



ENTREVISTA

Alexandra Medeiros - ATRIZ

Qual foi o seu primeiro trabalho no teatro?

AA - O infantil *O menino do dedo verde*, uma adaptação do livro homônimo de Maurice Druon, dirigida por Sheila Aragão, em 1983. Eu interpretava um palhaço que narrava a história. Tinha 18 anos. Foi uma estreia inusitada, quase uma não-estreia. Tínhamos autorização do escritório da SBAT (Sociedade de Autores Teatrais) de Brasília para encenar a peça, mas fomos surpreendidos com uma ordem judicial para que ela não fosse apresentada, porque os direitos autorais de exibição nacional pertenciam a um grupo que, naquele momento, estava em cartaz no Rio. Então fizemos uma exibição improvisada, ao ar livre, em frente à Sala Martins Pena do Teatro Nacional, para o público que compareceu. Tenho lembranças muito vivas desse espetáculo. Lembro, por exemplo, que a gente ensaiava à noite, depois das aulas, até uma da manhã, no meio de uma obra no Teatro Galpãozinho, na 508 Sul. Era guerrilha.

E no cinema?

AA - Atuei num filme do Zeca... não me lembro o sobrenome dele, mas era um filme experimental, que eu nunca pude ver. Eu interpretava um padre que bebia uma droga e subia numa cruz em surto psicótico, rsrs... foi divertido. Mas nunca cheguei a ver o filme pronto. Adoraria.

Geraldo Lima – ESCRITOR e DRAMATURGO

Você desenvolveu um trabalho de pesquisa intenso e criativo com o Teatro Caleidoscópio. Você deu por encerrado esse trabalho ou ele ainda está em pleno desenvolvimento?

AA - Essa pesquisa já dura três décadas. Sinto que até hoje os princípios que norteiam o Teatro Caleidoscópio estão em todas as minhas experiências cênicas, com ou sem grupo. As contribuições dessa pesquisa estão publicadas no meu livro "Teatro Caleidoscópio: o teatro por-fazer" e na minha dissertação de Mestrado "O espírito caleidoscópico e o espetáculo cênico", que vai virar livro em breve. Sempre estamos (eu e alguns atores) em estado de gestação, semeando ideias e planejando retomar nossos projetos. No limiar da clausura e de um novo arranque. Sempre algo pode germinar.

Vanessa Di Farias- ATRIZ

Como se dá, dentro da dinâmica caleidoscópica, o seu momento criativo de direção e o como o ator pode contribuir nesse momento?

AA - A criação se dá ao instante, durante os ensaios e a partir do material oferecido pelos atores. Não levo ideias pré-concebidas. Porque a ideia original não nasce *a priori*, não surge de um lampejo da minha cabeça, mas no atrito do mundo particular de cada artista com as minhas visões da cena, e com a nossa capacidade de transformar aquilo em situação concreta, dramática, simbólica, poética. Meu momento criativo depende dessa troca com os atores, com o tamanho da sua entrega e das suas sugestões. A criação caleidoscópica está associada a essas inúmeras possibilidades que surgem a partir da situação dramática que estamos desenvolvendo. E da qualidade de energia e de doação que o ator deposita nesse processo.

Bruno Palzatto – ATOR

Sabemos que no caleidoscópio há um olhar sobre o sagrado. Como manter um sentido ou uma experiência espiritual sem ser contaminado pela vaidade?

AA - Como garantir que não vamos falhar? Que não vamos cair nas tentações do ego ou do nosso *espírito secundário*? Não sei, mas tenho muito claro que a experiência do ator sempre é mais bonita quando ele consegue neutralizar a sua vaidade e permanecer no nível mais profundo da criação. Dulcina dizia que a vaidade é uma espécie de canto de Iara, que te seduz para te matar. Então cada qual que olhe bem para os seus mares.

Valdeci Moreira – DIRETOR

Três perguntas numa só: Quais foram suas influências para o desenvolvimento da linguagem do Teatro Caleidoscópio? Como foi para você fechar o Teatro Caleidoscópio? Quais foram os principais desafios que você vivenciou e vive ao longo da sua carreira?

AA - Os meios de criação do Theatre du Soleil (improvisação e máscaras) e os conceitos da Antropologia Teatral (presença, pré-expressividade, partitura física, energia extracotidiana, equilíbrio instável, etc.) foram as principais chaves de entrada para a nossa pesquisa. E a partir daí, incontáveis poetas, teatrólogos, teóricos, encenadores, pesquisadores e herdeiros de tradição. Esse campo de conhecimento teórico e prático unido aos princípios ópticos, estéticos e filosóficos do caleidoscópio trouxe a combustão. O projeto começou em 1994, como curso de extensão da Faculdade Dulcina e em 2002 montamos o nosso espaço, a nossa sede. O teatro funcionou durante uma década, com uma programação que incluía espetáculos de outras companhias. Nunca tive aporte financeiro do poder público; o espaço se mantinha com a renda da bilheteria e das oficinas. Em 2012, as taxas de manutenção dispararam. Aluguel, água, luz, condomínio, tudo subiu. Aproveitei que estava embarcando para a Espanha para estudar cinema e fechei a sala. Uma linda sala. Magnética. Mas não sofri. Já havia realizado muitos trabalhos ali. Estava já muito feliz. Foi um período fértil para o nosso grupo e o nosso projeto. Doei todos os equipamentos para amigos que estavam montando seus espaços. A minha carreira é maior que o teatro caleidoscópio. Sempre tive muitos desafios. De orçamento, para realizar as peças; de criação, para montar os espetáculos, mas o maior desafio é não deixar que o princípio da morte domine você. Acho que no fundo esse é o maior sentido da espiritualidade, da nossa fé no teatro.

Lilian França - ATRIZ

Já se arrependeu de trabalhar com algum artista ou diretor?

AA - Uma vez dirigi uma peça em que fui também ator. Não gostei dessa experiência. Me arrependi de trabalhar comigo mesmo. A autodireção é uma bravata autofágica arriscada, me rendeu muitas crises. Sou muito focado e dedicado, e por isso fico reativo, brigo, crio muitos desafetos quando percebo dispersão, negligência, autoritarismo, egotrip. Ou quando o ambiente de trabalho se confunde com diversão. Não gosto de sentir que estou perdendo meu tempo. Alguma falta de sintonia é até previsível em certas circunstâncias de trabalho. Mas a falta de cumplicidade, parceria, maturidade é impiedosa. Sim, já me arrependi de trabalhar com algumas pessoas. Não arriscaria trabalhar de novo. Hoje quero cortesia, elegância, simplicidade, educação... se temos isso no trabalho, temos tudo.

Rita de Almeida Castro – ATRIZ, ANTROPÓLOGA, DIRETORA

Qual foi o principal motivo para você recusar o convite da diretora Ariane Mnouchkine para participar do Théâtre du Soleil?

AA - A sua maneira demasiada austera, na época. Tenho bastante resistência a sistemas autoritários. Não funciono em ambientes punitivos. E eu era muito jovem, hipersensível e emocionalmente mais imaturo. Não me vi sobrevivendo ao regime militar do Théâtre du Soleil.

Dora Wainer - ATRIZ

Qual o trabalho que você não gostou de participar ou teve vergonha por ter participado? Por quê?

AA - Nenhum, nenhum. Nunca me envergonhei de nenhum trabalho. Todos eles tiveram importância e sentido. Em alguns tive mais prazer em razão do personagem, da direção, da peça. Mas vergonha nunca.

Abaetê Queiroz - ATOR

Nós tivemos a oportunidade de participar da montagem de *Aquela Peça de Shakespeare*, uma adaptação de *Macbeth* por James Fensterseifer, que também a dirigiu. A peça mantinha a escrita erudita das mais fiéis traduções para o português. Na sua visão de ator e de diretor, quais são as vantagens e desvantagens de se manter uma obra do ano de 1606, com a mesma formalidade oral, para uma apresentação nos dias atuais?

AA - Primeiramente é preciso valorizar todo o rudimento poético e dramático da obra de Shakespeare. Sua escrita é engenhosa e dotada de uma simbologia que nos põe em suspensão. É realmente admirável ler Shakespeare até hoje. Digamos que isso é uma vantagem. Entretanto, encenar uma obra dele nos dias atuais vai depender das intenções estéticas e da plateia com quem o realizador quer se conectar. Há um sentimento de que o público atual (essa palavrinha é muito imprecisa, diga-se logo) não tem formação erudita nem qualidade de escuta para assistir a uma obra de Shakespeare desde as suas bases literárias originais e com a formalidade oral de que estamos falando. Daí as inúmeras adaptações que surgem para reanimar o interesse do espectador, seja por meio de encenações modernas, inventivas, seja por meio de reduções, edições ou traduções mais coloquiais do texto que acabam amortecendo esse efeito erudito da retórica shakespeariana. Isso pode representar uma vantagem, se a intenção é ampliar o alcance da obra junto ao público. A desvantagem de se manter uma obra de Shakespeare dentro dos limites da formalidade literária e oral, nos dias de hoje, é engessar esse alcance. No nosso caso particular, a adaptação não foi o nosso maior calo. Creio que foram as interpretações que resvalaram para uma certa empostação como se não restasse outra opção diante da formalidade da letra.

Maurício Witzak – ATOR, DARMATURGO, POETA

Você, que é um multiartista, que transita entre muitas linguagens, acha que existe uma fronteira ou uma trincheira entre teatro e cinema? Ou pode surgir um formato híbrido? Será que a poesia é a mãe do teatro e a prosa é a mãe do cinema? Como amalgamar tudo isso?

AA - Uma vez vi no Rio a versão do diretor Ivan Sughara para o texto do Tennessee Williams *Fala comigo como a chuva e me deixa ouvir*. O público itinerava pelos cômodos da Casa da Glória onde as cenas ocorriam. Parecia um "filme invisível", construído como um roteiro milimetricamente decupado por uma câmera imaginária. Em sua itinerância, o espectador se movia por vários ângulos, construindo vários planos e enquadramentos possíveis da cena. Era filme sem ser, pois ainda era teatro. E assim se conservava em seu espaço "cinematograficamente imaginado". Algumas peças minhas foram encenadas a partir das noções de edição para o cinema. Então pergunto: onde está a fronteira? Há uma subjetividade na percepção das linguagens que pode diluir qualquer tentativa de separá-las. Sinto que o mesmo ocorre com a poesia e a prosa, domínios da forma e do estilo que cabem tanto no teatro como no cinema, em suas múltiplas modalidades narrativas, em suas múltiplas poéticas. As maiores diferenças entre o cinema e o teatro, na minha opinião, estão no campo da técnica e da experiência. São plataformas distintas para a impressão poética ou prosódica das histórias.

Janette Dornelas – ATRIZ E CANTORA LÍRICA

Como foi dirigir uma ópera pela primeira vez?

AA - Dirigir a parte cênica de uma ópera, em Brasília, com o modelo de produção que temos atualmente, é sempre um desafio. A primeira vez pareceu mais orgânico e tudo fluiu. Montamos *Il Tabarro*, do Puccini. Havia menos gente e mais tempo para os ensaios cênicos. A segunda ópera, *Eugene Onegin*, com elenco de estrelas e numeroso, deu mais trabalho. Tivemos menos ensaios cênicos e uma tensão maior, por ser em russo. Nas duas, fui movido por soluções rápidas e pela pressão do cronograma, o que me dava a sensação de um processo industrial, sem o tempo artesanal do teatro. Mas o resultado é sempre surpreendente. No final tudo acaba bem. De verdade.

[2020. Atualizada em 2024]