curiosa. Esse foi um ponto de inquietação: ela estava dentro e fora da cena.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? Não lembro disso.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. Ao fim do espetáculo, meu desejo era continuar ali pelo bairro, prolongar a experiência de estar no Bom Retiro na expectativa de descobri-lo ainda mais. Isso foi curioso, porque eu e minhas amigas não queríamos sair da rua, nem sair de frente do teatro abandonado. No grupo, comentei sobre minha impressão de que a peça foi construída com uma estrutura de narrativa onírica, pouco linear e com imagens muito plásticas. A peça me fez ver, mais do que ouvir. Enfim, foi sensacional. **(Mulher, 34 anos, Psicanalista)**

From: p

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: fotografia com 'tarefa' no Bom Retiro

Date: Fri, 26 Oct 2012 14:35:29 -0200

A primeira vez que vi o “Bom Retiro 958 metros” achei que o espetáculo já havia começado ao sairmos da Oficina 3 Rios. A caminho do “início”, duas cenas anteciparam algumas das idéias que, sem que ninguém da platéia soubesse, seriam trabalhadas durante o trajeto que percorreríamos.

Após o primeiro cruzamento, nos deparamos com uma loja sendo reformada por 2 trabalhadores, um latino e um mulato, enquanto o proprietário da loja, um coreano jovem com óculos setentistas, sentado em uma cadeira de praia na calçada oposta, observava o trabalho sendo executado no seu novo estabelecimento.

Seguimos adiante...

Já entrando na Rua Prof. Cesare Lombroso, fomos quase “atropelados” por uma enorme ratazana que, segundo minha irmã, que me acompanhava, tratava-se de um gato, não era possível um rato daquele tamanho. Logo, o bicho desviou da platéia andarilha e entrou pelo buraco do esgoto, possuidor de todo o território, de cada galeria subterrânea, linha férrea, qualquer buraco onde teime passear. Livre, tudo seu.

Portal ultrapassado, adentramos um território particular, limpo, organizado, seguro, sem falhas ou defeitos permitidos. Tantas tentações, tamanha beleza, impecavelmente mantido pela patroa (claro!), que promove a homens e mulheres a possibilidade de tornarem-se mais bonitos, pessoas agradáveis, plenas. Afinal, no mundo de hoje, é necessário, e conta muitíssimo.

A partir daí, uma série de tipos diferentes que pertencem àquela paisagem começaram a cruzar nosso caminho e desviar o rumo do trajeto do espetáculo e do nosso pensamento. Agora mesmo, estávamos maravilhados com aquele vestido vermelho mas, de repente, a costureira que o fez nos contou de sua labuta sem descanso, tendo só a rádio como companhia. Para sua sorte, a Rádio Infinita funciona 24 horas, não a deixará sozinha.

O fluxo desses cenas nos leva da simpatia pela faxineira que zela pelo local à revelação da cruel realidade que o mantém. Esses seres passam, as cenas se desfazem, e antes que qualquer um de nós olhe pra trás e procure aquele..... aquele que estava aqui agora..... para onde o segurança o terá levado?....., já te deparas com outro belo vestido ou com a solidão daquele pequeno homem desejoso da frieza de um corpo sem coração e sem exigências.

São muitos personagens, todos retornam, para recordar-nos do vestido vermelho ou para cairmos 'na real' de que algo fede naquele local. Como os administradores desse shopping permitiram que essa gente trouxesse mais um monte de gente para confirmar que fede mesmo?!!

São tantas passagens... Deixarei de mencionar algumas para evitar o excesso de descrição, mas, será que nenhuma costureira faz roupas que pudessem ser expostas na vitrine pela manequim desempregada? Ela possui um braço torto, só isso. Deve haver algum lugar que venda roupas para pessoas com braços tortos, ou não? Onde as pessoas com braços tortos compram roupas?

Há sempre algo à venda, há sempre alguém comprando...

Há os que pouco compram e os que não se vendem, desfrutam da liberdade entre as ratazanas. Testemunham o entra e sai de atacadistas, varejistas, compradores vaidosos, sacoleiros, camelôs e a mudança da paisagem de um bairro que se adapta cotidianamente aos ditames momentâneos do que diz-se “na moda”. Resquícios de tradições misturadas à chegada de novas populações que buscam trabalho na fábrica que nunca pára.

Não tenho idéia de quantos metros já caminhamos mas estamos sempre em companhia de uns manequins estampados com desenhos de oncinhas, flores ou riscos, que dão apoio para que tudo seja escutado e dito, iluminado e ofuscado, fluido e sem rastros. Fora do shopping deixam de ser manequins para tornarem-se espectros mimetizados ao concreto. Confundem-se com as sombras dos seres que transitam e habitam por alí, em algum lugar. Subitamente, um passante pára pra escutar o crackero e, indignado, o apoia. “- É isso aí, você sai de lá pior do que entrou, levei foi porrada, te dão um monte de remédio”. Deve ter pensado: “mas o que faz esse povo todo escutando esse nóia?”. E seguiu seu rumo.

A platéia seguiu o rumo do espetáculo, misturando-se a alguns poucos carros, ônibus, manequins, e a lixo cenográfico e não cenográfico.

A noite vai ficando mais densa, mais escura, as ruas mais desertas.

O sono dos moradores das caixas de papelão só será interrompido pela visita “cordial” dos agentes sanitários. Há que esconder os espectros!

Virando a rua, podemos ver alguns deles nas janelas de um edifício semi-abandonado ocupado pelo Instituto Cultural Israelita Brasileiro e pelos fantasmas que se recusam a abandonar o antigo Teatro Taib. Não há nenhuma perspectiva de restauro? Passa-se o ponto realmente? A indignação de quantos terroristas poéticos será necessária pra desvelar o descuido com a história na avalanche da especulação imobiliária e do dibuk-tronik tomando almas, prédios e ratazanas. Que força é essa?

Busquei alguma origem, algum entendimento, para o nome DIBUK-TRONIK; em vão...

Porém, creio que cada um sabe o quanto sucumbe, sofre e trabalha para essa força.

É o DIBUK-TRONIK invadindo as terras dos índios guaranis kaiowás, produzindo uma monocultura que empobrecerá o sólo rapidamente, tornando-o improdutivo e poluindo a região.

DIBUK-TRONIK atuando para transformar o Brasil na potência do biocombustível.

Para os investidores internacionais, a capacidade de investimento na cana como commodity é tão grande que 'o céu é o limite'. Passarão por cima de todos os índios, de todas as culturas e tradições, até que acabem com qualquer resistência e que eles migrem em busca de trabalho, ou tornem-se operários na terra que já foi sua.

Beth, creio que não optei pela maneira convencional, respostas para o questionário, mas foi assim que o espetáculo se atualizou aqui. Já o vi três vezes, a primeira como espectadora e as outras duas tendo o privilégio e o desafio de fotografá-lo.

Nem todas as questões ficaram claras desde a primeira vez; nem o dibuk-tronik, nem a dança ópera pop coreana, tampouco se o terrorista poético era algum daqueles judeus progressistas que aparecem nos papéis jogados na escadaria do teatro ou simplesmente um poeta.

A cada dia, algum tema se sobressaía mais do que outro, dependendo da posição que estamos no meio da platéia ou de ainda estarmos tomados pela cena anterior.

Impacitada! Foi assim que fiquei desde o primeiro espetáculo. Imediatamente, quis fotografá-lo, quis fazer parte daquele acontecimento, daquela falha no sistema, daquela brecha de dibuk-tronik.

Nos fortalece!

Viva o Teatro da Vertigem! (40 anos, paulistana, fotógrafa, formação em cenografia e gastronomia)

Date: Thu, 25 Oct 2012 00:28:10 -0200

From: d

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: jornalistas no Bom Retiro

Oi Beth, desculpe a demora em responder. As respostas estão em arquivo anexo. Foi bacana participar da pesquisa pois me ajudou a refletir mais sobre o espetáculo.

Estou à disposição para esclarecer algo que não tenha conseguido te passar com clareza. Se quiser, pode me ligar .

Oi Beth, vamos lá:

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Foram muitas, vou tentar lembrar de algumas, ainda que fora da ordem cronológica. Gostei de cara, por exemplo, da cena em que o viciado em crack está no fundo do shopping tentando

entrar. As falas ali são bastante esclarecedoras e, de fato, nos fazem refletir sobre o fato de que estas pessoas que vivem na rua muitas vezes são bem mais lúcidas do que os frequentadores dos shoppings, que supostamente estão em um patamar superior. Quando ele tenta vender um desodorante e o segurança o oprime ele diz algo mais ou menos assim “como não posso vender nada? Aqui não é um lugar feito para vender?” É emblemático no contexto da peça, meio como se dissesse: “Só vocês podem explorar, só vocês detêm o direito de extorquir?”

Eu, particularmente, não gosto de coisas interativas, dessa história de perguntar coisas para o público, tenho verdadeiro horror, por isso mesmo, durante a peça toda, eu ficava nos cantos, nos limites. Mas quando ele oferece o desodorante para a moça e insiste que ela leve (numa situação constrangedora até para mim que estava de longe e com pena dela), entendo perfeitamente o efeito que se quer causar. E a abordagem consegue, de fato, reproduzir a repugnância que as pessoas sentem em relação aos viciados nessas situações.

Aliás, eu citaria todas as cenas do viciado em crack, pelo texto e pela interpretação do ator. Naquela do paredão de pedra, me tocou muito mesmo quando ele diz “eu não estou doente, eu estou com fome”. “Vocês vão me levar, me dar banho, me dar roupa e me largar de novo no outro dia” (acho que é mais ou menos assim). Isso é muito forte e muito triste porque é assim mesmo que a gente trata essas pessoas, ninguém está interessado em ouvi-las, nas suas carências extramateriais.

Também é ótima a cena em que a manequim (ainda dentro do shopping) procura emprego e conversa com a arrumadeira. O texto musicado da fala da arrumadeira me chamou a atenção justamente porque é a canção tema da Bela e a Fera (?) ou alguma outra princesa da Disney, ou seja do mundo de beleza e perfeição ao qual definitivamente aquela manequim nunca terá acesso. E a arrumadeira, ali, vê uma oportunidade de ser superior a alguém, de mandar.

A cena da costureira com a máquina dentro da loja é digna de nota também. Num espanhol muito claro para todos, a atriz consegue resumir bem o drama daquelas mulheres, e me levou de fato a imaginar o mundo de exploração em que vivem. Como ela está dentro da vitrine, é como se nos alertasse para que olhássemos o vestido com mais cuidado que conseguiríamos vê-la...afinal é ela quem dá vida àquele pedaço de pano, mas ninguém vê.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

A parte mais legal da peça, para mim, é até a cena do paredão de pedra, onde pude prestar mais atenção aos diálogos. Pude acompanhar com mais concentração as cenas que aconteciam no alto, as do chão eram mais difíceis, seja porque a gente fica preocupada em andar sem tropeçar ou ser atropelado, seja porque tem gente na nossa frente.

A moça vestida de noiva, por exemplo, não me chamou muito a atenção. Entendo que a referência à questão das noivas era necessária, mas achei a fala e a caracterização “comuns” perto de outros personagens. De maneira geral, a “travessia” até o teatro, tirando a cena do paredão, achei que pudesse ser mais curta, mais enxuta. Vão reiterando coisas que o público já entendeu, como por exemplo aquela mulher na rádio e a manequim de novo procurando emprego.

Também achei meio repetitivo os entregadores/motoboys transando com os manequins. Me pareceu over.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Nas cenas da rua, fiquei prestando atenção nos detalhes cenográficos, como o dispositivo que colocaram para dar efeito nas luzes de iluminação dos postes e no trabalhão que aquilo tudo deve dar. Este tipo de teatro é legal porque te permite ver como tudo é feito, é um processo bem transparente.

Na cena do desfile de moda, fiquei observando a cara das pessoas dentro dos ônibus\lotação e carros que passavam sem entender o que estava havendo.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

*

Produziu, claro. Tanto pelo tema, como no aspecto metalingüístico, sobre a proposta da montagem.

Por exemplo, nunca tinha parado para pensar no bairro sob o ponto de vista dos seus personagens de forma tão encadenada. A peça traz reflexão sobre quantas pessoas são submetidas a condições desumanas de 'trabalho' para satisfazer nossos desejos de consumo que, quando concretizados, para nós perdem a importância (é sintomática a cena, dentro do teatro, em que a consumidora veste o vestido e passa a ser como outras tantas). Nos faz pensar que, por trás de uma fachada de glamour, a indústria da moda tem um mundo cruel.

E, embora o grupo já tenha feito montagens em lugares inusitados, essa me surpreendeu, porque as peças que eu havia assistido eram em lugares fechados, nos quais era mais fácil a equipe ter certo controle. Nesta, achei a proposta muito mais ousada e, mesmo assim, brilhantemente executada.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado, fez algum sentido?

Sim. Entendi aquilo como sendo uma imersão. Como se acompanhássemos a cadeia da moda de trás para frente, na ordem cronológica inversa. Partimos do shopping, que seria a camada mais externa, como se fosse um verniz, em direção ao teatro, ao submundo, à dura realidade das costureiras (elas ficam naquele subterrâneo onde ninguém as vê nem ouve). É como se alguém dissesse "olha, venham ver como a gente consegue transformar lixo em luxo"..

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Sim. Após o desfile da moda, o viciado em crack se dirige às pessoas que estão dentro dos carros, cruzando os semáforos ou parados aguardando o sinal verde e que não devem estar entendendo nada. Aquilo não é combinado mas tem tudo a ver com a cena..

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Então, fiquei pensando bastante no que poderia significar. O máximo que consegui imaginar é algo como uma força superior a comandar todo aquele processo, como se fosse um poder a controlar tudo, mas que ninguém vê. Ao mesmo tempo, tem uma hora em que a arrumadeira fala que ele corre no nosso sangue. Talvez cada um tenha um pouco disso dentro de si.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

Na saída para o teatro, a agressividade com que os atores “tocam” a gente de lá (com água, sirenes, vassouras, etc..) realmente nos coloca na pele daqueles excluídos. Ainda que perigosa, é boa a idéia. Seria bem mais fácil que tentassem encenar, mas achei que valeu a pena o risco.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

O espetáculo é perturbador, assim como as demais peças do grupo. Meu marido, de cara, me falou que achou fantástico e eu concordei, porque ficáramos muito impressionados com a montagem em si. Falamos muito dos elementos cênicos, da preocupação da equipe com os detalhes, de que nada nas cenas é gratuito. Depois ficamos elogiando o Roberto Áudio. **(36 anos, Jornalista)**

*

From: I

Date: Thu, 25 Oct 2012 03:15:48 -0200

Subject: Re: cineasta no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth,

A demora em responder aconteceu porque, somente ontem acabei descobrindo que a mensagem caiu na caixa de spam. Felizmente tenho o hábito de vasculhar essa pasta pra procurar e-mails que tenham ido parar lá por engano. Enfim, do que eu consigo lembrar da peça, posso dizer o seguinte:

Mesmo com as suas orientações para ajudar nesta hora de dar um feedback, eu não sei por onde começar. Sinto que há uma complexidade incrível em cada momento, e claro, não poderia deixar de ressaltar o quanto eu admiro e aplaudo de pé o esforço que foi dispendido para que essa peça se tornasse realidade.

Com certeza houve um estado emocional e também reflexivo. Primeiro, pelo fato de termos que caminhar para acompanhar o espetáculo. Isso gera uma miríade de pensamentos que passaram pela minha cabeça durante o trajeto. A entrega dos atores é emocionante. 'Visceral' era o termo que não parava de ecoar na minha mente. O trajeto dentro do shopping é uma

viagem à parte; por exemplo, a escuridão do lugar submetida aos desejos da peça em ir revelando os trechos aos poucos criava uma angústia existencial que só era apaziguada quando era preciso caminhar e dar continuidade às coisas.

Acho que um dos pontos altos e marcantes da peça é a convergência com a rua. Pessoas aleatórias passando e tentando entender do que se trata a aglomeração, carros diminuindo a velocidade para embarcar no 'bonde dos aplausos', atores aparecendo em lugares altíssimos como se fosse a coisa mais normal do mundo, enfim, uma infinidade de situações inéditas que dão o tom da peça. Mais inédito ainda é que a peça me apresentou ao bairro. E de noite, então tudo tinha uma ansiedade positiva encaminhada.

O que eu interpreto do percurso do shopping ao teatro é que tem tudo a ver com a representação de algum papel social, no entanto, essa conclusão só me ocorreu agora, na hora aquilo me pareceu sem propósito (a parte final no teatro), mas talvez eu tenha tido essa sensação por já ter ficado satisfeito com tudo que tinha visto até então. Em relação ao El dibuk-tronik: não entendi o significado, confesso; a não ser que remeta à linguagem usada nos comerciais, onde um milhão de informações são passadas ao espectador em 10 segundos e nada é entendido, apenas 'consuma e cale a boca'.

Penso que vocês acertaram na forma que decidiram criticar o consumismo e como ele afeta negativamente o tecido social. Notei que em determinado momento uma costureira falava um portunhol, mas a mensagem não ficou muito clara, embora eu entenda que ela retrate a vida dura que as Bolivianas levam no bairro enquanto algum empregador explora a força de trabalho delas. O consenso geral dentro de mim é que entre erros e acertos, o grupo acertou na mosca.

Fica a impressão de que, para fazer as pessoas pararem por um instante, e, ouvirem a mensagem a respeito desse assunto, é preciso criar uma peça inteira com quase 2 horas de duração (é isso mesmo?); só assim esse grito direto no ouvido é escutado, assimilado e pensado.

Espero ter contribuído para a sua pesquisa, e, se puder contribuir mais, farei com o maior prazer. **(Homem, Cineasta)**

Date: Tue, 23 Oct 2012 13:54:12 -0700

From: s

Subject: Re: atriz e professora de teatro e M. no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá, Beth,

Desculpe a demora. Escrevi as observações logo abaixo - tentarei seguir o roteiro...rs

*** Muitos momentos chamaram minha atenção, mas gostei especialmente:**

- da personagem/interpretação da Guia, e sua presença desde "antes" da peça - enigmática, e ao mesmo tempo "real", com sua tv portátil iluminando o rosto.

- das projeções todas.

- *

- do desfile no cruzamento do trânsito, porque misturava ironia (ao trazer o "glamour" da indústria da moda, após tantas críticas ao modo de fabricação das roupas) com ousadia (o enfrentamento dos veículos), e ainda havia o prazer da brincadeira na interpretação dos atores.

- das cenas das costureiras dentro das vitrines, porque fez o espaço de exposição das roupas ser também gaiola, aprisionando as costureiras bolivianas.
- da manipulação da iluminação da rua, que é linda.
- das interpretações da radialista/manequim quebrada (que só soube ser a mesma pessoa quando li o programa, em casa) e da consumidor/costureira (que tive dúvida de ser a mesma atriz).

*** Momentos que me causaram estranhamento (num sentido ruim):**

- Acho que não entendi bem a ideia da pedra do Mendigo, que a cada vez é maior - principalmente, achei estranha a descida da pedra gigantesca no palco do teatro. Na hora, pensei que era pra ser engraçado, mas não me parece que tenha surtido esse efeito.
- Me incomodou um pouco que as interpretações dos atores parecessem desiguais - não só uns me pareciam melhores atores do que outros, mas eles pareciam ter "linhas", "estilos" bem diferentes uns dos outros - e isso foi um ruído, de alguma maneira.
- Não gostei do texto - tive a impressão que, de modo geral, o texto que é dito não faz jus ao texto visual da peça. Talvez seja só um problema de comparação e o texto seja bom, quando ouvido/lido à parte, mas... ao lado das projeções, ocupações de espaço e iluminações, ele é muito fraco (impossível não lembrar/comparar com O Livro de Jó, que, ao menos na minha memória, era potente em todos os aspectos)...

*** Distrações boas e ruins:**

- Na esquina onde houve a briga das mulheres (logo após a briga), a iluminação da rua foi tampada e a Noiva apareceu numa marquise. As projeções eram em tom de azul, mas o público, no meio da rua, ganhava tons de vermelho e de verde, do farol para pedestres, que estava bem embaixo dela. Me peguei olhando aquela alternância de cores sobre as pessoas - uma iluminação do dia-a-dia que não costumamos reparar, e fiquei encantada com o efeito que produzia (eu estava na calçada do lado oposto ao da cena, a luz não me alcançava, mas por isso via bem essa iluminação). Fiquei me perguntando o quanto esse efeito havia sido planejado pelo diretor ou iluminador.
- Um pouco antes da cena da briga começar, reparei num grupo de pessoas (uns dois ou três homens e uma mulher) que pareciam moradores de rua e estavam sentados nos degraus de uma loja, bem na frente de onde a cena se desenrolaria. Eles pareciam estar super acostumados com aquela situação de "peça na rua" e tinham celulares nas mãos, o que me chamou a atenção. Quando as mulheres começaram a se despir é que entendi que eles estavam só esperando aquele momento para fotografá-las e/ou filmá-las. Achei curioso, entender a visão da peça (como algo erótico), que eles pareciam ter (embora saiba que não se pode fotografar e que as atrizes podem não gostar de saber disso). Não acho que nada da rua me distraiu negativamente. Só era distração ruim quando não enxergava a cena porque as pessoas não sentavam, no shopping - mas aconteceu pouco.

***Produção de sentido crítico:**

- Em relação à produção de roupas e à convivências das diferentes etnias/culturas do bairro, acho que não me despertou pensamentos críticos novos, talvez porque já houvesse lido sobre o assunto (e sobre a peça). Mas senti um impacto com o espaço - a quantidade de lixo nas ruas, a escuridão das ruas, o vazio daquelas ruas que já vi lotadas de dia... me fizeram pensar em como aquele bairro era falsamente cuidado: da porta das lojas para dentro e só no horário do expediente. (Talvez as ruas estivessem mais vazias do que o normal porque era dia de

último capítulo de novela, um dos maiores Ibopes, disseram, dos últimos tempos... Aliás, tive até medo que não houvesse muito público, mas percebi com alegria que deve ter dado a lotação esperada).

*** Percurso entre o shopping e a o teatro:**

- Não sei... Pensando agora: saímos de um lugar de consumo, que é central, no presente, e chegamos a um lugar de arte, que já foi central no passado e hoje está abandonado. Talvez sugira uma retomada do melhor que o bairro pode ter? Mas no dia não pensei nisso. Sobre o que acontece no caminho, acho que falei nos outros itens do roteiro.

***O 'estar na cidade':**

- Foi a sensação geral que me agradou mais, penso, e da qual me dei conta mais claramente quando andávamos por aquela rua da cena dos catadores de papel, em que de repente a gente se vê no meio de uma "tomada" da cidade, com o ator dos atentados trazendo um manequim em chamas, outro transando com um manequim, pessoas correndo, cantando, um homem com cabeça de camelo tocando sax e saindo de um estacionamento - e as lâmpadas da rua sendo cobertas e descobertas... Parecia a "parada de carnaval do fim do mundo"; foi o momento em que mais senti a intervenção na cidade.

*** "a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?"**

- Não sei, acho que já respondi isso indiretamente, nos outros itens - mas não lembro de nada mais específico para comentar.

*** "o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?"**

- Quando entendi o nome "dibuk" me lembrei de ter ouvido falar, há muito tempo, sobre um texto judeu de teatro, que se chamava "O Dibuk" e tratava de um fantasma/alma de outro mundo - mas nunca o li. Na peça do Vertigem ele era tratado como um "demônio", pelo que entendi, e a relação que fiz foi de que os judeus que originalmente ocupavam o bairro quase que exclusivamente eram vistos como ameaçadores - talvez porque tenham se manifestado contra a perda de território, ou só por conta do imaginário dos novos ocupantes... (estimulado pela impressão causada pelas vestimentas dos judeus ortodoxos que circulam pelo bairro?). Quando sentamos nas escadas do Taib, vi papéis que achei serem matérias sobre o teatro, mas vi que havia também algo sobre apresentações da peça Dibuk - como não consegui pegar nenhum papel, não sei se eram apresentações ali naquele teatro. Mas achei que o rosto projetado na Guia, na última cena, era parecido com a foto em preto em branco daqueles papéis - entendi/imaginei que ela era uma espécie de Dibuk...

*** "um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões"**

Logo que acabou o espetáculo, falamos sobre como a experiência tinha sido forte e visualmente impactante em vários momentos, mas cansativa. Em como tivemos a impressão de que os vários assuntos/ideias não estão ligados - ou dão impressão de serem várias peças em uma. E em como o espetáculo termina duas vezes, antes de acabar - sobre o palco do teatro, quando caem os tecidos (?) e a música sobe (quase aplaudimos, ali); quando saímos e vimos a caçamba com os manequins e demorou para a cena da conversa delas começar - fiquei com a impressão de que terminaria assim, com a visão desoladora delas, quebradas.

De maneira geral, gostei muito mais do que desgostei, e mais do que meu marido (ele dirá, depois...rs).

A experiência que me proporcionou, os aspectos visuais e a ousadia da peça superaram aqueles aspectos que critiquei.

Desculpe se falei/escrevi demais!

Depois, por favor, avise do andamento da pesquisa - adoraria ler seu trabalho.

Abraço, e obrigada pela possibilidade de interlocução! **(36 anos, professora de arte, com graduação em Educação Artística pela UNESP e mestrado na ECA-USP)**

Date: Mon, 22 Oct 2012 17:50:04 -0200

Subject: Re: historiadora no Bom Retiro

From: p.

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

* Gostei muito da peça. O começo dela dentro daquela galeria foi muitíssimo interessante. Primeiro a sensação de vazio naquelas ruas comerciais. O escuro e os efeitos das luzes. Parecia que estávamos entrando num mundo das fantasmagorias. E de fato, ao entrar na galeria foi isto. Algo que de dia, sem a cenografia, talvez me passasse despercebido, mas as sombras da noite, misturadas a iluminação artificial e a encenação dos atores transformaram os corredores do Shopping Lombroso em algo fantasmagórico. Me chamou muita atenção o manequim vivo, a conversa das duas atrizes e o que revelava das vitrines silenciosas do lugar. Novamente as luzes iluminando detalhes dos corredores e transformando estes detalhes em outras mensagens, me pareceu extremamente interessante e instigante.

A outra coisa que me chamou atenção foi o fato do nome do Shopping Lombroso. Sou historiadora da cidade e ppo pesquisei sobre aquele pedaço das ruas Aimores, Lombroso, o U do Bom Retiro nas palavras do escritor João Antonio. Ali foi o lugar de confinamento das prostitutas e o nome Itabocas foi mudado para Lombroso como apagamento da memória daqueles tempos. A peça fala disso quando começamos a sair da Césario Lombroso. Nas ruas senti uma certa dispersão, por vezes não acompanhei as falas e meu olhar escapava para o que não era mais cenografia. Foi aí que me chamou a atenção alguns manequins de costas numa sobreloja que de certa forma dialogavam com a peça. Mas se não fosse a peça não olharia para eles. Assim como achei genial o momento em que a noiva corre do fundo da rua em direção a platéia, Era um dos muitos encontros da peça com a rua, era arte pura acontecendo aos nossos olhos, pra mim um puro prazer.

O outro grande momento foi o TAIB e a forma como eles entram com a gente lá. Maravilhoso e chocante porque o TAIB esta em ruínas e sentimos o peso deste abandono. Enfim, a peça é

repleta de momentos sublimes em que muitas vezes conta mais o movimento, as luzes e as ações do que as falas dos atores. Incrível.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

* Senti mais dificuldade em ficar atenta as falas por mais que o audio fosse maravilhoso.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

* Sim, como falei na primeira questão a peça me fez olhar a rua de outras perspectiva e os detalhes da arquitetura também. Exemplo genial foi o desenho do foguete na fachada do TAIB. Outras vezes me perdia olhando a rua porque queria ver o que não era a peça. O movimento do bairro a noite. Sentir o lugar.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

* A articulação da peça com o lugar me surpreendeu, porque sabia muito sobre o lugar, mas não sabia percebê-lo como contemplação.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

* Sim, pra mim faz todo o sentido.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

* Provocou a sensação de pertencimento. Eu me senti parte da rua, parte dos fantasmas do shopping, senti que passei a conhecer melhor aquele lugar.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Sou suspeita, meu lado judaico conhece o dibuk, um tipo de fantasma e adorei ve-lo ali.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Fiquei meio emocionada vendo alguns bolivianos indo conversar com os atores. Senti que de fato o dia e a não encenação impede que a gente veja as dimensões humanas do lugar em convivência com a arquitetura.

(48 anos, formada em Ciências Sociais, mestranda em Antropologia, doutorado em História.)

Em 23/10/2012, às 14:28, M> escreveu: empresária no Bom Retiro

*

Bethânia

Boa tarde,

Com relação a peça achei muito longa e demorada, por vários momentos tornou-se cansativa, tantas informações que até o momento não sei do que se trata.

O percurso até o Shopping não fez nenhum sentido, pois a pessoa que levou até lá saiu em disparada, sem falar uma palavra e as pessoas quando perceberam saíram andando tentando acompanhar....

Faltou também cuidados com a segurança ... Na casa do povo colocar fogo em um pano sem nenhum equipamento de segurança contra incêndio achei de pouca responsabilidade.... E depois ter que sair rápido com uma sirene, água caindo e sabão no chão , não foi legal ... Uma pessoa caiu, pois ficou preocupada olhando para água que caía e tropeçou no degrau e caiu no chão machucando o rosto perto do olho.

A personagem falando em espanhol... Foi muito chato e monótono.

Esperava mais da peça, mas acho que com relação a segurança das pessoas seria bom rever.

(Empresaria)

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Date: Mon, 22 Oct 2012 23:16:26 +0000

Subject: Re: engenheiro e designer de interiores no Bom Retiro

From: f

Olá Beth, foi um prazer conhecê-la.

Voltando ao questionário, Beth, sua abordagem foi bastante respeitosa e me deixou à vontade (e com vontade) para respondê-lo. Tentarei fazê-lo de uma maneira clara. Acredito no poder da redação e admiro as pessoas que traduzem bem sensações e sentimentos em dissertações. Quando isto ocorre, há comunhão entre autor e leitor.

Quanto ao Teatro da Vertigem, já havia lido reportagens a respeito. Acredito que o fato do ator Matheus Nachtergaele já ter feito parte do grupo ajudou a “popularizar” este último. “Bom Retiro 958 metros” foi a primeira peça à qual assisti, pelo convite de um amigo. Isso me permite elaborar uma crítica com algum embasamento. Todavia, é válido ressaltar a sabedoria de Bernardo Soares, que escreveu: “O que vemos não é o que vemos, senão o que somos.”

Eu adorei a peça. O fato de a encenação ser itinerante é absolutamente fantástico. Nessa dinâmica, os papéis se misturam, vez que o espectador se torna ator e vice-versa. Mesmo aqueles que não compraram ingressos, os transeuntes, ficam intrigados e querem participar e entender o que está acontecendo. É nítido que os moradores e comerciantes que ali vivem e desenvolvem suas atividades são impactados pela encenação. Na realidade, a relação entre o teatro e a comunidade é simbiótica, eles se complementam.

A apropriação do espaço público é bárbara. As projeções de imagens nos prédios fascinam. Ouvir música num espaço aberto é algo que potencializa sensações de felicidade, liberdade, etc. Ao caminhar pelas ruas, também sentimos os cheiros da cidade (é comum nos depararmos com lixo e resíduos acumulados nas esquinas). As “gambiaras” instaladas nos postes de luz criam possibilidades de “cenas” muito bacanas. Ao encontrarmos objetos cênicos espalhados pelo percurso, temos a impressão de que o espaço público é o teatro. Agora, quando se adentra na sala do teatro em si, toda aquela fumaça produz um ambiente onírico. Em suma, o espetáculo é absolutamente sensorial. E uma experiência é tão mais rica quanto se é capaz de estimular os cinco sentidos, alimentando a fabulosa capacidade humana de imaginar, de sonhar.

O foco da peça são as confecções no bairro do Bom Retiro e o impacto que elas têm sobre tudo e todos. Na minha visão, ocorre uma verdadeira representação do “efeito borboleta” (elaborado por Edward Lorenz, que se refere à dependência sensível às condições iniciais dentro da teoria do caos. Desse modo, o bater de asas de uma simples borboleta poderia influenciar o curso natural das coisas e, assim, talvez provocar um tufão do outro lado do mundo). O mundo altamente competitivo e consumista exige uma grande oferta e variedade de mercadorias. A produção de roupas a um baixo custo escraviza uma cadeia produtiva inteira, pois o lucro está pulverizado, exigindo uma enorme produção. E os estrangeiros que se deslocam para aquele bairro em busca de uma oportunidade de trabalho acabam por moldar a cara do bairro, imprimindo sua cultura nele.

Toda a equipe técnica veste uniformes. Estes deveriam ser usados para camuflar. No entanto, estas pessoas ganham o devido e merecido destaque, porque seus “disfarces” foram feitos com tecidos variados e coloridos. Além disso, o fato de a “coxia” poder ser vista cria um ambiente democrático, em que todos são importantes para que a encenação ganhe corpo.

Penso que tudo está interligado. A decadência do bairro é a metáfora da destruição dos sonhos daqueles tabalhadores que pensaram em cosntruir uma vida digna e se transformam em escravos. Escravizados também estão os viciados em drogas. Os consumidores ávidos pela estética universal vivem num cárcere psicológico imposto por padrões de beleza idealizados. E assim os shoppings são templos de uma única religião, o consumo.

Ainda, os viciados em craque ficam abandonados à sua própria sorte, pois o estado é ineficiente e omissor. Se o estado é incapaz de regular as relações privadas, coibindo, por exemplo, o trabalho escravo, certamente não tem condições de assumir políticas de sua exclusiva responsabilidade. Observando a conjuntura política brasileira fica claro que o governo, nas três esferas, está inchado, doente. Ele está repleto de incompetentes, sem ideologia, que querem beneficiar-se da apatia e da leniência de nossa sociedade (fomentada pela preguiça, descaso, egoísmo e ignorância de grande parte da população).

Ao mesmo tempo que existe uma interrelação entre fatos e pessoas, me pareceu que todos as personagens se sentem só. E assim vivem uma espécie de esquizofrenia, criando um mundo só delas. Como é possível sentir solidão num formigueiro humano? Do ponto de vista psicológico, somos carcereiros das questões que nos aprisionam. No entanto, uma emancipação ideológica requer extrema maturidade e autoconhecimento.

Me pareceu que a o Teatro da Vertigem se propõe a questionar o papel de cada ser humano na sociedade. Ele se apresenta como uma arte de contestação e conscientização. Dessa forma,

pessoa alguma está isenta de responsabilidade. Apenas condutas coletivas reiteradas e perpetuadas no tempo são capazes de pavimentar a estrada que leva ao bem-estar geral. Por fim, não entendi ao certo o que significa “El dibuk-tronik”. Agora, salvo engano, a falta de apreensão de um significado particular não compromete as grandes lições oferecidas pela peça. **(25 anos, Formado em direito, Concluindo curso de Design de Interiores)**

Date: Mon, 22 Oct 2012 21:58:04 -0200

From: r

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Fwd: professora de teatro e professora de psicologia no Bom Retiro

Boa noite Beth,

Segue abaixo as respostas.

Muito boa sorte com a pesquisa e espero ter colaborado!

abços

De: "Beth Nespoli" <bethcalvinespoli@hotmail.com>

Para: x

Enviadas: Domingo, 21 de Outubro de 2012 11:42:38

Assunto: professora de teatro e professora de psicologia no Bom Retiro

Olá a e r

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito

Sem dúvida nenhuma o que chamou mais a atenção nesse espetáculo foi a produção. É inacreditável como eles conseguiram ocupar os espaços públicos e os privados, ocupando ruas movimentadas, shopping e lojas fechadas, marquises, paredes, ônibus passando, pedestres se tornando figurantes, mudando a iluminação pública, isso foi realmente incrível. O roteiro é muito bom também mas acho que por ser psicanalista o tema é um pouco comum pra mim, todas as metáforas me pareceram familiares e pouco inéditas. Eu sem dúvida fiquei muito mais impressionada com a FORMA com que eles passaram a mensagem do que com a mensagem propriamente dita.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Achei totalmente desnecessária as cenas de nudez. Não por puritanismo, mas talvez por um

pouco de feminismo. Tenho a sensação de que sempre que se quer polemizar para ganhar notoriedade se mostram seios..kkkk...é bem fácil atrair a atenção das pessoas tirando a roupa das mulheres, essa formula é velha, e mesmo eles tendo uma metáfora com o despir-se, a questão da fazedora de roupa (costureira), compradora de roupa, o vestido de noiva transformar qualquer mulher em noiva, o bom retiro ser o bairro da roupa, enfim fazia sentido tirar a roupa mas a nudez literal era desnecessária, uma vez que todo o resto era metafórico.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

A rua como cenário e os pedestres como figurantes foi muito enriquecedor. O momento que isso mais me tocou foi ao sentar nas escadas do teatro abandonado fiquei vendo através da porta de vidro as pessoas que passavam curiosas do outro lado da rua.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Reforçou algo que já sabia com relação as críticas sociais.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

na hora sim. Mas agora que vc perguntou fiquei na dúvida...kk

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?,

Sim. Isso foi inovador!

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Sim, em um momento observei as pessoas dentro do ônibus e fiquei me perguntando o que me fazia estar na ali e não naquele ônibus. O que eu estava buscando?

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Sim, matrix

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

conversei sobre como eu não senti nenhum medo de estar ali naquele bairro durante a noite e de como eu não sentia isso a muito tempo em SP. e como seria bom poder ocupar os espaços

como eles fizeram. A peça fez eu me sentir pequena e medrosa, e meus amigos compartilharam destes sentimentos. (30 anos, Professora de Psicologia)

*

Date: Mon, 22 Oct 2012 08:34:56 -0200

Subject: Re: publicitária no Bom Retiro

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth, bom dia

Vamos aos questionário:

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Uau! Difícil escolher momentos... O espetáculo inteiro segura nossa atenção de tal forma que nem sentimos o tempo passar! Mas vou tentar destacar alguns: Me impressionei muito quando saímos do shopping e o espetáculo continuou na rua, com uma estrutura de som e iluminação incrível! Fiquei de boca aberta e só conseguia pensar: Como eles conseguiram autorização pra fazer tudo isso? Esse pensamento voltou muito forte na cena do desfile no meio da José Paulino. Claro que esse pensamento é muito pequeno frente a tantas críticas apresentadas. A cena da costureira conversando com a radialista no shopping, a cena da manequim procurando emprego (ao som de melodias de contos Disney) e uma cena muito rápida, mas que me chocou muito quando os moradores de rua correm entre nós, com quentinhas azedas e o caos estabelecido! Entrar no teatro abandonado, numa espécie de entrada para o inferno, foi bastante marcante, principalmente com o desfecho da mulher que queria o vestido vermelho.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Esse momento não existiu!

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

As distrações estavam ligadas mais aos transeuntes que se alarmavam com a passagem do espetáculo. É inevitável não sorrir com a curiosidade e os comentários de alguns... Mas não entendo essa distração pejorativa... Acaba fazendo parte. Me distraí algumas vezes com os pensamentos de logística que citei anteriormente: Meu Deus, será que o ônibus vai esperar... Mas bobagens assim também não interferiram no espetáculo.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Eu sou publicitária, mas tenho estudado muito a questão da Leitura Crítica da Comunicação, que foi tema da minha monografia na pós-graduação. E a questão do consumo voraz, que acredito ser o tema chave do espetáculo, é algo que já vem me incomodando a certo tempo, principalmente porque ele acontece muito nas escolas. Também percebo no espetáculo a efemeridade das coisas: amores descartáveis, profissionais descartáveis, pessoas sem alma, sem direito a alma, enfim...

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sinceramente não me atentei a mensagem implícita no caminho... A não ser aquela de transformação do bairro... do que era e do que é... Algo como decadência...

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim... questões da cidade de São Paulo mexem muito comigo... É uma selva que eu amo e por isso me traz muitas contradições!

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Nossa, na hora lembro que trouxe, mas que estranho, não consigo lembrar em qual cena a frase foi dita!!!! Tenho a sensação que a frase retratava algo como (desculpe a palavra) "foda-se".

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Fui ao espetáculo com meu esposo e, logo que acabou não conseguimos dizer nada além de: CARAMBA! INCRÍVEL!!!! Depois fomos falando de todas as cenas que nos chamaram atenção, de como eles trataram os temas e algo interessante que nós dois sentimos: Muitas pessoas riam em algumas cenas e comentamos que não conseguimos rir.... que tudo era muito, mas muito triste! Comentamos também sobre algumas pessoas que fotografaram mesmo sabendo que não poderiam e dissemos: Esses não entenderam a mensagem mesmo! Falamos também sobre a figura do morador de rua... O contraventor! O que ama a cidade e a carrega nas costas, o que vê a sujeira e a lança na nossa cara, o que questiona o sistema e o encara com ironia! (**29 anos, Publicitária**)

Date: Sun, 21 Oct 2012 22:35:53 -0200

Subject: Re: cientista social, socióloga, profissional do comércio exterior, fernanda ? e publicitário no Bom Retiro

From: f

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

As respostas estão em azul. Gostei muito do espetáculo e da experiência proporcionada, a equipe está de parabéns!

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado

um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

*Vários momentos da peça me chamaram a atenção: o primeiro momento em que a noiva aparece, logo quando saímos do shopping, pela surpresa do local onde ela está (se não me engano em cima de um muro) e pela própria fala dela, já que as noivas no bairro do Bom Retiro são muito significativas, são uma referência... E a fala dela remete, de alguma forma, à condição de algumas mulheres em nossa sociedade. O momento da costureira dentro da loja, o texto dela é muito bom. E claro, não poderia deixar de dizer os momentos finais no teatro, são muito fortes tanto em conteúdo quanto nos usos do espaço pelo grupo de atores e público.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

*Sim. Aconteceu de no momento da cena do ringue, em que as 2 atrizes brigam, e logo depois o personagem do usuário de crack aparece, assim que ele entra perguntando pela pedra, passou por mim um sujeito que poderia ser caracterizado como usuário de crack (digo poderia porque não posso ter certeza), mas que estava naquela condição que conhecemos: de miséria, carregando dois sacos e se arrastando. O fato desviou minha atenção da cena mas ao mesmo tempo me tocou muito, pois era exatamente o que estava sendo encenado.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

*O teor crítico está presente ao longo de toda a peça e em todos os elementos. É impossível ficar impassível diante das críticas que ocorrem, e sim, reforçou algo que eu já sabia, temas como exploração do trabalho, miséria, alienação, vazios existenciais, modernidade, desigualdades, enfim... E sim, há uma rica articulação entre os elementos.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

*Sim, faz sentido. É o momento da interação com a rua, com o bairro, com o que existe de real.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

*Sim. Parece que a peça, as falas, os atores não desgrudavam de mim, muito pelo fato de estarmos imersos no local onde todos aqueles sujeitos sociais representados na peça vivem.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a

conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*Acho que todo o tempo ao longo da peça estamos submetidos a essas conexões. Primeiro pela temática que tem uma relevância social significativa, e o fato de estarmos imersos no local onde aqueles personagens representam ganha um sentido muito real, conseguimos introjetar realmente que o tema da peça diz respeito à realidade. Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. (36 anos, Sociologa)

*

Date: Mon, 22 Oct 2012 15:49:22 -0200

Subject: Re: jornalista/estudante de teatro e relações públicas/funcionária pública no Bom Retiro

From: b

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth!

Roteiro:

Momentos que me atraíram

O caminhar e presenciar ações de lugares inesperados me atraiu muito. O desconhecido, o não saber se a ação ia acontecer na sua frente ou atrás de você e perceber que tudo acontece ao mesmo tempo. A discrição com a qual os cenários "eram movidos", pessoas colocadas ou retiradas dos lugares, as movimentações para a criação das cenas surpreenderam, mas o que mais me atraiu foi entrar no prédio abandonado. Os cheiros, as sensações, o não saber o que esperar, o medo do escuro, o subir no palco e ter outra perspectiva, o fazer parte, se sentir parte dos acontecimentos.

Momentos que não chamaram a atenção

Tem como?

Apenas no início, enquanto estávamos caminhando no shopping, perdi um pouco das cenas porque os espectadores não estavam devidamente instruídos a se abaixarem, o que acaba tirando o foco. A gente acaba buscando outras informações, olhando ao redor. O que também foi interessante porque me fez pensar a respeito de outras coisas dentro do tema.

Distração inesperada

Isso foi uma das coisas que me chamaram a atenção. Os atores têm que estar preparados para qualquer improvisação caso algo saia do previsto, já que existem pedestres, carros e qualquer outro tipo de intervenção possível em uma rua. Havia, na porta do prédio abandonado, uma pessoa assistindo ao espetáculo, enquanto a personagem limpava os vidros. Quando ela saiu, disse o texto olhando pra ele, interagindo com ele, o fazendo de forma muito natural. Não

houve alteração no roteiro e foi muito bem visto. Demais intervenções, se aconteceram, ao meu ver foram muito naturais.

Sentido crítico

Da interpretação que fiz a respeito do que foi abordado, acredito que estava dentro do meu conhecimento, mas é claro que uma coisa é você ler a respeito, a outra é você vivenciar, sentir a tristeza da costureira, os devaneios do homem de rua, saber que aquilo é real e sentimos como real. É estar inserido naqueles problemas, é sentir o peso do desespero, tanto que saí do espetáculo me sentindo pesada, mexida.

Percurso até o shopping

Fez sentido para conhecermos a região, saber que estamos cercados inteiramente pelo consumo, caracterizado por todas aquelas lojas, mas achei que faltou um link, algum personagem, alguém caracterizado ou apenas uma música de fundo, para já nos sentirmos parte do espetáculo.

Estar na cidade

Sim, foi impressionante ver como a cidade atuou como um personagem. Até os bolivianos da região, que quando se juntaram ao grupo, não eram meros penetras. Era a história deles e, de repente, eles estavam lá. A polícia, os carros passando, principalmente durante o desfile de moda, deram mais veracidade às cenas.

Ligação fora da cena e cena

Entrar naquele prédio abandonado realmente me provocou diversas sensações/emoções, principalmente quando descemos as escadas e chegamos no teatro. A invasão do local, a busca por algum lugar para se esconder, tanto as costureiras como os consumidores de crack, que vivem à margem da sociedade. Me senti descobrindo seu esconderijo ou me sentindo obrigada a presenciar sua rotina. Escombros, umidade, água, fumaça... E saber que aquilo é realmente um prédio abandonado. É real. A interpretação do real inserido na realidade.

El dibuk-tronik

Quando ouvi esse nome pela primeira vez, criei uma expectativa que ele fosse ser mais aprofundado ao longo do espetáculo e acho que fiquei meio perdida quanto a essa entidade, mas entendi que deve representar as forças do mal que atuam no cotidiano daqueles que estavam sofrendo ali.

Impressões

Saí do espetáculo muito impressionada, pesada, pois o tema é bem forte, mas grata. Acho que todos que estavam comigo chegaram a essa mesma conclusão: O povo é muito louco. Talvez nunca alcancemos essa loucura, (Imagina, no final, um personagem tocando um trompete com um bode na cabeça?), mas, do que conseguimos captar, ou de acordo com a nossa interpretação do que foi encenado, gostamos muito do que vimos. Interpretações marcantes, como os carregadores de caixas do shopping e, principalmente, o homem de rua, que nos fazia acreditar que eram reais. A noiva, que, além de nos passar informações interessantes sobre a região, nos fez pensar em seu drama, aliás, como ela ia de um lugar para o outro? Incrível. Os deslocamentos foram primorosos. A moça da limpeza, que além de comediante, era uma filósofa... e cantora... e dançarina... A manequim defeituosa. Que vontade de cuidar dela! E a costureira. Nossa, que infelicidade. Em muitos momentos me senti uma criança: ou Sorrindo, ou com medo, tomando susto, impressionada, maravilhada. Saí querendo devorar o encarte, entender quem era cada personagem, quem era cada ator. Ver que esses atores eram diversos

personagens. (32 anos, Formada em jornalismo, trabalha com Marketing em empresa de comunicação)

Date: Mon, 22 Oct 2012 11:58:38 -0200

Subject: Re: publicitário no Bom Retiro

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Há tempos acompanho o trabalho do Vertigem, o que sempre me instiga é a articulação perfeita entre texto/palavra/imagem/sensação. Mais uma vez pude perceber isso no espetáculo de ontem. Além do mais a peça me despertou várias reflexões em diferentes esferas da minha vida: o meu **lado artista** ficou desperto com cenas de grande beleza, da interação do ator na rua com o contexto social, com a temperatura que estava perfeita com algumas gotas de chuva que refrescavam, o meu **lado cidadão** ficou incomodado em pensar na situação de submundo que vivemos no Brasil, é chocante saber que existem vários "bons retiros" no Brasil que explora mão de obra, que aprisiona as pessoas para incentivar o capitalismo, o meu **lado publicitário** sentiu vergonha de incentivar o consumismo de massa, um consumismo que não questiona, que não pergunta pra que, o importante é ter, ter, ter. Um dos pontos mais lindos que vivi ontem foi chegar ao TAIB, não conhecia aquele espaço lindo, não sabia da história daquele centro cultural, mas fiquei absolutamente fascinado com o espaço, com as cenas dentro daquele espaço "abandonado", em vários momentos fiquei imaginando como poderia ser interessante a revitalização daquele espaço. Enfim, ontem quando cheguei em casa fui saber mais do espaço e descobri a linda história de resistência e de provocação política que aquele espaço já abrigou. Por "coincidência" li uma matéria do Estado de SP de ontem que falava sobre a busca da renovação do espaço. Enfim, a minha sedução pelo espaço mais uma vez comprova que o trabalho do Vertigem propõe algo que está além do texto, das palavras, das cenas, dos atores.... Está na alma, na vida, na pele, na rua de todos nós.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Nenhum momento me cansou, mas se eu pudesse rever algo, eu re-pensaria as cenas dentro do shopping, logo no começo. Naquele momento me pareceu um pouco frouxo, o texto um pouco frágil, mas nada que comprometesse o meu envolvimento com o todo.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja,

alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Sim em vários momentos eu pude interagir com o espaço, com um carro que passava não entendendo nada, com a barata que incomodava o "espectador", com a lua que nos iluminava, com o lixo que compunha o contexto, com pessoas que aderiram ao grupo para receber a peça... Com os próprios personagens locais que se ouviam nos atores... A experiência de andar e viver o cenário é fantástica. As inversões de ator-espectador é muito interessante. A mudança de centralidade, ora estou no centro, ora o ator está no centro, ora qq um é centro e periferia. Isso é um teatro vivo, que me emociona e me diz respeito. Um espetáculo a céu aberto, ou a vida a céu aberto, ou os dois...

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Mencionei acima. Tive várias sensações e vontades: consumir menos, pensar muito bem de onde vem e COMO é produzido tudo que consumo, como posso ajudar a revitalizar o TAIB, conhecer mais da diversidade cultural do bom retiro, como meu trabalho pode ser um instrumento político de mudança social, como posso me relacionar melhor com tudo que consumo e descarto....

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Total sentido como mencionei, era como se estivessemos fazendo o percurso das histórias, minha sensação era de estar fazendo um filme, partimos de um quadro isolado e compusemos um filme, junção de várias fotos, vários pontos de vista, até compor o mosaico. Aliás, o mosaico social que representa o bairro.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Várias sensações positivas. Me fez enraizar. Entender o que é ser um cidadão brasileiro miscigenado com diferentes referências culturais e sociais. Ou melhor, mais do que estar na cidade, tive a sensação clara do que é SER a cidade.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Ja respondi acima. So para completar em alguns momentos senti um pouco de receio de estarmos soltos no bairro, até mesmo de segurança, mas logo fiquei tranquilo porque todos compúnhamos um todo que acolhia o medo da insegurança

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as

visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Minha reflexao foi sozinho, pensando sobre o papel pol'ticio da arte, como uma obra pode provocar realmente a reflexao, a descoberta, a vontade de mudar e transformar o entorno que vivemos. Isso o Vertigem consegue fazer muito bem. **(Ator, 38 anos, publicitário com formação em Comércio Exterior)**

Date: Sat, 13 Oct 2012 23:26:48 -0300

Subject: Re: jornalista e funcionário do consulado americano no Bom Retiro

From: I

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth, tudo bem?

Seguem minhas impressões gerais.

A minha sensação, desde o início da peça, era que eu estava voltando aos meus anos infantis. Sim, voltei a ser criança. A dimensão que predominou foi a da fantasia, o terreno do 'tudo é possível'.

Senti, ao entrar no shopping, na primeira "cena", que eu ia começar a brincar de esconde-esconde com minhas lembranças, das quais muitas se revelaram outras permaneceram ocultas. Diversas sensações de quando eu era um L. mirim, no interior do Paraná me vieram à mente - gostaria de contá-las por telefone

Me senti dentro do filme do David Lynch - e na cena da luta de boxe feminino, num de Almodóvar. Foi mais que uma peça, foi uma experiência cênica vital.

A cidade se confundia com a peça sim. Em um dado momento passou um carrinheiro com diversas malas em seu carrinho. Fiquei sinceramente sem saber se ele era da peça ou não. Distraí-me também com outros elementos urbanos, como pessoas passando, carros, o trem e ratos nos bueiros.

Os personagens que compõem a narrativa e que são arquétipos de pessoas que vivem no Bom Retiro dizem respeito a muitas das características de nós, do nosso momento. Somos consumistas, somos viciados, somos workaholics, somos noivas de um presente desorientado, sem passado, e o o

O percurso fez sentido sim. Começamos na meca das compras e terminamos num teatro abandonado que, na última cena apresenta um entulho. É pra lá que vamos, não é mesmo?

O El dibuk-tronik para mim é nosso estado fetichista do ato de consumir; é desenfreado, é compulsivo, quase um câncer.

Logo depois da peça senti um êxtase muito grande. Fiquei tentando juntar as pecinhas racionais baseadas nos diálogos, mas as informações visuais eram mais fortes. Me contentei em me deliciar lembrando delas nesse primeiro momento. **(23 anos, Estudante de Ciências sociais, Funcionário do consulado americano em São Paulo)**

From: p
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com
 Subject: RES: P. no Bom Retiro
 Date: Fri, 19 Oct 2012 23:56:18 -0300

Querida Beth, aqui vão as primeiras reações.. . não elaboradas, no rastro de muito vinho..

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

O que mais me tocou foi quando estávamos na escadaria do TAIB, e havia uma musiquinha de fundo, quase inaudível, e uma moça gorda, sentada ao meu lado, começou a cantarolar junto, e eu reconheci uma música dos partizans - isto é, dos resistentes do gueto de Varsóvia - que devo ter ouvido na minha juventude, e que remetia a todo esse universo judaico-ídiche-de-esquerda, que resistia ao nazismo.. uma melodia quase sussurrada, pois a moça apenas balbuciava o som, e nele vi esse fio onde a vida resiste à morte, o subsolo resiste ao mall, o teatro ao espetáculo, a música aos canhões e ao capital.. ali, nessa fronteira tão tênue, no meio de um teatro despencado, que outrora representou o que de melhor o judaísmo podia oferecer ao mundo (cultura-resistência-diáspora) foi resgatado, assim, em meio à devastação.. Outro momento de grande emoção foi a costureira atrás da vitrine, falando em espanhol sobre suas noites - momento forte, de alcance transversal..

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

todos os momentos em que se cruzavam pessoas "da rua", seja mendigos carregando sacos de lixo, cruzando o espetáculo como que no contrafluxo, estranhando um pouco a semelhança-diferença entre eles e os atores, bolivianos que se juntaram ao cortejo um pouco ao acaso, lixeiros que no caminhão de lixo observaram com surpresa as duas nuas lutando na rua

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

no início de fato achei que o passeio no shopping anunciava uma redundância.. a chegada ao TAIB foi o momento em que algo virou... o que parecia muito cênico, talvez, um pouco copiado, por vezes, de Blade Runner, ali chegou a uma camada da história, do resíduo, com os anúncias das peças em ídish (também quando se iluminam os cartazes minúsculos, com a lanterna, no palco do teatro desfeito, com anúncios de peças por vir, etc..

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

absolutamente, mas isso só aparece no final.. a escolha da rua Lombroso, do shopping Lombroso, é tudo muito preciso, agudo, provocativo, assombroso, como sugeriu o rato

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

adorei o fato de a peça começar longe de onde se pegava os ingressos, o fato de que cada um tem um percurso a fazer só, sem acompanhamento, sem logística, no meio da noite, solitário, no escuro, com os riscos e perigos de um bairro deserto.. foi um dos momentos fortes, antes mesmo de começar, em que cada um se confronta com a cidade, mas ao mesmo tempo já com os olhos de um espectador, "atento" ao que no ordinário da vida é apenas fundo..

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

conheço o dibuk da literatura judaica... o jogo de palavras é compreensível.. não sei se é o melhor jogo de palavras.. mas sim, faz sentido

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

não conversei nada com ninguém, apenas com o ator (esqueci o nome dele, Roberto? o que faz o craqueiro), ele esteve num curso que dei p o Vertigem, gostei muitíssimo da sua performance, embora no início tenha sentido um pouco por demais colado à paisagem humana do bairro, um pouco realista-sentimental.. depois como que se descola dessa figura, e funciona como uma outra voz.. **(filósofo, professor, tradutor, ensaísta)**

Date: Tue, 9 Oct 2012 08:56:58 -0300
Subject: Re: psicanalistas no Bom Retiro
From: v
To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth!

Que delícia de peça! Vou lhe contar algumas impressões, espero que eu te ajude!

Acompanho o grupo vertigem já por uma longa data. O primeiro espetáculo que assisti foi o Jô, fiquei bastante mexida, era uma peça forte. Eu ainda estava na faculdade, eu me formei em 1996, há 16 anos. Depois assisti a peça que foi encenada no Rio Tietê aquilo foi muito bacana e revolucionário. Na peça de domingo eu me surpreendi muito, com tudo. Com o início que era um mapa para me guiar ao local de início, me senti explorando a cidade, andando a noite naquele lugar que eu só conhecia de dia, a noite tudo deserto, uma mistura de um pouco de medo e animação por estar em uma peça tão interessante que se iniciava ali eu e minhas duas amigas andando pelo Bom Retiro durante a noite. Que máximo!!!! E brincávamos com tudo que víamos será que faz parte? Será que isso faz parte? Chegamos no ponto de encontro além da atriz sentada um pouco de pessoas as quais ficamos conversando com 2 pessoas que também ficavam, será que faz parte?

Quando a peça deu início percebi que era uma crítica, um posicionamento político encima de tudo aquilo que o Bom Retiro tem!

A manequim quebrada me tocou muito, uma belíssima crítica a esta sociedade do espetáculo como diz J. psicanalista carioca. Esta sociedade do belo, do feliz onde não cabe tristeza, a imperfeição, etc... O consumo como algo que traz uma sensação de completude assim como a droga, o crack, mas que é aceito e estimulado... aquelas bolivianas sendo tratadas como escravas...a escravidão para sobrevivência (exploração da força de trabalho) e a escravidão ao consumismo, a beleza, ao sem limite, a completude...

A peça fala destas ilusões.

O momento da peça que mais mexeu comigo que me deu vontade de gritar de participar com os atores foi a expulsão do público no teatro abandonado, eu sou do movimento da Luta Antimanicomial, dou aula no Sedes sobre a Reforma Psiquiátrica, quando eu percebi no início da peça que estava havendo uma crítica ao higienismo absurdo que ocorreu na cracolândia eu me emocionei mas quando eu me vi correndo no teatro abandonado eu chorei, fiquei muito tocada, muito. Eu queria dar os parabéns a eles todos por estar fazendo aquilo!!!!!! A crítica mais emocionante que eu vi sobre este fato!

Tudo chama a atenção nesta peça, aliás tudo tem um sentido, uma provocação, um pensamento... é muita informação a gente fica até meio bêbada de tanta informação, tanta emoção...

Assim que sentamos na escada do teatro abandonado percebi que estava cansada, sentar foi um alívio.

Estar na cidade me distraía de maneira bacana, agradável, não tive nenhum incômodo, tive um pouco de aflição toda vez que ataram fogo com receio de cair algo em mim, enfim... e uma cena da moça do vestido que parecia que ía acontecer um acidente ela com os fios de alta tensão...

Ao terminar o espetáculo eu e minhas amigas estávamos, emocionadas, tocadas, nutridas e felizes, que delícia de grupo de teatro, quero sempre acompanhar o trabalho do grupo

vertigem pois eles são maravilhosos, a linguagem deles é incrível, sensacional, brilhante, vanguarda!!!!!! Cheguei em casa enlouquecida a mil por hora fui contando tudo para o meu marido que também é da luta antimanicomial, fiquei muito extasiada com o posicionamento político desta peça! **(Psicanalista, 41 anos, tem consultório particular e também atua na saúde pública)**

From: c

Subject: Re: psicanalistas no Bom Retiro

Date: Thu, 18 Oct 2012 15:59:53 -0300

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Desculpe a demora em responder, segue abaixo o que escrevi. Um abraço,

Psicanalistas no Bom Retiro

" Quase não fui. Não imaginava o que estaria perdendo caso não fosse. Uma gripe forte e chata quase me segurou em casa. Ainda bem, ficou no quase! Já há algum tempo vinha me queixando da necessidade de estar em contato com o que me retirasse de uma incomoda sensação de 'já visto', 'já pensado', 'já encenado', 'já discutido' ...

Nada de novo foi apresentado, tudo o que ali está, suportando mais ou menos o contato com tais dados, sabemos existir, mas procuramos deixar pra lá, como se fosse possível...

Em franca conexão com os temas da peça estive às voltas com a questão do mal estar em outro contexto semana passada. Reli para uma aula que ia dar " O Mal Estar na Civilização" de Freud e, para estabelecer uma possibilidade de reflexão para além do que foi publicado nos anos 30, reli " O Mal Estar na Atualidade" de Joel Birman. Durante a discussão em aula, um aluno faz a seguinte ponderação: " tenho a sensação que eles (Freud e Joel) falam de coisas que todos nós já sabemos". Concordei, todos nós sabemos, mas, levantei a questão: quantos vocês acham que toleram sustentar este saber? E aqueles que toleram, por quanto tempo? Foi o disparador para conversarmos em aula o quanto a negação ou, em linguagem sem " psicanalês", o mecanismo do " fazer vista grossa" é comum.

A peça nos convida, de cara, a ir caminhando, mapa na mão, por ruas escuras e com portas de lojas baixadas, até um determinado local onde vamos iniciar algo que, sabemos de antemão, será, no mínimo, inusitado. Nenhuma poltrona nos espera passivamente, vamos ter que seguir um grupo de atores que não sabemos exatamente para onde nos levará, e nos deixamos levar. E aí, à vertigem: uma vitrine, um vestido desejado, uma consumidora diante de portas que se fecham. Um vestido que é fruto da escravidão de um lado de quem o quer consumir e de outro de quem o confecciona nos porões/grilhões da grande parte das confecções. Nenhum pano quente para o que nos colocam diante de nossos narizes, não há como fazer vista grossa a tudo o que ocorre em torno. Os invisíveis/solitários migrantes e imigrantes, costureiras/carregadores/catadores de lixo/faxineiros/viciados/moradores de rua e consumidores que visceralmente lutam por trapos/restos infindáveis de promessas de preenchimento para seus vazios pessoais, nos cercando o tempo todo em que a peça caminha, caminhando junto com a gente. Ao fundo a rádio REM nos embala o sono enquanto oferece uma pílula a mais de entorpecimento patrocinada pela indústria farmacêutica.

Ao final sanitistas nos evacuam do teatro abandonado que habitamos por um breve período, assim como é breve qualquer ilusão de preenchimento do vazio de uma vida que se curva diante das promessas de uma vida voltada para a cultura do espetáculo.

Não há como ir embora desta apresentação incrível sem ter sido tocado. Somos literalmente chacoalhados e expelidos de nossa indiferença.

Felizmente não fiquei em casa. A gripe que se dane. Ela provavelmente tem cura. O mal estar não tem. Dele só conseguimos escapar um pouco quando conseguimos transformar o que é puro impulso destrutivo em libido, quando conseguimos sublimar.

De fato, sublimar e não navegar no mar do entorpecimento imbecilizante são características deste grupo que nos apresenta um espetáculo cheio de informações de forma magistral e articulada nas ruas e espaços abandonados/esvaziados pelos quais com eles navegamos, junto com o cotidiano dos carros que passam, das pessoas que ocupam as calçadas, dos muros pixados, que se incorporam ao grupo itinerante como se personagens constituintes daquela encenação. E são. Somos todos."

(Eram três amigas psicanalistas juntas, na faixa dos 40 anos, todas filiadas ao Instituto Sedes Sapientiae)

Date: Sun, 14 Oct 2012 21:13:30 -0300

From: r

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: ator, atriz, músico e diretor no Bom Retiro, 958 metros

Olá, Beth, tudo bem?

Desculpa a demora em responder, mas a responsabilidade em comentar um trabalho tão original de um grupo tão importante me fez levar mais tempo para elaborar minhas considerações.

Primeiro, devo reiterar minha admiração pelo "Teatro da Vertigem" dizendo que assisti a "Paraíso Perdido" e "Apocalipse 1,11", este um dos espetáculos inesquecíveis da minha vida. Quanto a "Bom Retiro 958 Metros", o melhor e mais forte para mim foram as cenas do cracômano (Roberto Áudio, o melhor ator da peça) no shopping e no paredão do trem. O tom não-melodramático, a inocência dissimulada que logo se torna ameaça violenta, o humor, a intensidade e a verdade da interpretação, me despertou não só a curiosidade mórbida de observar aquela personagem amedrontadora, como também a compaixão pelo ser humano e a sua miséria.

O impacto inicial me pareceu arrefecer ao longo do espetáculo. Em parte por causa do texto, que se torna didático diante das imagens e situações a que somos expostos. A cena do desfile em torno da pedra de crack em pleno cruzamento, com o tráfego interrompido pela equipe, que negocia com os motoristas a espera, cala fundo sobre as contradições da cidade-cenário.

Depois disso, a cena do teatro abandonado tem pouco a dizer. Acho que a Companhia já teve elencos mais homogêneos do que esse que se apresenta, me parecendo muito inexperiente em sua maioria. A noiva, o amante da manequim, a manequim defeituosa, a consumidora e até a faxineira-filósofa me parecem ingênuos nas interpretações, e talvez aí o texto também não ajude.

Agravante em meu caso foi a falha do microfone da gerente do ateliê de costura no dia em que assisti, pois não entendi o que era o Dibuktronik. Além disso, me senti muito desconfortável no teatro, pela localização subterrânea e o cheiro do mofo, que me pareceu insuportável. Minha vontade de sair dali era tamanha que rezei para que acabasse. Ali o cracômano com a pedra gigante já me soaram repetitivos e melodramáticos, o que me distanciou. A coreografia pareceu pueril, e o blecaute, com craqueiros nos roçando, apelativo. Ao final, as duas manequins no lixo são uma imagem bela e eloqüente, que de novo parecem dizer mais do que o texto que enunciam.

A iluminação e o modo como o espetáculo se realiza tecnicamente na itinerância são maravilhosos. Curiosamente, o trabalho da equipe técnica, a teatralização da sua movimentação, seus figurinos, o silencioso engajamento e a concentração na execução das cenas tornam-se elementos altamente teatrais e sedutores, que muitas vezes acompanhei com mais interesse do que os atores.

De modo geral, as idéias cênicas e dramatúrgicas são ótimas, instigantes, propõe um olhar refinado e reflexão sobre a realidade complexa da metrópole. Porém o texto e a falta de concisão de algumas cenas vão “sabotando” um poder de síntese que se deixa vislumbrar (e que seria realmente catártico), mas que não chega a se realizar plenamente. Ainda assim, não resta dúvida em se tratar de um espetáculo de alta qualidade, belo e importantíssimo. **(Ator)**

Date: Sat, 13 Oct 2012 17:46:52 -0300

From: x

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: I., psicóloga no Bom Retiro

Beth

Olá

vou esquecer o roteiro e tentar escrever um pouco mais solto sobre minhas percepções. o que marca o espetáculo é o ineditismo, a produção e o efeito sensorial sobre o espectador. nada do que está contido no texto, para mim, trouxe novidade, mas a forma provocou reflexões sobre os sentimentos despertados.

a peça era sobre o urbano e aconteceu no urbano com muitos dos elementos vivenciados no dia dia de quem vive na cidade grande, mas cujas reflexões se perdem pela vivência cotidiana. a peça intensifica as vivências, como o contato com a miséria, o preconceito e a solidão. as cenas mais intensas para mim foram as relacionadas com o miserável e também a que tinha a manequim com defeito de fábrica.

não gostei nem um pouco quando apareceu a costureira, até pq não falo espanhol e em muitos momentos não entendi o que ela falava.

a parte do teatro abandonado foi para mim muito intensa. o escuro, a interação com os pedintes e a água sendo jogada para expulsar a platéia, foram pontos fortes.

quanto á interferência das pessoas que não estavam envolvidas, isto também gerou sensações na medida em que sempre era uma duvida se as pessoas faziam ou não parte da cena.

vc perguntou sobre os momentos de perda de concentração, realmente isto aconteceu, inclusive pq a o espetáculo a parte foi a produção que chamou muito a atenção pelos recursos e competência.

no fim apenas achei a apresentação muito longa.

fui com minha irmã e meu sobrinho e em nossa conversa ficou claro que todos tivemos as mesmas percepções.

acho que foi mais do que uma peça de teatro, foi uma experiência.

caso precise de esclarecimentos ou respostas mais pontuais, me procure. **(48 anos, Psicologa)**

Date: Wed, 17 Oct 2012 10:42:27 -0300

Subject: Re: profissional do audiovisual?montador no Bom Retiro

From: r

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Bom Retiro 958 foi uma grata surpresa.

Do inusitado da construção das cenas nos ambientes e ruas e o texto abordando tantos temas relevantes e atuais da cidade.

A surpresa nos aspectos técnicos de som, iluminação e projeção. Difícil falar de apenas uma cena, todas me impactaram e agradaram. O desenrolar da vida diária do bairro junto a encenação, as famílias bolivianas passando como quem acabam de deixar suas máquinas de costura, a crítica ao consumismo dentro do shopping, o "morador de rua", gritando em meu ouvido enquanto caminho pela rua, o lixo, a crescente sensação de uma eminente higienização da cidade, a higienização dos moradores de rua, aquilo é normal e culminando com o teatro judeu abandonado onde de repente eu também numa cartase de sensações sou expulso, lavado, higienizado.

O teatro da vertigem higienizou a cidade de mim e ao final volto a ela como que por instantes de alma lavada. **(Videomaker, Produtor teatral-Cozinheiro)**

From: k

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: economista no Bom Retiro

Date: Sun, 14 Oct 2012 19:28:02 -0300

Ola Beth,

É bem difícil começar a escrever.... Antes de mais nada esta foi uma das peças que mais impressões deixou tanto para mim quanto para o H. meu marido. Nós já conversamos bastante sobre ela desde sexta feira

mas realmente nos atemos mais a aspectos da cenografia e nem tanto aos aspectos eventualmente filosoficos das varias tematicas abordadas na peça – a encenação na rua é muito marcante e impressiona pelo preparo tecnico necessario para que tudo funcione a contento.

Tentando seguir seu roteiro, vide nossas impressões **em vermelho abaixo**

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma

imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito. **As cenas de impacto e que atraíram nossa atenção foram: No início a entrada em cena do terrorista poético (saindo da caixa) que causa o primeiro impacto, a cena inicial do cracômano e a encenação dos cracômanos atrás da porta do shopping. A manequim defeituosa, a noiva – sempre em um patamar mais elevado lembrando de como era a região e em sua última cena, ao jogar o veu, da a entender que se joga também**

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção **a cena de luta das mulheres pareceu que não se encaixava naquele momento**, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição **a saída do teatro abandonado - meio brutal**, ou foram simplesmente cansativos, entediados, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. **O trem passando no momento que estávamos atrás no shopping se encaixou muito bem no contexto.** E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento? **–A queima do manequim distraiu a atenção do que estava acontecendo à frente- a faxina dos agentes sanitários.**

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas **reforçar algo que já sabia (crack, coreanos, bolivianos)** ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você? **Sim, a cidade está adormecida e o espetáculo a acorda para nós**

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? **– É o controle do trabalho quase escravo das costureiras (pressão)**

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo,

as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. **Gostamos do espetáculo, principalmente da encenação, efeitos e soluções técnicas, da intervenção com o mobiliário urbano. De como o espetáculo cruza muitas informações que só conseguimos digerir aos poucos com o passar do tempo, trocando ideias....**

O tema central girando em torno do vestido rojo (consumismo), desejo de se ter o mesmo a todo custo e quando finalmente o obtem, some-se na multidão ficando igual as demais (Mulher, 56 anos, Economista / Homem, 59 anos, Engenheiro, Esposa e Marido)

Date: Sun, 14 Oct 2012 00:01:29 -0300

Subject: Re: cenógrafa no Bom Retiro

From: A

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth,

Então, eu gostei muito da peça, mas sinceramente soube por terceiros, ouvi falar muito bem, disseram que era "a melhor peça", toda feita na rua e tal, e fiquei super curiosa para ver. Eu realmente gostei muito da peça, mas não me surpreendeu tanto quanto achei que fosse, acho que criei muitas expectativas rs. O começo foi realmente fascinante, todas as entradas a intervenções, o tema abordado, tudo muito incrível, mas confesso que ao longo da peça fui me cansando um pouco, parecia uma certa repetição de tudo, uma cena que me deixou muito chocada, onde realmente senti uma profunda sensação de desespero, impotência, e um aperto no coração, foi quando a boliviana deu o depoimento dela para a radialista dentro do shopping (me identifiquei com ela rs) e quando colocaram fogo no manequim a arrastaram ele pela rua, soltando pedaços de chamas pelo chão, fez eu perceber que realmente o mundo está acabando e não temos muito mais para onde ir. A peça foi maravilhosa, as traquitanas nas luzes dos postes, os adereços cênicos e a encenação estavam incríveis, é muito trabalhoso criar uma peça assim com tantos detalhes e dificuldades.

Não entendo muito bem o papel da noiva falando na projeção, achei as cenas meio chatas, não gostava de prestar atenção nela, algumas cenas do nóia também me incomodaram, acho que duram muito tempo e muito berro, (sou muito a favor do teatro de pouca duração, estilo Noir rs).

Bom, distrações acontecem, e percebi que na maioria das vezes, qualquer barulho que aconteça fora da peça acaba chamando mais atenção, acho que porque todo mundo já está tão dentro da peça que o que acontece "fora" dela ganha força.

Acho que o percurso foi muito bem escolhido e desenvolvido, antes mesmo da peça começar, conheci um espectador que me disse ser repórter e começou a me explicar sobre a teoria do Lombroso (que se dá o nome da rua e do shopping onde começa a peça) e ele disse que esse teórico defendia que pessoas feias, negras e com cara de macaco eram preferencialmente tendenciosas a cometerem crimes. e Achei isso muito bacana, me fez colocar muito sentido no porque da peça começar ali. O percurso dentro do shopping é incrível, aquele trem passando em cima é formidável, muita gente ficou se perguntando se fazia parte da peça rs, os figurinos eram muito bons também, toda a equipe técnica me satisfez demais.

O El dibuk-tronik me deu a entender que nada mais tem que ser dito, no fundo todos nós sabemos como o mundo capitalista funciona, todos nós sabemos para onde o mundo está indo

e que ele vai acabar já já e mesmo assim estamos aqui só esperando isso acontecer sem tomarmos nenhuma iniciativa. O mundo acaba.

Bom, acho que é isso, é difícil falar assim sobre uma peça performática, onde acontece várias cenas simultaneamente, tenho certeza de que não consegui captar todas as mensagens, mas foi justamente nessa questão que entrei com amigos após discutirmos a peça, o olho enxerga o que ele quer ver né, porque eram muitas cenas e não consegui reparar em tudo ao redor, muitas coisas se confundiram, achei em alguns casos que não eram atores e sim moradores de rua mesmo, não reparei as roupas sendo tiradas da manequim com o passar do tempo, e assim vai.

No geral foi uma ótima peça, indico e assisto mais vezes. **(Cenografia)**

Date: Sat, 13 Oct 2012 01:56:22 -0300

Subject: Re: Bom Retiro

From: I

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá, Beth!

eu estava mesmo aguardando o seu e-mail, até um pouco decepcionada por ter passado o tempo e eu ter perdido a euforia de ter visto a peça, talvez alguns detalhes que eu descreveria melhor no momento, mas mesmo assim faço questão de responder seu roteiro pois guardei muitas memórias ótimas daquela noite.

*

Sobre alguma cena que tenha me atraído a atenção, creio que com o passar do tempo tenha percebido que todas me parecem especiais. Posso apontar algumas que me comoveram mais. Evidentemente, a penúltima cena, em que todo o público e os personagens são expulsos da peça, com a higienização do teatro. A todo momento em que apareciam os higienistas eu ficava especialmente atenta pois eles me remetem a uma memória que vale a pena um parêntese:

eu já conhecia esse formato de "peça itinerante" pela peça "Hygiene", do grupo XIX de Teatro. O local original de encenação é a Vila Maria Zélia, onde moro, por isso assisti diversas vezes, encantada com o formato, e a temática, como indica o tema, também continha os higienistas, que introduzem, assim como no caso da "Bom Retiro 958 metros", grande tensão na cena. Durante toda a peça, consegui estabelecer vários paralelos entre essas duas peças. Falarei sobre isso pois me pareceu uma comparação muito interessante, entre uma peça que se passa no século XIX, no contexto do sanitarismo, dos cortiços e das "melhorias urbanas", e outra no século XXI, ainda marcado pelas esquisitas "melhorias urbanas". A peça Hygiene também contém diversos imigrantes como personagens principais. No momento do relato da operária "escrava" da fábrica de tecido, me lembrei muito do relato da imigrante polonesa "escrava" de uma fundição, na peça Hygiene. Esta também contém, além dos higienistas, uma noiva, apesar de em contextos diferentes. Os moradores de rua expulsos violentamente dos locais onde permanecem me remeteram aos moradores do cortiço do século XIX, na mesma situação. Talvez esteja me escapando alguma outra semelhança, mas no geral gostaria de lhe transmitir esse paralelismo separado por dois séculos, em contextos aparentemente tão distintos, mas de situações tão semelhantes.

Voltando às cenas da "Bom Retiro...", achei espetacular o desfile de moda no cruzamento! Achei ótima a cenografia do momento da liquidação, com centenas de peças de roupas forrando o chão. Achei divertidíssima a versão da música do Aladin para a funcionária da limpeza cantar ao manequim! Me arrepiou a cena em que o morador de rua dependente químico diz algo do tipo "(...)então eu vou pra igreja mesmo, dou um depoimento, invento uma história - eu nem tenho história, mesmo(...)", chamando a atenção para o quanto é ignorado que todo morador de rua tem uma história tão ou mais intensa quanto qualquer pessoa, e que merece atenção. Observei com atenção, embora não tenha entendido muito bem, que uma manequim pontua toda a peça, e a cada cena que aparece, traja uma peça de roupa a menos, até chegar completamente nua e descartada ao final. Achei marcante e sutil, mesmo sem entender muito bem.

Lembrando agora, acho que a cena que mais me fez refletir naquela noite, juntando toda a história daquela personagem, foi o momento do vestido vermelho que queima. Toda a história daquela mulher, ao final, me fez entender como ela se deixou consumir pela obsessão por um vestido, gastando toda a vida, perdendo o juízo, pra encontrar-se ao final com as "vestidos vermelhos demoníacos", foi assim que entendi, que atormentam a sua vida enquanto não se deixam dominar, e ao final, dominam a mulher. Me fez pensar nas vezes em que acho que eu deveria ter mais roupas, outras roupas "mais legais". Dei muito mais valor ao meu guarda-roupa.

Nenhuma cena me foi tediosa, de forma alguma, mas demorei pra entender a cena da briga das mulheres no ringue. Depois de muito tempo consegui interpretar aquilo como o desejo feminino de criticar ou admirar o visual de outra mulher. Talvez a cena possa estar representando a inveja: a fúria entre duas rivais em odiar e destruir a roupa da outra, que termina com o beijo, nuas, demonstrando a admiração que estava oculta, não só pela roupa, mas pela própria mulher em si. Não sei se estou certa, foi o que interpretei.

Outra cena que estou tentando me lembrar, mas acho que não me marcou muito, talvez por falta de entendimento, foi a da noiva, se não me engano, discursando de uma janela no alto do prédio. E o sequestro da radialista? Seria pela clandestinidade da radio? Ou por suprimir o entretenimento dos solitários trabalhadores da noite? Não me aprofundei no entendimento dessas cenas.

*

Sobre algo que tenha me 'tirado a atenção', adorei ter essa pergunta no seu roteiro pois fiquei realmente curiosa com uma frase em letras enormes que li nos fundos de uma banca de jornal, até fotografei: "Los objetos son la sustancia del mundo?" Essa banca ficava bem na esquina onde ocorreu o desfile, e até aquele momento tudo já levava a entender que uma das críticas da peça era, de certa forma, o consumismo. Não sei se fazia parte da cenografia montada, mas me pareceu muito pertinente. Creio que poucos tenham reparado, mas achei interessantíssimo. Acho que foi o único momento que me "desviou".

*

Pelo que disse até agora, creio que já tenha expressado muitas das minhas interpretações. A personagem fascinada pelo vestido me fez "reforçar algo que já sabia", como você colocou. A obsessão das pessoas por bens materiais chega a ser assustadora. Pessoas que se envolvem emocionalmente com objetos de forma quase insana. Foram as cenas que sintetizaram minha aflição com esse consumismo que vem tomando as pessoas. Outra história que me fez pensar

e interpretar foi a da manequim quebrada, tão cativante! Contornei as falas da faxineira e enxerguei uma crítica sobre o valor que se dá a origem e a essência das pessoas, que desejam ser "manequins coreanos" e apagam, pouco a pouco, sua identidade.

De "forma panorâmica", a peça me fez recobrar a atenção pra tantos segmentos da sociedade que passam ocultos pelas nossas vidas, de acordo com a de cada um. "Aprender a não esquecer de certas realidades", foi uma frase que pensei e anotei naquela noite. Por exemplo, lembrar dos trabalhadores da fábrica textil quando compro minhas roupas, lembrar do sofrimento do morador de rua ou do dependente químico quando vejo a cidade, ou quando me deito na minha cama.

*

O percurso da peça, pelos seus extremos, fez sentido na minha cabeça como um aprofundamento. Começa nas vitrines, tão superficial, de abordagens bem-humoradas, e vai aprofundando-se na realidade em torno do tema geral, quem produziu aquilo, quem consumiu aquilo, como, onde, até chegar no profundo, literalmente, no escuro teatro, de cenas de tristeza, de tensão, de realidade crua.

*

Poxa vida, juro que lembro de ter feito alguma ligação entre algo da cena com algo externo, além daquela frase da banca de jornal, mas não consigo me recordar o que foi!

*

Sobre o El dibuk-tronik: não consigo nem me lembrar o que seja isso! não sei mesmo! se você puder me responder isso, posso tentar responder essa questão!

*

Bom, logo após o espetáculo, todos da minha turma estavam estasiados com tudo. Alguns amigos, que estudaram no Bom Retiro, ressaltaram o quanto foi interessante andar pelo bairro que conhecem tão bem com outra visão, dada pela peça. Em outras conversas que tive, todas só conseguiam pontuar todas as cenas, a criatividade dos efeitos de iluminação na rua, fazer referências ao real. Todas as conversas foram repletas de elogio a peça e, em especial, devido às condições do dia, sobre a concentração de todos os atores em atuarem com poucas roupas ou quase nus, se não totalmente, naquele frio de dez graus! Todas as pessoas expressaram encanto com o formato itinerante, aparentemente novidade para todos. Uma das conversas terminou com um "preciso reلفتir muito sobre isso", sobre a peça toda.

As primeiras impressões foram de encantamento, de surpresa, de choque. Todas recheadas de elogios ao espetáculo.

*

Beth, fiquei muito empolgada logo que você pediu meu email com essa proposta mas peço desculpas por responder com um texto tão bagunçado! escrevi com total ímpeto de emoção, e o faria com mais intensidade se fosse um dia ou dois depois daquela noite! creio que não contemplei tudo que gostaria de dizer, mas é o que a memória me permite no momento.

Parabéns pela sua pesquisa, mesmo sem saber muito bem do que se trata, creio que terá frutos interessantíssimos. **(19 anos, Estudante da FAUSSP, moradora da Vila Maria Zélia)**

Date: Tue, 9 Oct 2012 16:27:43 -0700

From: t

Subject: Re: psicólogo no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Poxa Beth, admiro seu poder de observação/memória.

Estou enviando as respostas, mas confesso que talvez elas sejam um pouco enviesadas. Assim como você, também faço doutorado, em psicologia social, sobre poética urbana e a vida nas grandes cidades. Meu trabalho anterior havia sido sobre a arte de rua na Avenida Paulista. Então creio que tive uma leitura da peça um tanto já atenta para coisas específicas, enfim, coisas que estou acostumado a discutir...

Por isso também peço que, se possível, gostaria de manter esse canal de comunicação aberto. Fiquei curioso sobre sua relação com a peça e seu trabalho de doutorado... Estou em um laboratório que está iniciando o tema 'habitar a cidade' para seu próximo projeto de estudo, então creio que uma troca seja interessante, especialmente pela proposta da peça...

Para facilitar, e por vício, passei seu roteiro para o word e fui respondendo por lá... Pelo menos para poder aumentar a letra e enxergar melhor. Mando anexado.

Abraços,

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

É muito difícil, para mim, responder com muita objetividade e concisão, especialmente uma pergunta como essa. Apesar de saber que a peça seria itinerante, e ter uma intuição sobre sua proposta de apropriação do espaço urbano, não sabia exatamente como isso aconteceria. E a peça foi inteiramente uma surpresa, formada por impactos constantes e seguidos, e para mim, para minha formação acadêmica, intelectual e ética, teve um efeito muito forte. Mas, tentando pensar em situações específicas, algumas se fincaram em mim: a primeira entrada em cena do morador de rua, que estabelece quem será aquele personagem, o seu sofrimento, sua visão de mundo e, em especial, o balde de água que é jogado nele. Isso ecoa o que nossa cidade vive e faz com seus moradores mais necessitados, e o apoio de discursos oficiais a incentivarem soluções de violência e exclusão ainda mais acirrada contra eles. A personagem dos descontos (30%, 60%, 90%, 100%) também foi algo que me marcou muito, especialmente por seu silêncio. Creio que na indefinição da personagem, na sua não voz, ali está uma metáfora para que qualquer pessoa possa se perceber. A caminhada final até o teatro abandonado, quando tudo vai acontecendo de maneira sobreposta foi um momento de angústia. Manequins pegando fogo, a crítica à saúde mental e/ou higienismo urbano, a sobreposição de falas e situações, acho que foi a experiência mais próxima que tive de claustrofobia em espaço aberto. Contudo, sobre o texto, creio que o momento mais tocante, além da cena do morador de rua que disse anteriormente, foi aquele quando o público está sentado na escadaria do prédio abandonado, e há um pequeno monólogo da faxineira. Curiosamente, não consigo me

lembrar de nenhuma fala completa dela, mas o sentido, ali no momento da experiência, era de relembrar novamente de um enorme vazio que nos assola.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Sobre isso, creio que apenas dois momentos pontuais me passaram uma impressão sobre serem sem sentido ou desnecessário. O primeiro foi a luta das duas mulheres no meio da rua. Parece um pouco aquele sentimento do teatro contemporâneo que, se não houver nudez, ele não é suficientemente alternativo e interessante. A nudez ali era completamente descontextualizada, ao contrário daquela da personagem dos descontos, onde a ausência gradual de roupas acompanhava a desvalorização do ser. Outra cena que achei um tanto desnecessária, ainda que acompanhasse sua crítica, foi a 'coreografia' dos moradores de rua, dentro do teatro abandonado. Ali já existia uma crítica extremamente condensada, um momento onde o silêncio ou uma condução mais sutil de texto e encenação incentivariam uma reflexão mais honesta... Aquela coreografia fez alusão, pelo menos para mim, a uma sociedade do espetáculo, e também à possibilidade de tornar visíveis os invisíveis do cotidiano, mas poderia ser realizada de outra maneira.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Devo confessar que houve um participante da peça que até agora eu não entendi se ele estava previsto, fazia parte do roteiro e do projeto, ou se foi acidental. Quando saímos do teatro abandonado e havia a conversa entre as manequins na caçamba, e há a encenação do Passa-se o Ponto, havia alguém perfeitamente caracterizado de transeunte inesperado, ou um transeunte inesperado de fato muito bem absorvido, fazendo comentários aleatórios sobre a situação. Mesmo absorto pela peça, aquilo aconteceu com tamanha comunhão que não sei se se trata de uma distração ou não. Mas é simplesmente uma delícia saber que estamos num espetáculo e ver carros e ônibus fazendo parte da realidade em cena, é uma distração, mas em perfeita comunhão. Também demorei a compreender alguns sons como efeitos sonoros, acreditava ser do próprio espaço... Essas distrações foram sensacionais.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

O que muito me comoveu foi o compartilhar de uma crítica, encontrar onde não esperava um grito que se unisse ao meu. Como disse, dedico parte considerável da minha vida, e quase toda a minha vida profissional, a refletir sobre os espaços urbanos, a exclusão, o medo da cidade, a perda de uma memória honesta travestida em uma nostalgia vazia de sentido. E ali na peça eu vi materializadas muitas de minhas reflexões e angústias, quando não esperava. Mas tenho a honesta opinião de que, muitas vezes, é difícil fugir de nossos paradoxos mais íntimos. Defensor da cidade, da alteridade, da quebra do medo inespecífico, muitas vezes me vejo em situações de medo, de tentativa de fuga, de cansaço... Então a peça não deixou de ser um reencontro comigo mesmo, com algumas crenças e lutas que encontraram ali várias

peças compartilhando, quase uma experiência conjunta. E também devo reconhecer que a construção simbólica da metrópole como o lugar do risco, do medo, da indiferença é massiva, e grande parte de sua população é completamente alheia às origens dos sofrimentos. Compartilho com a crítica da peça: para muitos, não há os trabalhadores por trás de cada vestido vermelho, não há memória urbana algum por trás de cada casamento, não há ação própria alguma por trás de cada exclusão; portanto, ter a esperança de que essa peça quebre, pelo menos por alguns instantes, essa cortina de ilusões e indiferenças para alguém do público que seja pego completamente de surpresa, é um tanto reconfortante. Mas também tenho a intuição de que o público que chega a essa peça já é um pouco específico, com suas próprias críticas construídas e que as compartilham com a peça, e menos mecânico, um pouco fora dos padrões gerais – ainda que todos envolvidos em seus próprios paradoxos.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? Totalmente. Inclusive, uma de minhas “frustrações” com a peça foi ela não ser encerrada ali, no teatro abandonado, creio que o arco de sua crítica me seria mais contundente, pensando também sobre o abandono da cultura e da arte, o abandono dos espaços, os nossos próprios porões. Devo concordar que tudo o que foi apresentado gira em torno da cidade, do bairro, e que encerrá-la na rua é um caminho também poético, mas eu a encerraria ali.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você? Produziu algum sentido?

Creio já ter respondido isso em diversas das outras perguntas, mas houve outro evento curioso. No grupo em que eu estava, duas pessoas fizeram teatro há alguns anos e estavam ali empolgados por isso; eu estou envolvido de maneira muito forte com o tema urbanidade, e também me empolgava com a peça por isso; e havia um quarto, nos acompanhando, um pouco deslocado. No percurso de onde trocamos os ingressos até o ponto onde a peça começava de verdade, esta quarta pessoa era, de longe, a mais incomodada, com medo, achando absurdo estarmos andando por ali naquele horário. É um medo honesto, que vivemos cotidianamente, e não respondi suas falas para evitar atritos, mas aquele medo parecia revelar algo muito incômodo: não estávamos nós quatro, juntos, sozinhos no meio do espaço urbano. Eram quatro pessoas sozinhas. Embora com vínculos, amizade, proximidades, aquele medo e estranhamento não se ligavam à nossa união, de que estávamos juntos caso algo acontecesse (e dificilmente aconteceria). Aquela fala revelava uma visão de estar com medo por estar sozinho, independente de quantas pessoas estavam ali. E isso também foi quebrado quando a experiência do coletivo foi mais evidente, quando já não éramos só quatro, mas uns cinquenta, sessenta, a preocupação de andarmos por ali simplesmente desapareceu. Por outro lado, em mim, tanto o coletivo quanto o próprio espaço urbano despertaram em mim a sensação de pertencimento, de estar ali num ritmo orgânico e inesperado. Numa apreciação técnica, era surpreendente ver que postes comuns eram reorganizados em iluminações cênicas, através de uma complexidade notável. Havia, claro, um apreço técnico, mas acima disso, a certeza de que a cidade é nossa, é feita por nós, é orgânica por nós, então aquilo não era absurdo. É uma necessidade de releitura, redescoberta de ações possíveis, ressignificações. Apropriar-se do espaço do qual nos perdemos, ele estará ali de qualquer forma, para a nossa fuga, a nossa indiferença, ou as nossas artes e afetos.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a

conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Não se pode encaixar como além da proposta do grupo, mas se no espaço urbano eu encontrei da peça um compartilhar de lutas pessoais, dentro da galeria de compras é inevitável aquela sensação de auto-crítica e vergonha ante o que era exposto. Somos partes de uma sociedade movida pelo consumo, portanto, também consumo. Evidentemente já tive paixões fulminantes por vitrines distantes de minha realidade econômica, já fiquei feliz com liquidações, já tive minhas próprias versões de vestidos vermelhos, ignorando completamente seus bastidores. Acho que o momento de pensar em outras experiências pessoais, ressoantes ali na crítica, e se achar instantaneamente ridículo ocorreu de uma maneira mais forte dentro da própria galeria, mas isso é a proposta da peça. E uma personagem específico, a manequim com defeito de fábrica, foi comentada por meus amigos como inadequação para o trabalho ou a situação dos deficientes físicos, mas ela, não sei o por quê, me tocou mais como uma crítica aos padrões estéticos do corpo.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? Nosso vazio existencial. Não sei o que é o Dibuk, mas reparei que ele estava num papel do chão da escadaria, e o tronik imagino que seja referência a nossa era técnica/tecnológica... Mas especialmente na cena da escadaria, onde ele é colocado correndo em nossas veias, foi que tive esse sentido de vazio, essa incapacidade de ser afetado pela realidade ao nosso lado, essa passividade na qual vivemos. O viver com os outros sem ser tocado pelos outros.

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Estávamos todos positivamente impactados pela peça. Nosso amigo que estava mais contrário à idéia itinerante mostrou-se “satisfeito” em ter visto a peça, valendo o esforço. Meus amigos que haviam estudado teatro estavam absortos pelos aspectos técnicos, especialmente os vinculados à apropriação do espaço urbano, mas aos poucos o sentido do conteúdo foi tomando nossas conversas. Lembro-me que uma amiga ficou repetindo “o ser humano é uma árvore que caga ao invés de dar frutos”, frase que, pessoalmente, não me recordo. Ao contrário de mim, defenderam que só fazia sentido encerrar a peça na própria rua, e não no interior do teatro abandonado, mas era um consenso que a cena do ringue era descontextualizada. Todos falavam sobre impacto, sobre a dificuldade em digerir a peça, e citaram a cena no escuro do teatro, quando tudo está apagado e vozes de pedintes começam a se sobrepor, como o momento de maior angústia. Disso discordei, como disse, o momento de mais mal estar, pelo menos para mim, foi quando havia muita ação ao mesmo tempo na rua, em uma cena onde pareciam estar presentes todos os personagens se intercalando entre nós. A conversa também rumou sobre como o teatro em São Paulo pode ser desconhecido, e como encontram-se boas peças a preços acessíveis, saindo do eixo comercial. De qualquer forma, era consenso de que assistiríamos de novo, convidando mais pessoas. **(25 anos, Psicólogo, Doutorado em Psicologia)**

Date: Mon, 8 Oct 2012 17:02:21 -0300
 Subject: Re: analista de sistemas e arquiteto no Bom Retiro
 From: a
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth!

Seguem meus comentarios, em azul, logo abaixo.

Aqui começa o roteiro:

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito.

Acho que o que mais me tocou foram as interpretações entre a mulher da limpeza e a manequim defeituosa. Ali, eles conseguiram colocar de maneira muito delicada e tocante o quanto a nossa sociedade de consumo se preocupa com a imagem. Se você não é enquadrado dentro de um padrão estético e de comportamento você é considerado esquisito. Me parece que tudo se concentra na questão daquilo que você tem e não daquilo que você essencialmente é. Além disso, como arquiteto, o que mais me chamou a atenção foi a maneira como os atores se apropriam do espaço urbano e do espaço arquitetônico no Bom Retiro, 958 metros

Aqui começa o roteiro:

o. Para mim, é aqui que residem os pontos altos do espetáculo sendo incrível a relação estabelecida com a cidade. Não deixa de ser inusitada a maneira com que um espaço ermo e de borda da cidade se transforma num espaço coletivo bem usufruído.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

o final do espetáculo, já no auditório do edifício abandonado, me pareceu um pouco cansativo. Ainda que algumas mensagens tenham sido bem sucedidas, como o da exploração dos meios de trabalho, acredito que o texto foi muito fraco.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

O que mais me atrai na rua é a possibilidade de pessoas que não são do espetáculo serem introduzidas de maneira muito natural. É aí que reside a grande sacada do espetáculo. Quando a cidade se torna para todos. Um espetáculo em tese privado, pago, se torna público, gratuito. Em alguns momentos não se sabe se quem está ali na rua faz parte ou não do espetáculo. Isso é muito bacana e causa uma sensação de bem estar gigantesca, a cidade se torna mais agradável. Ela te abraça.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Acho que o espetáculo não traz nenhuma crítica nova ao sistema. Mas o que realmente os diferencia é a apropriação do espaço.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim faz, porque o shopping é um ambiente que resume as relações que estão fora dele. As mercadorias que são produzidas para serem vendidas ali, são produzidas na cidade. Então, sair do shopping e ir até o teatro me parece adequado porque no trajeto se vê como são produzidas.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você? Produziu qual ou quais sentidos? Acho que existe uma sensação de bem estar, mesmo em momentos mais tensos do espetáculo. Na realidade há uma questão que me parece ser interessante que é o estar na cidade. De maneira geral as pessoas têm medo de estar na cidade. Elas vão e vêm. Mas nunca estão. Medo da violência, stress no trânsito. A maioria das pessoas que vivem não se dá conta de que são elas que tornam o espaço público melhor. e quando se dão conta, se sentem bem. Acho que isso é algo que o espetáculo traz à tona.

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento? Produziu questionamentos de comportamento individual. Muitas vezes reproduz movimentos do sistema. Então às vezes compro e nem sei bem porque comprei algo pra mim. Mas pro outro. A questão da imagem me parece que foi o que mais me tocou. A relação SER e TER. No final tudo acaba na lixeira mesmo. Então, acho que a questão que ficou latente para mim é o quanto mais humanizado eu deveria ser, no sentido de aprofundar as relações interpessoais.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? Não tive nenhum sentimento específico com isso.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

O que suscita nos arquitetos e urbanistas é realmente a apropriação dos espaços. Nesse sentido, o espetáculo é muito bem sucedido. Aliás, é onde melhor se sucede. Não há momento algum em que a apropriação dos espaços se dá de maneira não bem sucedida. (36 anos, Arquiteto)

From: s
To: bethcalvinespoli@hotmail.com
Subject: RE: Professor S. no Bom Retiro
Date: Mon, 8 Oct 2012 11:31:12 -0300

Olá, Beth!

Tudo bem?

A primeira sensação que experimentamos é a de que vamos empreender uma jornada turística, mas que o objetivo dela é a de fazer uma jornada arqueológica investigativa sobre o bairro e os personagens do Bom Retiro. Os guarda-chuvas e bandeiras são substituídos por sinalizadores, coletes e comandos. Nesse sentido, uma fila disforme, mas processional se configura sem que tenhamos tido essa indicação. Atravessamos e passamos por algumas ruas que já conhecemos, mas fora do horário de "funcionamento delas": o comercial. Então, o nosso olhar se direciona para a arquitetura, para o silêncio e a solidão que as habitam no período noturno. Preocupa-me saber que há entre nós um rapaz com um joelho não muito bom, uma senhora com dificuldades auditivas e alguns poucos espectadores com uma idade mais avantajada. Os olhares estão atentos e se preparam para as surpresas - para as teatralizações e performatividades.

Em vários momentos do percurso a minha atenção se voltava para o espectador fortuito: seja aquele que se mostrava de uma janela - seria um coreano? Muito mais provável que fosse uma costureira boliviana. Ou para os trabalhadores noturnos, como os lixeiros que executavam o seu labor, como as faxineiras que deixavam os seus ambientes de trabalho, os guardas-noturnos e policiais que estavam ali para protegerem o "patrimônio" e as pessoas. Até mesmo a presença de alguns sem-tetos, mendigos, catadores de lixo, o motorista, o cobrador e os passageiros dos ônibus etc. Muito bom poder observar as expressões de estranhamento e de prazer "*voyeurista*" de todos aqueles que incidentalmente ali estavam ou passaram. Que não diferenciava muito da nossa, os espectadores pagantes e, portanto, cúmplices. Então, posso dizer que paralelo ao espetáculo efetivamente teatral ocorria um outro, que de nenhuma maneira comprometia aquele pelo qual saí de casa e peguei uma condução e andei até chegar nele; para depois continuar andando. Pelo contrário, só aguçou a minha percepção sobre o que teatro me apresentava. Temas que as mídias e a sociedade, de certa maneira, tanto tem evidenciado. Sabemos, de certa forma, das condições sub-humanas e de misérias que os bolivianos deixam a Bolívia e vem para o Brasil para trabalharem "quase que" como escravos; também sabemos sobre os coreanos do sul, que vieram para o Bom Retiro em busca do eldorado e se deram muito bem com a indústria da moda. Por outro lado, percebemos que poucos são os estabelecimentos comerciais que continuaram em mãos dos judeus, os antigos moradores do bairro. E mais recentemente, a vizinha cracolândia, que foi dizimada e por isso ganhou ramificações nas proximidades.

Nesse sentido, não sinto uma verticalização nesses temas e sim a apresentação de um panorama, muitas vezes superficialmente. Confesso, assim, que fiquei decepcionado com a parte dramatúrgica; que sempre foi um dos elementos que muito me cativou nas produções do Vertigem. Senti uma fragilidade estrutural e mesmo conceitual. O roteiro textual serviu, antes, para uma constatação, uma lembrança, do que para uma crítica. Adoro fragmentos. Então, quando o ator estava inteiro e dominava a apropriação e o uso da palavra isso era, naquele momento, esquecido, camuflado. Se a palavra é dita e usada, não com o intuito de

"sonoridade", "musicalidade", é preciso ouvi-la e entendê-la. A repetição da cena da "Noiva" - ainda que em parapeitos e espaços diversos não contribui para uma fruição diferenciada ou que reforçava o sentido; ainda que muito bonita plasticamente. Contribuiu para isso que a tecnologia sonora, em algumas cenas ou espaços não colaborou; como a cena da costureira e o seu monólogo através da vitrine. Assim como, a menção do "El dibuk-tronik" não ficou suficientemente claro; a não ser quando sentado nas escadas do teatro Taib vi uma página, no chão, escrita "Dibuk", e como o Taib é- ou foi - um teatro voltado para a comunidade judia, lembrei-me da peça "Dibuk". Teria, então, os espíritos malignos infestado a nossa cidade, as nossas vidas, os nossos teatros?

Há poesia no feio, na solidão, no lixo sobre as caçambas e nas ruas. E o grotesco se apresentou das mais diversas formas e pude experimentar outras vivências. As cenas do cracômano são ontológicas. A transição do mundo da moda, do mundo do desejo, do mundo do consumismo, do mundo do trabalho escravo nas máquinas de costura para o teatro em ruínas, funcionou como um simulacro da nossa sociedade, do macro para o micro; do mundo artificial, superficial para o mundo das ideias, do divertimento, que precisa de uma "lavagem", que precisa de uma outra edificação.

Também é digno de nota a relação do espetáculo com as sonoridades e acontecimentos casuais, que são prontamente assimilados e inseridos no espetáculo.

Num primeiro instante chamou muito a atenção dos figurinos dos contra-regras.

Ao termino do espetáculo, na rua três rios, enquanto aplaudia, via pessoas, carros e ônibus passarem, contava o número de atores e ajudantes que ainda trabalhariam para que logística do produção se efetivasse. Pensei em prováveis e possíveis processos e procedimentos para que naquela noite, 04.10.2012, eu pudesse ter tido o prazer de ter compartilhado aquele encontro com o teatro da Vertigem, que muito nos tem "presenteado" com as suas instigantes produções. Peguei o metro e com o programa na mão, de modo visível, acreditei poderia "provocar" ou "incitar" futuros espectadores.

Beth, não sei se respondi as suas indagações; mas sou quem lhe agradece pela possibilidade do diálogo. **(53 anos, Professor, Mestre e doutor em Artes Cênicas)**

From: a

Subject: Re: dentista e A. no Bom Retiro

Date: Fri, 5 Oct 2012 12:30:54 -0300

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth, tudo bem ?

Esta eh nossa 3a experiência com o vertigem, sou fã de vocês e fico contente em poder cooperar. Assistimos a peca do hospital, nao me lembro o nome ? mas muito boa, depois vimos apocalipse 1.11 (a melhor na minha opinião) e o bom retiro ontem.

Sobre ontem :

- uma sensação incrível de interatividade pela proximidade com os atores, como se fizéssemos parte do tema e isso eh a marca de vocês, nao eh mesmo ? Eu adoro !!!

O " cenário " impressiona, impacta, constrange, causa certo medo, emociona, em resumo, eh o melhor da peca!

Os efeitos de som e imagem são cruciais assim com o cenário e estão perfeitos. Talvez aumentar um pouco o som dos microfones dos atores melhoraria nossa interpretação.

O forte da peça eh a sensação de estarmos num sonho pela cidade de são Paulo.

Sim, houveram momentos de reflexão. O tema eh de grande importância ! Nossa passagem pela vida sem um sentido maior, sem consciência, num sono profundo, vagando pelas ruas sem um sentido real, procurando preencher o vazio com os Vagando ou seguindo a manada direcionada por distorções de consumo, a obsessão estética, a TV, etc... Mas nada muito relevante para mim! São questões discutidas sem maiores impactos... A cena do teatro abandonado eh muito interessante, gostei !

Em resumo, eu esperava um apocalipse 1.11 e nao me satisfiz completamente mas valeu a experiência .

Ps: nao entendi o " dibuk-tronik" (47 anos, Odontologo)

Date: Fri, 5 Oct 2012 15:34:40 -0300

Subject: Re: dentista e A. no Bom Retiro

From: J

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth,

Não li sobre nada o espetáculo. E minha expectativa era muito alta pelo fato de ter visto essas outras 2 peças super interessantes e ótimas na minha opinião. Acho que o legal do Vertigem é essa coisa do Impacto. O tema da realidade crua que ninguém comenta porque incomoda, como é o Bom Retiro, mas espera mais impacto...coisa minha !! mas repito, a idéia do trajeto pelas ruas e prédios foi demais ! Talvez tenha faltado o " approach " do Apocalipse e do Livro ... O Bom Retiro dispersa um pouco, mas não acho que é o espaço físico e sim o roteiro, os diálogos, o tema não mexe tanto como a morte em Livro e a religião em Apocalipse. Bom, são minhas impressões ! como te disse sou apenas um dentista interessado rrsrs... (47 anos, Odontologo)

Date: Wed, 3 Oct 2012 22:45:04 -0300

Subject: Fwd: considerações de uma vertigem (enviado por pesquisadora de artes cênicas da UNIRIO)

From: r

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

De: c

Data: 3 de outubro de 2012 03:44

Assunto: considerações de uma vertigem. LEIAM ESTE QUE ESTÁ MELHOR!

Para: r

(...)

O peça em si poderia não ser grande coisa se não fosse, de fato, um espetáculo grandioso. Caminhando pelas ruas do Bom Retiro, em plena noite de domingo, em muitos espaços

desertos, algumas vezes tive medo. Para quem não sabe, o Bom Retiro poderia ser comparado com algumas partes do centro do rio, com comércios específicos de roupa ou então a parte industrial do Rio Comprido... Lugares que a noite, não são bacanas. A peça acontece ali, bem próximo à cracolândia em um bairro que mais se parece, algumas vezes e na maior parte do nosso trajeto, com uma cidade fantasma. Não há seguranças e nem avisos sobre cuidados. Três pessoas, as mesmas que recolhem os ingressos, funcionam como agentes do grupo que assiste ao trabalho, solicitando aos carros que parem quando as cenas acontecem no meio da rua, em cruzamentos ou esquinas. São eles também que verificam, pude perceber, se alguém mais velho do público está cansado, ficando para trás ou coisa do tipo. No mais, são invisíveis. Estamos então, enquanto público, imersos em um cenário que até agora não consigo classificar como apenas uma coisa. São muitas sensações. Ora usam a cidade como cenário, ora se apropriam dela como suporte de uma cena, outro momento parece a cidade uma cidade cenográfica perfeita e me sinto dentro dos muitos simuladores que já fui na Disney.... ilusão, apropriação e pesquisa. Coisa bonita de se ver. Coisa criada a partir de muita observação e exercícios cartográficos.

O espetáculo começa dentro de uma galeria/ mini shopping center e a, a partir disso, a narrativa toda se desenrola. O Bom Retiro é um bairro de produção têxtil, conhecido por suas lojas de roupas e acessórios. Eles construíram as personagens a partir das vivências dentro deste espaço e contexto. Temos então a faxineira sonhadora e assustada com os fantasmas que circulam o shopping a noite, a mulher enlouquecida em busca de um vestido vermelho, as costureiras peruanas massacradas pelo regime de trabalho escravo como costureiras, uma noiva em busca do passado do bairro e sua fama por belos vestidos de casamento, o domínio dos coreanos nos artigos de moda importados, os imigrantes judeus - que estão por toda São Paulo, seguranças, catadores de lixo, manequins, agentes sanitários, cracudos e por aí vai. Aqui neste email, a história deles é o que menos importa. A execução dos atores varia muito e eu ressaltaria dois grandes bons trabalhos: Roberto Audio como o grande e poético cracudo que nos acompanha em grande parte da peça e sua linda metáfora da pedra do craque - (ele carrega uma pedra durante o espetáculo todo. Personifica a pedra e transfere para ela todos os transtornos que um viciado pode ter a partir da droga). Um belo trabalho de ator, de interpretação, mergulho em um personagem.... gestos, trejeitos, maneirismos... está tudo ali. Depois dele, Laetitia Augustin-Vivier que faz a guia e também nos acompanha boa parte do trajeto, desenvolve linda e silenciosa dramaturgia. Mais do que interpretar uma personagem, ela carrega o peso de todo o bairro em suas costas. Com seu pequeno radinho, sua saia lápis e sobancelhas grossas e coque, Laetitia me fez algumas vezes chorar. Durante duas horas ela não dá uma palavra, não abre a boca para dizer nada... só nos guia, em silêncio, com a sua pequena lanterninha, pequenos gestos e uma sutileza, MAIS UMA SUTILEZA no olhar.... emocionante.

Outros atores tem boas execuções e tal, mas este email não se trata disso. Outra coisa que tb este email não trata é da história que, em alguns momentos, fica bem chata e com péssima dramaturgia textual. Aliás, boa parte do texto que é dito é bem ruim e, quando poético, pior ainda. Ver este espetáculo só confirmou o meu medo de interagir, de fato, com um dramaturgo que não esteja integralmente inserido dentro do processo, todos os dias na sala de ensaio. Algumas palavras não cabiam e, muitas delas, não precisavam mesmo estarem ali....

Acontece, e agora sim a razão de toda a minha escrita, que juntos desses atores que, verdade seja dita, cumprem este trajeto como guerreiros, há uma equipe de, mais ou menos, uma dez pessoas que faz esse belo espetáculo acontecer. Vestidos com lindos macacões de lycra do Marcelo Sommer, os atores, porque não posso chamá-los só de técnicos ou operadores, que manipulam a luz, o vídeo e o áudio do espetáculo são um grande TIME de pessoas que só podem ser apaixonadas pelo que fazem, que querem estar ali, que dão o sangue por aquele trabalho que, assim como os atores, acreditam ser aquela obra a mais urgente para o momento que passam. Essa gente é também um espetáculo a parte, ou um espetáculo dentro do outro ou aquilo que não poderia existir sozinho e só existe em função do outro.

Dentro do shopping, eles operam as luzes do próprio shopping por pequenas gambiarras e reguladores de intensidade. Dois deles, os meus preferidos, caminham ao nosso lado, ou por todos os lados, com quatro caixas de som, uma em cada mão. OU SEJA, a trilha sonora anda com vc por todo o percurso. As grades do shopping se abrem, a rádio da peça é feita em cima do teto da lanchonete...o espaço é um playground pressa galera muito incrível! Tudo alí já era lindo. A projeção ampliando as lojas, fazendo do corredor do shopping um programa de entrevistas ou um túnel desse dos sonhos de menina ou então uma grande tela de karokê. Quando deixamos o shopping, pensei, e agora, como será na rua? Aí que veio o meu enorme apaixonamento. Todos esses técnicos seguem com a gente durante todo o percurso. Assim que a porta se abre e entramos na rua e uma série de atores em bicicletas interpretam carregadores de encomendas e um certo fuzuê se desenrola, sai de uma das garagens um desses caras transportando uma enorme carroça de lixo dessas de papelão que vimos muito aqui pelo rio. Dentro dela, um enorme sistema de som, com computadores, mesas de som e mais caixas. É um estrondo. Estamos dentro de um filme, dentro da cidade, caminhando e a música está conosco. Além dele, meus amigos das caixas de som seguem com a gente. Na rua, tudo é sonho. Por gambiarras incríveis, eles manipulam as luzes dos postes de luz da própria rua - com gelatina coloridas ou cinefólio, fazem as luzes da rua piscarem, se apagarem ou diminuírem de intensidade. Não é teatro de rua...é o teatro na rua, com todo o seu aparato técnico que uma caixa preta permite!!!! A moça da projeção - Kuka Batista - cujo nome fiz questão de verificar na ficha técnica, executa sozinha todas as inserções de imagem do espetáculo! Como um baleiro antigo, carrega em uma bandeja o seu computador, abaixo dele na msm bandeja um projetor!!! Ao seu lado e sempre com ela, um carrinho velho de compras ou daqueles que adaptávamos nossa mochila quando para levar pra escola. Neste carrinho, ela tem a sua própria fonte de luz, seu gerador eterno. Na cidade a projeção é linda e Kuka faz mapeamentos bizarros. Amplia espaços, destaca outros e, algumas vezes, é a única luz da cena. Vemos um prédio de concreto ser estuprado pela projeção e denunciar os milhares de manequins que ele guarda, vemos um prédio antigo ser todo preenchido por estrelas e, logo depois, virar um lindo cometa e decolar - chorei muito - vemos os espaços, as ruas e as coisas sendo iluminadas e enriquecidas pelo trabalho da excelente x!

(...)

Queria que vcs pudessem ver a evolução da técnica, o mapeamento sincero e verdadeiro de um espaço público e não o que costumamos ver por aí. Eles estão na rua porque escolheram aquele espaço como teatro. Porque escolheram e souberam fazer dali o seu picadeiro, a sua vaidade e não só um espaço alternativo para se ver algo. O espetáculo é tão belo e grandioso que, em alguns momentos, parece até o que o Oficina faz no seu palco-sambódromo ou que

estamos mesmo em algum set de gravação. Por outro lado, essas questões belas também nos distanciam do trabalho do ator e, algumas vezes, vi que pessoas perderam momentos únicos e os mais belos de pequenas dramaturgias. É preciso estar bem atento. Como não sou um caçador de histórias ou de belos textos, e nisso o espetáculo deixa muito a desejar, fiquei mesmo vendo o desenrolar daquilo tudo, a obra na rua e a RUA EM OBRA. É isso, me parece que ação profana o espaço público e nos devolve o seu uso que, há muito, nos foi tirado por inúmeras razões!!! **(artista pesquisador e mestrando da área de artes cênicas da UNIRIO)** (...)

Date: Mon, 1 Oct 2012 16:39:43 -0300

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: arquitetos no Bom Retiro, 958 metros

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar para o meu trabalho é muito importante, ajuda muito. **O quarteirão depois da luta é o mais impactante porque condensa todos os níveis da peça, é uma vertigem**

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação. **A fala da costureira no shopping e parte do teatro, repetitivo,**

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento? **Os lixeiros acompanhando a luta e as interferências que constroem limite entre peça e bairro são sensacionais**

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido? O 'estar na cidade'

em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você? **sim, é muito legal**

*

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual? **Nao, acho que o texto fica instavel e quase acusatorio contra o consumo. tudo é melhor quando agrega experiencias sem qualifica-las em boas ou ruins**

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa. A vertigem do espaço e o excesso do texto **(professora de arquitetura da FAUUSP)**

From: s

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: Bom Retiro

Date: Sat, 10 Nov 2012 21:42:36 -0200

Ola Beth , eu resolvi responder todas as perguntas de uma vez só, espero ajudar na sua pesquisa.Quando tiver mais peças pode falar, como temos o e-mail uma da outra ,se voce quiser pode mandar , mas se for muito incomodo não tem problema não, eu dou uma olhadinha na folha de São Paulo mesmo rrsrrsrs .

(...)

1) Você poderia destacar o(s) momento (s) do espetáculo que gostou em especial e dizer o por que dessa escolha?

Eu gostei de varias partes. Mas a mais legal foi quando o mendigo fala sobre um canto da rua como se fosse a casa dele.Leva até uma das pessoas que estavam assistindo , para seu banheiro imaginário.É como se ele vivesse em um outro mundo , um mundo em que nós é quem somos os intrusos ,os mal educados por jogar lixo na casa dos outros e rachar o chão da casa alheia.

2) Poderia também destacar o(s) momento (s) que não gostou e dizer por que rejeitou tal momento?

Não tem nenhuma parte que eu posso dizer em que eu não gostei. Posso dizer partes em que fiquei meio confusa.

A ideia de colocar aquela noiva para falar sobre onde estava as lojas de roupa de noiva ,onde estavam os puteiros que ficavam ali, como tudo naquele bairro mudou , foi interessante ,mas

pena acabou".Gostei tanto que fomos parabenizar o moço que faz o mendigo e fomos embora.No carro comentamos , sobre a pedra que o mendigo tanto procurava , ai uns achavam que era uma pedra comum , e eu achei que era uma pedra de crackmas o comentário foi geral ...muito boa essa peça ...nos fez refletir o tempo todo. **(20 anos, Aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

Date: Fri, 9 Nov 2012 17:23:25 -0200

Subject: Bom Retiro

From: f

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Boa tarde, Beth!

Aqui é a F., amiga da S.,, fui umas das que assistiu o espetáculo com ela, ela me passou sua pesquisa, tudo bem se eu responder também?

Bom os momentos que mais gostei foram os que a compradora sempre chegava atrasada para comprar o tal vestido vermelho acho que retratou um pouco do consumismo, detectei também uma certa obsessão que realmente a maioria das mulheres tem e não se dão conta.

Gostei muito tambem da parte que a moça vestida de noiva fica perguntando, "cadê a rua só de vestido de noiva que ficava aqui? Não era aqui?", achei que retratou as contantes mudanças que ocorrem ao nosso redor e nem nos damos conta.

Bom para falar a verdade os momentos que não gostei, foram quando as consumidoras ficaram nuas durante a briga, é arte e tudo, sei que a nudez faz parte do nosso dia a dia e tal mas achei algo desnecessário, acredito que esse foi o único momento que não gostei.

Bom não digo emocionada mas um pouco comovida com o medingo, a cena dele com sua pedra é comovente e engraçada ao mesmo tempo acho que ele foi perfeito, na primeira cena, ainda no shopping achei que fosse real, pensei "nossa vão estragar o espetáculo" mas no decorrer dos fatos percebi que fazia parte da peça.

A cena que mais provocou reflexão foi a do teatro abandonado, "casa dos medingos" onde ele ficou falando da situação em que viviam e a sociedade querendo mais um estádio. Foi um convite a reflexão sobre o que nos são realmente importante e o que são futilidades.

Bom acho que o aspecto que me surpreendeu foi o fato de entrarmos em um estabelecimento comercial e tal, foi legal da parte da administração do local autorizar, pois pelo que entendi a peça retratou bastante o consumismo, achei interessante também a parte do espetáculo que foi feito na rua, com carros passando e tudo mais.

Bom nos conversamos bastante sobre como foi interessante a peça, retratando assunto do cotidiano e comentamos bastante sobre os atores e tal, sobre a parte da nudez.

Realmente gostei bastante, foi uma peça que prendeu minha atenção, antes de assisti-la eu tinha lido um pouco sobre o que seria, e fiquei bem ansiosa pois nunca tinha assistido um espetáculo nesse estilo. **(Aluna do curso de Direito da UNIESP de Diadema)**

From: m

Subject: Re: nutricionista e designer no Bom Retiro

Date: Mon, 5 Nov 2012 00:21:20 -0200

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

oi beth, tudo bem?

me desculpe a demora, mas, vamos lá:

em primeiro, quero agradecer a oportunidade de organizar meus sentimentos e pensamentos sobre o espetáculo, que me mobilizou tanto. e devo dizer que aquela foi a segunda vez que assisti ao espetáculo.

na primeira ocasião, fiquei muito impregnada pelo que vivi. me preencheu durante vários dias. sobretudo, porque penso que bom retiro cumpre com a função primordial da arte: perturbar, transformar. eu não sou a mesma pessoa que iniciou o trajeto. essa é a real experiência estética, quando, penetrando por vários de nossos sentidos, algo nos atinge e somos mobilizados.

essa experiência para mim é fundamental, me alimenta e me faz sentir viva. dentre todas as linguagens, o teatro –que é a mais completa e complexa– tem essa verve. mas, honestamente, é muito difícil realizar um espetáculo bom, que cumpra todo esse potencial.

naquela noite, particularmente, o espetáculo me resgatou. encontrei tudo isso:

1. no tema: que discute a alteridade e nos chama atenção para nosso papel e atuação/apropriação da cidade em que moramos
2. na proposta de pesquisa de campo: como imersão, dedicação, trabalho maturado
3. no absoluto controle de tudo: corpo, figurino, luzes, trânsito de carros. a contrarregragem com tudo cominado
4. no uso das ruas desertas, na invasão do silêncio, tudo compartilhado, numa sensação de proteção e segurança dada pelo grupo
5. no texto, que, independente da montagem, teve seus momentos poéticos e comoventes
6. cenas perfeitas: musical da faxineira com a manequim, diálogo inicial do nóia, a costureira na vitrine, a primeira aparição da noiva, desfile, luta da mulheres, dança dos noias, evacuação do teatro
7. todas as cenas de coro e transição são importnates e impactantes

na segunda ida, me chamaram atenção, aspectos mais estruturais e críticos do espetáculo, que eu tinha percebido na primeira vez, mas que se acentuaram:

1. o tempo é muito longo e muitas cenas são repetitivas (a compradora, a noiva, o nóia)
2. o final se prolonga. no interior do taib, por exemplo, penso que a cena da queima do vestido, da dança dos nóias e do evacuar a área são essenciais
3. El dibuk-tronik foi percebido na minha segunda ida, não vejo nenhum sentido, parece até um pouco proselitismo do texto, demonizando a tecnologia ou lixo? não entendi.
4. a narrativa do ato terrorista à radio é uma metáfora muito literal. a narrativa (na estrutura teatral) é muito interessante, mas não vejo necessidade de um atentado a isso. o atentado foi contra quem? e espero que a figura do agente subversivo não tenha relação com o atentados judáicos (se não, sugiro trocar o chapéu)
5. a projeção da imagem do foguete sobre a fachada do teatro também é literal demais
6. a atriz que faz a faxineira não deveria fazer o papel da outra manequim
7. o final não é impactante como as muitas cenas anteriores

8. não precisa da placa passa-se o ponto

enfim, beth. espero que ter contribuído. fique à vontade para perguntar, caso não tenha sido o foco da sua pesquisa.

e nos avise da defesa da tese, pois eu gostaria de ver/ler. acompanho o trabalho do vertigem e tenho especial interesse por esse processo de trabalho de campo. **(41 anos, Designer gráfico, Professora)**

Date: Sun, 4 Nov 2012 18:00:36 -0200

Subject: pesquisa recepção ao espetáculo BOM RETIRO 1958 metros

From: j

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth,

Meu pai, K., enviou as observações dele a você e eu gostei tanto, mas TANTO do espetáculo que estou espontaneamente também enviando algumas observações minhas.

Eu já fui a algumas peças do grupo Vertigem e outras do Grupo XIX, mas pela primeira vez na vida, sai com uma sensação corporal do espetáculo: uma sensação boa, de quem acaba de acordar depois de um sonho muito bom, misturada com uma sensação de alguém que acabou de chorar de alegria ou de emoção. Isso me impressionou muito, o efeito físico depois de assistir a uma peça teatral.

Claro que esse "registro físico" muito agradável se justifica: eu fiquei completamente encantada com a peça e emocionada em muitas passagens. A experiência de "passear" pelo bairro à noite, sob aquela lua cheia e luminosa, e o ar fresco de final de inverno, contribuíram para que eu me sentisse sonhando acordada. Adoro passear por São Paulo à noite, mas faço isso muito pouco, principalmente no centro, pelo medo da violência. Na Vila Madalena, bairro onde moro, faço isso com frequência, mas no Centro não: espero sempre os eventos públicos como a Virada Cultural para fazer isso e sinto um prazer imenso em poder usufruir da cidade à noite. Uma parte do meu encantamento proporcionado pela experiência da peça se deveu à experiência urbanística, digamos assim, permitida pela peça. Acho que a direção foi especialmente precisa e poética em escolher aquelas locações (é assim que se diz??), aqueles "ângulos" da cidade, que contribuíram para a comunicação dos diálogos e para a atuação dos excelentes atores.

Achei incrível entrar em uma galeria, "palco do consumo", fechada, inabitada, escura, a antítese do consumo: claro, estridente, populoso. Também gostei da figura da faxineira, como a narradora daquela pequena tragédia urbana, em que manequins perfeitos, uma manequim defeituosa em busca de um emprego, um catador sonhador e solitário e uma consumidora obsessiva e poética passeiam, mas não se encontram, porque o consumo é individualista, egoísta. O coletivo só é mostrado em um grupo, desorientado, e sem palavra, mas com sacolas, muitas sacolas, objeto que os identifica e que os iconiza.

Achei também muito interessante a experiência dentro do teatro abandonado, pois ele me sensibilizou tanto por sua decadência quanto pela sensação universal do ambiente teatral: mesmo caindo aos pedaços, sentimos ainda em um teatro, seja pela disposição das cadeias versus palco, seja pelo som da voz dos atores que ecoa pelo vão do prédio, seja pela

sensação da corpulência da escuridão conhecida pelo espectador antes das cortinas se abrirem e o espetáculo começar.

Adorei a experiência dessa peça de teatro, por ela ter mobilizado de forma tão expressiva e forte os meus sentidos. Isso foi muito novo para mim: costume pensar e compreender, interpretar pelo raciocínio, as peças que vi até então. Mas com essa peça, sinto que atingi outro nível de compreensão, muito mais sutil e paradoxalmente poderoso. **(37 anos, Professora de francês, Formada em Direito)**

Subject: Re: pesquisa recepção ao espetáculo BOM RETIRO 1958 metros

From: j

Date: Mon, 5 Nov 2012 21:53:45 -0200

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth!

Que legal esse diálogo! Prestei atenção sim no texto e acho que ele combina muito bem com as imagens! Infelizmente não consigo citar nenhum trecho, mas lembro de ter me emocionado com a fala inocente da manequim defeituosa e dado muitas risadas com o texto da faxineira.

Confesso que sou muito sensorial enquanto espectadora de arte, então aproveito o texto meio que de forma instantânea, mas não consigo reter frases ou idéias que eu tenha apreciado. Por isso não consigo te dar um exemplo preciso de texto que tenha ficado na minha cabeça ou provocado algum tipo de reflexão.

Quanto à briga das moças, eu achei também muito poética: em uma região onde a confecção de roupas, as personagens vão se despindo, retirando de alguma forma o "disfarce" que todos portamos todos os dias, a roupa. Interpreto também a briga como uma forma de "despir-se" ao mostrarmos o que temos de mais instintivo e pouco racional, nosso ímpeto de atacar "a carne" (em oposição à roupa que a cobre e esconde), nossa agressividade ancestral que nos aproxima dos animais da natureza, que não vestem roupas.

Quanto ao grupo vertigem, eu vi a peça do livro de Jó e uma que foi encenada dentro de uma igreja na barra funda (se não me engano).

Acho que uma parte do meu encantamento foi não saber exatamente como ia acontecer a peça, meu pai teve a gentileza só de dizer que era imperdível sem me dar detalhes. **(37 anos, Professora de francês, formada em Direito)**

From: t.

Date: Mon, 12 Nov 2012 10:56:27 -0600

Subject: Re: olhar estrangeiro no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Hola Beth

Disculpa que te responda hasta ahora: Acá te respondo según lo que entendí:

En cuanto al espectáculo, me gustó mucho. Es la primera vez que veo algo así, que suceda en un recorrido y que este tan bien coreografiada la puesta en escena. Me gusta el montaje como logran captar la atención en un punto de forma tal que uno no se de cuenta en el momento en que montan lo demás. El mensaje me parece claro a pesar de que no hablo el mismo idioma.

Me parece interessante la crítica que realizan al consumismo y a la explotación de personas para sostener ese sistema. Me gusta mucho esa sensación como de happening, de no saber que va a suceder el momento después. Quizás lo que me hubiera gustado es sentir más las actuaciones, las cuales son muy buenas en el caso del vagabundo o en el caso de la señora de limpieza, que luego se transforma en maniquí, pero en otros casos es muy rápida y superficial. A veces siento que es un poco efectista, buscando cosas que escandalicen, pero siento que de todas maneras funciona muy bien.

Espero mis apreciaciones le sirvan de algo. Tenga en cuenta que mi comprensión del portugués no es perfecta y puede que haya perdido muchos aspectos importantes de la obra.

(38 anos, Psicologa)

From: c

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

CC: j

Subject: RES: roteiro de estímulos e currículo

Date: Thu, 20 Dec 2012 18:55:53 -0300

Beth,

Pra começar o nosso muito obrigada! Obrigada pela disponibilidade e pela participação que enriqueceu muito o debate.

Sáímos todos muito inspirados e isso certamente irá se refletir nas produções do próximo semestre.

Encaminho as primeiras entrevistas que foram respondidas para que já possa incorporar a sua pesquisa. As linhas que estão em branco são de jovens que começaram a responder mas não terminaram. Caso queira, pode reenviar o pedido a eles diretamente para que respondam para seu e-mail. Fica a vontade.

Se der tempo de retomar a pesquisa quando as aulas voltarem (21/01) me avisa, que damos mais uma reforçada com a galera que participou.

Te desejo um bom final de ano boa sorte nessa empreitada pra qualificação. Vai com tudo!

Beijos,

A.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

Depois do Shopping ,na rua bem tenso a realidade se misturando com a ficção ,como se tivesse entrado dentro de outro universo.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

é tudo tão fantástico que pouca coisa me chamou menos a atenção, talvez o primeiro momento dentro do shopping, fica confuso.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Os carros interagirão com a peça, um onibus parou para ver a peça, isso foi bom.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Não.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim. (Aluna Criart)

B.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

Em vários momentos. Quando entramos no shopping e a encenação começou, e as vitrines viraram também o palco dos artistas, foi algo mágico! Depois, já na rua, enquanto caminhávamos as luzes iam acendendo no mesmo tempo em que o grupo andava, parecia coisa de cinema. Fazíamos parte do espetáculo. Por fim o teatro antigo, foi incrível! A melhor sensação que tive, foi ao cair aqueles pedaços de pano com a luz vermelha que me lembraram pétalas de rosa caindo do céu.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Quando uma costureira falava com um sotaque que precisava prestar muita atenção pra conseguir entender o que ela falava.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Ficar olhando a noiva encima do prédio e a senhora apontando pra olharmos pra o outro lado e depois de um bom tempo olhamos.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Não consigo olhar para as vitrines e aquelas moças com malas de viagem andando na Rua José Paulino sem associar ao espetáculo.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

O teatro um lugar onde antigamente era muito visitado pela população da região, hoje o shopping é visitado por várias pessoas de várias regiões.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Me senti parte do espetáculo e do elenco.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Quando sentamos no teatro e as luzes se apagaram e varias vozes gritando e depois de bastante tempo a luz voltou ao normal. E ao sair o pessoal lavando o teatro e jogando água no pé de quem tava na frente como se não estivesse vendo as pessoas passarem.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Talvez a sensação de poder e ter mais e mais, que o humano tem, alguns a mais do que os outros,

transformando tudo o que pode com esse poder. (Aluna Criart)

B.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

Um dos momentos que mais me chamou atenção foi no teatro abandonado, a sensação de insegurança que o escuro trouxe acabou me motivando a me prender ao espetáculo, forçando-me a utilizar outros sentidos, como a audição, certamente mais a audição. Outra cena em que gerou em mim um momento reflexivo, foi a cena em que a personagem que busca o vestido vermelho diz que só queria voltar para casa. "A quanto tempo não voltamos para nossas casas", foi a frase que mais impactou a minha pessoa. fazendo me refletir o quanto tempo eu não passo com minha família.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Não creio que haja algum momento na peça que crie uma rejeição do público, mas um dos pontos que gostaria de citar seria a má distribuição do público. Muitos dos espectadores de amontoavam para próximo da cena, dificultando a visibilidade dos demais espectadores que estavam mais atrás.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

A parte dos em que vários personagens estavam em um desfile em volta da "pedra", o fluxo de carros na avenida acabava por distrair o espectador, acho que gerando uma preocupação com os atores, assim sempre que um carro se aproximava do ato tirava um olhar da cena.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

O espetáculo em si, chamou muito minha atenção, mais pela concepção dos elementos de cena, a forma de como foi utilizado o espaço público. gerando um novo conceito de como

pode ser utilizado diversos espaços de formas construtivas.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Claramente, o percurso apresentou não só os acontecimentos do espetáculo, mas também a história do bairro de uma forma mais interativa.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Foi uma nova experiência, nunca tinha assistido um espetáculo desta forma, muito emocionante.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Não, as cenas chamavam muita atenção, dificultando a articulação com eventos fora de cena.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

o 'el dibuk-tronik' acabou por se tornar uma crença dos personagens aprisionados em suas máquinas de costura. ele não viria como um punidor ou criatura para assustar os mesmos, mas um dos libertadores da escravidão dos personagens.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

Nada em questão no espetáculo chegou a ponto de me constranger, não tenho visões negativas.

Pra finalizar gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões.

Uma das coisas que me deixou um pouco confuso foi o significado da "pedra" no contexto do espetáculo, assim foi uma das primeiras coisas que conversei com outros espectadores. e também sobre a forma irreverente dos atores e de como todos se revezavam para que todas as cenas acontecessem perfeitamente. (Aluno do criart)

C.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

Gostaria de parabenizar a todos que fizeram parte do espetáculo. Pontos que mais me chamou a atenção foram os personagens, figurino, iluminação, áudio, tudo. Cada cena, era uma intervenção e uma reflexão a se fazer/pensar. Minha opinião é que uma das coisas mais legais é que a plateia é protagonista, figurante e plateia mesmo.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Não consigo pensar em uma parte da peça que não tenha me chamado a atenção, pois é tão

intensa com ação e partes em que você não consegue pensar em mais nada, não consegue desgrudar os olhos da cena.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Na verdade não. A única coisa que algumas vezes eu perdia um pouco o foco, foi quando entramos em um salão que tinha uma escadaria, e lá a faxineira fazia uma narração. Nessa parte, as pessoas que passavam do lado de fora, algumas vezes, chamavam mais a atenção do que a personagem.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Eu sempre soube de tudo que o espetáculo abordou, mas eu nunca pensei dessa forma. então abriu minha mente e reforçou o meu pensamento.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim. não sabia da existência do teatro. mas faz sentido, pois as pessoas estão escondidas, e também a questão do espaço que está desocupado com muitas pessoas na rua.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim. Me chamou atenção, porque não consegui imaginar um espetáculo fora do teatro.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Na minha opinião todos os espaços que foram usados fez total sentido para com a cena.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Não me recordo. mas acho que ele abriu os olhos.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

gostaria de dizer que gostei muito.

Pra finalizar gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões.

Acabei reparando mais no meu dia-a-dia no bom retiro, e visualizando todas, ou quase todas as coisas que foram abordadas no espetáculo. (Aluno do criart)

G.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

O momento em que chamou mais a atenção foi a conversa da costureira com a locutora da rádio contando como vivia sua vida presa, que vivia apenas de sonho.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Difícil dizer isso pois tudo chamava a atenção sempre passando uma mensagem.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Sim, engraçado dizer isso mas o que chamou a atenção foi um artista que estava na cena do desfile. Com um olhar forte para o público.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Sim produziu, a sensação foi de querer mostrar aquilo ao mundo todo e que eles entendessem o que se passa de verdade no bom retiro.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Não sei explicar mas posso dizer que sim, que foi uma forma de mostrar que estamos abandonando a cultura e os locais culturais, para lojas, shoppings e edifícios, que tomam lugar desses.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sim a sensação de surpresa a todo tempo.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

sim,, pois a cena da noiva que toda hora se pergunta de onde está que tudo mudou, me causava inquietação sim, pois eu também fiquei curiosa em saber como era aquele lugar a alguns anos antes.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Não me recordo.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Não, pois foi isso que me deixou confusa.

Pra finalizar gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões.

Sobre o que aquele espetáculo queria nos mostrar, que encima de tudo aquilo a crítica era muito forte e vários aspectos. (Aluna Criart)

J.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se

possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

A parte que as duas moças a lutar até ficarem peladas.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

O depoimento da Boliviana.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Achei super legal quando os atores passam entre o público arrastando os manequins.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Como o consumismo é bem semelhante ao vício de drogas, como se fossem a mesma coisa com (Aluno do criart)

M.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

O espetáculo me surpreendeu do começo ao fim, mas se tivesse que indicar algumas cenas mais marcantes foram: costureira (a mãe das coisas) dentro da vitrine da loja, costurando o manto do desejo e conversando com a rádio, os modelos desfilando no meio do cruzamento, passando por cima dos tapetes bolivianos, a luta no meio da rua (muito corajosa a cena), a noiva nas sacadas com projeção e o impressionante porão do teatro abandonado.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

Não tive clareza até agora a respeito da mulher que acompanha a peça com o radinho, monitorando tudo.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

o que também ganhou minha atenção foi a produção do espetáculo. A hora que a luz da rua

"apagou" e vi que era uma traquitana genial da companhia para cobrir a lâmpada, o carrinho com a caixa de som, os homens com os projetores, os lugares escolhidos.. Achei tudo muito bem pensado e executado. A escolha dos lugares também me surpreendeu muito (shopping e teatro abandonado), além da intervenção nas ruas.

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

Sim, sai muito reflexiva e carreguei comigo as provocações feitas pelo espetáculo por dias e dias e em muitas conversas com amigos.

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Sim. eram cenas diversas e todas convergiram ao "porão obscuro".

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Sensação de inesperado.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

Achei tudo criticamente pensado. Não sei se percebi algo além do que foi proposto. Acho que não.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Ainda está muito obscuro para mim. El dibuk, o homem que faz os boicotes, a mulher vigilante. Nao fechei essa conta.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

Achei uma pena as impreviões diante do tempo. Tive o cancelamento uma vez e o quase cancelamento pela 2a vez. Por outro lado acho totalmente compreensivo diante da ousadia da proposta, que nao faria o mesmo sentindo se ocorresse num lugar fechado, com todos os elementos sob controle.

Pra finalizar gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões.

"A melhor peça que já assisti na minha vida!" (minha sensação e a fala de alguns alunos e colegas de trabalho) "Uma peça política, forte e com uma critica consistente" "muito bem produzida" "impressionante o trabalho de produção de locação" "ousada a inteferência na cidade" (Aluna Criart)

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

From: s

Subject: bom retiro 958 metros

Oi, Beth,

envio agora minhas respostas ao questionário.

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e, se possível, dizer por que, qual o motivo, o que atraiu especialmente, se foi por ter provocado um estado emocional ou reflexivo; se foi por alguma oposição entre o que se dizia em cena e o que se via na cena; ou se pela abordagem crítica da cena; ou se foi pela configuração de uma imagem; ou por outro motivo, qualquer que seja. Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar.

1. a figura da lanterninha me pareceu a chave mais poética do trabalho, por associações diversas, me remete à melancolia das telas do E. Hopper, o que faz refletir sobre a solidão da vida moderna, o alheamento a que somos submetidos compulsoriamente, a humanidade perdida

2. o cortejo após o ringue com a luta entre as duas mulheres que terminam nuas a atmosfera de pesadelo com fragmentos de diversos temas e personagens que fazem parte da trama é um dos pontos altos do espetáculo

3. a cortina bandeira despedaçada do teatro em ruínas altamente significativa e interpretada com maestria pelo Roberto, essa cena ficou em minha mente por muito tempo e ainda continua

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos NÃO chamaram atenção, seja porque ficaram obscuros, não passaram nenhum entendimento, ou provocaram rejeição, ou foram simplesmente cansativos, entediantes, ou tenham provocado qualquer outro sentimento/pensamento/sensação.

1. o início no shopping

2. difícil entrar no clima de realismo exacerbado com uma dramaturgia que não oferece muita "embocadura"

3. depois de abstrair as inverossimilhanças das situações e embarcar na proposta, essa sensação de "falsidade" se dilui um pouco

4. mas é fato que a vida real que se pretende trazer à cena é tarefa bem executada somente em partes

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

1. sim, todo o tempo estive reparando nas pessoas e nos prédios durante o caminho

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Se isso aconteceu, a sensação foi de apenas reforçar algo que já sabia ou surpreendeu de alguma maneira, por exemplo, pela articulação entre os elementos?

1. sim, aconteceu, mas apenas para clarear pensamentos e sensações que tinha a respeito de um assunto mais amplo que o espetáculo pretende discutir de diversas maneiras, que, a meu ver, é a crise do capitalismo

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

1. sim, do shopping center como espaço fantasmagórico porém atuante e dominante ao teatro como espaço de memória e reflexão relegado ao segundo plano na vida da cidade

a cidade torna-se protagonista mais uma vez na medida em que se apresenta no horário

do espetáculo como uma morta-viva, o que dialoga totalmente com a idéia de que mortos-vivos somos todos nós sendo absorvidos pelo (palavra gasta, mas aqui não me ocorre outra) sistema.

Em algum momento você fez uma ligação/articulação entre algo fora da cena e a cena e isso produziu um sentido para além do que parecia a proposta do grupo? Em outras palavras, a conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu sentido/surpresa/inquietação em algum momento?

1.sim, todo o tempo como o espetáculo é repleto de referências e variações sobre diversos temas, o espectador obrigatoriamente tem que lidar com as informações a partir de diferentes pontos de vista e isso é o mais interessante da proposta: uma obra aberta que tem um fio condutor claro com várias possibilidades de interpretação e abordagens, que permite ao público se aproximar de forma muito particular e distinta.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

1.sim, de uma maldição ou profecia ou presságio algo que remete ao sentido do trágico da maneira clássica algo enigmático como o rosebud do cidadão kane, de algo que se perdeu e que permanece latente como a caixa de pandora.

Tabem gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

1. Acho aquilo que falamos, Beth, há um descompasso entre a dramaturgia e a cena, há textos que estão sobrando e tornando a encenação por demais didática e esquemática Mas saí com a impressão de um projeto de fôlego, porém com irregularidades, sobretudo no que se refere à atuação do elenco. **(Gestor e programador do Sesc-SP)**

Em 21/12/2012, às 19:05, P> escreveu: Bom Retiro, 958 metros, finalmente!

Olá Beth, tudo bem?

Bom, já faz mais de um mês que vi o espetáculo, mas guardo fortes sensações.

O Bom Retiro é um bairro caro para mim, já que vivenciei vários processos artísticos na Oficina Oswald de Andrade.

O bairro é uma alegria e uma dor. Judeus, coreanos, bolivianos, casa de comida búlgara, grega, armênia, uma festa, de um lado; mendigos, porões de trabalho escravo, doença consumista, por outro.

Logo que acabou saí atordoada. Adoro o jeito que o espetáculo ganha as ruas, como habita o bairro, que eu não sabia, era assombrado por tantos fantasmas durante à noite. Entrar no Teatro Taib, destruído, ignorado, fez todo o dolorido sentido.

Pra ser sincera eu não gosto muito de comentar os espetáculos assim que eles acabam. Prefiro ficar quieta. Amigos que estavam comigo falaram da dramaturgia, que acharam um pouco frágil, compararam com outros trabalhos do Vertigem. Pra mim, o trabalho transcende possíveis "fraquezas". É uma delícia ver os atores veteranos junto com uma galera mais jovem, se entregar às imagens do bairro, por vezes, realistas, por vezes oníricas, e repito, o espetáculo ganhar as ruas da maneira como o faz é saboroso, nunca havia visto um trabalho com essa abordagem no espaço coletivo. Como se o espetáculo abrisse uma porta para novos olhares daquela realidade tão incrivelmente bela e horrorosa. E fico com a sensação de que sim, a vida é muito mais improvável do que a arte.

Sobre a "distração", me lembro de que momentos antes de entrarmos no teatro, passou um ônibus e o motorista zangava-se com a gente, que ocupava parte da rua.

A sensação que tive, primeiramente, era a de que como era triste que aquilo não fosse acessível a todos, que triste o motorista não fazer a menor ideia do que era aquilo e que provavelmente nunca assistiria o trabalho; ao mesmo tempo, os espectadores tornavam-se um coletivo, tinham um "segredo", caminhavam juntos.

Do espetáculo guardo muitas imagens - a luz dos postes na rua se modificando pelas mãos dos atores, a noiva lá em cima, o silêncio de plástico do shopping, a força do discurso do mendigo, que encontrava naquele muro, naquelas calçadas o cenário mais real e mais artificial, no melhor sentido da palavra, para o seu ser.

Fiquei me perguntando se os lojistas viram o espetáculo... Deveriam!

Sobre el dibuk-tronik ,para mim, ele é uma sombra, um pesadelo. **(Atriz, Mestre em literatura e cultura Russa)**

Date: Fri, 21 Dec 2012 15:06:34 -0200

Subject: Re: entrevista na escadinha do TAIB

From: x

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

B – Beth Néspoli

Entrevistado - O teatro da vertigem oferece a possibilidade de uma imersão no espaço, olhos diferentes no espaço comum, do ordinário e a minha experiência com a peça foi bastante interessante pela dimensão do espaço, eu estudo na FAUUSP e essa dimensão do espaço é muito importante para nós, a questão da constituição da geografia que nos engloba e o que acontece é que há várias coisas para falar que acho bacanas. Uma coisa que é interessante e eu conversei com algumas pessoas e isto é bastante relevante, as pessoas se darem ao trabalho de prestarem atenção ao trabalho de uma faxineira, de um viciado em crack, esta experiência para mim já não é tão emancipatória mas é também interessante pois é uma voz que se coloca sobre um personagem diferente de uma voz que se coloca, que se extrai do personagem, esta é uma experiência importante de ser colocado, eu acho que o meu desejo ao ver o Vertigem é de uma radicalização ainda muito mais extrema, há toda uma dramatização interessante, todos os focos de atenção que nos são lançados sobre a arquitetura, sobre os espaços, sobre o espaço surreal de inabituação que tem um uso completamente determinado que eu encontro as portas, isto cria um cenário de Chirico, parece que eu estou num quadro de Chirico, é um surrealismo real, esse espaço não acolhe nem os moradores de rua que nem marquises tem, falando da primeira parte do espetáculo dos corredores e portas e essa questão de ser insólito (?), e de nos fazer perceber do lado de uma linha de trem como um espaço de um, eu não tenho exatamente essa concepção para se dar o valor a isto, se é um espaço de luxo, imagino que é um espaço que não é o de uma 25 de março, que se propõe uma roupa mais requintada, uma costura mais requintada que se vale de um trabalho escravo e isso pode parecer para algumas pessoas um olhar maniqueísta e eu não vejo problema nenhum no maniqueísmo porque o meu interesse maior é, não estou dizendo que se esta a questão mas as mensagens podem ser colocadas da maneira mais clara, e eu posso perfeitamente fazer um debate hermenêutico e tal mas a experiência que dá vontade de radicalizar é essa experiência de uma

imersão ainda mais radical no espaço e que permitisse a gente não saber seja por um momento curto ou um momento longo mas por algum momento o que é para ser percebido e o que não era para ser percebido, por exemplo, quando para prezar uma certa fluência, um certo conforto de uma compactação de uma dramaturgia, de uma história que acaba tendo um ritmo, que é um ritmo confortável até, você perde essa imersão mais demorada com a percepção desse espaço, que os atores já tem essa percepção desse espaço, pois que estão aqui há anos estudando o espaço mas o público não, então essa sequencia enorme de cenas, de uma cena na outra e esse sequencia é bastante delimitada pelas suas luzes do que está acontecendo, você ameniza de uma certa forma em outros lugares, embora ela passa a existir porque a cidade está impregnada dos seus símbolos, dos seus afetos, suas energias, suas histórias, o sangue das pessoas que morreram no asfalto ainda estão ali, a sujeira de quem jogou coisas estão ali, a limpeza de quem tentou apagar estão ali, os cartazes que foram arrancados ainda estão ali, a história, a matéria nos traz as histórias, como o teatro Taib e suas cadeiras quebradas, sua poeira nos vidros que não estão lavados, essa história me vem residualmente mas, mais do que residualmente, eu acho que a arte tem, não sei se é a arte que tem, mas eu acho interessante uma experiência que permita ao público fazer o esforço de ir até o objeto e não o inverso, a peça nos mastiga o que temos que ver e brutaliza os nossos sentidos, então quando você vai numa sala de espetáculo comum o que mais nos incomoda é a altura absurda do som que às vezes chega a ocupar tanto espaço que turva a visão, então eu acho que é o som que ocupa esse espaço, e a delimitação muito clara do que está acontecendo e às vezes passa um carro, estoura uma bomba, alguém tosse e nada disso é incorporado como experiência válida, passa a ser um ruído negativo. E aqui, de alguma forma, a escolha também por esse momento noturno, momento insólito permite essa visão da cidade como um cenário ao mesmo tempo que faz a gente pensar nisto durante dias talvez todo mundo já tenha uma experiência de cidade de consumo, cheia de pessoas, shoppings em São Paulo, então a gente pode reportar essa experiência, mas eu sinto também o desejo de me inserir nessa experiência também se não na cidade só. Eu acho que essa coisa que o Vertigem aponta de uma cidade que passa a ser rica de histórias e também dramaturgicamente rica como tudo, esse apontamento que fazem colocam a experiência urbana eu penso nela ainda de um modo mais radical porque ainda ela flerta ainda com o cenário, ela ainda não coloca o público no risco, no devido risco, eu comeria a linguça que a faxineira ofereceu porque eu desde ontem não como nada, fui para uma festa virei a noite e desde ontem eu não como nada. Há pessoas mais acostumadas com uma experiência cênica mais comum e que talvez estejam mais ávidas nessa interação, talvez eu seja mais recatado, eu não comi, comeria, eu acho que peça oferece essa oportunidade mas por conta de ser meio rápido não permite a todos, talvez ha poucos, talvez o tempo pudesse permitir que eu comesse aquilo ali ou que eu mijasse no espaço público porque eu realmente estava com muita vontade de fazer isso. Porque eu também por conta também de ter vindo direto para cá, cheguei no espetáculo com uma série de necessidades fisiológicas, eu estava com fome precisava mijar e se a peça me permitisse eu comeria e mijaria e isso seria uma experiência emancipadora pra todo mundo de tentar qualquer superação, o público está muito confortável nesse espetáculo, o público segue, olha, não se suja, não se corta, há poucos riscos, eu acho que o que se coloca no Taib, de poder tropeçar, escorregar, na hora de sair correndo poderia ter caído também, mas enfim é esse risco que é interessante em que a arte cada vez mais foge, não se eleve, eu acho que esse é um risco que o teatro da Vertigem me

suscita, como um desejo de se ter aprofundamento maior. É que eu não sei se esta é a questão, talvez a questão seja da dramaturgia de um ponto de vista mais clássico, quando o ônibus passa em frente a plateia, quando os passageiros se curvam para receberem os aplausos, esse ônibus é extremamente cênico e ele devia ser entendido como cênico, me parece que poucos apontam para isso, há um apontamento residual, certamente o Tó vai desconsiderar isto, mas isto cita a experiência com o acaso, com o desconhecido, todo mundo sabendo quem são os atores, (?)-(mijar) que eu gostaria muito e todos sabiam que era um personagem, essa delimitação do que é a arte, o campo, a quarta parede do personagem, não é mais a quarta parede da relação, do personagem, a unidade do que é artístico, essa árvore é artística, essa vitrine é artística. Eu fico pensando que mesmo esse espaço, que eu trabalho com Rubens Mano que fez em frente ao Oswald de Andrade um trabalho de tomada que ninguém sabia que era arte e essa experiência do não saber, do estranhamento, do não claramente delimitada é o que falta, na minha opinião, para o teatro do Vertigem. Essa experiência do incerto, essa experiência da dúvida, essa experiência do que é e do que é que faz parte, qual que é o limite entre a ficção e a realidade, qual que é o limite o personagem sabido e o não sabido. Eu sou bastante entusiasta do teatro do Vertigem mas sinto essa necessidade de promover essa experiência que seria uma experiência que talvez arruinasse ou atrapalhasse os planos do que deve ser feito, eu fico pensando qual seria esse caminho. Há experiência pela arte, pela deriva, eu fico imaginando se seria um caminho assim, não sei se cabe ...

B – Vc viu que uma pessoa caiu hoje na escada?

E – Caiu na escada, aqui no Taib...o risco certamente existe, a gente não quer que...

B – Não, não.

E – A experiência do risco, a experiência de dizer para o público: olha, a gente não vai cuidar do seu corpo, todos os espetáculos, sobretudo os patrocinados, os instituídos, eles tem a garantia, implícita, de que você comprando ingresso, você vai sair feliz para a sua casa, comer sua pizza e voltar tranquilamente para casa, o Vertigem flerta em colocar as pessoas numa experiência de atenção, o que o teatro convencional mais brutaliza é nesse sentido: olhe para o palco, todos os teatros não incorporam os ruídos da rua e quando o Vertigem vai para o rua, ele está assumindo isto como elementos cênicos mas, ao mesmo tempo, com tem essa autocracia, esse poder muito instituído por luzes e tal, uma técnica ostensiva de apontamento de espaço, seja ela mínima, você ainda determina a principal experiência e a experiência individual.

B – Para vc ficou muito claro, em nenhum momento você ficou confundindo o que era uma coisa o que era outra. Nenhum momento teve dúvida.

E – Teve, teve dúvidas, teve uma hora que passavam as pessoas e eu não sabia se eram os atores, e essa é para mim uma experiência altamente emancipatória, olhar para a realidade como se ela fosse uma ficção e olhar para um ficção como se ela fosse uma realidade. Para mim esta é a grande questão do Vertigem.

B – Na hora em que você fica aqui dentro, você olha a rua, na hora em que a costureira...

E – Sim, mas quando vc lança luzes e vc esclarece essa experiência, vc determina que essa experiência é isso mesmo ‘opa, eu não tenho dúvida de pensar que aquela lá é uma atriz’; se de repente, ao longo do espetáculo houvesse atores que apenas algumas pessoas percebessem ou das manequins, eu tive essa impressão quando vi uma costureira dentro de uma vitrine, eu falei: ‘olha, nossa tem uma pessoa junto com os manequins parados’, só que ninguém, e de

repente eu passei e olhei de novo para se saber se aquela situação e quando foi lançado luzes sobre aquilo, aquela experiência, ela se reconfigurou na necessidade, numa experiência que eu deveria ter, então me fez a minha experiência diluída, a minha experiência natural, ela foi reafirmada, o que me parece uma arrogância à inteligência, à percepção das pessoas. Quando alguém me diz ‘olha para isto’, sendo que já eu já tinha olhado para aquilo, essa experiência...

B – Por que vc está falando exatamente...

E – Por exemplo essa experiência da...

B – Qual manequim?

E – Havia um momento que havia a costureira dentro da vitrine

B – Ahã...

E - ...dentro do espaço do shopping e a gente passa na frente conduzido pela personagem da faxineira e, de repente, ela está ali apagada e as pessoas não percebem, elas são manipuladas para poderem ficar em frente daquela situação.

B – Ahã...

E – A grande dificuldade é essa de como conduzir a experiência do público para alguma coisa que vc queira chamar a atenção e é nesse limiar que gera essa tensão que gera ao mesmo tempo de encanto e que gera esse incômodo.

B – Humhum...

E – Eu passei e vi a pessoa ali dentro e depois quando se lançam luzes naquilo eu pensei ‘opa, eu não preciso mais ficar prestando atenção em tudo, eu sei que quando eu tiver que ver uma luz vai acender’. Isso é brutalizante também no sentido tanto quanto no teatro convencional ...

B – A questão da performance, está com toda uma...

E – É, é o teatro da Vertigem aponta para uma coisa que tem tanto interesse mas existe essa questão de que se você coloca interferências sutis no espaço você corre o risco de algumas pessoas não perceberem outras perceberem, mas esta experiência é de alguma forma pedagógica, ela é educativa, a experiência do público de uma recepção mais ativa de incentivar que o público também de se esforçar para poder saber o que vai acontecer. Quando eu estou num aparato que acende a luz para onde é o discurso, onde é que se deve prestar atenção, isto delimita o campo de atenção e aí alimenta de alguma forma, residual ainda, não de maneira como o teatro convencional de sala de espetáculo uma experiência desatenta. Quando eu reclamo do teatro convencional pelo som muito alto e não dá ver e para ouvir, aponta com excessiva seta para a realidade, você ameniza o resto da experiência, ela continua existindo e me parece bastante emancipadora, estranha e mobilizadora de uma referência outra do espaço que para mim é a grande questão política e que me interessa, ética com o espaço. Mas há uma necessidade de uma contemplação, que é uma situação bastante clássica, a de uma imersão ainda mais lenta, mais sutil, ainda mais decantada com a sutileza do espaço que a escolha dramaturgística de apontar a sequência de acontecimentos de criar esse cenário você ofusca um pouco a outra, eu entendo que uma...

B – Isso vale, por exemplo, para a rua, nesta parte final aqui, quando você, depois que passa o desfile de moda tem essa lixeira com lixo depois...

E – Ah, então aquele espaço na rua é o espaço que tem dentro toda essa expressão que eu estou falando é o espaço onde mais a incorporação, esse espaço de não saber (truncado)...aquele (homem?) da rua onde tem a construção tange isto que eu estou falando, tange essa potência que eu busco como experiência mais do que como criador, como um

artista, é referência porque tange essa experiência. A brutalidade que a cidade nos coloca categorizando as pessoas como faxineiras, craqueiros, moda ou manequim, essas categorias em que a gente vive é totalmente brutalizante do nosso espaço, as pessoas não valem pelo que elas são, elas valem pelo que se atribui a elas como valor, a gente vive num momento de passivo cultural violento e eu acho que essa peça aponta para desmontar um pouco isto, no entanto ainda recupera certas, certos vícios talvez de uma longa história que é uma inversão de papéis que é lançar um olhar para a faxineira que ninguém olha, para os desvalidos, craqueiros, desabrigados, os desafortunados da cidade, e aí há uma espécie de pseudo-altruísmo porque você lança um olhar de uma, parece uma realidade, espécie de apontar para essa realidade que parece problemática, que é a escravidão, que é o país tão rico com tanta pobreza, então todas essas ações realmente são potentes. E dentro de todas essas críticas que eu faço há um momento ali da rua que aparece a pedra (no ...central?) com os panos virados pro chão e os fios e os carros passando, a experiência dos carros passando, das pessoas que param para olhar porque viram a bicicleta, para mim desse não saber esse ato de uma pessoa que estava passando porque estava indo para casa, porque estava passando pelo bairro nesse momento de domingo, é no momento de maior distração...

B – Potente para vc ou para ele?

E – É que eu já vejo isso com um olhar de alteridade, para mim é potente perceber que alguém incorpora numa cena de uma maneira quase acidentalmente e imagino também que para as pessoas, porque para mim é assim, imagino que, às vezes, eu estava na periferia de (Olinda? de uma pichação?) potente para mim, porque eu não sabia de quem era, provavelmente feita por um caboclo que era um, andando no ônibus de repente uma ruína, aquela pichação, desenho (relevante?), ontem eu tive uma experiência assim atravessando a ponte da 23 de Maio, em frente ao Ibirapuera, onde era o Detran ali, fizeram uma pichação no chão, no asfalto, uma escrita, aquela foi uma experiência extremamente interessante para mim.

B- E o olhar também já está muito focado nisto, quer dizer aquelas pessoas que passam podem pensar assim ‘ah é, a pegadinha do Faustão’ e vai para casa e pronto.

E – Então ,o limiar entre a pegadinha do Faustão e...

B – É tênue.

E – Que geralmente coloca, ela é tênue em nossa aparência mas ela é extremamente diferente quando você incorpora as pessoas, incorpora esses passantes ou propicia uma atividade para esse passante, essa atividade não precisa ser necessariamente...

B – Quando você propicia, eu estou querendo fazer o ‘advogado do diabo’ quando você propicia, você também está falando como que você vai propiciar isto, também tem uma arrogância aí, você é que vai criar uma situação para ele sabe que ele vai (?) entendeu?

E- Sim sim mas não é uma arrogância, a gente tem que assumir o poder que nós temos, eu tenho o poder de fazer uma parede de tijolos aqui nesta rua e causar um trânsito ou eu fazer uma obra pública e fechar uma avenida principal, pode parar uma ambulância, pode atrapalhar o tráfego, pode atrapalhar a distribuição de mercadoria, nós temos esse poder e esse poder ele é exercido, ele pode causar um dano a alguém, pode causar um transtorno, pode causar um estranhamento, pode causar uma coisa assim, assumir esse poder é necessário. Oi?

B – Para que? Em nome de? Para que? Se alguém morrer numa ambulância por uma causa assim.

E – Não, não, eu geralmente acho extremamente arrogante quando a gente performa e atrapalha o fluxo do espaço público porque acredita que a performance é extremamente relevante e que as pessoas são obrigadas a abaixar a cabeça porque é a arte, então não se trata dessa discussão de se estar usando a arte e a arte tem o poder de fazer as coisas, não, ela tem que não usar a arte, as pessoas (ruídos)... eu acredito que se colocarem raízes bem diferentes então tá deixa os conflitos acontecerem; eu paro o carro na rua, eu paro, vamos negociar, que que o cara vai querer? vai querer me atropelar? Se atropelar a gente vai ter uma opção, vai matar não vai, vai para a delegacia e tal, então assim...

B – Apesar das pessoas (?) que elas tem poder, é isto? Como por exemplo, por uma boa coisa.

E – Eu acho que ativar essa...(?)...o que o teatro da Vertigem tem de bom é a imersão no espaço público no lançar esse olhar de estranhamento, de ficção para a realidade, da realidade para a ficção, vendo os problemas éticos e políticos e, ao mesmo tempo... RUIDOS DE SIRENES

B – O cara do shopping tem um poder, é isto?

E – Tem, tem um poder. Mas eu sinto o desejo de romper uma parede, de vir com um martelo e quebrar essa parede, de quebrar um vidro.

B - Você vai fazer uma vez só.

E – Sim, o espetáculo poderia fazer um vidro que pudesse ser...

B – Aí é fake...

E- Seria fake

B – Só porque você está com o poder de quebrar cada dia, constante

E – Quando eu vi aquilo ali eu fiquei pensando, será que isto poderia acontecer em Wall Street? Grande capital econômico, das grandes lojas, grande centros de Economia a fazer uma intervenção não de não consumo, de consumo alternativo, diferenciado daquele lugar de consumo para consumir de idéias e de mercadorias, o teatro da Vertigem bater de encontro a esse mundo do conusmo, fantástico né? É que suscita em mim de uma maneira muito tópica, talvez seja isto que o Tó esteja pensando, não sei, suscita em mim uma inserção ainda mais radical e que talvez seja a revolução.

B – Por que aí a performance, a performance em geral você faz ela uma vez mas você não consegue uma coisa...RUIDOS...fake.

E – É, é a performance realmente tem esta tensão mas é possível ainda no espaço público você criar embate de poder e solucionar este embate de poder ao vivo com as pessoas, o teatro do Boal fez isto.

B – Sim, é outra proposta.

E – Sim, é possível fazer isto, mas nós podemos parar um carro aqui, um ônibus e negociar com o motorista e com as pessoas, a gente vai passar no bairro e o carro pode querer ir e de repente pode acontecer isto e virar um espetáculo e a gente poder ver aquilo que pouca gente experencia, vivemos também (?) nesse circuitoinho nesse espetáculo é também consumidores de espetáculo, pertence a um determinado grupo cultural-ideológico.

B – Fora o que incorporam na rua.

E – Fora os que incorporam na rua. Essa experiência do incorporar na rua e essa experiência do carro que passa e não mata, é nesse limiar que pra mim se torna essa experiência mais relevante, do ponto de vista da formação do espetáculo, imagino eu, tive o embate de conseguir ocupar um espaço público, acho tão relevante quanto, que para mim é, mas ainda

suscita em mim o desejo de as pessoas que se incorporam, para mim um espetáculo talvez devesse ser assim, as pessoas que se incorporam, é claro que elas sempre não se abrem e assim tem também esse ciclo porque nós vivemos num mundo de categorias. Ah, o teatro do Vertigem tem as pessoas, os atores, existe toda uma parte de pessoas que estão atentados a essa experiência.

B – E mais umas outras pessoas.

E – E mais umas outras pessoas. Essa leitura é muito interessante, agora o caminho de radicalizar isto eu não sei, eu adoraria ter assistido o BR-3, infelizmente não vi.

B – E você viu os outros?

E – Não, não vi. Mas realmente aponta pra mim, esse caminho, há um embate histórico enfim que a parte de baixo e a parte infértil, eu acho que esse caminho que o teatro da Vertigem tem, alguns deles inclusive, a reboque ou a minha referência ao Vertigem traz essa dimensão que torna a minha experiência que é potente, que a experiência real com o espaço tal qual a gente estamos todos brutalizados, seja com as pessoas que ignoramos por (?) ou por não pertencerem à classe de interesse ou por serem serviçais que são meros serviçais ou escravos com a roupa, seja com o espaço público que a gente já de tanto ver já não quer mais ver, seja com que for. É isto que o teatro do Vertigem me aponta e de alguma forma fica (?) que eu tentei aqui rascunhar o caminho que seja, não é exatamente, literalmente o que eu estou dizendo, mas é alguma coisa mesmo que nessa dimensão do não sabido, talvez o fake, talvez eu arrisco a dizer que o fake fosse uma experiência do carro, do velho na rua, consegui fazer essas experiências...CONFUSO...é isso que o teatro da Vertigem provoca, e essa angústia que me gera, justamente porque talvez eu esteja querendo ir a esse extremo que o teatro me aponta e que não consegue me fornecer e só me fornece a imaginação. **(Homem jovem pesquisador da performance entrevista gravada no celular logo após a apresentação)**

Date: Thu, 20 Dec 2012 11:55:28 -0200

Subject: Re: gastrônomo, estudante de Direito, estudante de psicologia, economista, pesquisadora do Museu da Língua, psicóloga, A. do controle de qualidade e estudante de psicologia

From: m

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá, bom dia!

Segue minhas impressões. Se possível, gostaria de saber os resultados da sua pesquisa, fiquei curiosa.

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e por quê? Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar é importante.

R: Gostei quando o personagem vestido de preto fez uma intervenção no nome (leiteiro) do shopping, achei super conceitual. Também gostei das partes em que a personagem faxineira cantava com bastante ironia. E do desfile, em que havia uma pedra no meio da passarela.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

R: Não gostei quando o personagem morador de rua gritava muito, aquilo me fez ficar irritada. Além disso, achei que suas falas eram muito extensas e repetitivas. Gostei do personagem, mas achei um pouco exagerado nesses dois aspectos. Outra parte que não gostei foi do final, na hora em que eles começaram a jogar água no teatro e pedir para evacuar o prédio – muito tenso aquilo.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

R: Apenas distrações boas e que não me incomodaram, os carros passando nas ruas, as pessoas curiosas, etc.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica?

R: Sim, o espetáculo me suscitou um tema que costumo refletir e compartilhar com outras pessoas, mas também propôs novos olhares e percepções sobre o mesmo.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

R: Durante a peça já me pareceu que fez sentido. Depois em casa entendi melhor o percurso, eles passaram por ruas de potencial daquela área. Mas estavam tão vazias que nem pareciam as mesmas como realmente são durante a semana em horários comerciais.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

R: Prefiro dizer que foi em sintonia, me fez olhar melhor para a região.

*

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito?

R: Nesse aspecto também achei que houve exageros. O lugar já fala por si, mas a peça também falava, então achei meio “pesado”.

*

Sentiu-se surpreendida em algum momento?

R: Sim, quando me vi entrando naquele shopping fechado, quando o personagem morador de rua subiu no muro e desapareceu indo para o outro lado e quando entramos na sala de espetáculos do teatro abandonado, onde já fui há uns dez anos em um espetáculo.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

R: Não sei o que é isso, não lembro rs

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

R: Meus primeiros comentários sobre o espetáculo, que ainda faço, é que achei a peça muito “pesada”, extensa e cansativa. Acredito que a peça pode por si causar desconfortos e inquietações, mas deveria ser de forma mais sutil e direcionada. Em alguns momentos senti características de amadorismo. No geral gostei e recomendo, mas não é aquele espetáculo incrível melhor de todos que já vi. Não é. (26 anos, Licenciatura em artes visuais, Professora EJA)

*

Date: Thu, 20 Dec 2012 12:12:14 -0200

Subject: Re: gastrônomo, estudante de Direito, estudante de psicologia, economista, pesquisadora do Museu da Língua, psicóloga, Anderson do controle de qualidade e estudante de psicologia

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Boa tarde, Beth

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e por quê? Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar é importante.

Diversos momentos da peça me chamaram a atenção:

- no início, qdo sai uma pessoa da caixa, algo totalmente inesperado, chega a assustar, mas relembra bem o centro de SP
- ainda no início, qdo a mulher conversa com o vestido, traz uma reflexão crítica social e filosófica do consumo
- do entregador noturno, da sua relação estabelecida com os manequins, traz-me algo patológico e ao mesmo tempo reflexivo da sua solidão, auto-estima, etc.
- do manequim defeituoso, sua semelhança na imagem com o humano e como a sociedade tb descarta o outro da mesma forma que as mercadorias
- da faxineira que coloca as questões gerais e provoca o pensar.
- do mendigo ao longo da peça, sua exclusão social, sua invisibilidade, sua necessidade de consumo, uma dialética intrigante de diversas questões, e sua pedra como representante do ego, do seu fardo q vai crescendo a cada momento
- do desfile com uma pedra ao meio, a pedra que ninguém quer ver.
- da rua que parecia um apocalipse, um caos total.
- da conversa dos manequins, sou perfeita e vc não é.
- do manequim q aos poucos vai aumentando seu desconto, corpo perfeito, mas qdo chega a 100% é totalmente descartável
- do teatro em ruínas, a perda da referência cultural.
- do judeu ortodoxo que reivindica sua herança cultural do bairro.
- da noiva esquecida, maltrapilha, fora de contexto.
- da grande pedra que representa a morte.

- dos monólogos da costureira, embora difícil de entender o idioma;
- do descarte na caçamba;
- etc, etc, etc...

Enfim, lembro-me bem da peça inteira. Ficaria a tarde inteira elaborando, mas é uma pena que não tenho toda essa disponibilidade.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

Não houve.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento? -Um rato que passeava no entulho onde o mendigo, da peça, estava atuando - foi tão rápido que não prejudicou a atenção na peça. Outro momento que na verdade achei interessante foi o fluxo do trânsito que permaneceu normal, havia apoio e direção, foi muito bem organizado.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica?

-Diversos como dito acima.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

- Muito, percorrendo uma rua que parecia o apocalipse, trouxe um forte símbolo do retrocesso, do resgate.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

-Apenas admiração pela organização, pelas possibilidades exploradas, dos recursos utilizados e da atuação dos atores.

*

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito?

-Diversos, angustiantes

*

Sentiu-se surpreendida em algum momento?

-O tempo todo.

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

-Não lembro o lugar desse nome, não sei se é o teatro abandonado, o fundador do bairro, o judeu revolucionário.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

-Peça angustiante do ponto de vista da crítica, são vários recortes possíveis de aprendizado. Mas há algo que elaborei com base na pedra final do mendigo que chamou atenção de todos que estavam comigo: " a morte é algo totalmente necessário para existência humana, tão necessária, que se não houvesse tal possibilidade, viver seria o total desprazer para carregar a pedra que formamos no decorrer da existência, seria energeticamente impossível suportá-la" **(Homem, 37 anos, Economista, estudante de Psicologia)**

Date: Thu, 20 Dec 2012 15:20:01 -0800

From: m

Subject: Pesquisa teatro Vertigem

Boa noite Beth

*

Aqui começa o roteiro:

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e por quê? Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar é importante.

Varios momentos da peça me chaman a atenção:

-Quando a mulher ve o vestido vermelho na vitrine e o quer de qualquer forma, isso nos faz lembrar o quanto somos consumistas.

-O mendigo sobre sua exclusão social onde ninguem o escuta restando somente a pedra como uma opção de consumo tornado-se um fardo em sua vida que o leva até a morte.

Do manequim quebrado, onde jamais conseguiu um lugar em uma vitrine porque supostamente só terá espaço para a perfeição.

Do manequim anunciando os descontos ao longo do percurso, que apesar de ser perfeito quando chega a 100% de desconto é descartado.

Da noiva abandonada, onde ela esta a procura de lojas e lugares que já não existem mais e a espera de um casamento que nunca chegará.

Da rua com parecendo um apocalipse, onde pode-se observar um caos total.

Das costureiras, que praticamente eram escravizadas etc...

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

Em nen um momento.

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, era uma distração que "fazia parte", digamos assim, interessante. E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Por o espetáculo ser na rua o que distraio a minha atenção foi quando os carros passavam e as pessoas que estavam nos carros olhavam e ficavam curiosas para ver o que estava

acontecendo e eu fiquei imaginando se elas realmente estavam entendendo o que acontecia ali naquele momento.

*

O espetáculo produziu algum sentido crítico de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica?

Alguns como já mencionado no início.

*

O percurso, do shopping até aquele teatro abandonado fez algum sentido?

Fez, de certa forma resgatou um pouquinho história do local.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo provocou alguma coisa em você?

Admiração pelos atores e a organização.

*

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito?

Alguns momentos de angústia e medo.

*

Sentiu-se surpreendida em algum momento?

O tempo todo porque a gente não sabe o que vai acontecer.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*

Não sei o que significa mas quando escutava falar isso sentia uma sensação de ser alguma coisa ruim.

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Para mim foi o espetáculo mais surpreendente que já assisti e recomendo porque vale a pena.

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

*Apos o espetáculo conversamos sobre o quanto somos consumistas, e quanto somos descartáveis quando não temos mais nem uma função. **(37 anos, Formado em Gastronomia)**

From: Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com>

Date: Wed, 6 Feb 2013 19:11:29 +0300

To: x

Subject: Espectadores de Terra Santo no Bom Retiro (ficou estranho, não é?)

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e por quê? Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar é importante.

Oq mais me atraiu foram as traquitanas, cada cena, cada lugar ficava pensando oq viria de novidade. E a sensações são também nesse sentido, de "nossa, como eles pensaram nisso" "Ual, como que eles fizeram isso"

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

Faz algum tempo que já assisti, então fica mais difícil lembrar. Mas acho q a encenação crua, ou seja, mais tradicional, com atores em papéis normais, ou alguma cena especifica me chamou menos a atenção. Estava mais interessado em imaginar o roteiro, o próximo passo,

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, "fazia parte"? E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Senti uma distração, quando em um cruzamento os carros tiveram q esperar ou até mesmo desviar. Me distraiu. Mas oq poderia ser ruim, foi solucionado pelo ator, que fazia um morador de rua, e como tal interagiu com os carros, pediu dinheiro etc. então no mesmo item tive as duas sensações, positivas e negativas

*

O espetáculo produziu algum sentido de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Ou algum 'estado' emocional?

*

O fato de ter começado num shopping, depois ganhar as ruas e terminar naquele teatro, a escolha dos lugares, essa trajetória, provocou alguma coisa em você? Fez algum sentido?

Eu ja conhecia o bairro, trabalhei alguns anos por ali. Me deu saudades de andar pelas ruas, me fez olhar alguns outros lugares com outro olhar, me fez refletir sobre o teatro desativado que eles usam no final

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo produziu algum sentido?

Não me fez pensar muito sobre isso, encarei como apenas um entretenimento mesmo, algo como um cenário qualquer, poderia ser ali, ou em qualquer lugar, não refleti mais profundamente sobre o sentido disso

*

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito?

Produz, mas no campo artístico, de pensar na sacada deles, nas ideias, nas soluções e na dramaturgia cenografica em conjunto com a dramaturgia da cena

*

Sentiu-se surpreendido(a) em algum momento?

Sim em vários!

*

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta

constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Minha namorada é estudante de teatro, conversamos muito sobre criatividade, soluções, inovações. Sobre os grupos de teatro, seus trabalhos e relevâncias, sobre nossos gostos, nossas diferenças etc.. (Homem)

*

Date: Tue, 26 Mar 2013 12:15:41 -0300

Subject: Re: Espectadores de Terra Santo no Bom Retiro (ficou estranho, não é?)

From: e

To: bethcalvinespoli@hotmail.com; luisajuppe@gmail.com

Oi Beth

Vi do Vertigem apenas Castelo e participei de um exercício cênico proposto pelo Guilherme Bonfanti, perto da Estação Julio Prestes.

Sobre o grupo posso dizer que irie, iria em qualquer montagem deles, mesmo sem ler nada ou saber do que se trata, iria no escuro. Sou um fã do trabalho e das propostas.

Legal contar que levei meu sobrinho de 16 anos e com poucas idas a teatros, no exercício e no Bom Retiro..., e sai muito feliz por ter proporcionado essa "experiência" para ele. Que super me agradeceu e se colocou a disposição para qualquer outra "peça louca" que eu quisesse levá-lo.

Quando escolho assistir ao vertigem sei q estou escolhendo vivenciar uma experiência, participar de um momento e não apenas assistir. Participar no sentido de estar junto naquilo, não na forma chata de algumas peças que buscam uma interação ou uma participação "forçada" com o público. (**30 anos, formado em comunicação social, pós-graduando em gestão de comunicação para mídias digitais**)

Em 29/03/2013, às 22:28, "M." > escreveu:

Oi Beth, claro, vou tentar escrever, mas não prometo nenhuma elaboração, ok? Vai sair como estou pensando e pode haver muitas imprecisões. Vamos lá:

A primeira coisa que me causa o espetáculo é uma sensação boa relativa à interação da cena com o espaço externo que, àquela hora, já está morto. Tudo fechado, tudo apagado, frio que sopra do vento noturno e, no entanto, algo que concentra vitalidade, luz, energia e movimento, está acontecendo. Há gente, há falas e gritos, risos, sonhos e depoimentos tristes. Há pulsação num espaço morto e plastificado, envidraçado, fake, habitat de manequins fabricados em série.

Depois, a expectativa em relação à próxima cena. O que virá? Qual o recurso a ser utilizado agora? Como a cidade será aproveitada? Uma espécie de expectativa da criança que foi brincar no parque de diversão e fica ansiosa e alegre frente o desconhecido do próximo brinquedo.

Também, durante o primeiro terço da peça, fiz umas contas em relação a quantas lojas deveria haver naquele bairro do Bom Retiro. Cheguei ao número obscuro de umas 5000 a 7000, aproximadamente, a partir do no. de quarteirões que suponho haver.

Na cena da briga entre mulheres no ringue, vestidas de vermelho, me vi testemunhando uma mistura de sonho - cena enquadrada pelas fitas vermelhas - e realidade - carros, ônibus e transeuntes passando, perplexos e desentendidos.

Senti tristeza ao conhecer as ruínas do teatro Taib. Percebi lá, desconcertada, com que facilidade se impõe a destruição, da mesma forma que me senti convicta sobre a necessidade do cuidado, do zelo. Pensei também se a escolha dos escombros do Taib como cenário e ambiente seria uma forma de o Teatro da Vertigem sugerir o fim do teatro convencional, dramático e dialógico, tradicionalmente realizado seguindo o enquadre e formato do "teatro italiano".

Enfim... para terminar meu depoimento, há um aspecto que me tocou especialmente que é o caráter onírico, se posso dizer assim, das personagens e das cenas. De fato, as personagens são menos personagens humanas e mais figuras, imagens figuradas, montagens condensadas, como nos sonhos. **(mulher, psicanalista, ensaísta, faixa dos 52 anos)**

Em 06/01/2013, às 01:35, [m](#) escreveu:

Olá Beth,

BETH: EU ESCREVI COMO SE ESTIVESSE CONVERSANDO COM VC,OK. UTILIZEI PRIMEIRA PESSOA A MAIOR PARTE DO TEMPO E PROCUREI NÃO SOAR MUITO ACADÊMICO. ESPERO QUE ESTEJA DENTRO DE SUAS EXPECTATIVAS.

Apesar de há muito tempo ler e ouvir sobre o Teatro da Vertigem, eu não havia assistido um de seus espetáculos até “Bom Retiro”. Devido ao contato estabelecido como o diretor Antonio Araújo desde o meu ingresso no PPGAC da ECA, e também aos estágios em docência que lá realicei sob sua supervisão, pude me interar ainda mais sobre a companhia, o que aumentou a curiosidade. Finalmente, após ir ao recente lançamento do livro “A origem da Vertigem” e literalmente “devorá-lo” em quatro dias, creio que assistir a um de seus espetáculos foi um caminho natural e inevitável.

Devo apresentar inicialmente um fator que acredito ter influenciado a minha experiência no espetáculo: morei cerca de sete anos no centro da cidade, mais especificamente a quinze metros da esquina da Avenida Ipiranga com a Rua Santa Ifigênia. Ali testemunhei diariamente a coexistência do consumo cego e voraz estampado nas lojas e ambulantes com a situação precária vivida por moradores de rua e imigrantes latinos. Um contraste acentuado de mundos tão distantes e, ironicamente, tão próximos. Aquilo muito me incomodava, especialmente por parecer algo “natural” aos olhos de tantos. Ao rever estes mesmos mundos retratados no espetáculo Bom Retiro, curiosamente (ou não) fui tomado por *flash-backs*, e memórias de diversas naturezas (imagéticas, sonoras, odoríficas) foram reavivadas conforme o espetáculo acontecia.

Particularmente não acho fácil destacar um momento ou elemento específico que me atraia mais a atenção quando assisto a qualquer espetáculo. Isto porque em meu processo

pessoal de recepção, coloco não apenas os momentos mas os sons, as palavras, as imagens, os locais, etc., em um diálogo constante. Não raro, uma cena posterior acaba por interferir na maneira através da qual a cena anterior irá assumir seu significado em meu entendimento global sobre o espetáculo – seja esta uma relação de descontinuidade, um contraponto, uma afirmação ou qualquer outra.

De forma geral, algo que chamou especialmente a minha atenção foi o espetáculo colocar em uma mesma perspectiva discursiva personagens/seres que habitam diferenças “esferas” para elaborar de forma poética e com muita propriedade questionamentos como “o que é estar vivo? ”, e “o que é o significado de uma existência? ” na sociedade contemporânea.

Dos momentos que marcaram minhas impressões sobre o espetáculo posso destacar primeiramente aqueles onde o “cortejo do espetáculo” era acompanhado por transeuntes, moradores das cercanias, passageiros de ônibus e carros que por ali circulavam. Recordo que me sentia sendo observado, e tinha a impressão que de alguma maneira “nós” os expectadores que assistiam o “Bom retiro” passamos a integrar, juntamente com os artistas da companhia e a encenação em curso, um “outro tipo de espetáculo” para aqueles “outros olhos” que aparentemente não estavam acostumados a ver um espetáculo teatral, o que criava uma situação ainda mais curiosa. Apesar de já ter passado por experiências como músico/ator de companhias, e também como público “incorporado” em diversas encenações, aquela era uma situação que eu jamais havia experimentado, pois criava aquele lugar diferente. Ela permaneceu em minha mente durante um bom tempo. A vida em sua dimensão real perpassando o espetáculo, e vice-versa.

Considero outro momento marcante o do Teatro Taibi. O contato com a atual situação daquele espaço – praticamente inabitável – muito me abalou, por escancarar com todas as letras a dimensão de degradação e desgaste de uma tradição teatral paulistana que reinara em outros tempos; tradição esta que está relegada literalmente às cinzas. Certamente, as imagens da queima do tecido, a lavagem do teatro e o final do espetáculo justamente na frente do prédio muito ressoaram em meus pensamentos e impressões.

Os deslocamentos no bairro e a interação com os elementos propostos pelo espetáculo de fato não trouxeram novos assuntos para mim, no entanto, promoveram renovadas perspectivas sobre situações já conhecidas através da poética engrenagem do grupo em ação. Sob meus olhos, o percurso do shopping até o teatro abandonado foi uma espécie de algo que chamamos em música “ponte”. Naturalmente uma transição, mas uma transição que não quebra a continuidade, tão pouco a unidade da obra. Estabelece o movimento para frente, mas sem deixar nada “para trás”. Não é a superação, mas a continuidade.

O 'estar na cidade' me é muito confortável. Os prédios decadentes, as ruas e seus seres, os cheiros, a paisagem visual e a sonora. O que para alguns pode ser incômodo, para mim parece ser simplesmente natural. Desta forma, as interações entre este universo e o espetáculo traduziram ao meu olhar uma cumplicidade, uma completude. Similar a trama onde não é o fio isolado, mas a estampa resultante de sua interação com os outros fios o que realmente conta. **(41anos, maestro, pesquisador)**

2013/1/22 M.> Bom Retiro, 958 metros

Beth, aquí te pongo en contacto con L.. Leti, lee el mensaje de abajo que están las preguntas que nos hizo Beth.

From: I

Date: Tue, 22 Jan 2013 09:01:02 -0500

Subject: Re: Bom Retiro, 958 metros

To: x

CC: bethcalvinespoli@hotmail.com

Hola, Beth!

Encantada de participar. Responderé las preguntas lo más pronto posible (así también organizo mis notas sobre Bom Retiro).

Gracias a las dos!

2013/1/22 Beth Nespoli <bethcalvinespoli@hotmail.com> Bom Retiro, 958 metros

Gracias digo 'eu'. Abraço, aguardo vocês.

From: I

Date: Thu, 24 Jan 2013 14:08:34 -0500

Subject: Re: Bom Retiro, 958 metros

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Querida Beth,

Aquí te envío mis respuestas. Buena suerte con la pesquisa y muchas gracias!

Dados pessoais

L.

Aqui começa o roteiro: (ele também passou por alterações ao longo do tempo)

*

Você poderia dizer quais momentos do espetáculo atraíram a atenção em especial e por quê? Qualquer articulação ou sensação ou reflexão ou associação que puder descrever/comentar é importante.

Todo el espectáculo me pareció maravilloso y de primer nivel – desde las actuaciones hasta las historias contadas, además del trabajo del y en el espacio. Pero si tuviera que elegir un momento favorito sería toda la experiencia en el teatro abandonado, desde el ingreso hasta el momento en que fuimos “evacuados” de ahí. En primer lugar, la sensación de abandono y de ser un espacio fantasmal, pero lleno de vida, tomó todos mis sentidos (desde lo visual hasta los olores creados por la humedad y el humo de los efectos especiales, mezclados, que me hicieron sentir que “estaba ahí”). Creo que este fue el momento más experiencial y menos “teatral” para mí – lo cual es curioso, ya que estábamos en un “teatro”. Las asociaciones que me vienen a la cabeza tienen que ver con mi propia relación con lo meta-teatral, que aparentemente es un concepto abstracto, pero que para mí tiene que ver con la vida cotidiana y el “performance del everyday life”. Cuando todo el público sube al escenario y las

costureras bolivianas están en el espacio del público, no pude dejar de pensar en cuánto de nuestra vida es espectáculo, cuántos espectáculos son invisibilizados, y cuántos espectáculos nos invisibilizan a nosotros mismos. Sin duda, mi parte favorita entre muchas, porque fue una experiencia casi tangible.

*

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

No necesariamente me provocaron rechazo, pero sí distraían mi atención los “técnicos” de luces y video que estaban vestidos con mallas de colores durante el espectáculo. Creo que es la otra cara de la moneda de lo meta-teatral: ellos no intentaban pasar desapercibidos (con lo cual la “espectacularidad del espectáculo” quedaba enfatizada) pero también estaban demasiado presentes para mí. Luego, el desfile de modas en la calle fue llamativo, pero no me interesó tanto como el hecho de que aconteciera “en” la calle – con todos los autos y buses en el camino. La calle, la vida alrededor de ese espacio, me parecía más interesante que las escenas mismas.

Un detalle que no me gustó mucho – y que no tiene que ver con el espectáculo, sino con el público – fue la ansiedad de algunas personas por “estar cerca” de la escena, de apurarse para poder entrar en los espacios, etc. Me recordó otro espectáculo experiencial, “Sleep No More”, en NYC, donde los espectadores estaban tan ansiosos de ser parte del espectáculo que terminaban imponiéndose a este mismo espectáculo. ¿Cuánto necesitan algunas personas ser parte del espectáculo?

*

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, "fazia parte"? E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

Como mencioné, cuando los autos y buses, y personas (sobre todo un señor “homeless” que miraba el espectáculo) pasaban por ahí, me llamaban la atención de una manera positiva. Esa parte de la experiencia, de “estar ahí” pude sentirla durante todo el tiempo de la performance.

*

O espetáculo produziu algum sentido de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Ou algum 'estado' emocional?

Yo estaba maravillada y admirada de todo lo que estaba viendo. Siempre que tengo esta emoción, recuerdo a mis amigos y familia en Lima, y cuánto quisiera que ellos pudieran ver Bom Retiro, 958 metros. Esto me llevó a pensar cómo sería un espectáculo como este en Lima – de hecho, se lo mencioné en ese mismo momento a otro amigo peruano que estaba ahí. Sé que esta performance es site-specific en São Paulo y Bom Retiro. Pero la forma en que viví la experiencia, me hizo pensar que sería bueno, y hasta necesario, hacer algo similar en Lima.

*

O fato de ter começado num shopping, depois ganhar as ruas e terminar naquele teatro, a escolha dos lugares, essa trajetória, provocou alguma coisa em você? Fez algum sentido?

Sí: el espectáculo para ser consumido, y el espectáculo que no debe ser visto. En contraste y convivencia; en diálogo y oposición. Las luces del Shopping, la música de Disney, todavía

resonando en mi cabeza cuando entramos al teatro a ver una danza de homeless doblemente patética en un teatro en ruinas. Una ruta de descubrimiento, de ver lo que usualmente no vemos.

*

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo produziu algum sentido?

Sí. Es mi primera vez en São Paulo, y siento que a través de este espectáculo pude conocer ciertas particularidades de la ciudad, pero también reconocer semejanzas con otras ciudades latinoamericanas – especialmente Lima, mi ciudad.

*

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito?

Sí, sobre todo, por alguna razón, las historias de las maniqués a lo largo del recorrido, y las historias de las costureras bolivianas. Verlas “en” su espacio fue desgarrador.

*

Sentiu-se surpreendido(a) em algum momento?

TODO el tiempo, y de una manera maravillosa! Creo que la fuerza de este espectáculo reside en sorprender al espectador a cada minuto, y sobre todo, en mi caso, sorprenderme a mí misma como parte de una experiencia (y no solo como “observadora”).

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

Primero solamente me quedé con el puro sonido de este término (que es lúdico y suena “brasileño”). Luego, para mí, esta palabra y el objeto extraño que el señor homeless casi trataba como un dios, se relacionaron. No pude entender todo, pero pude percibir que todos tenemos deseos (que salen de nosotros o que nos son impuestos desde afuera) y que eso nos une en estos tiempos. Es lo terrible y lo hermoso de estos tiempos de globalización, consumismo y gentrificación: no sabemos qué queremos, pero sabemos que algo queremos, y que puede ser similar a lo que otros quieren.

*

Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

En general me parece uno de las mejores performances que he visto en mi vida. De repente, como ya mencioné, aún falta que el público aprenda mejor que esto no es un espectáculo sino una experiencia, pero imagino que eso se logra con el tiempo.

Por otro lado, yo estoy feliz de haber asistido a la palestra de Antônio Araujo, pero no sé si todas las personas que asisten a Bom Retiro tienen acceso a esa información. Creo que el saber sobre el espacio, sobre la gentrificación y los procesos de migración, así como el trabajo continuado de Teatro da Vertigem en la comunidad, enriquece la experiencia, y hace que no solamente sea sensorial y estética, sino tremendamente política.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

Todos los participantes del Encuentro estábamos muy impresionados positivamente por la performance. Básicamente, estábamos de acuerdo en que esta experiencia cambia para

siempre nuestra noción de lo que es “teatro” o “performance”. **(36 anos, Peruana, estudante de doctorado de Performance Studies en New York University)**

*

Em 10/04/2013, às 21:09, D. escreveu: Dança "contra" a chuva no Bom Retiro

Oi Beth

Desculpe a demora em responder, mas vamos lá:

As cenas que envolveram a "pedra", para mim foram bem fortes. O ator era sensacional e o crescimento desse ícone a medida que o espetáculo ia acontecendo me marcou.

O ringue montado na rua com duas mulheres brigando por peças e o ônibus passando bem devagar com os passageiros pregados nas janelas foi ao mesmo tempo hilária e dramática! A música me levou a loucura de "Laranja Mecânica".

Uma cena que achei fantástica foi a entrada no Teatro, a sutileza do reflexo dos espectadores no vidro do hall, o caminho até a platéia e quando as luzes se apagaram com o público no palco e criaram a ilusão óptica da máquina de costura, fiquei muito confusa se estava diante de uma projeção ou se era uma cena.

O fechamento com as manequins na caçamba de entulhos e a deficiente eternamente otimista foi de extrema sensibilidade.

Outro aspecto marcante foi a ambientação que fizeram nas ruas do Bom Retiro, acendendo, apagando e mudando as cores da iluminação pública. Eu seria capaz de seguir novamente o espetáculo só para entender o trabalho da equipe de produção, queria acompanhar as montagens das cenas nos bastidores.

Acho que nunca tinha pensado numa roupa como algo durável, que existirá mesmo após da minha morte e isso pesou na minha consciência. **(36 anos, formada em Geografia, atuando em gestão e produção cultural)**

Date: Tue, 2 Apr 2013 06:12:22 -0300

From: a

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: A dupla simpática: o publicitário e o dramaturgo no Bom Retiro

Oi Beth, bom dia.

Antes de mais nada, peço-lhe mil perdões pela demora, após o espetáculo fui direto receber umas hóspedes que vieram de Salvador passar o feriado comigo e desde então virei guia turístico! Elas se foram nesta segunda à tarde e só então sentei-me para ver emails com calma.

Enfim, nem sei se ainda está em tempo para os seus interesses, mas faço questão de registrar a minha imensa satisfação em ter podido testemunhar um trabalho tão envolvente e curioso, do começo ao fim. São essas as palavras para resumir BOM RETIRO 958, em minha opinião: envolvente e curioso. Mas permita-me desenvolver mais, para chegar à sua questão.

Seguimos a sua recomendação e fomos para o ponto de partida por conta própria, minutos antes do grande grupo guiado, e confesso que foi um tanto tenso. Trata-se de uma região na qual não estamos habituados a andar, muito menos à noite, mas isso foi mesmo estimulante, comentávamos a cada esquina que não sabíamos o que poderíamos encontrar, especulávamos coisas, o que gerou um misto de divertimento com temor. Tudo isso sem dúvida aumenta a expectativa (que felizmente não foi frustrada) e ajuda a criar um clima e uma intimidade com o ambiente.

A partir daí essa intimidade se fortalece, através de um turbilhão de novas e tocantes sensações que nos é apresentado a cada nova cruzada de corredor, caminhada ou dobrada de esquina. O texto bem amarrado nos faz refletir, a direção apurada, coreografada, ágil, assim como as atuações e a montagem rica, tudo proporciona uma experiência única, de modo que eu, particularmente, simplesmente não saberia destacar um único aspecto ou momento que me afetou. Houveram vários!

Devo sim, afirmar que por alguma razão que não sei explicar, as cenas da manequim "com defeito de fabricação" que não se deixa abater pela sua condição e não perde a esperança de conseguir um emprego entre as "manequins coreanas" me despertaram especial atenção. A caracterização e interpretação da atriz podem ter ajudado bastante, sem desmerecer a sua colega de cena, também primorosa. As situações encenadas no meio da rua pelo grupo de consumidores são igualmente impactantes e interessantes. **(Dramaturgo)**

Em 30/03/2013, às 22:01, S. > escreveu: A dupla simpática: o publicitário e o dramaturgo no Bom Retiro

Olá Beth, eu simplesmente AMEI a peça toda. Sem excluir nada. Foi bem diferente de tudo que já vi, de um jeito bom.

Eu gostei muito de começar dentro do Shopping. Ele fechado é um cenário muito interessante, pelo glamour e ao mesmo tempo é depressivo e assustador. Claro que a empregada (a diva da peça) divertiu muito, principalmente no número musical trash com a música da Disney, falando sobre os manequins da Coreia. É um contraste bem interessante. Tudo me pareceu coreografado e extremamente funcional, sem ter cenas gratuitas, tudo tinha um porquê.

A experiência de andar sozinho pelo bairro foi um pouco tensa. Pois é um bairro que fica extremamente deserto. As ruas escuras e vazias, silenciosas. Quando começa o espetáculo tudo se transforma. É como se virasse outro bairro, outro mundo, transmitindo aquela história de uma forma muito interessante. Antes o bairro nem me atraía. Agora vejo mais vida nele. E foi surpreendente como o Bom Retiro cede seu espaço para o espetáculo de forma tão aberta. Não houve qualquer problema durante a experiência. Aliás, me surpreendi como a intervenção ia desde fechar as ruas, até mudar a cor da luz dos postes. Tudo isso é tão importante, pois torna tudo mais vivo.

Ao mesmo tempo que é divertido, é triste, trágico, assustador. É um misto de sentimentos que vão ficar eternamente na memória. Me arrependo de somente ir assistir tão tarde. A temporada está acabando e a oportunidade de rever se vai com ela. Espero que tenha ajudado de alguma forma retratando minha experiência. **(26 anos, publicitário)**

Date: Wed, 19 Jun 2013 10:26:12 -0300

Subject: Re: Vertigem e protestos

From: d

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth

Não relatei o espetáculo aos protestos, mas continuo relacionando esse espetáculo ao meu cotidiano. Agora penso muito mais antes de adquirir ou me desfazer de qualquer peça do armário e isso está cada vez mais involuntário. O espetáculo mexeu com mudança de hábito!

(Formada em Geografia, atuando em gestão e produção cultural)

Em 09/04/2013, às 13:28, r.> escreveu: os cientistas sociais no Bom Retiro

Olá Beth,

Fico muito feliz em estar colaborando com a sua pesquisa e quero ressaltar que a peça é maravilhosa. Por esse motivo fica difícil sintetizá-la mas vou ressaltar alguns pontos que me chamaram a atenção :

- Primeiramente gostaria de agradecer aquela dica que nos deu de fazer o trajeto até o local de início da peça pois foi muito interessante verificar como aquele silêncio do bairro perceptível no trajeto se torna um barulho depois de assistir as encenações. Realmente eles nos trouxeram a visão dos "fantasmas" que rondam aquelas ruas escuras.

- Um outro fato marcante foi a cena das mulheres com roupas iguais que se digladiaram numa espécie de ringue rasgando uma a roupa da outra a ponto de ficarem nuas e depois de se beijarem. No início por estarem com roupas iguais é gerado um ambiente de rivalidade e competição promovido pelo nosso sistema capitalista mas quando uma é desnudada pela outra se vêem na condição de ser humano iguais como no início mas de forma positiva. Acredito que a proposta dessa cena era trazer o entendimento que o outro não representa uma ameaça porque retirando-se os produtos das relações sociais que muitas vezes provocam desigualdades ou confrontos, que no caso era significado pela roupa, somos dotados da mesma essência.

- Para finalizar , gostaria de ressaltar uma cena no final da peça quando é dada a ordem de evacuação do teatro e começam a lavar o local de forma que o espectador também recebia os respingos da água pois o local era estreito e os atores não tinham a menor preocupação em não atingir quem passava. Me parece que houve intenção estética nessa ação para nos sentirmos na condição de indesejados naquele local público que por algum motivo fomos praticamente expulsos e nos levar a refletir que a sensação dessa cena é uma pequena síntese da humilhação e atitudes desumanas que os moradores de ruas sofrem nos espaços públicos (algo que também é representado em outras cenas).

O grande diferencial dessa peça é que ela viva , diferente das peças tradicionais seu palco é a rua. Além dos personagens da peça, contracenavam os "personagens da vida real" que vagavam naquele local muitas vezes e se assistiam , até interagiam com a peça e não estou falando só dos moradores de ruas e bolivianos que moram por ali mas também de nós os público que pagou. **(Homem, graduação em ciências sociais)**

Em 06/04/2013, às 14:02, W.> escreveu: os cientistas sociais no Bom Retiro

Oi Beth, só tive tempo de sentar e refletir sobre a peça agora (assisti dia 29/03). Aqui vão minhas impressões. Bjao!

Todos nós estamos andando em uma mesma direção na galeria, para ver a empregada falar, pra entender sua linguagem e realidade e se divertir com ela, tentávamos entender a vida da manequim, pra talvez sentir algo por ela, que não sente e só serve aos nossos propósitos, só dava pra perceber que estava defeituosa. Estávamos lá também rindo do mendigo, quando sem querer acabamos admirando a pedra.

Não entendemos o homem de chapéu, que queimava e destruía a ordem e a beleza das coisas, talvez porque ainda não estávamos preparados pra ir sonhar com ele. Enquanto admirávamos as lojas a boliviana trabalhava até aquela hora, passamos por ela tão rápido que nem todos a perceberam, talvez ela ainda esteja lá, esperando pra ser vista.

Sáímos na rua e as luzes se acenderam pra nós, caminhamos com o mendigo e com as mulheres que brigavam e se amavam por ser iguais, a noiva estava perdida e queria ser ouvida também, entramos num desfile, as vítimas da água que nós mesmos sujamos antes estava no caminho. Queríamos ver mais andar mais, abaixávamos e ouvíamos Roberto Carlos e a 9ª sinfonia na mesma rádio alienista.

Parecia que estava seguindo uma ideia, mas, em um momento tive a sensação de que se eles parecessem de me guiar pelo bairro, provavelmente não me lembraria do caminho de volta pra casa.

Quando me dei conta das coisas estava num teatro, com o nariz fechado vendo manequim e a mulher, finalmente vermelha e tendo seu final. Todos no palco, enxergamos o passado, que era belo na parede, fiquei pensando se estavam enxergando o presente também enquanto outros lavavam nossos pés (ou sapatos).

Terminamos na rua, ou naquilo que entendi como o cemitério dos manequins, aplaudi ao ver que uma pessoa seguia o homem de chapéu, pelo momento ela me bastou.

Vi uma atriz com expressão de cansada, já sem a máscara, e percebi que ela estava me servindo, não me vendeu uma roupa, mas tirou um véu de mim, aplaudi ainda mais, mas esperava mais aplausos das outras pessoas, pensei que elas poderiam ter aplaudido ainda mais do que eu. **(Homem, 23 anos, Cientista Social, estudante de teatro e psicanálise)**

Em 06/04/2013, às 07:39, L.> escreveu: Teatro - pesquisa da Beth

Bom dia, Beth, tudo bem? Abaixo a resposta da minha amiga G.

L,

Segue minha resposta à pergunta da Beth sobre Bom Retiro 958 metros:

De modo geral, a encenação dessa peça em vários locais públicos do bairro do Bom Retiro me provocou fortes emoções. Foi a primeira vez que vi um espetáculo dessa natureza e fiquei muito impressionada com a performance dos atores e a forma como os temas abordados e o enredo vão nos envolvendo e nos convidando a interagir e refletir.

Mas, em especial, o momento final da performance, quando fomos introduzidos num teatro em ruínas, com muita poeira e cenário totalmente destruído, me causou um grande impacto:

senti na pele a pressão das ruas em cima dos oprimidos e excluídos. Aquela cidade que existe, mas que negamos quando fechamos às portas de nossa casa. O dia-dia daqueles que não tem pra onde ir, que são explorados ao extremo. Num determinado instante, quando apagaram totalmente as luzes e os atores começaram a gritar e gesticular falas do cotidiano dos moradores de ruas, senti, confesso, muito medo. Por um instante, tive que lembrar que era apenas um espetáculo, uma ficção! (Mulher)

Date: Mon, 1 Apr 2013 18:03:58 -0300

Subject: Re: Bom Retiro

From: i

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Fiquei muito impactada com "Bom Retiro 958 metros".

Estudei no Scholem Aleichem por 8 anos, desde a pré-escola até o final do ginásio. Meu pai tinha uma fábrica de tecidos e fios na Newton Prado e Julio Conceição. A minha vida e a da minha família estão profundamente ligadas a esse lugar, judeus de esquerda que somos. Foi uma experiência linda e forte andar pelas ruas do bairro vazio, e mais ainda terminar a noite nas escadas e no teatro da escola.

Estou até agora sob a emoção. **(Sobrinha de Carlos Marighella)**

Date: Fri, 5 Apr 2013 09:39:09 -0300

Subject: Re: Bom Retiro

From: i

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Ando muito ocupada com um trabalho grande, e por isso não estou com muito tempo. Gostaria de poder fazer reflexões mais detidas, mas está difícil agora.

O que gostaria de acrescentar sobre a experiência do "Bom Retiro" é que ela permite um olhar atento sobre parte de uma cidade que é nossa e que não conhecemos. Que a duração da peça, o tempo que nos oferece de andar e olhar as ruas com olhos novos, a delicadeza e o rigor com que os vários temas são tratados em sua dureza, a atuação brilhante de alguns dos atores do grupo, a genialidade das soluções cênicas e da iluminação, tudo isso instiga, provoca, encanta, surpreende, faz pensar. Para mim, porém, há uma carga a mais, que é o fato de estar estreitamente ligada ao bairro por laços afetivos. O Bom Retiro era e é ainda parte da minha vida, com as alegrias e medos de uma infância feliz mas conturbada por perseguições políticas (sou sobrinha de C. M.). A escola, o Scholem, abrigava a gente, era um ninho. O beigale da Menorah, minha madeleine. **(Sobrinha de Carlos Marighella)**

Em 16/03/2013, às 20:31, M.> escreveu: Amigos de A. no Bom Retiro

Beth

Seguem as respostas:

*R: Na verdade é profundamente injusto dizer os momentos do espetáculo que mais atraíram a atenção e por algumas razões: a) ao mesmo tempo em que cada cena pode ser destacada de seu contexto e analisada ou percebida com independência, com certeza o conjunto e a interação delas provoca reflexões, impressões e sentimentos que não podem ser desconectados ou desconcentrados; b) fisicamente, o ângulo do qual se vê cada uma das cenas interfere diretamente sobre sensação que imprime no espectador. De qualquer modo, valem algumas reflexões em torno da questão proposta: 1) todas as intervenções do mendigo e sua pedra produziram-me fortíssima impressão por ser aquela de maior contato com a realidade, fosse pela caracterização de vestuário, fosse pelo desempenho notável do ator. Essas cenas também foram aquelas em que o texto mostrou-se mais vigoroso, sempre aliado à performance, revelando uma visibilidade do drama pessoal e social embutido que na maior parte das vezes diante da vida passa-nos de modo invisível. Talvez essa característica de conferir visibilidade dramática ao que muitas vezes não ressalta aos olhos, tenha produzido um efeito especial e despertado de modo mais agudo as sensações de incômodo diante da miséria e da barbárie do drama vivido em cada situação; 2) a manequim da sequência dos descontos – sem absolutamente falar alguma – despiando-se a cada elevação do desconto é outra passagem extremamente marcante pela capacidade de representação da atriz do papel de manequim que por força da maquiagem e de sua energia dramática pessoal dá um tom extremamente vivo ao manequim. Tive a impressão de que o mulher-manequim-mulher-manequim transformava-se continuamente em uma e outra, num moto perpétuo que conferia extrema beleza e inquietação diante das cenas. Creio que ninguém passou indiferente por ela; 3) a dança dos cracômanos no TAIB foi outra que merece ser citada pela forma de chocar com uma beleza cênica tão intensa para um problema social tão difícil de ser enfrentado e que condena centenas de pessoas à perda de sua qualidade humana. Inquieta e choca; 4) É impressionante o modo como o espetáculo alia e se apropria dos espaços do Bom Retiro, reiventando-os e redescobrimo-los para os nossos olhos; seja o Lombroso Mall (por si só de nome impactante porque remete a um pensador do Direito Penal que classificava os criminosos segundo uma biotipologia física e comportamental), seja as intervenções em rua aberta, seja no TAIB; 5) a iluminação do espetáculo é capaz de tornar inolvidáveis algumas passagens muito embora o texto tenha se perdido. Ressalto quanto a isso a forma como a iluminação em vermelho nos postes de energia elétrica davam um conteúdo dramático às cenas, tornando o próprio texto secundário. A iluminação é parte do elenco e da dramaturgia, e talvez isso tenha sido o que mais me impressionou no espetáculo.

Por outro lado, também gostaria de saber quais momentos não chamaram atenção ou provocaram rejeição. Por quê?

*R: Rejeição em nenhum momento do espetáculo. Não me chamou a atenção e especial e crítico a solução dada após a dança dos cracômanos e o momento em que a platéia passa ao palco com a intervenção dos agentes sanitários. Eu teria encerrado o espetáculo uma cena antes, quando a platéia vai ao palco. Essa é a transformação e a desconstrução do drama como ficcional.

Na rua acontece muita coisa. Em algum momento você sentiu uma "distração boa", ou seja, alguma coisa chamou mais atenção do que o espetáculo, mas isso não era sentido como ruim, "fazia parte"? E aconteceu o contrário? Uma coisa que distraiu a atenção, mas você se incomodou naquele momento?

*R: É difícil dizer que a iluminação que se vê no meio externo seja algo para além do espetáculo, mas não poucas vezes me vi distraído do que se falava para notar as cores e as luzes que eram realçadas pelo magistral trabalho de iluminação. Igualmente, é sempre fascinante notar a expressão de quem, não sendo a platéia, recebe a interferência do espetáculo nas ruas, notadamente para quem está dentro de um automóvel. O modo como alguns fecham os vidros quando passam pelo espetáculo e de como outros se detém para observar. Sem dúvida essa é uma excelente distração, notada sobretudo na cena do desfile em via pública.

O espetáculo produziu algum sentido de uma forma mais ampla, digamos, panorâmica? Ou algum 'estado' emocional?

*R: Foi chocante perceber que o bairro do Bom Retiro tão pulsante durante o dia seja aquele cemitério à noite. Portanto, um sentido de indispensável reforma urbana que dê vida durante todo tempo à cidade – como acontece nas melhores cidades do mundo – sempre vem à mente. De outro lado, o caráter histórico, pois o espetáculo perpassa todos os momentos de diferentes ocupações étnicas do bairro fica também muito presente e marcante. O estado emocional foi-me despertado de modo contínuo com destaque para a inquietação provocada pelo mendigo e a expressão da manequim desconto, sempre pontuada pela iluminação a cada passagem.

O fato de ter começado num shopping, depois ganhar as ruas e terminar naquele teatro, a escolha dos lugares, essa trajetória, provocou alguma coisa em você? Fez algum sentido?

*R: creio ter respondido a essa pergunta em explicações anteriores. Impressionou-me o modo como a dramaturgia valorizou e redescobriu cada um dos espaços apropriados. Fez absolutamente todo o sentido e quando se passa de um moderno Shopping Center a um velho teatro abandonado com a trajetória do consumismo ao consumo do crack não se pode deixar de notar a carga social e econômica contida na crítica que espetáculo nos desperta a considerar, Felicíssima escolha.

O 'estar na cidade' em atrito ou em sintonia com o espetáculo produziu algum sentido? Qual ou quais?

*R: Repito - Foi chocante perceber que o bairro do Bom Retiro tão pulsante durante o dia seja aquele cemitério à noite – era ao mesmo tempo o estar e o não-estar na cidade, pois uma cidade não é apenas o conjunto de prédios, mas sobretudo o conjunto de pessoas e não se via pessoas fora da platéia e isso foi chocante: a cidade sem cidade.

A conexão entre 'o lugar da cena e a cena em si' produziu algum efeito? Qual ou quais?

*R: É indissociável o lugar da cena e a cena em si; destaco a noiva no alto, próxima aos trilhos; o mendigo dentro e fora do Shopping Center; os catadores de papel; a briga das mulheres, enfim, tudo se conecta entre cena e lugar. O efeito é o da extrema realidade, o do teatro que pulsa e sangra.

Sentiu-se surpreendido(a) em algum momento?

* R: Senti-me surpreendido em praticamente todos os momentos, mas se tivesse que destacar três seriam: o mendigo, a manequim que anuncia desconto e a dança dos cracômanos.

Gostaria ainda de saber: o El dibuk-tronik ganhou algum significado para você? Qual?

*R: Especialmente não, mas lembrando seria o mesmo que o Rosebud para o Cidadão Kane. Repito, são questões, mas pode responder do jeito que achar melhor e, por favor, todas as visões negativas são muito bem-vindas, tanto quanto as positivas, se houver, não se sinta constrangido(a) com nada que tenha vontade de dizer.

*

Também gostaria de saber, se possível, um pouco do que conversou logo após o espetáculo, as primeiras impressões. Isso é muito importante para minha pesquisa.

*R: logo depois do espetáculo meus comentários foram: a) o iluminador merecia ganhar o prêmio Nobel; b) foi um dos espetáculos mais tocante de toda a minha vida, do mesmo nível de Macunaíma e Os Sertões; c) a melhor produção do Teatro da Vertigem.

(Promotor, 51 anos)

Em 19/03/2013, às 10:29, x> escreveu: Amigos de A. no Bom Retiro

Beth

Não se trata de rejeição da ação dos agentes sanitários. Ocorre que para mim é tão impactante a inversão de papéis no TAIB quando a plateia vai ao palco e os atores à plateia que naad mais teria o mesmo impacto - como não teve para mim. Achei que a solução dada ao final enfraqueceu a energia da dança dos cracomanos - que ao mesmo tempo nos aproxima e nos humaniza a todos - além de servir, no meu caso pessoal, pois fui ator por 8 anos, 28 anos atrás, essa retomada no placo como plateia, sendo elenco novamente, foi de uma importância e significado a ponto de a ação subsequente não ter qualquer alcance para mim. O teatro pertence a cada um que o vê, com seus olhos, dores, emoções, sentido e sofrimento próprio.

Não há abuso nenhum de sua parte, longe disso. Falar sobre espetáculo é revisitá-lo e repercuti-lo e sentir (sem ressentir) novamente as emoções por ele despertadas. Sen quiser continuar falando, não se preocupe, apenas preferiria que fosse pessoalmente, onde as ideias fluem com mais intensidade e nitidez. A F. também gostaria de compartilhar dessa forma, creio. Se quiser, podemos marcar. **(promotor, 51 anos)**

Subject: Re: Ao trio simpático que quase perde o espetáculo

From: S

Date: Thu, 4 Apr 2013 18:29:19 +0100

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Dear Beth,

I'm not quite sure what you want me to write...so will just write generally how I felt about the performance and if you want you can ask any specific questions. This is exactly what I want, that people saying without much rationality. Of course, if you read something, you have elaborated, but I don't want do guide the audience, that's why I have done a lot of experiences with the way to ask them for not guide the audience.

Overall, I thought the show was spectacular!! What a super experience!

The part that made the strongest impression on me was at the end inside the old theatre building when the audience sat on stage and watched the women sow and the woman talking in Spanish. Although I don't know what she was saying, the atmosphere, the colours, was very strong and beautiful. It was also one of the few places in the whole performance that I felt like things slowed down and I had time to 'settle' and really take things in. The abrupt change from this mood by the ringing alarm and water was very effective and I loved how the audience had

to step out of the way and physically respond to avoid getting wet. Generally I would have liked more of this kind of direct 'involvement'/response by the audience. *Here, I understand you are a person who have interest in performing theatre. So, in English it's difficult to say, but I think I understand what you want to say.* Another favourite moment was the women fighting and ending up naked. I have seen many, many shows with naked performers, but being outside in the street brought a whole new level of vulnerability and depth to the image of the naked bodies. *I agree completely. To me, that moment is very difficult to see, believe-me touch me deeply since the first moment I saw, in creation process, until today. And at the first moment that the director put this moment in the street I'm sure it will be impossible, because being naked in the street in Brazil is against the law. But, without ask or license, they will, they do, and this is part of the key of this play (to me, of course).*

There was many places where I felt opportunities were passed by and instead the story rushed on to the next part. Many ideas and images could have been developed further/deeper. Being a choreographer myself, I felt that dance would have been very strong and appropriate at times, for example when we were standing outside a large building looking in at actors wrapped in blankets behind large windows in yellow light.

However, the one point where the actors did perform a group choreography, it seemed completely inappropriate, out of place and gimmicky. *(Excuse-me, but I will ask help from my husband with the English, because I cannot understand what you can say, but the problem is my English)*

Although I don't speak Portuguese and didn't really understand the story, I felt that I got a lot out of the experience and the strong imagery and emotions of the performers allowed me to create my own 'storyline'. *Spite of talk or not portuguese, this is the idea.*

I found it very interesting when we were sitting inside on the staircase looking out on the street and the actress interacted with people who just happened to be passing by. I also enjoyed watching 'normal' people as they unknowingly became a part of the performance. *(Thank for saying it. It's very important to my research)*

The main male actor; the drug addict, although he clearly is extremely professional and skilful, I never 'believed' in his character. Perhaps because I didn't know what he was saying I became hyperaware of his body language and movements and they were just too 'good' and to self-aware. To me he looked like a very trained mover/dancer, so it always felt like a performer pretending to be... Maybe the realism of being in the actual street demands a more 'realistic' type of acting to feel believable? Although other totally absurd moments (for example the women fighting) worked really well. Sorry what I'm saying is probably not making any sense at all! *(To me, make total sense. But... Well, this is a democratic creation process consequence)*

I think the night I went the audience was unusually large as there was such a high demand for tickets. I think the show would definitely benefit from a much smaller audience, to 'blur' the boundary between performer and audience member more. The large audience crowd made it feel less personal and a few times it was even hard to see. *(One more time you are completely right!)*

I hope some of this can be of use to you. Feel free to ask me anything.

Best wishes and kind regards, Susannah

Dear Susannah, what you said was very important. I only want to understand better about the choreography. Do you talk about the theatre building choreography or the street choreography? Sorry, I will ask to my husband to read to me and after I talk to you.
(Pesquisadora e ensaísta Inglesa))

Date: Sat, 30 Mar 2013 09:54:46 -0700

From: a

Subject: sobre Bom Retiro 958 metros

Date: Mon, 1 Apr 2013 11:34:07 -0300

Subject: Re: design gráfico e performer do Lume no Bom Retiro

From: i

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi Beth. vou responder assim, sem muito elaborar. Não sou crítica de arte, tá?

Em primeiro lugar, logo que entramos no shopping Fashion Mall, parecia que tinha entrado no set de "Armação Ilimitada", lembra? Pois é, acho que foi um dos últimos programas dirigidos ao público jovem com idéias libertadoras. Apesar de parecer infantil minha comparação, eu adorei ter sido transportada à essa memória. Também aproveito pra parabenizar a equipe, principalmente a equipe técnica e a de produção. E parabenizar a todos pela ousadia e coragem. Não só tiveram a ousadia de apresetar um espetáculo com conteúdo indigesto de crítica de uma maneira, no mínimo incisiva, como mantiveram a força do ato do começo ao fim, e no centro de São Paulo.

Foi muito incômodo, pra minha moral, flagrar a minha atenção dividida entre as vitrines sedutoras e a peça. E ao mesmo tempo fiquei feliz ao constatar como foi rápida e qmas não indolor a dissipação daquela atenção, que foi conquistada em instantes pelas atuações, roteiro, enfim, pela arte provocativa a qual eu estava exposta. Transmita meus agradecimentos a todos, e meus sinceros parabéns. O tema do consumismo, da coisificação das necessidades, nos transformando todos em miseráveis bem vestidos, em miseráveis bem sucedidos, em miseráveis vudus programados pelo capitalismo corrosivo e pior, nos transformando em algozes da nossa própria humanidade é um tema urgente e faz aumentar minha esperança de que a arte contestadora possa reverter as imposições desse desse sistema equivocado e quem sabe possa contribuir pra alterar esse funesto destino a que parece estarmos condenados.

Agora, como platéia, vi tudo, ouvi tudo, (puta produção excelente!) tive sim que desviar de umas cabeças e me virar pra que meus setidos pudessem ser alcançados pelo o que estava passando ao meu redor, mas acho isso uma coisa positiva. Teve um momento em que estava tao imersa na coisa que quase me esqueci de onde estava, quase agredi um dos atores que me pegou pelo braço pra pular a água que estavam jogando aos nossos pés. E tenho certeza de que o ator gostou rsrsrs, ele deve ter pensado: Touché! **(Atriz de grupo experimental longo)**

Em 18/03/2013, às 02:20, V.> escreveu: A. e V., o casal das ciências sociais, no Bom Retiro dia 14/3/2013

Boa Noite!

Aqui vai meu entender da peça:

1ª A parte da peça a qual mais gostei foi da manequim com defeito, foi por identificação mesmo, pois já passei por algo parecido ser rejeitada a uma vaga de emprego por não estar nos "padrões" pedido por uma sociedade que cultivava um padrão estético. Uma sociedade que exclui o que é diferente, isso é muito triste.

2ª A qual me causou rejeição foi a da noiva perdida no tempo, apesar da região estar próxima a rua das noivas. Não compreendi a mensagem deixada pela cena.

3ª A interação do morador em situação de rua usuário de crack interagindo com as pessoas que passavam de carro na rua após a cena do desfile, gostei pareceu bem realístico.

4ª Sim ele transmitiu uma realidade no cotidiano do bairro. Algo que acontece diariamente mas pouco é notado por aqueles que por ali passam em algum momento de sua vida.

Beth essa questão responde as questões 5,6 e 7

Sim provocou um novo olhar sobre aquela região. Na minha percepção mostra um lugar polo da moda que transmite glamour com suas lindas vitrines, porém mostra um lugar esquecido pelo poder público, seja na alta concentração de pessoas em situação de rua com seus problemas com álcool e drogas, mostra um trabalhador solitário a beira de uma depressão sem ser notado por ninguém podendo vir a cometer suicídio ou até mesmo vir a ser um futuro morador em situação de rua visando que essas pessoas muitas das vezes vão parar nas ruas por alguma depressão não curada, a desvalorização do trabalho onde aquelas peças de roupas lindas na vitrine foram produzidas pelo trabalho escravo dos bolivianos, enquanto que quase ninguém para pra pensar nessa parte triste, pois estão aprofundadas em si próprias "cegas" pelo consumismo.

8ª Sim com os efeitos artificiais usados pelo espetáculo. Que a cada efeito atingia mais minha curiosidade.

9ª Sim passou a mensagem dos diversos defeitos/vícios humanos. Fez refleti que é algo que não faz bem para alma, domina nós nossos valores sem se nos darmos conta. Viramos marionetes contagiados por ele (**Mulher, 29 anos, Assistente Social**)

Em 11/04/2013, às 14:49, B> escreveu: B. no Bom Retiro

Beth

Aqui quem escreve com atraso é B..

Bem, preciso relembrar..

Não consigo pensar em um só aspecto Todos os lugares,cenas ,personagens ,detalhes mexeram muito comigo desde o caminhar pelas ruas desertas parecia que estava em outro lugar e não no Bom retiro -lugar de COMPRAS;sempre cheio,mulheres disputando pelas promoções...assim que conhecia.

O encontro com a rua com a OBRA ,Olhei diferente ,vi casas ,pessoas ,arquitetura,bares,teatro .O bairro era invisível até então.O cenário estava ALI. A surpresa a cada momento, o inesperado.Há uma presença muito maior do instante presente,do momento de cada ação,tu não consegue ser só espectador podendo ser uma relação ritualística de cumplicidade

No dia a dia as pessoas são Invisíveis,a arquitetura,as pessoas que trabalham pra tudo aquilo acontecer ,o processo(ninguém vê a exploração do trabalho escravo) ,ali está o produto para ser consumido; o segurança da porta (-avanço tecnologico -desemprego-ele controla tudo pelo

computador..),o homem de rua-tratado como um marginal,louco ,ninguem ouve e nem olha...ele criou um ser inanimado a PEDRA ele aceita um objeto que o aceita enquanto protesta (EU EXISTO eu tenho uma historia eu tenho sonhos eu tenho desejos..).

O QUE FAZ SENTIDO PRA ELE ? E o que faz sentido pra ELES?

Exploração do trabalho escravo..Bolivianos ,coreanos ...

VICIO do consumismo

Vicio da exploração

Vicio das drogas

Vicio de querer ser o outro (a moda da novela..)

Vicio

Vicio

e o VICIO

Provocou ? Provocou- foi uma denuncia DIRETA.

Eu sai de la com uma vontade de sentar num daqueles butecos, que eu nunca tinha visto, e beber um bom vinho.

E repensar em alguns aspectos do consumir ? pra que ? eu preciso ?

Beijos e desculpa a minha falta de tempo e a desorganização mental . Poderia desenvolver...mas

Beth pode organizar se quiser

Beijos

Fui assistir o Teatro da Vertigem porque me instiga não é o obvio-sempre me surpreende -espaços inusitados e fui ver a x que é uma companheira de trabalho,que eu admiro muito .A minha expectativa era de ver um bom trabalho de pesquisa.E eu estava carente disto, precisa pra minha alma e VI,sai feliz de ver que existe ainda grupos que querem esta transformação-social-chocar mesmo é a realidade que muitos não veem e nem sentem.Passa,é indiferente.

(Mulher, 58 anos, especialização em arte Educação)

Date: Sun, 14 Apr 2013 11:33:50 -0300

Subject: Re: Profissionais do Sesc no Bom Retiro

From: T

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth!

Desculpe-me a demora em responder!

Primeiramente, me impressionou a apropriação do espaço público enquanto cenário para o espetáculo. A dinâmica da composição das cenas ocupando lugares diversos e a logística da circulação (tanto do público - que ora sentava, ora caminhava - quanto da equipe técnica) foi algo que me surpreendeu.

Já conhecia a proposta da Cia, porém não havia conferido nenhum trabalho. Gostei muito da interpretação, da trilha sonora, do figurino.

Com relação ao texto, a crítica à sociedade de consumo me sensibilizou, sobretudo ao demonstrar a banalização que nos acomete. A personagem da manequim em busca de oportunidade deixa claro que os padrões são muito duros; o morador de rua mostra que

ignoramos os problemas públicos (também demonstrado na higienização, quando da evacuação do último espaço cenográfico - salvo engano, um Centro Cultural abandonado); a costureira boliviana incita os problemas que os trabalhadores enfrentam - e aqui, cabe uma fala da personagem locutora de rádio, quando ela interfere uma divagação da costureira, dizendo mais ou menos o seguinte: que surpresa, ouvintes; nossas amigas costureiras também tecem filosofias!

Não consigo me prender em apenas um aspecto do espetáculo - Bom Retiro, 958 metros mexeu comigo do início ao fim. Tanto que gostaria de vê-lo novamente - o que, infelizmente, não será possível, já que estive na última sessão. **(Mulher, 28 anos, Relações Publica)**

Date: Wed, 17 Apr 2013 15:23:52 -0300

Subject: Re: Profissionais do Sesc no Bom Retiro

From: t

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth!

Fico muito feliz em poder colaborar com a sua pesquisa!

Sobre a fala da locutora, ela realmente me impressionou - pois de fato, ao comprarmos algo, não nos atentamos às condições de trabalho dos envolvidos, tampouco o que eles carregam como experiência de vida. É claro que essas pessoas que produzem os insumos tecem teorias, divagações e têm anseios e desejos, mas se o trabalho é pouco valorizado, quem eles são ou o que pensam valem ainda muito menos na sociedade. Fiquei impressionada e, coincidentemente na quinta-feira seguinte, o Profissão Repórter (programa da TV Globo, do jornalista Caco Barcellos) retratou as condições dos trabalhadores bolivianos no Bom Retiro, a exploração da indústria, etc. Evidente que aquela fala perdurou na minha cabeça!

Na relação da manequim defeituosa, também vale sinalizar o sentimento de esperança e otimismo que ela trazia nas falas e no semblante; comparei com as modelos, que iniciam com pouca idade na profissão. Ainda assim, a questão dos padrões impostos são muito duros, pois exclui prontamente quem não se enquadra neles - como aconteceu com a personagem. Aqui, também me prendi a uma fala; ela disse que tinha problemas sim, mas que poderia ser manequim de roupas com defeito. Duramente, a faxineira informou que não há roupas com defeitos... Ou seja: se não se encaixa, não há alternativa.

(Beth, se quiser aprofundar mais, fique a vontade. Pode questionar e incitar que eu estou à disposição. Como eu disse, fico feliz em participar e ajudar).

Obrigada pelas informações do ICIB. Realmente não conhecia o lugar e fiquei me perguntando. Aliás, vou pesquisar pra saber mais, pois me interessei (e porque sou curiosa).

(Mulher, 28 anos, Relações Publica)

Date: Mon, 15 Apr 2013 19:50:57 -0700

From: d

Subject: Re: Arquiteta no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth! Tudo bem?

Desculpe a demora pra responder, espero que não seja tarde demais... rs Pois como lhe disse, sou arquiteta e estou estudando teatro também, então minha vida está uma loucura!

Senti e percebi a peça a partir de três óticas da pessoa que sou:

1º Do ponto de vista humano, inserido no contexto social, urbano e capitalista do sistema de sociedade que somos;

2º Do ponto de vista arquitetônico, cênico e espacial;

3º Do ponto de vista artístico, do ser artista, da manifestação artística em mim.

A partir destas três óticas, percebi a crítica social, política e econômica de uma sociedade do consumo que somos. Da inversão de valores onde o ter é mais importante que o ser. As relações humanas cada vez mais superficiais, o valor do ser humano com a questão do trabalho escravo, que nós na condição alienada do consumo não sabemos, não questionamos e não nos posicionamos. Me tocou muito a forma que esta crítica foi discutida, e é nisso que acredito e quero trabalhar. A arte como instrumento de conscientização e questionamento.

Percebi a construção desta pesquisa/documentário, em um ambiente urbano. Onde tudo foi gerado a partir do espaço/lugar e não o contrário. Cada detalhe, cada rua, cada vitrine, cada cruzamento... Tudo foi pensado e muito bem estudado pelo grupo a partir dos elementos territoriais que eles discutiram. Então tudo tinha força, esta peça não pode ser feita em outro lugar se não no Bom Retiro. E o mais interessante é que ao mesmo tempo que a peça não pode ser feita em outro lugar, ela discute questões do mundo inteiro. Onde não se aplica apenas ao que acontece no Bom Retiro... isso ocorre no Brasil inteiro e no mundo. E se reverbera.

A exploração sensorial do espectador, o percurso, o entrar e sair de lojas, o teatro antigo! Trás questões da cidade abandonada, da cidade para quem? Da construção do teatro, onde tudo é possível, de qualquer lugar pode ser feito teatro e qualquer pessoa poderia ser um ator... A cidade, os transeuntes... Qualquer um poderia ser a peça... Então sentia que tudo era a peça, pois tendo a cidade como cenário, tudo se movia, tudo se fazia parte da forma que simplesmente acontecia. E tornando mais aguçada e atenta a forma de se assistir uma peça.

Me emocionei, me fez refletir, e fico muito orgulhosa de saber que há esta companhia que se preocupa acima de tudo em fazer arte de qualidade, inserida num contexto social, urbano e político.

Bom, isso não é nem metade do que senti... Porém, espero ter passado um pouco da minha percepção desta obra prima!

(23 anos, Arquiteta, faz curso de teatro)

From: v

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: Estudantes da ECA no Bom Retiro

Date: Wed, 10 Apr 2013 04:33:58 +0300

Olá Beth, desculpe a demora para responder, estava meio ocupado com os afazeres da faculdade.

Bom, sobre o que você pergunta, um momento da peça que eu achei muito interessante e que me afetou, foi a entrada no teatro no prédio da Casa do Povo, até aquele momento os assuntos que a peça tratavam de alguma forma me envolviam, mas estavam distanciados de mim, já que

eu não convivo com os problemas sociais que a peça apresenta, apenas leio, escuto sobre, mas a mudança do espaço da rua para um teatro trouxe o problema para mim, do sucateamento de todo aquele material, seja ele humano ou estrutural, se concretizou quando eu vi aquele teatro maravilhoso jogado aos trapos, foi muito impactante. **(Homem, 20 anos, estudante ECA)**

From: v

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: [Estudantes da ECA](#) no Bom Retiro

Date: Sat, 13 Apr 2013 09:27:20 +0300

Olá de novo, de nada haha!

Eu nunca tinha visto nada do Vertigem, eu já tinha ouvido falar das propostas da companhia e eu me interessei muito por essa questão dos espaços alternativos, decidi ir também por que todos que assistiram falaram muito bem da peça, eu esperava algo mais simples talvez, tudo era muito bem estruturado e isso é maravilhoso, mas ao mesmo tempo alienava o espaço, porque essa super produção acabava levando uma estrutura de um espaço cênico para a rua, sendo que a rua tem sua própria estrutura e conseqüentemente um espaço cênico. Bom, acho que é isso, caso precise de mais alguma coisa pode enviar outro e-mail. **(Homem, 20 anos, estudante ECA)**

From: i

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: Família no penúltimo dia do Bom Retiro

Date: Fri, 12 Apr 2013 20:00:24 -0300

Bem!!..Vamos lá..

Achei a peça um ESPETÁCULO... Nunca vi nada igual antes! Eu ficaria horas aqui explanando todas as emoções que senti naquele dia, os detalhes e as cenas que me tocaram.. Minhas emoções se misturavam a cada minuto do espetáculo..senti medo em alguns momentos, alívio em outros, angústia por não poder mudar as “coisas”, ri muito..até atuei com os profissionais que ali estavam.. r rs rs

Identifiquei-me com as várias cenas daquele espetáculo..realmente mexeu com o meu “eu” interior..senti raiva por fazer parte “daquele” mundo, vergonha por não ter coragem de admitir que o que passava ali aos meus olhos era parte ou o reflexo da minha própria vida... Senti felicidade por ter tido o privilégio de estar ali naquele momento e vivenciar tudo aquilo.. Te confesso que foi um momento ímpar para mim...

Então: O P. e o J. gostaram muito do espetáculo..prova disso foi que ambos não pararam de comentá-la após seu término e no dia seguinte também. Percebi que ficaram com um pouco de medo, mas muito ansiosos para ver e vivenciar as cenas seguintes... (Teve momentos durante o espetáculo que não os via, pois eles se misturam com o público que ali estavam) de tanta ansiedade para descobrir o que vinha pela frente...

O P. gostou da cena onde o "mendigo" falava com a parede de pedras, pois achou a cena muito engraçada. **(Mulher, estava com os filhos)**

Date: Sun, 7 Apr 2013 23:02:15 -0300

Subject: Re: [Família](#) no Bom Retiro

From: [d](#)

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Oi, Beth!

O que mais me impressionou nesta peça foi a coragem e a ousadia do projeto, imagino a trabalhadora que foi para o diretor e sua equipe para pensar em todos os detalhes para que o desenvolvimento da peça não fugisse do controle e ao mesmo tempo permitisse a sinergia ator/espectador. **Concordo plenamente!**

Pontos Positivos:

Sendo a peça em vários momentos ao ar livre, a possibilidade de intervenção das pessoas que passam pela rua também enriquecem o espetáculo. **Concordo**

Foi a primeira peça que assisti do grupo, gostei da novidade do processo usado para encenar a peça, fugiu do trivial, foi inovador e inesperado. **Concordo**

Gostei das cenas que mostraram do que vc é capaz, quando está mergulhado no consumismo inconsciente e irresponsável, elas mostravam o que vc provoca no outro. **Eu fiquei com vontade de saber em que cenas especialmente você detectou tal significado. Sei que elas estão lá, mas o olhar é diverso sobre elas. Mas não precisa falar se não quiser, como eu disse, para a pesquisa já está ótimo. Apenas fiquei curiosa.**

A cena da limpeza do teatro, é espetacular, pelas possibilidades de sentimentos e sensações que ela provoca de incomodo, conscientização de hábitos e comportamentos, reflexões de como somos tratados em diferentes ambientes e por pessoas de diversos níveis culturais, acadêmicos, condutas morais e éticas e como tratamos também os outros. **Muito interessante a forma como você amplia sentidos nesse comentário.**

A cena do desfile remete leveza e criatividade e as coisas boas que aquele lugar provoca: como empregos, lançamentos de coleções, oportunidade de crescimento de mercado e da arte de dos estilistas, costureiras e vitrinistas(a própria passarela e o desfile são uma vitrine à céu aberto. Eu como espectadora e consumidora respirei aliviada por me lembrar desse lado positivo. **Meu sentimento é outro sobre essa cena, mas a pesquisa só tem sentido por isso, pela possibilidade da proposição artística despertar diversas leituras e experiências.**

O cuidado de toda equipe pela continuidade e manutenção do ritmo da peça, e segurança dos atores e atrizes.

Os atores são muito bons, comprometidos com o projeto, a sinergia com o público é aproveitada e enriquecida por eles. **(Obrigada por eles)**

Pontos Negativos

A duração da peça ficou um pouco longa, as cenas das costureiras na minha opinião ficaram repetitivas, são importantes, porém acho que dá para diminuir.

Como espectadora a cena de rua onde as duas mulheres lutam pelo consumismo até ficarem nuas, me incomodou, já assisti cenas de nu total encenadas dentro do teatro, na rua me incomodou de tal maneira que eu me perdi do desenrolar da peça, acho que naquele momento, mesmo sabendo que as atrizes estavam acostumadas e preparadas, o meu olhar de mãe de duas filhas me pegou e eu fiquei incomodada, com a exposição que atrizes estavam vivenciando, a briga foi genial, porém a nudez total naquele lugar me deixou preocupada, com a imagem e a segurança das atrizes. **Olha, devo dizer que eu tenho dificuldade de ver aquela cena. Acho de uma coragem da parte das atrizes! Mas é engraçado, elas têm um respeito dos**

seguranças da rua, dos policiais, dos lixeiros. Quando por acaso surgem uns engraçadinhos que, passando, resolvem fazer alguma zoeira eles, os trabalhadores ali da rua, são os primeiros a ir lá dar bronca e dizer: são atrizes, elas estão trabalhando, ralando como a gente, tem de respeitar. Eu já vi isso, já vi os lixeiros puxando orelha de uma garotada e, confesso, fiquei emocionada. Mas entendo o seu ponto de vista totalmente.

Dentro do teatro, durante a cena em que os espectadores saem do palco para a última cena (limpeza do teatro), eu pisei em falso e virei o pé e saí com dor, fiquei com raiva, não curti legal a última cena e no dia seguinte o pé ficou dolorido, acho que a equipe que trabalha na condução dos espectadores deveriam trabalhar com lanternas ecológicas, (não precisam de pilhas são duráveis e econômicas, é só balançar a lanterna), iluminam o suficiente para dar segurança, sem que a cena perca a sensação do inesperado.

Sei que é muita coisa para desenvolver em uma peça só, porém vai como sugestão, várias cenas trazem a reflexão de que o consumismo irresponsável, cria um ciclo de desrespeito ao semelhante, faltou o que isso provoca no planeta que também é Vida(Teoria de Gaia). Um cena seria um toque legal para reflexão(o lixo desnecessário que a indústria têxtil e a moda geram quando não observam isso). Bem, não sei, o lixo está lá não só nos catadores, na carroça, mas na cena final, com as manequins jogadas na caçamba. Talvez seja sutil demais pela quantidade de cenas dedicada ao consumo, é algo a se pensar. O espetáculo encerrou temporada ontem, depois de quase um ano em cartaz, de quinta a domingo. Eles adorariam continuar, mas o patrocínio da Petrobrás acabou e o espetáculo não se paga, nem empata, a bilheteria é muuuuito deficitária. Mas eles continuam tentando, quem sabe conseguem voltar em algum momento (Mulher, Coach Ontológico)

Subject: Re: Família no Bom Retiro
 Date: Wed, 3 Apr 2013 13:42:36 -0700
 From: n
 Subject: Re: Família no Bom Retiro
 To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Olá Beth.

Recebi agora o e-mail.

- 1) Me impressionou muito o uso das projeções ao longo do espetáculo, como ela era usada para compor com a cena proposta pela cidade
- 2) Adorei o humor cruel sobre o consumo, o desfile no cruzamento é muito instigante.
- 3) Creio que as cenas no Shopping precisam ser revistas. Algumas em corredores estreitos atrapalham a visão do espectador, como por exemplo a cena do música da empregada.
- 4) Por mais que os atores estejam bem em cena, fica claro como a encenação é o destaque
- 5) Maravilha o uso da iluminação noturna, os postes foram uma descoberta
- 6) Alguns personagens se descata, o mendigo é muito forte
- 7) Ficou longo, poderia ter terminado na cena da rua, quando somos encaminhados para entrar no teatro.
- 8) Rever o bairro após o espetáculo foi uma novo encanto. Fui afetada pela encenação e principalmente, o bairro foi resignificado para mim.

Espero que ajudo. Achei sua pesquisa muito bacana. Se puder me enviar algumas referências teóricas sobre o que você está investigando em crítica e recepção ficaria grata. Gosto muito de leituras novas. (Professora de graduação)

Em 10/04/2013, às 16:08, B.> escreveu: Trio de amigos no Bom Retiro

Olá, Beth.

Prefiro dividir o que me chamou atenção em duas partes: roteiro e arte.

Artisticamente falando eu achei esse espetáculo completamente diferente de tudo que já vivenciei. A mistura de todos os gêneros de artes, atuação, escultura, dança, música, iluminação, mímica, expressão corporal, poesia.... é tudo tão homogêneo e bem misturado que você não consegue separar cada um deles para poder dissecar o espetáculo e poder explicá-lo com palavras. É incrível, absolutamente incrível, a maestria com que o público é inserido DENTRO do espetáculo. É muito mais do que andar pelo Bom Retiro, é vivenciar arte e história em sua plenitude.

O roteiro é outro ponto que deve ser destacado: as histórias todas são sutilmente linkadas, o que dá um outro ar de homogenidade pro espetáculo. As mensagens chamam a atenção, cada uma com um estilo único, com a história do bom retiro no pano de fundo. Mas o pano de fundo está ali presente o tempo todo e nem é percebido. Não é passado aquele marasmo clichê de guias turísticos enfadonhos.

E ainda queria destacar o momento que mais me chamou atenção no espetáculo: o teatro abandonado. O clima não poderia ter sido transmitido de forma melhor, o sangue ferve, o medo apita...

Enfim, um espetáculo que mexe com todos os sentidos, com todos os gêneros de arte. Um espetáculo que mexe com todos. Com tudo. Pra mudar tudo. **(Advogado, especialista em direito ambiental)**

From: b

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: RE: Trio de amigos no Bom Retiro

Date: Fri, 12 Apr 2013 17:58:55 +0000

O medo é algo que é difícil conseguir nas pessoas. Algo que muitos filmes tentam... e peças de teatro realmente NUNCA vi algo parecido. Você num teatro abandonado, literalmente dentro da peça, escutando barulhos e ruídos. Isso DÁ MEDO! Nada mais que isso. Você está em algo tão diferenciado, tão "novo", que você simplesmente não sabe o que esperar. E é essa novidade que causa o medo.

O sangue que ferve acontece em vários momentos do espetáculo, ao perceber que a sociedade atual nos coloca numa posição que devemos ser perfeitos, sem defeitos... e ao mesmo tempo para isso devemos consumir e ter marcas. **(Advogado, especialista em direito ambiental)**

From: l

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Subject: Re: Trio no Bom Retiro

Date: Mon, 8 Apr 2013 16:43:36 -0300

Então tá Beth, vamos poder pensar, de fato muita coisa me afetou no espetáculo, desde o modo que eles decidiram contar essa história até a qualidade dos atores e iluminação, mas vamos falar de um aspecto que marca de uma forma ou de outra a vivência de qualquer pessoa, o convívio com o outro, de fato um espetáculo de teatro "comum" somos receptores, sentamos e deixamos que nos contem algo, ou nos mostrem, raras vezes de fato nos sentimos parte de algo, por que por mais que a mágica cênica aconteça temos nós consciência de que a história já aconteceu e está só sendo encenada para nós, por assim dizer.

O que ficou para mim do Vertigem é a proximidade que temos com os atores, e como tudo repassa como delírio as vezes não sabemos se eles são fantasmas ou se de fato estão ali, confesso que determinado momento esquecia que existiam outras pessoas comigo, andando e caminhando para a mesma direção e por mais que os atores, longe do palco, ocupassem o mesmo espaço que eu, eu não me sentia capaz de me comunicar com eles, diferente de teatros de rua que muitas vezes nos instiga a participar ou mesmo responder a provocações e estímulos dos atores, o Vertigem nos trazia para uma caminhada junto a eles e me trazia a sensação de semelhança, de mais um nômade de velhas causas, era como se fosse uma certeza de fazer parte daquele espetáculo, ou vida compartilhado pelos fantasmas do bom retiro, e no fim, a certeza se fecha quando estamos no palco de lado oposto ao que ficamos normalmente ao assistir uma peça de teatro, nós dali observamos a massa trabalhadora. Observamos nós mesmos de alguma forma e nossos anseios, uma questão que me fazia durante algumas semanas após ler um livro do Arena era "Você está diante do público ou o público está diante de você?" O Vertigem trás talvez uma resposta ou outra provocação, nem um nem outro e os dois, somos resultado do público e o público é o nosso resultado. Estar dentro de um espetáculo é talvez a maior forma de compreender a importância transformadora de um teatro, optamos talvez por nos calar enquanto vimos a injustiça, e mesmo uma máscara de morador de rua nos intimida a ponto de nunca respondermos o que ele pergunta, somos assim nós mesmos a residir a cena e também a vida. **(20 anos, ator, aprendiz da SP Escola de Teatro)**

Em 09/04/2013, às 08:58, L.> escreveu: Impressões sobre Bom Retiro 958 metros

Oi, Beth, tudo bem? Muito obrigada pela oportunidade de assistir a peça, um trabalho magnífico em todos os sentidos do que a arte pode nos trazer. Foi muito bom "conhecer" você.

Bj e até,

Alguns comentários sobre a peça:

Os efeitos das sensações que tive ao assistir a peça ainda não passaram de todo.

Acabei de escrever um texto, como exercício para um curso de escrita criativa que faço, onde além da tema passado pelo professor, fui inspirada pelo personagem viciado em crack.

Fui profundamente lembrada do medo e culpa que sinto em relação aos drogados e moradores de rua. Culpa por não ajudar e temer os abandonados, os que andam embrulhados em cobertores. Nos escondemos em nossos bairros e em nossas casas, pretensamente seguras.

Fui atingida pela solidão profunda dos que não têm com quem conversar e se relacionar, como o rapaz que tem as manequins como companhia.

A enorme ironia do musical que tem como personagens os viciados em crack, num teatro abandonado e quase em ruínas da realidade, aos invés dos "artificialmente" belos musicais da

Broadway.

A escravidão está no bairro ao lado e não reagimos. Enfim, impotência. **(Tradutora)**

Em 08/04/2013, às 18:47, M.> escreveu: estudante de engenharia e publicitário no Bom Retiro

Boa noite Beth, tudo bem?

Gostei muito da peça, achei a proposta muito interessante e inovadora, nunca tinha presenciado qualquer outra peça com essa estrutura.

Achei muito interessante o modo como eramos guiados, sendo com acontecimentos, sons e luzes que nos mostravam aonde deveríamos ir e por onde as cenas iriam continuar.

A concentração dos atores em cenas no meio do trânsito também me chamaram a atenção, eles não perdiam o momento e permaneceram concentrados o tempo inteiro, mesmo com grande movimentação de carros na rua, pois é muito difícil se manter focado quando um fator externo interfere na atuação, porém os atores não quebraram a verdade e permanecerão focados no objetivo.

Resumindo, gostei muito e queria poder ir mais vezes para ver a mesma peça, de tanto que gostei. Presenciamos momentos incríveis e bastante adversos, transformando a peça em uma experiência fantástica e inovadora. **(22 anos, Publicitário)**

Em 08/04/2013, às 22:12, B.> escreveu: BOM RETIRO

Desculpe não ter enviado antes, mas mesmo assim espero ter ajudado..

A parte que mais me impressionou foi logo a parte inicial quando entramos no shopping, que aparece o mendigo implorando por atenção, dinheiro e um espaço na sociedade, naquele momento algo me pareceu muito real, senti um pouco de medo como se aquela cena fosse real, e aquele fosse de fato um morador de rua fazendo apelo em meio a uma peça que acontecia, isso me levou a crer que vivemos isso todos os dias, esquecendo que essas pessoas também são seres humanos, e que por falta de oportunidade têm atitudes que nos levam a ter medo deles, como se fossem algo diferentes de nós e somente o julgarmos por um protótipo, pq moram nas ruas, não se vestem como nós, não significa que há pessoas que se comporte como nós e nos ofereça risco, essa foi a parte que mais me tocou pelo fato de ver como somos hipócritas de mesmo sabendo disso não mudar nossa postura e ainda sim trata-los com diferença. **(Mulher, estudante de engenharia)**

Depoimento segurança Wellington
W. 32 anos desde 2008.

Aymorés, vi desde os ensaios até o começo, produção toda, não entendia nada, só pegava uma parte, aí tive a oportunidade, passei a trabalhar no shopping, aí eu fui ver o quanto era interessante, o que tinha por trás, o que abordava, vários assuntos, pelo que percebi fala do que acontece no centro mesmo, aqui no Bom Retiro mesmo, então fala o que acontece, que tem muito noia na rua, por exemplo, muitas pessoas viciadas na rua, o trabalho escravo, tem

muito, muito boliviano, mas não só boliviano, tem também paraguaios e tudo mais, aborda esse lado também, entendi também tem um teor de humor também, pelo fato de ter uma funcionária do shopping, aí tem a boneca, a manequim com defeito que quer emprego, tem um teor de humor e é interessante, fala da perfeição que tem a ver com consumismo, a perfeição da loja, do manequim, isso chama atenção das pessoas que vem consumir o produto, e tem também o lado consumista que é a cliente que quer comprar o vestido vermelho, interessante que existe também, o percurso é muito interessante, na rua é inusitada, a gente não sabe o que vai acontecer, vem de um lado, de outro, o tema são sempre aqueles, mas o jeito de aparecer, a forma é interessante, muito criativa, outra coisa que gostei foi o fato de terminar dentro do teatro. Era para ser dentro do teatro, de repente termina dentro do teatro, legal, diferente, e que mais... eu gostei, eu entendi bem, é bem esclarecido.

Pesquisadora: sem dúvida você entendeu muito bem. Gostaria de saber se em algum momento te bateu, sabe assim, tocou, para além do entendimento, em que momento você falou, nossa, por algum motivo especial, no sentido positivo.

No caso da manequim. Apesar dela ser uma boneca mexe no emocional pelo fato dela ser uma excluída, entendeu, tem muito disso. E outra coisa o usuário de droga, apesar de ser usuário tem a parte de dificuldade dele para com a sociedade, para estar lá dentro sendo alguém, essas duas partes.

E aquele maluco... Nossa, falando assim eu já estou classificando o cara. E aquele sujeito que agarra as manequins...

Ih, é, tá vendo, estava esquecendo dele, foi uma coisa que passou rápido, não vi direito, tipo meio paranoia que aborda, pessoas que tem paranoia com coisas, não sei, aquela parte não me tocou muito.

E na rua, alguma coisa especial?

Então, assim, vocês continuaram na rua... O que achei interessante foi o fato de começar no num lugar totalmente assim... tipo, que não teria possibilidade de ter uma peça, quer dizer, tem possibilidade, mas é estranho, e terminar dentro teatro onde seria o lugar para ser. E que mais...

Lá no teatro alguma cena mais forte?

Teve sim, as cenas finais da... do trabalho escravo. A pessoa que estava ali, o que ela falou, e eu entendi bem apesar de ser espanhol, ah entendi, ela é excelente, fala muito bem, e passou uma coisa bem... o que existe mesmo... uma coisa bem que a gente não dá muita ênfase, até nota, mas não liga, e meio que eu fiquei pensando naquilo, pensativo, às vezes a gente até discrimina também, um pouco, as pessoas que vem de fora para trabalhar aqui, mas não sabe a razão verdadeira porque eles vieram, às vezes acha que eles quer ganhar dinheiro aqui, mas querem ganhar dinheiro, mas também cuidar da família, uma vida melhor, não é só ganhar dinheiro.

A cena no escuro aquilo deu alguma sensação?

Na verdade o lance de ser na rua dá a sensação de ser real, dentro do teatro também, no escuro, é estranho, é surpresa, não sabe direito o que vai acontecer, é um pouco sinistro, o que dá medo é o vestido quando aparece lá dentro do teatro, e o local é bem interessante o pessoal debaixo do palco, aqueles usuários; outra coisa que a gente não esperava assim que é eles dançando depois, um musical praticamente, as partes que tem música eu achei muito bonito, muito interessante, muito bem feito.

Você achou que tinha uma crítica de ser um musical de crack dentro de um teatro quebrado ou não, na hora assim, passou isso, sim ou não?

O que me passou eu até comentei com minha esposa em casa... Caramba, vocês tem muita coragem, porque vocês abordam coisas que de repente até toca alguém, porque vocês estão no Bom Retiro, num bairro onde é o império dos coreanos, eles... é.... cooperam com esse trabalho escravo e aí de repente vem pregando isso aqui dentro, sabe? É muita ousadia, muita coragem, achei muito positivo.

Aquela cena final da caçamba você chegou a ver?

Vi, nossa, fiquei com pena das atrizes, muito interessante, muito bonito, adorei, a peça em si é toda muito bonita, muito interessante, achei muito bonita as luzes, a música, o trabalho de som, de luz, as atrizes, as maquiagens.

Algum momento te incomodou negativamente? Não gostei, não disse nada...

Negativamente, ah, assim, que não entendi muito, foi das meninas brigando. Foi uma coisa assim acho que para rir também, na verdade não entendi, mas não me incomodou não. Nenhuma cena me incomodou. Ah, tem uma que me deixou chocado que foi quando eles prendem os loucos, os usuários aqui embaixo a cena foi, que eles molham eles, foi muito bem feito, surpresa, legal.

A briga das moças você viu desde o começo, entendeu por que elas brigavam?

Então, é... eu não entendi se tinha ligação com o lance da noivinha que era uma das prostitutas ou se era por causa dos vestidos, roupa, inveja um da outra, eu creio que é a segunda opção, inveja, vestido, sei lá.

Mas você achou que ficou fora assim, não tinha um sentido.

Ah, não esperava, tipo uma cena interessante, mas... tira um pouco o foco assim, mas depois foi muito forte e voltou tudo. **(Segurança, 32 anos)**

From: [r](#)

Date: Mon, 8 Apr 2013 00:56:57 -0300

Subject: Re: Psicóloga e filósofo no Bom Retiro

To: bethcalvinespoli@hotmail.com

Beth,

Quando você pediu para escolher um aspecto acabei passando a peça toda pensando em qual seria o principal aspecto é o velho problema que a filosofia tenta resolver: que quando estamos fazendo a pergunta, já estamos endereçando a resposta.

Eu achei ela toda maravilhosa, mas talvez o principal aspecto foram os contra-regras fazendo a cidade atuar. E talvez a frase que mais simbolize isso é da consumidora perdida (na Ribeira de Lima e Aimorés) perguntando se "mudaram os sentidos das ruas". Antes de começar a peça imaginava se haveria a polícia ou CET fechando as ruas por onde a peça passaria, até perceber que estávamos mesmo em uma rua de um único propósito (e sentido). Porém fora do horário de uso dela, ou seja, fora da principal essência dela, estávamos quase que em universo paralelo. E pude imaginar, como a peça sugere, ser um fantasma que observa toda a movimentação da rua em seu horário normal sem ser afetado por ninguém. E somente naquele horário e situação que a rua pode criticar o consumo. Fora isso ela cai complacente e submissa aos milhares de desejos que passam sobre ela.

Mas fico pensando se é justo atribuir à cidade o maior trunfo da peça. Ela me impactou pela maneira como expôs a questão do consumo e ser consumido. A imagem da pedra crescendo e o crackeiro ficando cada vez mais obediente a ela é muito poderosa. Tanto quanto a consumidora se transformando em vestido vermelho. Essas duas cenas não apresentam uma questão essencialmente nova mas elas foram muito bem executadas. O consumo, o satisfazer um desejo simplesmente pelo prazer de satisfazê-lo, é muito forte. É talvez uma condição humana que não conseguimos escapar. E aí me volta a frase da faxineira (que falou olhando para meus olhos pelo espelho) dos "fantasmas que iluminam as vitrines". Nós, movidos pelos nossos desejos e esses desejos sendo a única razão (luz) para a existência de alguns objetos.

Talvez a única cena que não me agradou foi a cena do ring e da briga. Eu estava absorvido pela peça até ali. Naquele ponto parece que voltei a realidade e percebi o grupo Vertigem e essa nudez que parece que virou marca registrada. Não me senti chocado por ela, tampouco ela me adicionou qualquer sentimento.

Queria escrever mais, mas não sou filósofo, então minha linha de raciocínio não fica bem estruturada e acabo me perdendo facilmente.

Fiquei muito honrado em poder ter visto a apresentação. Sinto-me parte de um grupo seletivo que foi tocado. E talvez a garantia de que essa peça não vai sair pelo Brasil fortaleça esse sentimento. (o consumo exclusivo/VIP, o ápice do consumo).

Para bens pelo trabalho e se puder, avise-me quando for publicado. Estou a disposição se quiser conversar mais. **(Filósofo)**

From: bethcalvinespoli@hotmail.com

To: antonio.araujo@uol.com.br

Subject: um presente tardio

Date: Fri, 9 Aug 2013 16:21:33 +0300

Tó, olha que super bacana! Encontrei na Vila Maria Zélia, pouco depois de ter assistido ao Nada Aconteceu, Tudo Acontece, Tudo Está Acontecendo esse rapaz aí. Conversando informalmente depois do espetáculo (acabamos dando uma carona a ele, eu e W.) eu fui literalmente cercada por dois meninos que falaram quase ao mesmo tempo - você é a Beth, não é?. Eu os tinha abordado no Bom Retiro, eles lembraram, mas não tinham respondido à minha pesquisa. Eu pedi então que fizessem isso agora, falassem sobre o que ficou retido na memória. Até agora não fizeram. Mas aí o D. disse que tinha visto também (ele é professor na UFRJ, estava em São Paulo só para ver teatro, tem uma puta formação como você verá abaixo, num copy cola do lattes dele). Bem, aí eu pedi o e-mail dele, com aquela cara de pau que me é peculiar, e mandei a pergunta que na reta final tinha mandado a todos, a que mais funcionou. E olha que lindo que ele respondeu, numa escrita em fluxo, como fica claro na gramática.

*

Ah, eu pedi permissão a ele para mandar a mensagem a você e ele deu. E perguntou se havia algum registro em vídeo do Lagarce, que ele queria.

*

Escolha um aspecto que tenha afetado você especialmente e comente como e por que isso ocorreu, pode ser?

Tinha dúvidas se deveria responder. Fiz anotações que perdi. Não me lembro o dia em que fui e vi só uma vez. Nem o mês. Lembro pouco dos fatos e falas e algumas me marcara. Ficaram sensações. Que valor teria isto para você? Era o que pensava.

Mas deixo isso tudo de lado. Mas como as novelas e os filmes de antigamente o que mais me afetou foi o fim. Não pelo fim em si. Mas talvez pelo acúmulo de imagens, experiências. Creio que antes da peça só tinha visto uma vez ao Bom Retiro para comer no Acrópole (acho que é assim que se escreve. Não vou parar para ver se é assim). Me falavam que a peça tinha seus momentos fortes porque falava do trabalho escravo das bolivianas e do crack. Sim, isso estava lá. Mas felizmente não era só um desejo de testemunhar uma realidade que nos persegue desde o Naturalismo, como já nos ensinou Flora Süssekind em *Tal Brasil Qual Romance*, tradição que me entedia profundamente. Felizmente, talvez não era um desejo de denunciar, de compreender uma realidade social. Dos fantasmas de Brecht quero distância. O que me fascinou foi a imersão da qual só tenha me dado conta o quanto tinha ido, bem mais do quase um quilômetro que andamos pela noite um pouco fria. Sai tocado como nunca tinha saído antes de um espetáculo do Teatro da Vertigem. Vi *Apocalipse*, BR2 e a bela adaptação de Lagarce. Mas me pareceu com Bom Retiro que a forma de falar tinha encontrado um equilíbrio entre texto, atuação e espaço. Ouvíamos ou não sem precisar de gritos. O espaço não nos avassalava. Os personagens não concorriam com (e perdiam d) o espaço quando vi BR3 na baía da Guanabara. Mas o espaço, a paisagem que percorríamos personagens e público era tão importantes quanto o que era dito. A descoberta de um galeria comercial fantasmagórica, atores que pareciam modelos que não se humanizavam como talvez Craig buscasse com sua supermarionete. Nesse mundo em que pessoas, objetos e espaços têm um valor próximo, tudo parecia ruína, tudo parecia um passado vivo no presente que culminava no teatro abandonado, talvez única possibilidade de se poder encenar algo. Espaços em ruínas. Manequins disformes no lixo. Nossos corações, ao menos, o meu destruído por ter vivido não uma encenação mas uma experiência de estar vivo num mundo plenos de sensações para muito além da visão. Raramente éramos tocados, mas todo o corpo sentia ao se deslocar nesse museu inesperado que a noite e Teatro da Vertigem transformam esse Bom Retiro, lugar de compra e de vida, de encontro e de espera, de sonhos que ainda carregamos mesmo que para outros elas não tenham mais valor que uma lata de lixo. Desculpe-me acho que devaneio ao lembrar. Me emociono pela lembrança ou ao lembrar quero evocar não uma peça mas o que se senti? **(mestre em literatura, doutor em sociologia pela Universidade de Brasília, ensaísta, pesquisador de literatura comparada e de estudo de gênero e teoria queer, ensaísta com vários livros publicados)**

BOM RETIRO 958 metros