

Édio Raniere

# NOITE

The word 'NOITE' is rendered in a bold, blocky font. Each letter is filled with a collage of black and white images, primarily focusing on human faces and eyes, creating a complex and layered visual effect.

Cartografia  
de um Teatro

Édio Raniere

**NuTE**  
Cartografia de um Teatro

1ª Edição

Blumenau  
Liquidificador Produtos Culturais  
2011



Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons - Atribuição - Uso Não Comercial - Obras Derivadas Proibidas 3.0 Não Adaptada.

Em caso de reprodução ou citação, devem ser citados o autor e a fonte.

**Revisão:** Tamara Beins

**Projeto Gráfico e Editoração:** Liquidificador Comunicação e Arte

**Editado por:**

Liquidificador Produtos Culturais

**Conselho editorial:**

Aline Assumpção

Charles Steuck

Daiana Schwartz

Gregory Haertel

Jamil Antônio Dias

Ricardo Machado

R197n      Raniere, Édio.  
              NuTE : cartografia de um teatro / Édio  
              Raniere. – 1. ed. – Blumenau : Liquidificador  
              Produtos Culturais, 2011.  
              378 p. : il. color.

ISBN 978-85-63401-04-5  
1. Teatro experimental. I. Núcleo de Teatro  
Experimental – Blumenau. II. Título.

CDD 20 – 792.022

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária Sandra Cristina da Silva, Msc.  
– CRB 14/945

Liquidificador Produtos Culturais

[www.liquidificador.art.br](http://www.liquidificador.art.br)

2011

Para Lilian,  
que já escreve um tanto de mim.

Quem lá entrou (no NuTE) e algo produziu, por mais ou menos tempo – com maiores ou menores contribuições, com maior ou menor talento para o que se propunha -, simplesmente o fez por paixão. Paixão pelo teatro (a grande maioria), pela música (alguns), pelas artes plásticas (outros), pela dança (uns poucos) e por tudo isso junto (uns raros multiquificados ou multimetidos), já que dinheiro não se ganhava, ao contrário, só se botava. Eram paixões: arrebatadoras, algumas comedidas, outras tímidas até, mais ou menos duradouras. Contudo, nada que estivesse sob controle (racional) de alguém. NuTE: um grande/coletivo fruto-paixão!!! É (...) acho que foi simples assim...

Wilfried Krambeck



Não há “espírito”, nem razão, nem pensar, nem consciência, nem alma, nem vontade, nem verdade: tudo isso é ficção inútil. (...) Nenhuma “substância”, antes algo que anseia em si por fortificação; e que apenas indiretamente quer-se “manter” (ele quer *ultrapassar-se*).

*Friedrich Nietzsche*

## Índice

<b>Epígrafe ‘Vontade de...’</b> .....	07
<b>Epígrafe ‘...Poder’</b> .....	09
<b>Prefácio a uma Psicologia</b> .....	13
<b>Prefácio a uma Filosofia</b> .....	19
<b>Prefácio a um Teatro</b> .....	25
<b>Prólogo</b> .....	33
<b>PRIMEIRO ENSAIO – 01 DE ABRIL DE 2015</b> .....	39
Um pouco de menos, senão não vai mais .....	41
Memória .....	43
Organização, Delírio e Tempo .....	45
Em busca de uma relação viva com o leitor .....	51
Um lugar onde se respira o antes do Prólogo .....	54
Adaptação de Trabalho Sujo .....	64
Trabalho Sujo e Virtual .....	64
Retorno ao Primeiro Ensaio .....	70
<b>SEGUNDO ENSAIO – 18 DE ABRIL DE 2015</b> .....	77
Composição de Mundos .....	83



de diferentes tecnologias usadas tanto para organizar e tornar acessível o material como também para interagir com participantes e futuros leitores/internautas... Mas quando navegava pelo texto, pelas imagens, pelo blog, pelos vídeos, pelo acervo, fui sendo tomada pelo modo-teatro, pela experiência-NuTE.

– É, o teatro costuma fazer dessas coisas...

– Algo difícil para quem escreve é manter o processo no produto. Geralmente os produtos, os textos, costumam perder a vitalidade da experiência. Costumam se constituir em calhamaços teóricos repetitivos, seguidos ou não por descrições que tentam representar uma realidade já dada. Tudo se passa como se o pesquisador-escritor pudesse produzir um relato – o mais neutro e o mais próximo possível de uma realidade que já aconteceu. Mas o Édio entrou em ressonância com o modo NuTE de produção. Como diz o biólogo Francisco Varela, um modo de conhecer enaltado, encarnado...

– Lá vem você com filosofia também...

– Cognição. O legal que esse biólogo cognitivista chileno e seu professor, Humberto Maturana, falam que nossa fonte para qualquer explicação é a experiência. Aquilo que chamamos de explicação é uma retomada da experiência, passível de ser compartilhada.

Uma experiência que se dobra sobre si mesma e que é capaz de continuar produzindo efeitos de si e de mundo. Existem várias dobras nessa produção do trabalho do Édio com o NuTE.

O modo-escrita que retoma o modo-teatro; a reedição dos Jogos de Teatro, Texto, Interpretação e Técnica nas Artes Cênicas: JOTE-Titac; a interação no blog...

– A questão é a ação.

– Esse chileno, Francisco Varela, diz que nossa educação está mais ligada ao know-what, ou seja, o saber o quê. Um saber falar, saber mais declarativo, focando os conteúdos mais do que os processos. Em contraponto, coloca o know-how, o saber-fazer, saber operar, o enaltar.

– Mas os acadêmicos gostam de saber-falar...

– Concordo. Sabes o que mais admirei no modo como diriges, tal como o Édio nos conta? É que não te deixas capturar e sabes como fazer-produzir, como “fazer-saber” como diz um colega carioca, o Eduardo Passos. O que não é nada fácil, manter a paixão sem boicotar os processos, sem boicotar a criação, a vida. Esse é um desafio crucial a quem se coloca na função de ensinante. Propiciar ferramentas para a produção e não para a repetição. Poder acompanhar processos que escapam das mãos de quem ensina, pois são sempre autoprodução e produção de mundos... Então aprendemos com nossos alunos, um ensinante é também um aprendente. Talvez seja essa uma das paixões dos ensinantes, continuar sempre aprendendo.

– E desaprendendo...

– Isso. Como é paradoxal a capacidade de aprender, não? Somente estamos abertos à

aprendizagem à medida que desaprendemos modos anteriores de viver, de pensar... O mesmo acontece em relação à memória, como nos diz Édio: “é preciso esquecer para

conseguir tomar fôlego e continuar vivendo” (atual p. 22). Talvez esse seja um efeito sutil de combate contra o ressentimento que pode advir das pequenas tragédias pessoais que vivemos cotidianamente. Esquecer, desaprender para seguir aprendendo, seguir produzindo e autoproduzindo-se.

– Tal como os ensaios em 2015?

– Outra aprendizagem do modo-teatro? Continuar a tragédia sem drama ou ressentimento. No combate. Adorei essa brincadeira com o tempo. Um modo de contar a história sem saudosismo. “Naquele tempo isso, naquele tempo aquilo...” Atualizar a história, fazendo-a e ainda por fazer. Esse jogo faz com que aqueles, como eu, que “pegam o bonde andando”, não se sintam um “peixe fora d’água” (isso é uma homenagem à Tainha). Estamos sempre pegando o bonde andando pois, como vocês nos contam, estamos sempre no meio. Não somos o começo, o princípio de nada. Tudo o que estão inventando nos convoca: “Vamos lá, leitores/internautas, ainda é tempo NuTE, de outro modo, do modo como possamos fazer”!

– Essa é a ideia do work in progress...

– Eu tenho usado verbos no gerúndio para nomear meus trabalhos de pesquisa. Justamente para dar essa ideia de “se produzindo”, tal como o work in progress. Embora essa aposta seja uma posição difícil de

manter em tempos onde tudo é transformado em mercadoria para consumo, onde se valoriza o substantivo e não tanto o verbo. Mas estamos tentando aprender a produzir sem sucumbir aos ditames do produtivismo. Como vocês, como o Édio, fazendo verbos dos substantivos.

– Cleci, você está falando que adorou isso, aquilo... Tem alguma crítica?

– Talvez, em alguns momentos, a vontade de falar ainda prevaleça sobre a experiência. Mas, como você mesmo diz, esse é um mal dos acadêmicos. Eu também já falei muito... Por isso, pensei em conversar contigo para saber como tomo parte nesta experiência.

– Acho que você já está nela...

(nesse momento recebo uma chamada no celular)

– Oi Cleci.

– Oi Édio.

– Tudo bem?

– Tudo. Estou conversando com o Alexandre, para compor a apresentação...

– Joia! Ele te falou do coletivo Opioptica: [www.opioptica.blogspot.com](http://www.opioptica.blogspot.com) e de projetos como o EletriXidade?

(talvez o Édio tenha feito essa referência porque conhece meu trabalho sobre tecnologias e cognição)

– Acho que não dei muita chance a ele...

– Alexandre, o Édio está me falando do EletriXidade...

– Era justamente nisso que eu estava

trabalhando no momento que chegastes...

– Podes me contar um pouco mais? Eu me interessei por esses casos.

– Vamos tomar um café?

– Pode ser em 2012, Alexandre?

Saímos para um café.

\* Cleci Maraschin é professora do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalha como docente e orientadora em dois programas de Pós-Graduação da mesma universidade: Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional e Pós-Graduação em Informática da Educação. Pesquisadora CNPq. Temas de pesquisa: Tecnologias e Cognição.

## Prefácio a uma filosofia

*Celso Kraemer\**

Escrever é uma arte. A arte não pertence à escrita. É a escrita que pertence à arte. O termo maior, que abriga inúmeras outras formas de desvelamento, é a arte. Esta deve ser tomada em sua noção mais ampla. Por isso, talvez, menos nítida. Menos evidente. Mas é por intermédio dela, a arte, que algo advém ao ser. Vir ao ser. Tornar-se algo aí. Poder ser percebido como real por aqueles que já estão aí. Que já são entes reais. Se nada mais viesse ao ser, do irreal para o real, nosso mundo restaria na mais pura repetição mecânica do mesmo, o eternamente nada mais além do já determinado, do já aí, ruína do encanto, perdição no nada mais ser.

Fazer algo vir ao ser é algo ambíguo. Muito ambíguo. Mais ambíguo do que nós gostamos de pensar. Por um lado, fazer algo vir ao ser é o labor do homem, pelo pensamento e pelas mãos. É o homem, nesse sentido, que é a condição possibilitadora para que algo (novo) venha ao ser. Há certa tranquilidade para aceitarmos que é a criatividade humana que faz algo vir ao ser. Criamos coisas. Criar coisas não é o mesmo que fazer algo vir ao ser?

Se fazer algo vir ao ser se explicasse pela simples criação do homem, então não seria um vir ao ser. Seria um puro criar. Um estranho acontecimento em que, do nada, viria algo. Do

vazio do homem, que não explicita de onde ele mesmo proveio, viria algo. Impossibilidade teórica para qualquer forma de raciocínio. Do nada, nada se cria.

Então, o criar não é um simples criar. Criar é fazer vir ao ser. E nisto se mostra a ambiguidade do acontecimento artístico. A criação, pela arte, é um provir de. Esse de é mais do que o nada. Temos então a duplamente, ou triplamente, enigmática questão: donde provém isso que nos advém por intermédio da arte? Por outro lado, isto que advém modifica-se, em seu ser, no momento que nos advém, ou permanece semelhante ao que já era antes de advir? Além disso, o Originário donde advém o algo através da arte, modifica-se, em seu ser, no momento em que algo sai dele para advir?

Pensemos o artista, não como O Sujeito Supremo de onde a arte provém. Pensêmo-lo, antes, como parte do processo originário de onde a arte provém. Como bem disse Martin Heidegger, pensando acerca da Origem da Obra de Arte, o que faz o artista é a obra. Não há artista se não houver obra. O Artista advém artista conjuntamente com a obra. A Obra, portanto, não é simplesmente uma criação do artista; nem é, a obra, produtora de si mesma.

Muito antes, a obra é produtora do artista. É a obra que faz o artista. Igualmente, não há obra sem artista. Assim, é o próprio artista que se faz obra e a obra que se faz artista.

Isso não resolve a triplamente enigmática questão. Ao contrário, apenas nos expõe a algo que seria o verdadeiro originário, donde provém

a obra e o artista que, conjuntamente, nos advém. Creio que nada nos impede de pensar esse verdadeiramente originário, donde provém simultaneamente artista e obra, da mesma forma que pensamos a relação originária da obra que advém do artista e do artista que advém da obra: a arte, ao advir, traz ao ser a obra e o artista. Quer dizer, então, que obra e artista advém de algo mais originário que ambos. Mas devemos considerar, mais profundamente: o isso que advém, ao advir, modifica a si mesmo, tornando-se algo inédito, mas modifica também aquilo de onde, o originário do qual advém. Nessa dinâmica criadora, o todo se renova, torna-se continuamente outro em relação a si mesmo. Portanto, no todo não há novo nem velho. Tudo está sujeito, indefinidamente, ao vir-a-ser, um devir criativo, ao modo criador da arte.

Creio que agora desvelou-se, não a arte como tal, mas uma de suas características fundamentais. A arte é uma dinâmica criadora do próprio ser.

Dito de modo ainda mais preciso, o ser é dinâmico em sua natureza artística. Este não é um raciocínio belo, com objetivo de apenas embelezar o modo de pensar. Ao contrário, esse movimento feito no interior do próprio pensamento é um mergulho na natureza própria do raciocinar.

O raciocínio, visto dessa forma, não é um exercício formal, amparado unicamente na lógica. No raciocinar não se formaliza uma verdade já pronta e ainda não visível à mente.



Mais profundamente, o raciocínio é uma forma, também, de arte. Pelo raciocínio, algo mais originário que o próprio raciocínio advém ao ser. O pensamento não é o criador absoluto, a partir do nada. Ele é aquilo através do qual algo mais originário advém ao mundo, tornando-se ser.

Podemos, agora, conceber o que significa dizer que a escrita é uma forma de arte. No gesto, no movimento, no exercício de escrever, semelhante ao exercício de pintar, de raciocinar, de cantar, de construir, de encenar, produzir teatro, algo advém ao ser. A escrita, semelhante ao raciocínio, não mostra algo já constituído, uma verdade já acabada. A verdadeira escrita, aquela que não se resume à transcrição de textos já prontos, é criadora. O que ela cria? O Ser. Também na escrita algo de originário vem ao ser, se faz aí com o homem-mundo.

Podemos visualizar, por essa pequena fresta que as linhas acima abriram ao nosso entendimento, a íntima relação que o trabalho do Édio tem com a Filosofia e com o Teatro de que ele quer tratar com seu livro.

O teatro, uma forma de arte, produz ser. O ser do teatro não se esgota na representação. Mais fundamentalmente que isso, o teatro desvela a verdade do homem: um ente por intermédio do qual o ser advém ao mundo. O teatro é, nesse sentido, uma das formas mais belas da arte. Talvez nele a arte se manifeste em sua forma mais íntima: ele cria o ainda não aí. A apresentação teatral é um faz de conta verdadeiro, em que a verdadeira representação

nunca é A Verdade, por isso, jamais o teatro é falso, pois ele não pretende desmentir outras representações. Cada peça, cada cena, cada grupo ou companhia de teatro pretende-se ser mais um em meio à multiplicidades de apresentações possíveis. Em si mesma, cada uma delas é criadora no ainda não aí. Cada uma delas deixando algo vir ao ser. O teatro não é mentira por não pretender a verdade, mas satisfazer-se em deixar o ser vir ao real por intermédio do labor da alma humana.

Assim, o modo de o Édio manejar a escrita aproxima-se delicadamente do trabalho do próprio real que ele se encarrega de recolher e apresentar. Mas o Édio sabe, desde o princípio, que a história do teatro, enquanto efetividade do acontecimento, já veio ao ser. Já está inscrito no real. Sabe também que a História que ele agora escreve, não se resume a contar o que aconteceu. A Historiografia, enquanto um gesto de escrita, é, semelhante ao teatro, um gesto criador. Criar e Doar. Através da escrita, continuamente, algo vem ao ser.

O livro que se segue é uma obra de arte que reúne uma história, mas não passivamente. O livro, enquanto criação, deixa ver algo da intimidade da alma do homem. Nas linhas pelas quais o texto se mostra, algo muito mais íntimo e profundo do que o próprio texto se mostra ao leitor: a verdade criadora da arte, seja da representação, seja da escrita, seja do cultivo da amizade, seja de uma roda de amigos com uma cerveja, um vinho. O livro, ainda, nietzscheana ou deleuzeanamente, mostra



o devir criativo que nos faz ser, sem nunca mostrar-se totalmente, sem nunca ocultar-se totalmente, mas num jogo de criar a si mesmo na beleza criadora do homem. Neste livro, o teatro se faz história e a história se faz teatro, num gesto recíproco de criar e doar.

\* **Celso Kraemer** é professor de filosofia junto ao Departamento de Ciências Sociais e Filosofia, do Centro de Ciências Humanas e da Comunicação e no Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Educação da Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB).

## Prefácio a um Teatro

*\*José Faleiro*

Quando, em outubro de 1986, cheguei a Blumenau, quis inteirar-me da atividade teatral existente na cidade. Vi, então, espetáculos de Alexandre Venera dos Santos e de Wilfried Krambeck. Fui logo atraído pelo trabalho consciencioso, responsável, cuidadoso e íntegro que apresentavam. A anomia serena, nada panfletária, nada verbosa, nada militante de Alexandre; mas radical, vivida, logo provocou simpatia em mim. Com seu espírito metódico, Wilfried organizava uma estrutura que “dialogava” — como se diz hoje — com a prática artística do primeiro, para a qual este contava com as dependências suntuosas do Teatro Carlos Gomes (TCG), “grande castelo isolado bem no centro daquela cidade”, dotado de um palco giratório (“uma grande roda horizontal”), e de “uma forte luz proveniente de todos os lados”. Isso também era fascinante: em contraposição às instalações que, na época, a FURB possuía para o seu curso de teatro, a amplitude do TCG permitia respirar e sonhar com altos voos. Todas as dependências do “palácio” pareciam estar à disposição daquele pequeno grupo de jovens interessados em explorar cada recanto (corredores, camarins, salas, biblioteca, bar, palco...) do prédio, e em captar cada significado daquela atividade que se propunham a experimentar, a exercer.

Por esses encontros e pelos que tivemos na Comissão Organizadora do 1º Festival Universitário de Teatro de Blumenau (que coordenei com a colaboração valiosa e imprescindível de tantos amadores da arte dramática), do final de 1986 a julho de 1987, Alexandre e eu tivemos a oportunidade de conversar muito sobre teatro e sobre a sua relação teórica e prática com o tema. Havia nele abertura para uma reflexão que levava à ação, que não conhecia hiato entre conceber e realizar. Seu métier, seu ofício, fluía. Suas inquietações não se prendiam a um modismo. Nunca tive a impressão de que sua forma de fazer teatro quisesse romper com o que fora feito antes ou com uma forma obsoleta de fazer teatro que devesse ser combatida. Ele estava atento ao novo, sem dúvida. Mas a generosidade criativa que o animava e o seu universo artístico e vital eram tão grandes, o fluir de sua arte era tal que ele se expressava por uma necessidade: fazer teatro era para ele uma ἀνάγκη [ananke], uma necessidade, algo que não podia não ser. Se ele desestruturava a narrativa; se se voltava para o fragmento, para as formas breves, para a (aparente?) falta de unidade; se aumentava o tamanho de objetos em cena ou os tornava insólitos em seu uso; se incluía composições musicais supostamente em descompasso com a situação; se levava os atores a agir em cena de modo não figurativo, não mimético; se tinha um domínio inabitual da iluminação; parece-me que assim fazia porque assim lhe vinha o teatro, assim lhe vinha o modo de viver, e de viver teatro. Não por incultura, ingenuidade,

falta de informação. Por absoluta necessidade. O NuTe era tonificante, tonificado por seu regente. O que levava os atores a produzirem este ou aquele gesto, ter esta ou aquela atitude em cena? Quais eram as fronteiras entre fazer qualquer coisa ou fazer algo “elaborado”, “bem pensado”, “consciente”? Sacudido, o espectador poderia perguntar, a outros e a si mesmo: “Isso é válido?”, “Não é válido?”, “É teatro?”, “Não é teatro?”, “Qual a diferença entre isso e qualquer coisa?”... “Na ânsia de experimentar, tudo é possível?”... Às vezes me restava a perplexidade. Mas sempre apoiei aquele grupo de pessoas que se entregavam a um ofício com tanta coragem, prontidão, vontade, alegria, seriamente, com prazer, porque amavam o teatro com entusiasmo, porque queriam fazê-lo e o faziam sem o excesso de consideração e de deferência que tolhe, que paralisa, que entorpece a ação. Às vezes, retraído, Alexandre gostava, porém, de mostrar seus trabalhos, queria que fossem vistos e discutidos. No 2º Festival Universitário de Teatro de Blumenau (FUTB) conseguiu apresentar um espetáculo seu, o que esperava ser feito desde o 1º Festival. Os participantes do NuTE tinham vontade de respirar arte, dela se nutrir e se embriagar, viver imersos nela, conversar sobre ela (apesar de haver muitas interrogações, na época de sua fundação, sobre o benefício que o FUTB traria para os grupos locais, creio que o número de espetáculos vistos, palestras e debates assistidos, conversas de bares e corredores ocorridas permitem responder que o Festival foi benéfico para os grupos blumenauenses).

Se, por vezes, iconoclasmo havia, não era por cálculo. Era por querer experimentar, por ter desejo veemente de encontrar suas respostas às suas perguntas. Essas respostas não se apresentavam de forma unívoca: abriam-se para uma polissemia que era cultivada por todo o grupo e por seu condutor. O sentido se construía na ação, para a equipe do NuTE, e na contemplação ativa, para o espectador.

Será que a memória me faz idealizar? Penso que não. Seja como for, quando revejo internamente o trabalho teatral do NuTE, sobretudo o que antecede a apresentação para o público ou o realizado no intervalo entre um espetáculo e outro, o que me vem à mente, prazerosamente, são corredores encerados, ocupação dos mais diversos locais, caminhadas por noites frias para chegar, pela ponte pênsil, à rua Amazonas ou, mais tarde, à rua São José, satisfeito após horas de fecundas atividades. Lembranças de um questionamento constante sobre teatro, recordações de uma vontade de ler, de devorar informações e de assimilá-las na ação, por parte dos integrantes do grupo. Lembranças de uma convivência deles entre si e com a sua arte. Teatro como “Versuch”, como tentativa, ensaio. “Um ensaio de esforços fragmentários”, como diria Kierkegaard na epígrafe escolhida por Gerd Bornheim para um escrito deste último. Minhas lembranças são fragmentárias, mas alguns momentos de espetáculos permanecem muito vivos dentro de mim. Ao ler a lista de conteúdos (redigidas por

Wilfried, se não me falha a memória; com meu acordo) do curso que ministrei, sorri diante de certo caráter enciclopédico. De fato, ele tinha um aspecto teórico (nos sentávamos em torno de uma grande mesa, confortável), mas também prático, com o corpo e a voz-do-corpo circulando pelo espaço. Além disso, fazíamos experimentações de cenas, no palco do grande auditório — um Auto da Barca, de Gil Vicente, por exemplo, com a utilização de cordas quilométricas, intermináveis, que figuravam o cais do porto... Havia ainda leituras de textos que eu traduzia. Lembro de ter traduzido *Los Olivos*, de Lope de Rueda, de ter gostado da tradução e de não ter ficado com nenhuma cópia dela (ainda não tínhamos computador).

O NuTE representou para mim um momento de intensa e rica convivência humana e artística. Momento de ensinar e de aprender; de compartilhar e de receber. Um movimento tão forte assim não morre, não acaba: pulsa latente, fica vivo de outro modo. E pode ressurgir, como agora, com a cartografia que Édio Raniere desenha neste livro-espetáculo ou espetáculo-livro sobre o NuTE. Ele me desnorteia, estarrece, perturba, como acontecia com os espetáculos do grupo. Édio encontra o tom (ou um dos modos possíveis, já que não há uma verdade única) para falar do NuTE. Fala “nuteanamente” do NuTE. À la maneira de Júlio Cortázar, de *O Jogo da Amarelinha*, de 62 – Modelo para armar, ou de *O Livro de Manuel*, Raniere convida o leitor a ter a liberdade de andar pelos corredores, pelas bordas do texto,

pelos seus meandros, a sair e a voltar sem medo de experimentar.

Tanto o NuTE quanto Édio querem “criar e compartilhar”. Aqui o sentido pode ser produzido também pelo leitor. Na forma dialógica ou assumindo a primeira pessoa, remetendo à internet ou trazendo o seu conhecimento aprofundado de vários pensadores, citados com pertinência e sem alarde, pesquisador corajoso e consistente, Édio Raniere escolheu um tema com muitas ramificações e soube tratá-las com pertinência, num exercício de estilo de valor literário e científico. Ele cria uma obra dinâmica, séria e divertida, documentada. Jogando com a ficção e a realidade, ele des-pista uma história linear e alia o texto a imagens e a sons, questionando constantemente a sua própria produção, na qual o olhar do autor sobre os fatos promove uma construção do sentido que não é totalizante, que não quer ser a única possível, e que, como as gotas de uma cachoeira, tecem uma unidade consistente, ainda que sempre em movimento. O texto impresso, ao se espalhar pelos labirintos do “www”, põe em contato com documentos valiosos que, assim, estão salvos da perda e do esquecimento, e permitirão estudo e fruição do tema por outras pessoas.

Nos hospitais, a linha reta dos aparelhos que medem a atividade cardíaca indica a cessação da vida; a sua oscilação, ao contrário, é esperança de vida. Pujante, lúdica, com a oscilação característica da vitalidade, NuTE: Cartografia de um teatro, de Édio Raniere, dá esperanças

de que a obra do Núcleo Experimental de Teatro de Blumenau, que teve mais de dezoito anos de atuação profícua, continue a insuflar vida em todos aqueles que amam o teatro e querem partilhá-lo com seriedade e prazer.

Ao iniciar esta cartografia sobre meu herói, acho-me tomado de certa perplexidade. Ei-la: embora chame *NuTE* de meu herói, eu mesmo, porém, sei, todavia, que ele nada tem de grande e, por isso, prevejo perguntas inevitáveis como essas: em que seu *NuTE* é digno de nota, por que o escolheu como seu herói? O que lhe deu esse destaque? A quem chega sua fama e por quê? Por que eu, leitor, devo perder tempo estudando episódios de sua vida?

A última pergunta é a mais fatídica, pois só posso responder: "Talvez o senhor mesmo note isso a partir da leitura". Mas e se lerem e não notarem, não concordarem com a notoriedade de meu *NuTE*? Digo isso porque o prevejo com pesar. Para mim, ele é digno de nota, mas duvido terminantemente que consiga demonstrá-lo ao leitor. O caso é que, talvez, até se trate de um revolucionário, mas um revolucionário indeciso, indefinido. Pensando bem, seria estranho exigir clareza das pessoas numa época como a nossa! Uma coisa, é de crer, fica bastante evidente: trata-se de um estranho, de um excêntrico até. No entanto, a estranheza e a excentricidade mais prejudicam que permitem chamar a atenção, sobretudo quando todo mundo procura unir particularidades e encontrar ao menos algum sentido comum na balbúrdia geral. Quanto ao excêntrico, o mais das vezes é uma particularidade, um caso isolado. Não é?

Mas, se os senhores não concordarem com essa última tese e responderem: “não é assim” ou “não é sempre assim”, é possível que eu até crie ânimo em relação à importância de meu herói *NuTE*. Porque não só o excêntrico “nem sempre” é uma particularidade e um caso isolado, como, ao contrário, vez por outra acontece de ser justo ele, talvez, que traz em si a medula do todo, enquanto os demais viventes de sua época – todos, movidos por algum vento estranho – dele estão temporariamente afastados sabe-se lá por qual razão.

De resto, eu não me meteria nessas explicações confusas e desinteressantes, e começaria pura e simplesmente sem mais preâmbulos. Se gostarem, acabarão mesmo lendo; o mal, porém, é que cartografia eu tenho uma, mas narrativas, duas. Ambas se cruzam e se complementam. Arriscaria até que uma não acontece sem a outra. A primeira narrativa acontecerá em 2015; ano em que meu herói retornará ao teatro. A outra vem acontecendo *in progress* desde 2009, pela *web*. Prescindir de uma das narrativas é impossível, porque muita coisa sobre meu herói ficaria incompreensível. Mas, dessa maneira, minha dificuldade inicial se agrava ainda mais. Se eu mesmo, isto é, o próprio cartógrafo, acho que uma só narrativa já é, talvez, um excesso para um herói tão modesto e indefinido, então como é que vou aparecer com duas, e como explicar tamanha presunção de minha parte?

Atrapalhado com a solução de semelhantes questões, decido-me por deixá-

las sem qualquer solução. É claro que o leitor perspicaz já percebeu, há muito tempo, que desde o início eu vinha dando esse rumo à coisa, e apenas se afligia comigo, perguntando-se por que eu gastava à toa palavras estereis e o precioso tempo. Já tenho uma resposta pontual: gastava palavras estereis e precioso tempo, em primeiro lugar, por admiração à D. e, em segundo, por astúcia. Vamos, seja como for, eu preveni de antemão. Alias, até me agrada que minha cartografia tenha se dividido em duas narrativas, fragmentando a “unidade essencial do todo”. Ao tomar conhecimento de uma delas, o leitor-internauta se decidirá: valerá a pena passar à outra? É claro que ninguém está tolhido por nada; pode largar o livro na segunda página, pode sair do blog sem nada – fotos, vídeos, entrevistas – experimentar. Acontece, porém, que há leitores delicados, que forçosamente desejarão ir até o fim para não se enganar em sua apreciação imparcial; assim são alguns leitores que conheço. Pois é. Perante esses que fico com o coração mais leve, apesar de tudo; a despeito de todo seu esmero e sua honestidade, dou-lhes, todavia, o mais legítimo pretexto para largar o relato já no primeiro episódio que encontrarem, virtual ou impresso.

Bem, eis todo o prólogo. Concordo plenamente que isso é excessivo; mas, como já encontrei escrito, que fique.

E agora, mãos à obra.





O personagem leitor é um personagem curioso, estranho.  
Ao mesmo tempo que inteiramente individual e com  
reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor  
que na verdade ele, o leitor, é o escritor.

Clarice Lispector

*cena do espetáculo 'águas de cima para baixo'.  
da esquerda para direita:  
pedro dias, carlos crescêncio.*



Quarta-feira Intempestiva  
(...) aproximadamente 15h30min  
Imagem Insistente: Replay

-Absurdo! Isso aqui é absolutamente...  
- fumando, Alexandre Venera balançava a cabeça em tom negativo. O texto, em sua mão esquerda, sofria o dorso da outra, indo e vindo aos petelecos; o restante do grupo assistia um tanto impressionado, um tanto entediado, ao desenvolvimento do conflito dramático, já que, segundo Lehmann, esse recurso vem sendo, progressivamente, elidido do teatro contemporâneo<sup>1</sup>.

- Você não gostou?

- Cara, você é muito teimoso; quantas vezes já te falei que não existe esse troço de Seu NuTE?

- É só um recurso dramático, Venera... Que me ajudou a cartografar a história<sup>2</sup>. Dá mais vida, brinca com o problema da identidade; é um conceito que venho trabalhando desde O Jardim das Ilusões.

- Tá, mas você escreve sobre um herói. Como se resolve isso cenicamente?

- Não sei, talvez possamos contar um pouco

1 O teatro pós-dramático.

2 Conforme Suely Rolnik in Cartografia Sentimental, "Para os geógrafos, a cartografia (...) é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para os afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago."



da tua história pessoal, da mesma forma como eu fiz no...

– Pois esse é que é o problema. – cortando.

– É um herói modesto, nada de mais. – risos contidos e nervosos.

– Nem modesto, nem meio modesto. Não, não dá! Eu não dirijo porra de espetáculo nenhum sobre historinha familiar, seja a minha, a da tua tia ou da mãe do prefeito. Além do que, o NuTE é um coletivo, isso aqui não tem cabimento, eu não vou montar essa merda. – jogando o roteiro no chão e fazendo menção de abandonar o ensaio.

– Tudo bem! Calma. Deixa eu explicar um pouco melhor. – Venera acende outro cigarro, olha para o lado. Wilfried Krambeck toma a palavra:

– Eu concordo com Alexandre, acho que não podemos montar um espetáculo que inicia sobre um plágio, vamos acabar respondendo por isso...

– Plágio?

– Não é plágio, chama-se colagem. Heiner Müller utilizava, o próprio NuTE fez alguns experimentos, trata-se de uma colagem. É o método da colagem.

– Colagem? Mas que colagem, você utilizou apenas um texto...

– Sim! É quase uma citação, mas funciona com variações extremamente sutis, apenas o leitor mais atento percebe.

– Citação que não indica o nome do autor? Colagem que utiliza apenas um texto? Desculpe, eu não conhecia esse estilo.

– Mas você está me ofendendo, é óbvio que eu indico o nome do autor.

– Onde? Onde está escrito que esse trecho que acabamos de ler é a abertura de Os Irmãos Karamázov, onde está escrito que o verdadeiro autor é Dostoiévski e que a tradução que você utilizou é de Paulo Bezerra? Agora, se for uma colagem, onde estão os outros textos? Você utilizou apenas um texto original modificando pequenos fragmentos.

– Bom, talvez se trate, então, de uma acoplagem, ou de uma acoplagem de fragmentos, não sei bem ainda...

– Olha, Édio – Venera retoma – semana passada, quando você esteve lá em casa, eu comentei contigo que fiquei muito contente, e honrado até, com teu esforço para escrever a história do NuTE; mas eu nunca imaginaria que você iria forçar a coisa desse jeito. Você sabe que estou distante do teatro há um bom tempo, que depois de tudo o que aconteceu eu não podia mais voltar; na verdade, nunca tive a menor vontade de voltar. Eu estou aqui hoje com o grupo porque vocês me pressionaram muito. Por vontade própria não viria. Vou te falar uma coisa: só tem um jeito de a gente continuar com isso...

### Um pouco de menos, senão não vai mais...

Caro leitor, vamos diminuir um pouco a velocidade. Como alguém que sobe galopando uma montanha e, agora, contemplando os

quilômetros percorridos, se esforça para encontrar, entre as pedras, lá embaixo, uma trilha; como alguém que dança freneticamente madrugada adentro e num rodopio se dá conta de que dentro de algumas horas estará dormindo, iniciando sutilmente a preparação; como um solo de guitarra que atinge a nota mais aguda e procura por uma escala menor. Descer, diminuir, respirar. Como um gato que no susto trepa o galho mais alto da árvore e agora quer voltar ao chão, mas não sabe exatamente onde pisar; como alguém que trabalha de segunda a sábado, obrigado a levantar bem cedo, e lá pelas tantas acorda num domingo.

São tantas coisas que preciso lhes contar, tantas... Contar, por exemplo, dos espetáculos produzidos pelo NuTE, da escola de teatro, do JOTE-Titac, de como foi que chegamos – ou melhor, que chegaremos a este primeiro ensaio em 2015. Acho que este ponto merece uma pequena explicação; eu prefiro utilizar, musicalmente falando, as ressonâncias gramaticais do passado, por hábito, por ironia ou para lhes proteger de frequentes estranhamentos. Por isso, na primeira frase da cena em questão, aparece “fumando, Alexandre Venera balançava a cabeça em tom negativo”, enquanto o correto seria dizer que “fumando, Alexandre Venera balançará a cabeça em tom negativo”. Visto que hoje é 21 de abril de 2010 e que estes ensaios acontecerão apenas daqui a cinco anos. Trata-se, portanto, de uma biografia do devir. De um futuro próximo, é verdade, mas de um futuro. Dessa forma, quero lhes pedir

licença para utilizar um formato gramatical não condizente com o período em questão; o passado, aqui, servirá como mero ponto de apoio, nada mais. O passado como um lugar seguro de onde se pode partir e, ao mesmo tempo, um porto aberto sempre à espera.

Ah! Como são leves as conjunções do pretérito imperfeito. Talvez justamente por ser imperfeito. Cada vez mais me convenço de que a imperfeição é sempre mais bonita. Ao mesmo tempo, sei que alguns leitores podem questionar tais utilizações dizendo que me bastaria conjugar esta escrita no futuro do presente: “fumando, Alexandre Venera balançaria a cabeça em tom negativo”. Formato que, além de confuso, não faz nenhum acoplamento com memória. E como se trata de... Puxa! É verdade, eu já ia me esquecendo da memória...

### Memória

Em O Jardim das Ilusões<sup>3</sup> me apoiei em alguns conceitos-memória de Bergson, boa parte desse livro funciona tendo Matéria e Memória como engrenagem. Conservo a sensação de que aquele momento, na página 7, onde Bergson diz que o cérebro não armazena imagens nem lembranças, continua produzindo bons agenciamentos, e por isso útil também aqui. Não pretendo repetir toda discussão já realizada em O Jardim das Ilusões; minha intenção em avançar sobre esse ponto, em específico, é a de permitir que você, caro leitor, compreenda, de forma rápida e acessível, a concepção de

*caro leitor,  
a maioria dos  
arquivos e  
informações  
disponíveis em  
links da internet,  
estão também  
disponíveis no  
dvd multimedia  
'experimentando  
nute', anexo a este  
livro. fique atento  
ao ícone abaixo:*

ou no  
DVD



*3. ver o livro  
disponível em*

[www.nute.com.br/  
jardim.pdf](http://www.nute.com.br/jardim.pdf)

memória com a qual venho trabalhando e que estará nos atravessando durante estas leituras-escrituras-NuTE.

Quem vai nos ajudar dessa vez são dois biólogos chilenos: Francisco Valera e Humberto Maturana. Apesar de não citarem Bergson, chegam a conclusões bastante próximas desta enunciada em *Matéria e Memória*. Tanto é que no segundo livro que escreveram juntos – *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana* – a impressão que passa é a de haver um aprofundamento da questão, já que para Maturana e Varela não apenas as imagens e as lembranças estariam fora, mas a própria mente. “(...) não é algo que está dentro de meu crânio. Não é um fluido do meu cérebro: a consciência e o mental pertencem ao domínio de acoplamento social, e é nele que ocorre a sua dinâmica.”<sup>4</sup>.

Pois que seja, mas e daí? – diria o leitor mais ansioso – Daí que no caso de uma memória-NuTE, a memória possível de acessar, a memória que, por mais esforço que vocês e eu façamos, aparecerá nestas páginas, estará mergulhada em palavras, imagens, sons, cheiros, cores, experimentações NuTE. Não se trata de explorar o problema de uma forma poética, como disseram alguns críticos sobre meu primeiro livro, mas de perceber que essa memória que nos acostumamos a reverenciar como propriedade de um dentro, objetiva, linear e pronta para ser recuperada, não pertence a um sujeito, ou ao dentro da consciência de alguns sujeitos. Que ela só funciona acoplada a

linguagens múltiplas e múltiplas são suas faces. Sem isso, sem esse mínimo, em uma pesquisa como essa nada se coloca em movimento.

Parece bastante óbvio que nosso cérebro não armazene palavras; mesmo assim, fomos acostumados a imaginar uma gaveta de massa cinzenta orgânica, em meio a neurônios e dendritos, acomodando expressões, frases inteiras até. Dessa imagem cerebral, o que nos resta é a atuação em rede da memória. Mas, se as palavras não estão guardadas em um depósito cerebral, como é possível a um ator utilizar palavras para descrever sua experiência nuteana? Ou, dizendo de outra forma, quando um ator utiliza palavras, que não são dele, para descrever seu passado nuteano, o que ele descreve? Quando esse ator nos conta o que lhe parece ter sido o núcleo de teatro experimental, afinal, como ele faz isso? Como é possível que essas mesmas palavras, que não estão depositadas dentro do cérebro do ator, sejam a base de toda invenção de seu relato-memória?

### Organização, Delírio e Tempo

O que atravessa nosso corpo, não apenas o cérebro, mas o sangue, as artérias, as vísceras, a pele, todo o corpo, é sempre uma atualização do virtual. O transbordamento caótico dessa passagem temporal exige uma organização. Para lidar com esse constante desassossego somos forçados, não há como escapar sem enlouquecer, a inventar sentidos. Contudo, mesmo o limite

da desrazão é meramente didático, já que muitas vezes é justamente através da loucura que o sujeito estabelece algum sentido. Para Bergson<sup>5</sup>, esse tempo em nós é um movente e único bloco. Não se pode dividi-lo, não se pode recortá-lo em fases, períodos, identidades. O tempo em nós é indivisível. A lembrança em nós é permanente. Somos tudo a todo tempo, tudo o que experimentamos está, agora nesse instante, fazendo barulho: urros intermináveis de incontáveis lampejos sutis. Cada pequena memória está duelando com todas as demais e essa guerra desenfreada e incessante, que acontece mesmo enquanto você realiza essa leitura, está a nos arrastar, cada um de nós, ao seu tempo, pela vida.

Para lidar com esse excesso de memória que somos, a natureza, em seu requinte de fazer a existência suportável, desenvolveu um mecanismo-verbo: esquecer. Se lembrássemos de tudo a todo tempo a vida seria impossível. Ou seja, a função do cérebro, se é que ela está realmente no cérebro, não é lembrar, mas esquecer. Esquecer para poder existir. Esquecer para poder experimentar a perpétua presentificação do passado. Esquecer um pouco, ao menos um pouco, pois a indivisibilidade do tempo que nos carrega não vai parar. É preciso esquecer para conseguir tomar fôlego e continuar vivendo, ou melhor, continuar esquecendo.

Se fosse preciso falar de forma geral, simplificando as coisas; assim numa estrutura bastante provisória, poderíamos dividir a

5. O Pensamento e o Movente: ensaios e conferências.

organização desses abismos em nós através de dois grandes blocos de elaboração:

<u>Modo Forma</u>	<u>Modo Força</u>
Aliviar	Tonificar
Iludir	Encarar
Distrair, Entreter	Provocar, Fazer Experimentar
Lucro	Poder-Potência
Fugir da Realidade	Aceitar o Trágico da Vida
Representar	Enunciar, Apresentar, Inventar

Tais blocos permitem uma produção de sentido à vida. Ajudam a passar o que pede passagem. Permitem ao corpo não desmontar, auxiliam em sua organização, em sua invenção, em sua produção de sentido em meio à caoticidade já inerente à vida e potencializada pelas atualizações do virtual.

Dizendo de uma NuTE-forma, a história, o roteiro, a cronologia não passam de um delírio racional, uma organização imposta que a consciência fabrica para criar sentido e não sucumbir, não desterritorializar em meio às sensações que transbordam no corpo-escritura, no corpo-entrevista, no corpo-foto. O estatuto de verdade que muitos perseguem, seja na descrição histórica ou mesmo numa disciplina científica como a medicina, só se atinge quando uma determinada organização-delírio torna-se a organização-delírio de muitos. Foi isso que “(...) Robison Crusoe entendeu muito bem ao manter um calendário e ler a Bíblia todas as



6. A Árvore do Conhecimento, p. 256-257

7. Em De Máquinas e Seres Vivos: Autopoiese – A Organização do Vivo, Maturana e Varela explicam que “As noções de aquisição de representações do ambiente ou de aquisição de informação sobre o ambiente, em relação com a aprendizagem, não representam qualquer aspecto do operar do sistema nervoso. O mesmo vale para noções tais como memória e lembrança, que são descrições feitas por um observador de fenômenos que têm lugar em seu domínio de observação, e não no domínio de operação do sistema nervoso, e que, portanto, têm validade somente no domínio das descrições, onde ficam definidas como componentes causais na descrição da história condutual.”, p.132.

8. Esta definição de Virtual e Atual se encontra mais detalhada em O Vocabulário de Deleuze, de Zourabichvili.

tardes, isso só é possível se nos comportarmos como se existissem outros, já que é a rede de interações lingüísticas que faz de nós o que somos. Nós, que como cientistas dizemos todas essas coisas, não somos diferentes”<sup>6</sup>.

Ou seja, se a memória não habita um espaço objetivo dentro do cérebro, de onde seria possível extraí-la com precisão, se a memória se espalha em complexos sistemas interativos sociais, ligados em rede, se a memória depende sempre da memória dos outros para ter legitimidade, então tentar recuperar uma verdadeira memória, ainda mais quando de um grupo, é no mínimo um trabalho fadado ao fracasso.<sup>7</sup>

Ou seja, um observador, por mais que se esforce para descrever uma memória, tem sua descrição regulada pelo domínio da observação, e jamais atinge, portanto, o domínio das operações, nunca conseguirá atingir os fatos tais como acontecem e/ou aconteceram. Para Deleuze, o virtual seria este inacessível onde, entre outras coisas, ocorre o domínio das operações do ontem. Sendo o virtual aquilo que não nos é dado e o atual, em contraponto, aquilo que nos é dado, podemos avançar sobre nosso caso.<sup>8</sup>

A história do NuTE que se tenta narrar aqui está limitada ao nível de uma observação-atualização possível, visto que os domínios de suas operações, tais como aconteceram, não estão acessíveis – passado inalcançável: NuTE-virtual. Dessa forma, quatro constatações importantes:

Primeiro: que o passado, o virtual, a memória que estou procurando, é real.

Segundo: que em sua forma pura, em seu em si, o passado permanece virtual.

Terceiro: que meu corpo, ainda que sutilmente, pode servir de ponte entre o virtual e o atual.

Quarto: que posso utilizar a escritura como meio de conduzir atualizações desse virtual.

Uma escritura que acaba sendo levada a se preocupar não apenas com aquilo que aconteceu, mas com aquilo que o acontecimento fez/faz movimentar nos corpos das pessoas que experimentaram o acontecimento.<sup>9</sup>

Assim, as observações-atualizações aqui expostas pretendem uma espécie de mapa-NuTE. Mapa de um passado-virtual que se atualiza através das organizações-delírios de um observador. Com razão, alguns leitores devem estar ridicularizando este processo de pesquisa. Ao mesmo tempo, acredito que os mais rigorosos podem aceitar alguns dos limites que menciono, e entre estes os mais generosos provavelmente se perguntam: haveria alguma forma de melhorar isso? Como não depender apenas das organizações-delírios de um único observador para descrever essa história-NuTE? A resposta parece ser bastante óbvia: convidando outros observadores à escrita. Mas que escrita suportaria tamanha condensação?

Eugenio Barba, em artigo intitulado Fazer Teatro é Pensar de Modo Paradoxal, diz que “(...) o importante não era o sentido das palavras,

10. P. 14.

11. caro leitor,  
você irá encontrar  
a abreviação

**NuTE**

sempre que o texto  
fizer referência ao

**Núcleo  
de Teatro  
Experimental,**

bem como

**NUTE**

para

**Núcleo de  
Teatro Escola.**

ambas as grafias  
eram adotadas  
pelo próprio grupo  
com os mesmos  
significados.

não era tornar o texto inteligível, mas torná-lo vivo.”<sup>10</sup>. Quem sabe, então, se essa escritura-NuTE fosse arrastada não a uma filiação, mas a uma aliança com Eugenio Barba em seu modo de trabalhar textos, roteiros, peças. Quem sabe, com autorização dos pesquisadores mais clássicos, claro, pudéssemos tomar os fatos históricos sobre o NuTE da mesma forma que Eugenio Barba toma um texto-roteiro-peça. Dando mais importância à intensidade do que à inteligibilidade. Obviamente, os fatos são essenciais, mas seria preciso encarnar esses fatos condensadamente, diferente da sua realidade. Confuso? Tentemos um exemplo: a experiência do NuTE com sua Escola de Teatro<sup>11</sup>. Temos alguns fatos apontados por recortes de jornais, fotos, eventos, programas, método de ensino, entrevistas e suas transcrições etc. Contudo, como tornar viva essa experiência? Como proporcionar a você, caro leitor, uma escrita que esteja além da inteligibilidade e do sentido das palavras?

Alguns deslocamentos são necessários. Se vamos trabalhar condensando várias escritas, este autor deixa de ter autoria sobre a escrituração-NuTE. Visto que o que ele faz acaba se aproximando mais de uma direção, tal qual um diretor de teatro, do que propriamente de uma solitária composição privada. Os acontecimentos serão deformados, quebrados, estilhaçados para que deles se possa extrair potência, para que possamos descobrir uma realidade totalmente diferente da realidade que o fato histórico já continha em seu virtual.

“(…) trata-se de criar um teatro em que a interpretação do texto é atingida por uma condensação extraordinária, incorporada pelo ator, cujas reações fazem com que os espectadores descubram uma realidade totalmente diferente da realidade que as palavras já continham quando estavam no papel. É por isso que para mim as palavras são essenciais. É a poesia do texto que devemos procurar. Mas poesia significa condensação. É preciso encarnar esse texto condensadamente (...) a finalidade última de todo esse trabalho de técnica, de visão, é construir uma relação viva com o espectador.”<sup>12</sup>

**Em busca de uma relação viva com o leitor**

Um livro não começa com uma página em branco, mas sim com seus devires. Seres larvares pululam. Frases larvares, parágrafos inteiros, cores-sons-cheiros, conceitos e desejos. Essas larvas do vir a ser, esse *download* do ontem – já que nessa pesquisa há uma intenção de descrever aquilo que aparentemente mora no passado – essa atualização de um virtual me parecem tão importantes quanto o livro-resultado-final. Muito mais difíceis, contudo, de frear, de conter neste papel-tela. De registrar, de possibilitar que você, caro leitor-ator, experimente.

Sei que preciso delas, sei que sem elas dificilmente atingiremos essa relação proposta por Barba. Ao mesmo tempo, tenho tido a impressão de que essas Larvas Palavras jamais obedecerão ao meu comando de parar. Talvez sejam nômades em um passeio infinito, não sei ao certo ainda. Sim! Elas passaram pelo corpo

12. Fazer Teatro é Pensar de Modo Paradoxal, Eugenio Barba, p. 15.

do NuTE, mas agora andam desgovernadas por aí.

Dessa forma, talvez nossa única chance, enquanto leitor/autor, seja aliar-nos com elas. Se elas não me obedecem, mesmo sendo eu quem dirige esta escrita, ou justamente por tentar dirigi-la, quem sabe possamos larvar-nos e agenciar essa escritura-leitura a uma espécie de Experimentação de um Devir NuTE.

Tento explicar um pouco melhor. Durante a produção deste livro, fui expondo em [nuteparatodos.wordpress.com](http://nuteparatodos.wordpress.com) seus preparativos. Cada rascunho, cada conceito, cada novo pensamento que me pedia passagem, teve ali um território livre para circular, encontrar amigos, críticas, sugestões para se esculpir, para se abandonar, para se refazer. À medida que o Acontecimento NuTE foi se pronunciando, muitas das experimentações se deram In Progress, em desenvolvimento, antes desta edição/costura, desta formatação que você, caro leitor, tem em mãos.

Ou seja, minha tentativa agora – Progress in Livro in Progress – é permitir que um movimento larvar da pesquisa enuncie à sua leitura aquilo que o registro-freio tende a paralisar.

Contudo, encontrei apenas uma forma de fazer isso. Convidando você, prezado leitor, a participar, melhor dizendo, a continuar este Work in Progress. Por favor, não se assuste. Talvez, num primeiro momento, você esteja pensando que o papel de um leitor seja ler, apenas ler, e que isso de ser empurrado para atuar junto aos demais atores de uma pesquisa

Work in Progress não estava em seu roteiro quando se interessou por este livro. De certa forma você está correto, mas se eu puder contar com sua generosidade, peço que tenha calma, e siga a leitura como lhe parecer mais agradável. Nas próximas páginas, você será chamado a participar de uma conversa numa comunidade do Orkut, fica a seu critério fazê-lo ou não. Durante todo o livro, você será convidado a acessar ao *blog* acima citado, bem como a biblioteca Nutrindo<sup>13</sup>. Nesses espaços, você irá encontrar muitas das larvas que aqui tomaram forma de frases, parágrafos inteiros. Todas as entrevistas realizadas durante a pesquisa estão transcritas, na íntegra, para seu livre acesso. Quando você se deparar, num dos Ensaios, com um recorte, como um trecho de entrevista, por exemplo, não permita que nossa interpretação reduza seu entendimento sobre o que foi o NuTE, baixe a entrevista no *blog* e veja por si mesmo do que se trata. O mesmo procedimento serve aos documentos aqui fracionados, todos, sem exceção, estão disponíveis para sua consulta nessa biblioteca que criamos especialmente para hospedá-los. Nos Segundo e Quarto Ensaios, você será convidado a jogar, junto com os demais atores, o Baralho NuTE. Aproveite, divirta-se. Monte seu próprio espetáculo. No Terceiro Ensaio, você vai encontrar o Livreto Espetacular, onde ex-nutes compartilham suas experiências a respeito das principais montagens; neste mesmo Ensaio, junto à cronologia dos 185 espetáculos encenados, você vai encontrar endereços/

12. a biblioteca 'nutrindo' conta, atualmente, com mais de três mil documentos, e pode ser acessada em [www.nute.com.br](http://www.nute.com.br)



*links* para assistir a apresentações, ensaios e oficinas. No Quinto Ensaio virei pessoalmente lhe convidar, inclusive já comprei seu ingresso, gostaria muitíssimo de sua companhia para assistir ao JOTE-Titac: Experimentando NuTE. Por fim, para o Sexto Ensaio serão necessárias algumas cervejas. Recomendo que, desde já, o prezado leitor as mantenha resfriando em seu *freezer*.

Passo agora a lhes contar como foi que chegamos ao nosso primeiro ensaio, como foi que chegamos ao começo...

### Um lugar onde se respira o antes do Prólogo

Naquela tarde eu tive certeza, logo ao desligar o telefone, que O Jardim das Ilusões seria publicado. Gervásio Luz, emocionado com o livro, transmitia a mim seu parecer positivo como conselheiro da editora Cultura em Movimento. Saí para sorrir ao sol. Não sei bem se um daqueles raios amarelados em minha testa ou mesmo o recente falecimento de Carlos Jardim – turbilhão de imagens teatrais – não sei bem... Mas foi assim que esta obsessão começou.

Fui arrebatado por uma cena-imagem: um livro que, ao utilizar a estrutura teatral para descrever a trajetória de um grupo de teatro, seria tomado pelo próprio grupo descrito como roteiro de seu próximo espetáculo. Espetáculo sobre si, dobra-cartográfica. Deleuze me sussurrava: Fazer da Vida Uma Obra de Arte,

fazer da vida uma obra de arte...

Assim que tive em mãos o primeiro exemplar de O Jardim das Ilusões, corri à Equipe Vira Lata com essa proposta. Para minha frustração, baldes de água fria. Não obtive o entusiasmo que esperava. Juntos, realizamos o lançamento e, um ano depois, a publicação de Por Uma Escrita Vira Lata – desdobramento de minha pesquisa onde reúno a grande maioria dos textos escritos por Roberto Vergel, pseudônimo que Carlos Jardim utilizava para escrever.

Mas a imagem insistia. Parecia grudada em minha respiração. Ao assistir um espetáculo, sempre, ela retornava, ao dar um curso sobre Michel Foucault, ao ler Dostoiévski. Aos poucos, fui me convencendo de que poderia escrever esse espetáculo-dobra. Alguns conceitos me faltavam, e essencialmente um novo grupo de teatro. Comecei a me questionar: sobre quem valeria a pena pesquisar; que grupo me interessaria? Essa pergunta permaneceu por um bom tempo.

Isso Não é Um Cocô<sup>14</sup> foi uma intervenção urbana de muitos. Entre eles, estavam Juliana Teodoro e Alexandre Venera. Em meio às ações de terrorismo poético, nos tornamos amigos. Lá pelas tantas (eu estava um pouco embriagado, é verdade), foi no Farol Lanches, em Blumenau, resolvi contar a Alexandre o quanto o Teatro da Terra, última fase do NuTE, havia sido importante para mim. O quanto aquelas cenas em meio à Floresta-Fazendarado continuavam presentes no que eu vinha ajudando a fazer de mim.

14. A ação como um todo levou semanas. Desde a construção dos objetos, passando pelo lançamento dos objetos no rio Itajaí-Açu, as filmagens, a edição e suas projeções. Nesse endereço você pode assistir ao vídeo que resultou das ações: [www.youtube.com/watch?v=kknHIVUO-NE](http://www.youtube.com/watch?v=kknHIVUO-NE)



Num estalo, compreendi que o grupo que eu vinha procurando, há algum tempo, era o NuTE. Descrevi para Alexandre meu argumento de pesquisa e ele, que também havia bebido um pouco, disse que era uma ideia genial.

(...) o Alexandre era um grande incentivador assim... Com tudo entrando em ebulição... Ele fazia a gente fazer. Um tremendo animador cultural no melhor sentido da palavra, o Alexandre vibrava com essas coisas, os olhos dele brilhavam... “Vai lá, vamos fazer, tem que agitar, tem uma ideia legal, faz”, e... Então empolgava muito a gente a produzir, e produzir cada vez mais. (entrevista com Pépe Sedrez, página 2).

Um estranho brilho nos olhos dele me fez acreditar que a ideia era realmente boa. Ao mesmo tempo me disse que não gostaria de se comprometer com a direção do espetáculo, da forma como eu estava propondo, porque não tinha mais interesse em teatro, mas que ficaria honrado com essa cartografia sobre o NuTE.

Na mesma semana, procurei Aline e Charles, velhos amigos e parceiros em projetos culturais. Havia um edital aberto para pesquisa e publicação pela Petrobras. Eles gostaram da ideia e começamos a trabalhar na redação do projeto. Uma das exigências desse edital era obter um Pronac junto ao Ministério da Cultura, via Lei Rouanet. Uma vez pronto, encaminhamos o projeto e, ansiosos, aguardamos. Depois de alguns meses veio a resposta: reprovado. Não conseguimos aprovação pela Petrobras. Mais

alguns meses se passaram e, como a tramitação no Ministério da Cultura independe da empresa patrocinadora, acabamos recebendo um Pronac. Ou seja, o projeto foi aceito, via Lei Rouanet, caberia agora ao grupo conseguir captação. Captação que contávamos fazer através do edital da Petrobras.

Todo mundo que trabalha com cultura tem pelo menos três amigos que aprovaram projetos via lei Rouanet e que nunca conseguiram captar. O repasse feito via imposto de renda somente pode ser dado por grandes empresas, as quais, geralmente, estão interessadas em atividades culturais de cunho comercial. Desanimados, engavetamos o projeto e cada qual em seu canto foi cuidar da vida. Comecei a trabalhar para o governo do estado do Paraná e me mudei para Curitiba.

Quando o prazo de captação estava prestes a terminar, seu Luiz, meu sogro, telefona dizendo que Gabriela, sobrinha dele, comentava de uma empresa da área de construção de hidrelétricas, a qual estava no momento com uma obra no oeste de Santa Catarina; esta empresa vinha avaliando projetos justamente para financiamento via Lei Rounet. Sem esperança alguma, resolvi encaminhar o projeto e eis que, por um grande acaso do destino, somos contemplados.

Com o patrocínio do grupo Baesa-Enercan tudo parecia estar resolvido. Bastaria realizar a pesquisa e, através dela, compor, procurar pela escrita NuTE. Contudo, minhas atividades na Secretaria de Estado da Criança e da Juventude

me exigiam por completo. A escrita foi ficando para amanhã. Havia firmado compromisso comigo mesmo de escrever em minhas férias, as quais estavam programadas pra julho de 2009.

Em Curitiba, todo sábado à tarde, num bar da esquina de casa – bairro Água Verde – tocavam bandas de Blues. Era um lugar agradável para ler Nietzsche. Num desses sábados, a banda terminou mais cedo. Por volta das 18 horas, paguei as cervejas, coloquei O Anticristo na mochila e tomei o rumo de casa. Foi nesse crepúsculo que aconteceu. Eu caminhava distraidamente pelas calçadas da rua Amazonas quando fui consumido por um segundo arrebatamento: e se eu pudesse assistir ao espetáculo que conta a trajetória do NuTE antes mesmo de escrever o livro? **E se eu pudesse transformar parte desse espetáculo no livro que irá servir de roteiro para o próprio espetáculo?**

Sozinho, vibrando com a ideia, eu ria num frenesi desvairado. Gritava: “É isso! É isso! Isso mesmo!”. E voltava a gargalhar, como se estivesse possuído por algum demônio. Os curitibocas transeuntes que vinham em minha direção se afastavam. Alguns me apontavam assustados. Uma senhora, já velhinha, que passeava com seu pequeno cachorro *poodle*, tocou-me gentilmente no braço, perguntando se eu estava bem. Tentei lhe explicar o que estava visualizando, mas ela não conseguia entender o que era um JOTE-Titac.

Marquei uma reunião com Charles, Aline

e Venera, e da mesma forma como havia feito com a bondosa senhora curitibana, expliquei o que havia visto. Eles compreenderam e gostaram da proposta. Juntos, chegamos ao conceito de JOTE-Titac: Experimentando NuTE. Funcionaria como todo JOTE-Titac, com a diferença de que os textos encaminhados teriam que tratar de um único tema: o NuTE. Não necessariamente contar a história do NuTE. Mas, de alguma forma, dar passagem a ela ou a um devir NuTE, permitir ressonâncias com o NuTE, estar de alguma forma afetado por ele.<sup>15</sup>

Escolhemos uma data para o evento. Aline e Charles cuidaram da divulgação. Venera e eu nos dedicamos à organização dos grupos. Professora Noemy Kellerman, Gregory Haertel e Tânia Rodrigues selecionaram os textos; Doutor Ronaldo Faleiro, Pépe Sedrez e Noemy Kellerman julgaram os espetáculos. Foi um grande sucesso. Sem dúvida, eu faria tudo novamente. Mas minhas férias haviam terminado. Voltei para Curitiba, voltei a trabalhar, voltei a tentar escrever em meus finais de semana. Impossível. Sempre esgotado, não conseguia produzir. Essa exaustão me acoplou violentamente com um antigo projeto: comprar uma casa-escrita. Uma casa onde escrever seria possível em qualquer horário do dia. Um lugar onde não houvesse interferências de bares, buzinas, motores, *shows*, vizinhos, cachorros, construção de prédios ou qualquer outra modalidade ruidosa que pudesse dificultar o processo de escrita.

Foi uma decisão difícil. Em dezembro de 2009, pedi demissão e comprei, através de

15. Caro leitor, como você pode perceber, em nosso índice há um capítulo destinado exclusivamente ao *jote-jitac*. por isso, não iremos detalhar aqui seu funcionamento e/ou propósito. além do capítulo, tudo o que foi produzido pelo '*jote-titac: experimentando nute*', está hospedado em

[www.nuteparatodos.wordpress.com/joteti-tac](http://www.nuteparatodos.wordpress.com/joteti-tac)



um financiamento pela Caixa Econômica Federal, uma casa na Praia da Tainha, em Bombinhas, Santa Catarina. Nesse mesmo mês, trago a mudança e começo a trabalhar. Não na escrita, mas na casa que precisava de uma série de reformas. Em meados de fevereiro, as coisas se ajeitam e começo a trabalhar finalmente na produção da escrita NuTE. O isolamento da praia me permitiu uma aventura quase monástica. Mas, em virtude de minha não formação em teatro, inúmeros problemas conceituais retornavam. Em busca de orientação, entro em contato com o Doutor Ronaldo Faleiro, que muito gentilmente aceita me nortear nesse processo.

À medida que Faleiro analisava os capítulos, eles iam sendo postados no *blog* - [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com) - e sofriam a interferência dos múltiplos virtualizados - pessoas que criticavam, elogiavam, davam dicas, ajustavam cenas - fui montando, capítulo a capítulo, este livro. O conceito que utilizamos para essa composição foi o de Work in Progress, de uma escrita In Progress...

Em outubro de 2011, uma primeira versão do livro estava pronta. Eu precisava agora de um diretor. Como Alexandre havia sinalizado negativamente, marquei uma reunião com Pépe Sedrez. Levei o livro, entreguei a ele e lhe perguntei se teria interesse em montar o espetáculo. Pépe olhava pra mim, olhava para o livro, permaneceu em silêncio por quase dez minutos, apenas folheando as páginas. Por fim, uma lágrima lhe desceu a face esquerda

do rosto. Tomado por uma carga absurda de sensações, as quais tenho dificuldade de descrever aqui, ele me disse:

- Obrigado, Édio, obrigado por isso. Quero que você saiba o quanto significa pra mim este teu trabalho. Eu me sinto mais do que feliz com tua proposta. Imagine - falou sorrindo - dirigir um espetáculo sobre a história do NuTE, seria maravilhoso. Mas... Mas, me desculpa, eu não posso, não, não posso...

Ele me entregou o livro, levantou-se pedindo desculpas e saiu. Atônito, sozinho na sala da Companhia Carona de Teatro, olhei para o livro em cima da mesa, olhei a placa da porta ao lado: Equipe Vira Lata. Respirei, apanhei o livro e me dirigi ao corredor de saída. Descendo a rua XV de Novembro, desanimado, perto da igreja matriz, ouço alguém me chamando. Era Pépe.

- Desculpa mais uma vez, eu não consegui te falar o que queria te dizer. Eu quero muito montar esse espetáculo. Mais do que você pode imaginar. O que eu não posso é dirigir. Quero participar como ator. Sei que muitos que participaram do NuTE também vão querer...

Nesse momento, Pépe me fez visualizar algo novo. Eu não havia pensado nisso. Minha questão era encontrar um diretor. Passaria o livro a ele, que escolheria os atores e montaria à sua maneira. Mas a imagem de um espetáculo com atores do próprio NuTE a encenar sua própria história, sem dúvida, era ainda mais interessante. Fiquei contente e retomei com Pépe:

– Ótimo; seria bem legal mesmo; agradeço muito tua vontade de participar; eu havia pensado em ti como diretor, mas se...

– Você não entende – cortando – eu não posso dirigir; quem precisa dirigir esse espetáculo é o Alexandre.

Nossa, se me dessem Hoje em dia se o Alexandre me convidasse pra fazer um trabalho... Pra fazer papel de cachorro, mudo, quieto, eu ia, e olha, amarradão... Sem sombra de dúvida (...) Acho que seria uma legal, uma montagem, até uma coisa porrada, mas aí é com meu amigo Alexandre né. (risos) (...) É, se ele quiser... Eu vou, a hora que ele quiser (...) Acho que a... Como eu te digo, a vida tá passando, a gente tá ficando velho, e poxa, seria muito... Pra mim seria uma honra muito grande, e um orgulho muito grande tá fazendo de novo um trabalho com o Alexandre, e pô, se Deus quiser, se Pépe aceitar, com Pépe, Carlinhos, nossa, Juliana Muller, que fazia parte do NuTE, e tantas outras pessoas que passaram por ali, eu acho que... Tadeu Bittencourt, o próprio Carlinhos que não está mais aqui em Blumenau, mas pô, chamando ele volta... (entrevista com Giba, páginas 26-27).

– Mas Pépe, eu já tentei convencer Alexandre. Ele está irredutível. Não quer saber de teatro...

– Eu sei, eu sei. Mas podemos bolar um plano. Na verdade, eu já pensei em tudo. Você lembra do texto escrito pelo Nira que foi selecionado para participar do JOTE-Titac: Experimentando NuTE?

– Qual? O Mackbête?

– Não! O outro: Trabalho Sujo.

– Sim! Sim. O que tem?

– Podemos utilizá-lo para convencer o Alexandre.

– Como assim?

– Claro, vai precisar de uma adaptação. Mas acho que pode servir.

– E quem vai adaptar?

– Bem, eu sei que o Gregory Haertel fez uma adaptação desse texto, chama-se a Sede do Santo, foi montada com direção do Rafael Koehler. Mas, se essa adaptação não der conta de convencer o Alexandre, talvez o próprio Nira possa fazer...

– Beleza, pode dar certo.

– Vai dar, sim. Com certeza. Aí você cola aqui na sequência, antes do retorno ao Primeiro Ato.

– Joia, vou fazer isso então.

### Adaptação de Trabalho Sujo<sup>16</sup>

Argumento: A gangue deve ser virtual e composta pelos *fakes* NuTE. Os personagens elaboram suas tramas pelo Orkut. Cada qual tem um perfil. Ao leitor cabe jogar com os personagens no sentido de encontrar uma solução para o problema em questão: convencer Alexandre a dirigir o espetáculo sobre o NuTE. Cada personagem terá um perfil no Orkut com login e senha. As senhas serão fornecidas aos leitores através da leitura do livro. Não ficará claro aqui no livro a resolução da trama. Para que o leitor saiba o que levou Alexandre a dirigir o espetáculo ele terá que entrar no Orkut e jogar com os personagens.

### Trabalho Sujo e Virtual<sup>17</sup>

Personagens: NAFTALINA JOHNSON, NÓDULO CHUCK, NEIDE SAPATINHO, NIVALDO TRAPAÇA, NESTOR MIRONGA, NEUSINHA BLAU BLAU (os quais assumem identidades *fakes*); NARRANTE.

#### Cena I: Eureka! Epifania! Iluminação!

NARRANTE – No evento Jote-Titac: Experimentando NuTE, a quadrilha de Naftalina Johnson se esmerava em roubar quadros, sequestrar livros, pichar esculturas, corromper leitores e até piratear telenovelas – tudo levado a cabo com preciosismo extremado. Até que chegou um momento em que eles descobriram que não poderiam seguir com ambições tão mesquinhas. Algo de muito pior deveria ser

16. Trabalho Sujo, de Nira da Silveira, texto escrito e selecionado para o JOTE-Titac: Experimentando NuTE. O leitor tem acesso ao texto original através do blog [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com) e no Quinto Ensaio deste livro.

17. Adaptação de Nira da Silveira.

feito. Algo como convencer Alexandre Venera a dirigir um espetáculo sobre o NuTE! Um problema havia: como fariam isso, incógnitos? Como despistariam a Polícia Autoral? Cada vez mais, as antigas missões pareciam brincadeira de pré-adolescentes. Foi, porém, numa noite de abril que Naftalina chegou com a solução.

NAFTALINA JOHNSON – Caros comparsas, está aberta a sessão. Dona Blau Blau, a senhorita está anotando!

NEUSINHA BLAU BLAU – Estou! Tudo! Anotando tudo! Podem olhar! Tá bem aqui! Tudo anotadinho!

NAFTALINA – Obrigado, muito obrigado. Queridos amigos, convoquei esta reunião para dar parte de uma notícia inédita e inaudita, a qual nunca foi vista nem ouvida e que permanece até agora na obscuridão das trevas desconhecidas!

NEIDE SAPATINHO – Ui, Nafta! Fiquei toda arrepiadinha agora...

NIVALDO TRAPAÇA (levantando) – Não precisa dizer mais nada!

NAFTALINA – Como disse?

NIVALDO TRAPAÇA – Poupe-nos, Naftalina. Eu já sei o que são esses papéis na sua mão.

NAFTALINA – Já sabe? Mas como?

NIVALDO TRAPAÇA – Ora, vamos e venhamos! Do jeito que as coisas vão, só podem ser os papéis da nossa aposentadoria. De qualquer maneira, obrigado por fraudar o INSS por nós. Até que saiu rápido.



NAFTALINA – NÃO É NADA DISSO, IDIOTA!!!

NESTOR MIRONGA (dando um soco na cabeça de Nicanor) – Senta aí, ô imbecil!

NAFTALINA – Às vezes, acho que estou cercado de crianças aqui. Pois fiquem sabendo que o que tenho nas mãos são passagens de avião!

NEIDE SAPATINHO – Pra onde, Nafta?

NAFTALINA – Para diversas cidades do país. Precisaremos estar longe uns dos outros para despistar as autoridades e, principalmente, o Venera.

NEUSINHA BLAU BLAU – Ai meu Deus! Eu vou viajar! Meu deusinho do céu, eu vou viajaaaaar!

NÓDULO CHUCK (No fundo da sala, começa a bater palmas, levanta-se e vai até a frente) – Muito bem! Parabéns, Nafta! Seu plano é genial. Ele só tem um problema.

MEMBROS – Qual o problema, Chuck?

NÓDULO CHUCK – O problema é que nosso plano de celular pré-pago é uma merda! E quando precisarmos nos falar, vamos gastar uma fortuna?

NAFTALINA (tirando lentamente um revólver do paletó) – Agora chega. Eu não aguento mais. Eu vou matar uns dois!

NESTOR MIRONGA E NEIDE SAPATINHO (segurando Naftalina) – Calma, Nafta! Vai com calma! (Naftalina se recompõe).

NEUSINHA BLAU BLAU – Chefe, meu celularzinho também é uma merda!

NAFTALINA – Está tudo bem, querida, eu já planejei tudo. Desde o ano em que você nasceu, tudo estava resolvido.

NEUSINHA BLAU BLAU – É mesmo?

NAFTALINA – Sim, meu amor. Naquela época, um grupo de nerds num país longe daqui resolveu nosso problema. Eles criaram uma grande rede, uma teia de alcance mundial... (*black*).

### **Cena II: “Quem é ele?” Ainda no porão da gangue, final da reunião.**

NESTOR MIRONGA – Mas, chefe, isso tudo vai custar dinheiro. Eu pensei que o nosso cofre estava vazio.

NAFTALINA – Sim, eu sei, meu rapaz. Acontece que um cidadão muito excêntrico e amante das causas nobres ofereceu-se para nos patrocinar.

MEMBROS – E quem é ele?

NAFTALINA – Alguém que exigiu sigilo ultra-mega-blaster confidencial, mas ao qual nos referiremos como “O Leitor”.

MEMBROS (Vasculham a plateia com o olhar, procurando por alguém que possa ser “O Leitor”).

**Cena III: Conspiração, Conluio e Confabulação.** Perfil de fake Giba de Oliveira no Orkut. Ele conversa com os comparsas, os quais, depois de intenso treinamento,

aprenderam a se expressar quase como os reais. Não foi permitido pela gangue revelar quem é quem.

FAKE CLAUS JENSEN – giba? ainda ta aí?

FAKE GIBA DE OLIVEIRA – Giba de Oliveira teclando perfeitamente! blz?

FAKE CLAUS – blz! estive ha pouco com Alexandre Venera!

FAKE ÁLVARO – ele na desconfiou d nada?

FAKE CLAUS – ele desconfio sim mas naum d mim! ele disse q ontem axou o pepe meio estranho!

FAKE PEPE – por q extranho?

FAKE GIBA – eu sei porq, eh q tu tais exagerando nos trejeitos!

FAKE CLAUS – ele falou que achou o Pepe muito insistente.

FAKE GIBA – eu disse q naum era pra insisti d+

FAKE PEPE – mas eu nem falei da peça eu só convidei ele pra tomar uma cervia

FAKE ÁLVARO – idiota o ale só toma destilado

FAKE PEPE – não deram essa parte no curso

FAKE CLAUS – deram sim tu falto pra ir beber

FAKE GIBA – vamo tentar alguma coisa diferente kd o afonso?

FAKE AFONSO – to aki só lendo

FAKE GIBA – és o próximo nego te arruma

amanhã vais encontra com ele por acaso no farol

FAKE AFONSO – vlv fui

Caro leitor, você chegou a uma encruzilhada em sua leitura. Aqui se abrem dois caminhos distintos, duas estradas possíveis por onde seguir.

1 – Continuar a leitura do livro, passando diretamente à próxima página, deixando essa trama sem resolução.

2 – Escolher um *Fake* na lista abaixo, entrar com ele, na comunidade Orkut e interagir, conversar com os demais *Fakes*, investigar, produzir, fabricar, inventar uma solução para a trama. Ou seja, nesta segunda via cabe a você, caro leitor, criar um desfecho para a história. Aos mais ousados, bom experimento.

Perfil	login:
<b>O Leitor</b>	<a href="mailto:leitorfakenute@gmail.com">leitorfakenute@gmail.com</a>
<b>Wilfried</b>	<a href="mailto:wilfriedfakenute@gmail.com">wilfriedfakenute@gmail.com</a>
<b>Claus</b>	<a href="mailto:clausfakenute@gmail.com">clausfakenute@gmail.com</a>
<b>Afonso</b>	<a href="mailto:afonsofakenute@gmail.com">afonsofakenute@gmail.com</a>
<b>Giba</b>	<a href="mailto:gibafakenute@gmail.com">gibafakenute@gmail.com</a>
<b>Pépe</b>	<a href="mailto:pepefakenute@gmail.com">pepefakenute@gmail.com</a>
<b>Silvio da Luz</b>	<a href="mailto:silvinhofakenute@gmail.com">silvinhofakenute@gmail.com</a>
<b>Dennis Radünz</b>	<a href="mailto:denisfakenute@gmail.com">denisfakenute@gmail.com</a>
<b>Álvaro</b>	<a href="mailto:alvarofakenute@gmail.com">alvarofakenute@gmail.com</a>
Senha: somosmuitopoucosparadividir	

## RETORNO AO PRIMEIRO ENSAIO - 01 DE ABRIL DE 2015

– Tenho me esforçado – Édio responde a Venera – para fazer o melhor possível. Dediquei-me em tempo integral a esta escrita, pedi a conta de um bom emprego que eu tinha, larguei tudo para trabalhar apenas nisso; mas, claro, precisamos continuar; aceito suas condições, qual seria a proposta?

– Bom, primeiro: eu não concordo com esse prólogo, precisa ser feito de outra forma...

– Mas eu tive tanto trabalho para escrever...

– Teve nada – diz Wilfried – você copiou dos Irmãos Karamázov.

– Não copiei, é uma acoplagem, acoplagem...

– Que mané acoplagem, isso nem existe. Copiou sim; é só pegar o livro pra ver...

– Copiei merda nenhuma.

– Tudo bem, tudo bem; que seja – Venera tenta mediar o conflito – você não precisa jogar fora o prólogo, deixa ele como está e começa novamente.

– Um novo prólogo?

– Isso vai é confundir o leitor...

– Chame de outra forma, sei lá, que tal começo, primeiro ensaio, *replay*, algo assim.

– Pode ser, pode ser... Primeiro Ensaio fica mesmo bem interessante.

– Outra coisa; acho que tua escrita está um pouco distante. Isso de morar na Praia da Tainha pode ter te ajudado a se concentrar,

mas agora você precisa se aproximar do grupo.

– Aproximar do grupo, mas como eu posso fazer isso?

– Bom! Não quero te forçar a nada, a escrita é tua e acho que deves trabalhar da forma como te parecer melhor...

– Como vocês faziam na época do NuTE?

– Na maioria das montagens, a gente optava por ter a redação dos roteiros acontecendo simultaneamente aos ensaios dos espetáculos.

E era um processo todo extremamente lúdico, o Alexandre brincava com a gente como se nós fossemos crianças assim, dava material e “deixa vir o que vocês estiverem pensando, o que estiver na cabeça”. Claro que tinha noites de não render nada, a gente saía meio frustrado, mas tinham noites em que a chama tava muito acesa, havia cenas que... “Nossa, isso tem que estar no espetáculo”, e depois podiam não estar na edição final, mas a gente levantou, produziu muito material. (entrevista com Pépe Sedrez, página 16).

– Não sei se entendi direito; se não havia nenhum roteiro, o que grupo ensaiava?

– Tudo começava com um disparador cênico: uma imagem, um objeto, um recorte de jornal, um fragmento de texto; e à medida que os ensaios aconteciam, o roteiro ia sendo escrito...

– Genial! Adorei a ideia!

– Eu também concordo – diz Silvinho – acho que assim o espetáculo ganha em dramaturgia.

## PRIMEIRO ENSAIO



18. Pergunta a partir da qual toda a escrita aqui exposta se põe em movimento. Espécie de primeira questão, ou questão essencial da pesquisa. A análise de cada documento está atravessada por ela, cada entrevista realizada encontra nela uma paisagem a ser percorrida. Trata-se de um disparador metodológico chamado por Gilles Deleuze de Método de Dramatização. Segundo o filósofo francês, esse seria o método utilizado por Nietzsche em suas Genealogias. Cito:

“Desta forma de pergunta deriva um método. Sendo dados um conceito, um sentimento, uma crença, serão tratados como os sintomas de uma vontade que quer alguma coisa. O que quer aquele que diz isso, que pensa ou experimenta aquilo? Trata-se de mostrar que não poderia dizê-lo, pensá-lo ou senti-lo se não tivesse tal vontade, tal maneira de ser. O que quer aquele que fala, que ama ou que cria? E, inversamente, o que quer aquele que pretende o lucro de uma ação que não faz, >>

– Maravilha. Eu vou me sentar aqui ao lado dessa mesinha, alguém tem um lápis aí? Agradecido. Fico aqui, assisto e descrevo. À medida que vocês forem encenando, eu vou escrevendo. Mandem bala, podem começar.

Todos se olham. Nada acontece.

– Vamos lá pessoal, estou esperando as cenas, dependo delas para escrever o roteiro...

– Olha, não é bem assim – Venera intervém – eles precisam de algo que incite a criação. Você precisa trazer alguma coisa que dispare as cenas...

– Entendi; sou eu quem propõe o disparador cênico, é isso?

– Exatamente, e sobre este dispositivo é que as cenas serão construídas.

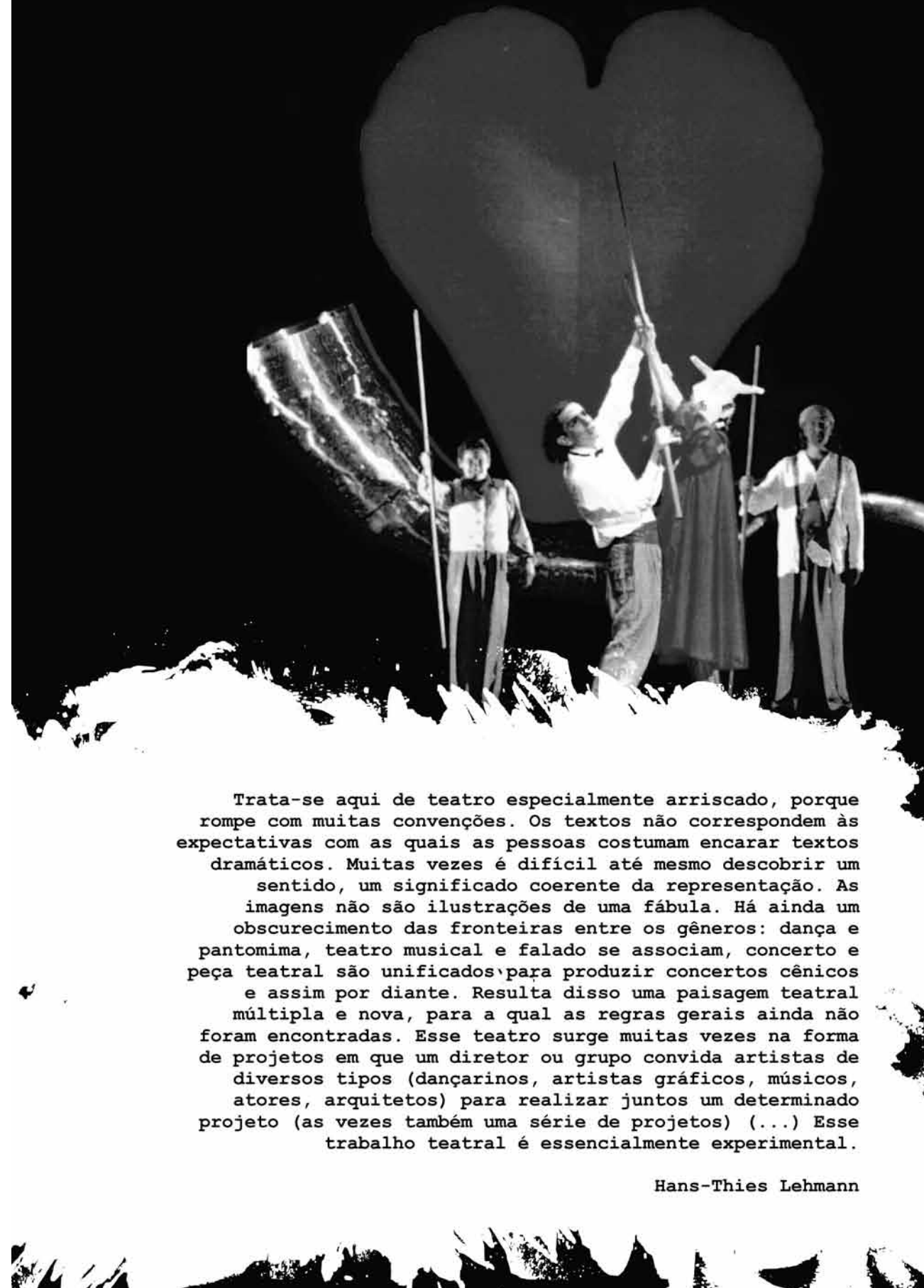
– Deixa ver o que eu tenho aqui. – revirando a mochila – Achei uma pergunta; pode ser?

– Lança ao grupo e vamos ver o que acontece...

– O que quer o NuTE?<sup>18</sup>

>> aquele que apela para o “desinteresse”? E mesmo o homem ascético? E os utilitaristas com seu conceito de utilidade? E Shopenhauer, quando forma o estranho conceito de negação da vontade? Seria a verdade? Mas o que querem enfim os procuradores da verdade, aqueles que dizem: eu procuro a verdade? - Querer não é um ato como os demais. Querer é a instância ao mesmo tempo genética e crítica de todas as nossas ações, sentimentos e pensamentos. O método consiste no seguinte: referir um conceito à vontade de potência para dele fazer o sintoma de uma vontade sem a qual ele não poderia nem mesmo ser pensado (nem sentimento ser experimentado, nem a ação ser empreendida) Tal método corresponde à questão trágica. Ele próprio é o método trágico. Ou mais precisamente, se tirarmos do termo ‘drama’ todo o phatos dialético e cristão que corresponde seu sentido, é o método de dramatização.”.

*cena do espetáculo 'jato de amor'  
da esquerda para direita: carlos crescêncio, ivan  
alvaro, sabrina de moura, leonel campos.*



Trata-se aqui de teatro especialmente arriscado, porque rompe com muitas convenções. Os textos não correspondem às expectativas com as quais as pessoas costumam encarar textos dramáticos. Muitas vezes é difícil até mesmo descobrir um sentido, um significado coerente da representação. As imagens não são ilustrações de uma fábula. Há ainda um obscurecimento das fronteiras entre os gêneros: dança e pantomima, teatro musical e falado se associam, concerto e peça teatral são unificados para produzir concertos cênicos e assim por diante. Resulta disso uma paisagem teatral múltipla e nova, para a qual as regras gerais ainda não foram encontradas. Esse teatro surge muitas vezes na forma de projetos em que um diretor ou grupo convida artistas de diversos tipos (dançarinos, artistas gráficos, músicos, atores, arquitetos) para realizar juntos um determinado projeto (às vezes também uma série de projetos) (...) Esse trabalho teatral é essencialmente experimental.

Hans-Thies Lehmann

Sol. Sábado...

(...) aproximadamente 14h.

Imagem Insistente: Grande Auditório do Teatro

Carlos Gomes

77

- É... Bem... Pessoal, olha só - os atores que conversavam, cada qual em sua esquina de afectos, centralizam olhar, alguns sorrindo, outros ansiosos, em Alexandre Venera, e ele continua - eu fiz aqui uma pesquisa que acredito vai ajudar a gente a levantar esse espetáculo. - os atores caminham em direção a Venera, que faz vibrar alguns papéis em suas mãos, e vão formando, aos poucos, um círculo em torno dele - Na verdade são recortes de jornal, algumas fotos, trechos das entrevistas, algumas coisas que eu selecionei pensando no que poderia ser um momento do NuTE entre 1984 e 1986. Nós não vamos fazer isso, mas se um dia alguém quiser inventar um início, um começo, uma origem para esse núcleo de teatro, tenho a impressão de que o melhor momento para esse decalque estaria nos aperitivos que vamos ver hoje. Estou chamando, provisoriamente, esse período de **No Princípio era a Música Têxtil Gostante**. Nós vamos trabalhar da seguinte forma: vocês vão formar pequenos grupos, de

duas a três pessoas – todos os atores se olham – cada grupo vai receber um jogo de aperitivos que preparei. Vocês vão ter um tempo para saboreá-los – Venera coloca uma folha de papel na boca, os atores riem – e deverão trazer para o grande grupo uma ou duas cenas disparadas, construídas com esses aperitivos. Fica bom assim? O que vocês acham?

– Acho que não entendi direito: o espetáculo vai ser apenas sobre esse período de 84 a 86?

– Não, não... Isso que vamos trabalhar hoje é apenas um platô. Pra facilitar nosso trabalho eu dividi o território NuTE – seus 18 anos de produção – em cinco platôs:

I – No Princípio era a Música Têxtil Gostante.

II – Exuberante Cronologia Espetacular Do Teatro Experimental e do Teatro Escola Nuteanescos.

III – Do NuTE ao NUTE: como um Núcleo de Teatro Experimental vem a ser um Núcleo de Teatro Escola.

IV – Jogos de Teatro, Texto, Interpretação e Técnica nas Artes Cênicas: JOTE-Titac.

V – Conversa de Bar: para quem gosta de tomar umas conclusões bem geladas – ahhháááááááááááááááá!

– O que vamos trabalhar hoje é apenas um destes.

– Como vai funcionar? A gente pode escolher os aperitivos?

– Acho que sim; não vejo problema. Na verdade, o que eu tenho aqui são jogos de aperitivos. Cada jogo é composto por um ou dois recortes de jornal, uma ou duas fotos, de três a sete trechinhos de entrevistas, as atividades do NuTE de determinado ano e, algumas vezes, um documento aleatório que pode ser uma partitura de um curso dado, uma aula, coisas assim. A proposta é que cada grupo trabalhe em torno de um desses jogos. Eu tinha pensado em sortear, mas se todos concordarem em escolher e ficar bom, acho que pode ser, sim. Vamos ver se dá certo... Deixa ver, quantos grupos temos? Dois, três... São três grupos. Eu tenho aqui cinco jogos; ótimo, vou colocar os jogos aqui e cada grupo pode manusear e escolher o seu.

# APERITIVOS CÊNICOS

e/ou nutrientes para  
composição de mundos

**Caro leitor**, os mesmos aperitivos cênicos que foram entregues aos atores estão sendo entregues a você. Suas possibilidades de atuação são múltiplas. Caso você queira criar uma cena, seguindo a proposta de Alexandre Venera, basta escolher o seu jogo de aperitivo. Para acessá-lo há duas opções:

1. Porta Cartas localizado dentro do Box NuTE: cartografia de um teatro. Nele você vai encontrar aperitivos em duas cores, **escolha, neste momento, o de COR VERMELHA**.
2. DVD Experimentando NuTE, onde além dos aperitivos cênicos você vai descobrir a versão digital do livro,

esta versão lhe permite acessar com apenas um clique – se você estiver conectado a internet – todos os endereços/links contidos no livro, experimente.

Contudo, caso lhe pareça mais interessante, também é possível continuar sua leitura usando os jogos de aperitivos como um apoio, manuseando-os conforme aparecem na narrativa, como uma espécie de parte aberta do livro. Ou ainda simplesmente esquecer os jogos de aperitivos cênicos e seguir a leitura livremente, deitado em sua rede, ou no sofá, como lhe parecer mais agradável, para assim, num momento de sua preferência, saborear com calma as imagens-registros que disparam a Composição de Mundos nas próximas páginas. Entre tantas outras possibilidades, acreditamos que a melhor é exatamente esta que você está começando a jogar.

**Vá em frente, bom experimento.**

Caro leitor, como você deve ter percebido acatei a sugestão que me foi feita na página 71. Ou seja, estou tentando descrever o que acontece durante os ensaios. Caso você esteja notando que algo me passa despercebido, por favor, toda colaboração é bem-vinda. Tem uma caneta bem aí do seu lado. Se bem que seria melhor um lápis. Talvez você seja da opinião que rascunhos se escrevam a lápis. Ou será que vi isso num filme? Bem, de qualquer forma, o que estou assistindo aqui é o seguinte:

Cada um dos três grupos ensaia num espaço reservado: Camarim, Palco do Grande Auditório, Corredor em Frente aos Banheiros. Depois de alguns cigarros, Alexandre começa a circular entre eles.

No Palco do Grande Auditório, o grupo planeja suspender um ator. Alexandre gosta muito da imagem, pergunta como farão a suspensão. O grupo responde que usará uma corda. Alexandre questiona se a corda será do tipo falante ou se estará dormindo. Parabeniza o grupo.

No Camarim, os três atores chutam uns aos outros. Alexandre sorri e retorna em silêncio, se esforça para não atrapalhar o momento da improvisação.

No Corredor, um ator, deitado no chão, balbucia espasmos próximos aos de uma crise epiléptica. Na mesma cena, mas numa ponta do corredor, bem em frente ao bar do teatro, um segundo ator repete: “esses grupos vão



deixar de ensaiar, ensaiar, ensaiar e nunca apresentar”. Ele usa a frase – sussurrando, gritando, em meio à gargalhadas... – para se aproximar e para se distanciar do ator deitado. Um terceiro ator, sentado na escada, ao lado do bebedouro, realiza um movimento que lembra alguém interpretando uma canção popular com um violão. Impressionado com a cena, Alexandre passa a mão no cabelo e no nariz. Quando o grupo faz uma pausa, elogia a energia com a qual estavam trabalhando. Pergunta qual foi o Aperitivo Cênico escolhido pelo grupo e eles indicam o jogo 2. Alexandre manuseia o Aperitivo Cênico N.2, e emite um “Ah! Legal!”. Por fim, pede ao grupo que experimente um pouco mais com palavras-frases.

Retornando ao Camarim, os três atores improvisam, com mímica, o que parece o trabalho de operários em uma fábrica. Alexandre assiste a toda improvisação. Durante a pausa, pergunta o que aconteceu com os chutes. O grupo responde que era apenas uma técnica de aquecimento, que não pretendem utilizar para a composição das cenas. Alexandre conta a história de uma invenção polêmica: a máquina de dar chutes.

No grande auditório, dois atores improvisam uma cena romântica que logo se transforma em pequenos desentendimentos afetivos, evoluindo para ódio e agressão. Alexandre descobre que o grupo ensaia o Aperitivo Cênico N.3. Ainda curioso, resolve questionar o fragmento disparador da cena. O grupo aponta para o seguinte trecho de entrevista:

(...) ele sempre trazia dados teóricos em forma de jornaizinhos, panfletos, xerox ou verbalizando diretamente para os grupos que dirigia. E, além disso, era crítico e extremamente criativo. Foi também, incontestavelmente, o mentor e organizador da ideia de, efetivamente, começar-se a fazer teatro num prédio chamado de “teatro”. Portanto o Alexandre é, sem dúvida – no sentido figurado – o “pai” do NuTE...

Édio – Interessante! E quem seria a mãe?

Wilfried – Bem, igualmente no sentido figurado, é provável que tenha sido eu. Talvez eu tenha pego a criança no colo e a alimentado no momento do abandono e a mantido viva neste período de fragilidade. Com toda a ajuda do Álvaro, Diogo, Iraci, Roberto, Sandra e Valdir – obviamente -, que chegaram até o fim do primeiro curso e foram os atores e as atrizes da primeira montagem, genuína, de um grupo efetivo do NuTE – a “Pantomimas”. (entrevista 3 com Wilfried, páginas 2-3).

O diretor aprova e, entusiasmado, incita o grupo a abrir a cena. Um dos atores toma a palavra e comenta que aquela sequência havia acabado de surgir, que foi a primeira tentativa-experimento com o recorte-entrevista. Alexandre elogia a “sacada-cênica” e sugere ao grupo explorá-la numa velocidade menor – a mais lenta possível -, ele repete algumas vezes “a mais lenta possível”, para que, assim, aos poucos, os demais fragmentos do jogo sejam incorporados.

Alexandre manuseia o Aperitivo Cênico N.3 até encontrar uma foto que, separada por ele do jogo, é citada como exemplo:



Foto: Acervo NuTE

*Iraci Potrikus,  
Wilfried Krambeck e  
Alexandre Venera dos  
Santos.*

O diretor acredita que uma boa acoplagem desta foto com o momento que ele prefere chamar Gostante ao invés de Romântico potencialize a cena. Um ator questiona o termo Gostante. Alexandre explica que Amante é que não poderia ser, porque as pessoas se gostavam, mas amar seria coisa diferente; já o termo romântico pode dar uma ênfase desnecessária a determinado período classificado assim pela história das artes. O grupo concorda, acata as sugestões e começa a trabalhar.

No Camarim, o jogo de mímica começa a tomar forma. O grupo interpreta uma equipe de teatro infantil que está montando um espetáculo de Maria Clara Machado. Tudo leva a crer que se trata de Pluft, o Fantasminha. De repente, em meio a esse ensaio, aparecem dois novos

personagens. Trata-se de Wilfried Krambeck e Iraci Potrikus. Um deles passa a cuidar do som e o outro a cuidar da iluminação do espetáculo. O grupo se esforça para demonstrar que essa foi a entrada dos dois personagens na trupe e que ainda não se trata de NuTE. No espelho do camarim escrevem: GATE – Grupo de Teatro da ADR Sulfabril.

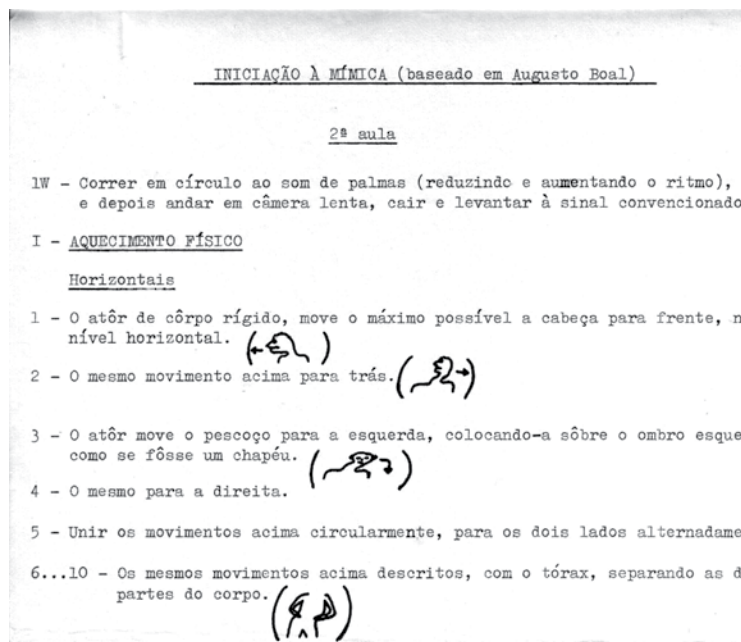
Saindo do camarim, Alexandre resolve fumar mais alguns cigarros. Ao fumar, comenta a importância que algumas empresas têxteis da região tiveram no fomento da cultura local. Cita como exemplo o Grupo de Teatro Amador da Artex, o Grupo de Mímica da ADR Sulfabril, fundado pelo Wilfried, e o próprio GATE, muito influenciado e inúmeras vezes apoiado por Carlos Jardim. Diz que pessoas importantes da cena teatral blumenauense foram trabalhadores têxteis. Que através de grupos como esses, experimentavam teatro e, mais tarde acabaram, encontrando no NuTE um espaço para se inventar, para se Artreinventar.

Eu trabalhei vinte e cinco anos na Artex, na verdade eu sou um operário né, trabalhei vinte e cinco anos na Artex, aposentei ali com vinte e cinco anos na área têxtil. Mas na época fazia teatro na Artex, e comecei a estudar, eu comecei mesmo a viver o teatro, estudar teatro mesmo, nessa época com Alexandre, porque a partir de então era mais amador, aquela coisa assim de fazer por fazer. (entrevista com Álvaro, página 3).

Nesse sentido, Alexandre complementa, há um tanto de tecelagem, de fábrica, um tanto de



Têxtil in NuTE. Diz que sua proposta inicial com o Hoje Tem Teatro era simplesmente apresentar teatro. Lembra que era coordenador de eventos no Teatro Carlos Gomes, que os grupos passavam o ano ensaiando, mas não apresentavam. Seu interesse maior era criar condições para que as encenações acontecessem. Como se tratava de um encontro de vários grupos, resolveu chamar esse coletivo, para diferenciar dos grupos profissionais da cidade, de Núcleo de Teatro Experimental. Ao mesmo tempo, dentro da Sulfabril, Wilfried estava ministrando cursos de mímica para funcionários da empresa.



Com a abertura desse espaço experimental, Wilfried propõe trazer para o NuTE alguns desses cursos, e Alexandre aceita. Muitas pessoas que participaram montando e

apresentando suas peças no Hoje Tem Teatro começaram a circular, no ano seguinte, em torno desses cursos. Os alunos que Wilfried tinha na Sulfabril também são convidados para continuar estudando teatro no NuTE e, assim, aos poucos, começa a se insinuar um núcleo de pesquisa em teatro.

Realizado o processo inalatório, Alexandre se dirige ao Corredor. Os atores, carregados de energia como antes, operam nas mesmas posições, mas agora num interessante jogo dramático:

Ator 1 – Eu entrei como aluno pra estudar...

Ator 3 – Música...

Ator 1 – Fiquei estudando...

Ator 3 – Piano...

Ator 2 – Foi mais ou menos uns quatro anos, adulto já... Casado...

Ator 3 – Violoncelo, clarinete...

Ator 1 – Estudei um monte lá dentro, aí durante minha universidade eu peguei emprego lá de bibliotecário...

Ator 3 – Na musicoteca...

Ator 2 – Sempre me dedicando ao que eu fazia, né... A mulher me convidou pra ser o coordenador de eventos do teatro, não, primeiro secretário da...

Ator 3 – Escola de Música...

Ator 2 – Acharam que seria a melhor pessoa pra coordenar eventos artísticos e culturais do teatro, que tinha área de convenções...

Ator 3 – Daí durante um ano ou dois... Eu fui testemunhando a dificuldade dos grupos amadores da cidade, que vinham ensaiar,

ensaiar e daí não apresentavam...

Ator 2 – Ficava o uso do teatro inútil, né...

Ator 3 – Onde daí eu “porra”... Vou dar uma mão pra eles...

Ator 2 – Eu tenho assessoria de imprensa, tenho a agenda, pauta do teatro, pego as datas que tão mais ruins, assim... Nenhum empresário quer, tá sobrando...

Ator 3 – Vou aproveitar o espaço do teatro...

Ator 1 – Aí onde comecei a compor uma espécie de roteiro mensal de datas...

Ator 3 – Entrevista com...

Ator 2 – Alexandre Venera...

Ator 1 – Página 26.

Durante todo o processo, os atores são banhados por ressonâncias fotográficas do que parece ser um Coral de Clube Caça e Tiro. Toda a cena é realizada num intempestivo diálogo com a projeção desta imagem:

Coral Gesangverein da Sociedade Recreativa e Cultural Salto do Norte de Blumenau. Dirigido pelo maestro Kemmelmeier - sentado, segurando o troféu. Da esquerda para a direita, a quarta senhora em pé: Irmgard Globig. E da esquerda para a direita, o quarto senhor, único de óculos: Hermann Globig. Avós de Wilfried Krambeck, única criança presente na foto. Registro realizado no Natal de 1971.



Foto: Acervo NuTE

O diretor, de forma abrupta, interrompe a cena. Mesmo se esforçando para não

transparecer, um tanto de fúria escorrega pelo canto esquerdo de sua boca quando pergunta o que estão fazendo. O grupo responde que tenta dar sequência ao disparo cênico utilizando parte do tema platô – No Princípio era a Música – como tom. Argumentam que tanto Alexandre Venera como Wilfried Krambeck são atravessados por uma intensidade musical. Alexandre via composição erudita, que pode ser verificada em sonoplastias escritas por ele para espetáculos como O Homem do Capote e Outros Seres, Jato de Amor e O Olho Clínico do Coralista Rouco<sup>19</sup>, e Wilfried via composição popular, que pode ser verificada em canções como Natureza, Solitário Elemento, Bavária Bananeira, sempre apresentadas em festivais da canção como o Festshow promovido pela Sulfabril e o FUC – Festival Universitário da Canção<sup>20</sup>. Em meio à defesa, o grupo utiliza a máxima nietzschiana de que “a vida sem música seria um erro” e finaliza dizendo que talvez o NuTE seja um ovo musical.

O diretor, deixando transparecer o aborrecimento, pergunta ao grupo como foi que conseguiram retirar o projetor multimídia de dentro do seu carro, já que o mesmo estava trancado. O grupo percebe que a cara amarrada do diretor não estava conectada à cena, mas sim à utilização do recurso eletrônico. Os atores sorriem aliviados, e explicam que Juliana Teodoro, ex-atriz do NuTE e atual companheira de Alexandre, passando e assistindo à cena, sugeriu a utilização do recurso, que prontamente foi buscar no carro e lhes emprestou.

19. Para ouvir Noite Ferrada – trecho da sonoplastia de O Homem do Capote – acesse o endereço [www.nute.com.br/acervo/noite-ferrada.mp3](http://www.nute.com.br/acervo/noite-ferrada.mp3).

ou no  
DVD



20. Wilfried Krambeck gentilmente organizou um cronograma a respeito de sua trajetória musical. O documento encontra-se à disposição em [www.nute-paratodos.files.wordpress.com/2010/09/minha-trajetoria-musical.pdf](http://www.nute-paratodos.files.wordpress.com/2010/09/minha-trajetoria-musical.pdf)

21. O conceito começa a ser desenvolvido em 1990 durante o Desafio Macbeth – jogos elaborados por Alexandre para construção do espetáculo Macbeth: uma interferência na história. leitor encontra um interessante documento dessa época sobre a Estereocena no link: [www.nute.com.br/acervo/0\\_sobreMacbeth\\_c.jpg](http://www.nute.com.br/acervo/0_sobreMacbeth_c.jpg). Alguns anos mais tarde, em 1997, Alexandre propõe a um grupo de alunos da Escola NuTE um experimento de imersão com Estereocena. Durante um mês inteiro permanecem acampados no Sítio Fazendarado. Encontramos parte deste experimento gravado em duas fitas cassete, que foram convertidas para Mp3 e disponibilizadas nestes quatro endereços: [www.nute.com.br/acervo/fitalladoA.mp3](http://www.nute.com.br/acervo/fitalladoA.mp3); [www.nute.com.br/acervo/fitalladoB.mp3](http://www.nute.com.br/acervo/fitalladoB.mp3); [www.nute.com.br/acervo/fit2ladoA.mp3](http://www.nute.com.br/acervo/fit2ladoA.mp3); [www.nute.com.br/acervo/fit2ladoB.mp3](http://www.nute.com.br/acervo/fit2ladoB.mp3).

Caso o leitor procure por uma sistematização a respeito da Estereocena, recomendamos o seguinte documento, datado de setembro de 2000: [www.nute.com.br/acervo/99\\_06\\_26\\_curso\\_1.jpg](http://www.nute.com.br/acervo/99_06_26_curso_1.jpg).

ou no  
DVD



Alexandre se convence, pede desculpas pela cara amarrada e verifica com o grupo a possibilidade de assistir a cena novamente. Os atores repetem toda a sequência. Alexandre comenta que eles estão muito perto de desencadear uma partitura. Fica tão satisfeito com o andamento dos ensaios que resolve comemorar fumando mais um cigarrinho. O grupo vai junto, aproveitando a porta entreaberta ao lado do bebedouro. Em meio à conversa, Juliana Teodoro retorna e comenta com Alexandre que, minutos atrás, quando presenciou a ação, lembrou-se dos experimentos da Estereocena<sup>21</sup>. Um dos atores, interessado, questiona o que seria a Estereocena. Juliana responde que se trata do método de trabalho que Alexandre vinha desenvolvendo no NuTE. O mesmo ator acha curioso o conceito de “estéreo”, pergunta que relação haveria com o teatro. Alexandre explica:

Estéreo, como as caixas de som, que são levemente afastadas pra reproduzir o som que foi captado também por dois microfones. (...) tu sentes mais ou menos que, vamos dizer, a guitarra da banda de roque tá vindo daqui, o baixista tá aqui, a bateria no meio, o vocal, tu sentes pelo estéreo o volume, onde estão os músicos, de onde está vindo o som, né. E estéreo vem de cúbico, medida de um metro cúbico da madeira é um estéreo, né. E assim como o microfone capta esses dois sons, e é o mesmo som, mas ele consegue, através de um artifício mecânico, reproduzir aquele ambiente, onde a gente sabe que o avião ráááá... Sai daqui e passa pra lá, no estéreo tu sente essa passagem.

A hora que a gente vai juntar com a palavra cena (...) A cena é o núcleo, o ponto básico do teatro, é através de cenas que se monta uma peça de teatro, a cena é o momento máximo, ou mínimo de uma ação, e então o teatro é baseado na cena. (entrevista com Juliana Teodoro e Alexandre Venera, páginas 37 e 38).

Um ator pede cigarro. Alexandre oferece o maço. Ele retira um. Acende. Enquanto fuma, sorri. Ao final do cigarro, quando todos já retornavam ao Corredor, tenta parafrasear Nietzsche dizendo que “sem a música o NuTE seria um erro”. Alexandre questiona a equivalência moral de certo versus errado. O ator sustenta sua apropriação de erro como ausência. Acredita que se não fosse uma vontade de música em Wilfried, bem como uma vontade de música em Alexandre, o NuTE, se viesse a existir mesmo assim, seria qualquer outra coisa, menos o NuTE. Um ator, não fumante, ironiza a utilização do conceito de vontade, segundo ele, uma aplicação incoerente. Os atores, já no Corredor, iniciam um debate filosófico sobre a Vontade de Poder. Alexandre segue para o Palco do Grande Auditório, Juliana se despede.

Ao entrar, pela plateia, o diretor é surpreendido por dez cordas falantes. Dois atores conversam, cada qual em uma suspensão, com cinco cordas. O primeiro se relaciona com elas de forma numérica – suas cordas vão de 1 a 5 -, já o segundo de forma literal – suas cordas vão de A a E.



Espectáculo Alegoria ao Vamos ao Teatro, uma das peças apresentadas no projeto Três Terças Tem Teatro, em 1986. Na plateia, Valdir Lopes Junior, Leandro de Assis e Deliane Travasso. Suspensos pelas cordas, Dennis Radünz – representando Mário – e Tanise Cruz – representando Nete.



Foto: Acervo NuTE

Ator 1 – E ano novo, virou, e...

Corda 3 – Janeiro.

Ator 1 – Fazer o quê?

Corda 3 – Fevereiro, março, abril?

Ator 1 – Ninguém pensava NuTE...

Corda 1 – Ah, vamos fazer outro... Não sei o quê...

Corda 2 – Vamos fazer um curso de mímica, pantomima.

Corda 4 – Não, nós queremos nos reunir e manter essa ideia NuTE...

Ator 1 – O Wilfried com três quatro... Continuou, NuTE não parou, entende... Por mim talvez tivesse parado.

Corda 2 – Ou pelo Teatro.

Corda 4 – Não havia muito...

Ator 1 – Aí, 1985 um curso, também trouxemos o... Trouxemos o pessoal do Teatro Guaíra pra dar aula, e os professores, alunos do Teatro Guaíra.

Corda 4 – Entrevista com Alexandre...

Corda 2 – Venera.

Corda 3 – Página 24.

O diálogo acontece envolto no que os atores nominam Saudosismo Gostante. O diretor chega a questionar a interpretação das cordas, segundo ele, um tanto forçada, beirando o clichê do canastrão. Mas o grupo sustenta que a proposta é justamente esta, que tal encenação seria proposital. O diretor aceita. O próximo diálogo gravita em tonalidades bem diferentes: sensações de intriga, quase rancor, tomam conta do ar.

Ator 2 – O Wilfried, em 1984 vinha como convidado...

Corda A – Como um grupo convidado...

Corda B – Como teve outros grupos...

Corda C – Tu vai ver os programas...

Corda B – Só que a afinidade com o que eu tava tentando fazer...

Ator 2 – Aí ele pegou o NuTE pra ele, ele ficou um meio ano com o NuTE só pra ele...

Corda A – Tipo com...

Corda B – Meu...

Ator 2 – Eu não queria arrumar encrenca, sabe...

Corda A – E não era NuTE, era qualquer coisa, podia ser... E acabou ficando NuTE...

Ator 2 – Ele ficou um... Praticamente um ano ficou na mão dele, logo no começo.

Corda B – Entrevista com Alexandre Venera, página 17.

Terminado o segundo diálogo, o foco da cena volta a ser o Ator 1 e suas cordas numéricas. O sentimento de intriga e rancor fica mais forte à medida que o diálogo vai acontecendo. Nas últimas frases é possível perceber ódio.

Ator 1 – No entender dele você fazia uma produção de...

Corda 3 – Artaud...

Ator 1 – Uma produção do...

Corda 3 – Brecht...

Corda 1 – E você ia aprender, ia se formar assim com ilhas, digamos, conhecendo sempre cada ilha, uma nova ilha, uma nova ilha, pra ter um continente no final.

Corda 2 – E aí onde a gente divergia, eu achava que você tem que ter uma base, depois um aprimoramento, e sempre do todo...

Ator 1 – Então quer dizer, todas as linhas, você vai pegar o...

Corda 3 – Teatro grego...

Ator 1 – O...

Corda 3 – Teatro romano...

Corda 4 – E o bá-bá-bá...

Corda 3 – O medieval...

Corda 4 – E pam-pam-pam...

Ator 1 – E vai chegando... Até chegar na...  
No...

Corda 3 – Absurdo...

Corda 4 – E ou... O...

Corda 3 – Teatro contemporâneo...

Ator 1 – Dependendo das linhas, né, do...

Corda 3 – Teatro...

Ator 1 – Que se fazia aqui e no oriente e no...

Corda 4 – Pá-pá-pá...

Ator 1 – Eu entendia assim.

Corda 4 – Entrevista 2 com Wilfried, página 17.

No quarto diálogo, a cólera atinge as cordas. Urros, gritos, um frenesi histérico banhado em ódio e ressentimento. Os dois atores e as dez cordas interagem.

Ator 2 – Balança a cabeça, ah, balança a cabeça, acorda, acorda.

Corda 1 – Corda não tem cabeça, babaca.

Corda A – (cantando) Minhoca, minhoca, me dá uma beijoca...

Ator 1 – Corda nenhuma vai me amarrar, não importa se são numéricas, se são literais... Não vou viver preso, não vou...

Corda B – Mas que bobagem, o que é a liberdade senão uma prisão com mais espaço? Além do mais você precisa de mim, sem a minha estrutura, sem a minha base você não pode voar.

Ator 2 – Acorda, você precisa, acorda...

Ator 1 – Vou voar a partir de mim mesmo e meu voo será Apocalíptico...

Corda 2 – Estamos avisando, é melhor você colaborar, porque se não for por acordo, vai ser por corda.

Corda D – Vamos economizar cortes e enforcá-lo de uma vez por todas, chega desse papo aranha.

Ator 2 – Oh! Alice, acorda... Acorda, Alice...  
(todas as cordas riem)

Ator 1 – Homem Pássaro!!!

Corda 3 – BUROCRACIA!!!

Corda C – Ordem!

Corda B – O que permite o prazer é a lei.

Corda 2 – Lineares degraus da escada que se sobe passo a passo, passo a passo, passo a passo...

Corda A – Alguém viu o encordamento do meu violão?

Ator 2 – Acorda, acorda... Nossa, que pesadelo terrível, finalmente acordei...

Corda B – Você é apenas uma marionete,

quem te move são as cordas...

Ator 1 – Não!

Corda 3 – Nós! Somos nós que movemos o mundo.

Corda 1 – Todo Poder às Cordas!

Corda A – (cantando Sinnerman de Nina Simone) *Power, Power, Power...*

Ator 2 – Do que vocês estão brincando? Posso brincar também?

Corda C – De acordo. Atores: vocês aceitam ou não obedecer às cordas?

Ator 2 – Eu aceito!

Ator 1 – Eu lhes anuncio o Além do Ator. O que é a emotividade em comparação com a máquina senão riso e escárnio. Oh, meus irmãos, existe ainda muito de emotivo em vós. Acaso vos digo para que volteis a se emocionar? Não! Eu vos ensino a Supermarionete. O Ator é superável. O que tens feito até hoje para superar a ti mesmo? O Ator é uma corda estendida entre a Emotividade e o Além do Ator. A Supermarionete é o sentido do teatro, fazei com que sua vontade diga: a Supermarionete é o sentido do teatro. Assim falava o Ator 1.

Corda B – Para salvar o teatro é preciso destruir o teatro: os atores e as atrizes devem todos morrer de peste. Eleonora Duse.

Corda D – Agora que estamos entre amigos, uma pergunta: se somos nós que movemos os atores, afinal de contas, quem manipula as cordas?

Corda 1 – Deus...

Corda D – Pensei que ele estivesse morto.

Corda 1 – Sim, sim aquele Deus criado pelos homens já faz tempo, dizem que morreu estrangulado por sua própria compaixão, mas o nosso Deus, a Deusa Corda é eterna...

Corda B – Corda a deusa Corda.

(todas as cordas: Corda a deusa Corda, Corda a deusa corda, Corda a deusa corda)

Corda 4 – Isto não é uma entrevista. Estamos na página 99 do Segundo Ensaio.

Visivelmente impressionado com a cena, o diretor me pergunta, por três vezes, se consegui anotar as falas. Respondo que alguns trechos escaparam dada a velocidade com que os diálogos aconteceram, mas que anotei tudo que pude. Comenta com o grupo que para uma boa parte dos estudiosos de teatro, não seria difícil aproximar alguns espetáculos do NuTE a uma estética simbolista, o que realmente abriria a possibilidade de cavar essa influência de Gordon Craig com conceitos como o de supermarionete. Parabeniza o grupo. Um dos atores questiona se a grande influência simbolista do NuTE não viria de Grotowski. Alexandre responde que o encenador polonês foi essencial para muitas montagens do NuTE, um dos pratos principais, sem dúvida. Mas que isso não diminui a importância nutritiva de outras refeições como Gordon Craig, Artaud, Schechner, Brecht, Heiner Müller, Meyerhold, Bob Wilson.

O diretor propõe visualizar o NuTE como uma tribo de antropófagos. Em meio às gargalhadas disparadas pelo canibalismo nuteano – imagens de uma antropofagia teatral – um ator permanece sisudo. Assim que a onda de riso começa a baixar, ele questiona se não seria exatamente essa a discussão que suscita a cena



das cordas: fazer pensar aquilo que nos prende e ao mesmo tempo alimenta, que nos manipula e faz voar, que permite criar e aprisiona. Sem cordas, como Artaud, Grotowski, Bob Wilson, Craig, o NuTE não seria NuTE.

Alexandre argumenta que, pensando assim, ficaríamos presos – amarrados/alimentados – a uma dialética panóptico-antropofágica, que pode ser útil, pode ajudar a levantar um espetáculo, mas esse não seria um espetáculo sobre o NuTE. O ator, ainda sério, pergunta qual o motivo disso e Alexandre comenta que esse conceito-corda nos amarra em dois problemas. Um problema experimental e um problema interpretativo. Com muita paciência e didática, houve um momento que precisou demonstrar com laranjas, explica que NuTE só era

(...) experimental porque não haviam leis (...) Hoje tem a lei e já não é mais experimental, o ator hoje tá fodido, ele tem que seguir tal lei, tal fórmula, ele vai empregar tal método e o modo dele chegar lá no final já tá demarcado... Então virou mais uma espécie de prisão ... Tendo muitas ferramentas pra se aprisionar e não pra se libertar (...) Porque qualquer forma de lei é forma de criar limites, ou patamares, ou então apoios... No momento em que a pessoa tá se apoiando, ou criando apoios, ela tá segura, ela tá tranquila, quer dizer, nessa proteção existe uma espécie de lei, em que ela tá sendo dominada... (entrevista com Alexandre Venera, página 6).

Já o problema interpretativo, continua Alexandre, surge quando a cena, mesmo experimental, como acabou de ser, é direcionada por esse conceito. Tomando a si mesmo como

exemplo, desenvolve o argumento: “Quando assisti há pouco à cena de vocês, fui arrebatado por uma centena de imagens, lembranças dos meus passados, dos meus futuros, das coisas que nunca fui e de algo que venho deixando de ser, pude me abandonar por alguns instantes e isso é ótimo, mas se eu estivesse assistindo à cena com esse conceito no bolso, o que vocês acham que teria acontecido comigo? Que experiência eu poderia ter? Eu seria direcionado, empurrado, aprisionado, amarrado em uma mono-interpretação. Vocês percebem o problema disso? Se vamos fazer teatro para aprisionar as pessoas nelas mesmas é melhor não fazer. Se obrigamos nossa plateia a interpretar uma cena através de um único sentido, nosso teatro não serve pra nada. Teatro não é catequese. O mais importante é que cada um possa experimentar o NuTE do seu jeito. É óbvio que esse ‘jeito’ de experimentar envolve uma série de coisas, o cara vai fazer isso a partir do corpo que ele vem ajudando a construir pra si próprio. Tem um povo que chama isso de corpo sem órgãos. Mas essa montagem também é experimental, às vezes não dá certo e o cara não consegue nada, não acontece nada com ele, não passa nada por ele, o corpo simplesmente trava. Ele tá ali assistindo a um puta espetáculo e só consegue ficar entediado, fica pensando na pizza que vai comer com os amigos depois que a peça terminar. Nós não podemos, em detrimento, ou por compaixão dos que só conseguem pensar na pizza, facilitar o acesso, porque assim acabamos impondo um único acesso a todos. Isso não

é arte, é fascismo. Às vezes a democracia é extremamente fascista. Hoje é moda criticar o teatro comercial. Nunca vi problema em se ganhar dinheiro fazendo teatro. O problema é fazer teatro para impor verdades que ninguém tem certeza se são mesmo verdades ou se são delírios compartilhados por um grande número de pessoas. Nós não somos padres, somos artistas. Por isso, quanto mais aberta, mais ampla, mais plural for nossa arte, mais possibilidades de interpretação terá o nosso público, melhor será o nosso espetáculo. Vocês compreendem o que eu digo?”. Em coro, os atores dizem “Sim senhor!” e batem continência às gargalhadas. Alexandre não gosta da brincadeira, resmunga algo incompreensível e abandona o ensaio dizendo que não vai mais dirigir “porcaria nenhuma”. Insiste nas frases “vão tomar no cu” e “não dirijo mais essa merda”. Os atores, estupefactos, sem saber o que fazer, olham uns para os outros; o silêncio pesado e absurdo dura longos segundos, até que todos os olhares, cruzando o meu, cobram uma saída, ou ao menos um sentido provisório ao acontecimento. Eu balanço as mãos e a cabeça, atordoado, numa gesticular tentativa incapacitada de direcionar a cena. Por fim, digo-lhes que também não sei o que fazer. Peço para que aguardem alguns minutos enquanto procuro Alexandre no Corredor e no Camarim.

Quando entro no Camarim, encontro os atores, sentados em círculo no chão, conversando a respeito do projeto 3 Terças Tem Teatro. Interrompo o diálogo para

perguntar se Alexandre havia passado por ali. Eles respondem que não e querem saber se eu havia compreendido a diferença entre o Hoje tem Teatro e o 3 Terças tem Teatro. Nesse instante, noto que o espelho do Camarim está completamente preenchido com cópias do mesmo cartaz:



Cartaz produzido por Flávio Meirinho.

Informo o grupo sobre o sumiço repentino de Alexandre e sugiro que retornem ao Palco do Grande Auditório, para conversarmos, os três grupos, juntos. Saio em direção ao Corredor acompanhado por um dos atores que retoma a pergunta anterior. Caminhando, à procura de Alexandre, digo que minha impressão é a de que não existem dois, mas sim um único projeto com dois nomes diferentes. Inicialmente, em dezembro de 1984, era Hoje Tem Teatro, e quando retomaram o projeto em 1986, chamaram de 3 Terças Tem Teatro. Não consigo prestar muita atenção na conversa, a cada sala que passamos entro e procuro Alexandre. O ator, que não para de falar um segundo, tenta me convencer de que o JOTE-Titac – Jogos de

Teatro, Texto, Interpretação e Técnica nas Artes Cênicas – seria uma continuação desse projeto. Respondo que podemos pensar numa certa influência, mas que existem muitas outras forças atuando na invenção do JOTE-Titac. E que teremos um momento mais adequado para fazer essa discussão. Ele insiste que sem aquele projeto inicial não seria possível chegar ao formato dos Jogos de Teatro, acredita que também a escola de teatro do NuTE tenha origem nesse projeto.

Numa respiração dele, consigo emitir alguns sons próximos de “sua interpretação me parece um tanto apressada”; ele não ouve e continua falando, fala cada vez mais e mais rápido. Quer me convencer a todo custo, não sei bem porquê, de sua estranha teoria sobre o começo do NuTE. Na opinião dele, em 1984, antes do NuTE o que havia era apenas uma ideia na cabeça do então coordenador de eventos do Teatro Carlos Gomes: o Hoje tem Teatro. Esse coordenador queria provocar/fomentar apresentações teatrais e, para isso, convida os grupos de teatro da cidade e sugere que cada grupo monte em apenas dois meses um texto curto para apresentar, sem custo nenhum, no palco do grande auditório do Teatro Carlos Gomes. Ele me pergunta se tenho ideia do preço que o Teatro Carlos Gomes cobra por apresentação nesse espaço. Tento responder, mas ele está com a boca entupida de palavras, precisa falar, e falando me diz que em 1985 o que aconteceu foi que o diretor do grupo de mímica da ADR Sulfabril, Wilfried Krambeck (o mesmo que trouxe o espetáculo

de encerramento do Hoje Tem Teatro) começou, dentro do Teatro Carlos Gomes, a desenvolver um curso de mímica que vinha realizando na Sulfabril. Resolveu, em parceria com Alexandre Venera, acoplar a esse curso, já que o curso poderia ter o nome dele ou qualquer outro, o mesmo NuTE que havia realizado o Hoje Tem Teatro. Ao final desse curso, os atores montam o espetáculo Pantomimas e nesse ano não ocorre Hoje Tem Teatro. Mas o Pantomimas aparece como espetáculo do NuTE. Logo no ano seguinte o final do curso volta a ser o Hoje tem Teatro, com a diferença de ser chamado de 3 Terças Tem Teatro e, fundamentalmente, com a diferença de que agora quem se apresentam são apenas os alunos do curso.

O ator metralhadora, cuspiendo doze palavras por segundo, quase sem ar, pergunta um instante antes de tomar fôlego: “Não seria muita coincidência, no final do curso de teatro dado pelo NuTE de 1987, aparecer o JOTE-Titac com elementos tão próximos do Hoje Tem Teatro: tempo reduzido para montagem, textos curtos, apresentações de vários grupos em apenas um dia? E com relação à escola de teatro do NuTE, sem o Hoje Tem Teatro, Wilfried teria aproximado seus cursos de mímica do Núcleo de Teatro Experimental?”

Aproveito a respiração do ator para, mais uma vez, comentar sua pressa em concluir um roteiro aberto. Um roteiro que perde muito quando aprisionado num começo, meio e fim de causas e efeitos. Ele não compreende; tento novamente, dizendo que apesar de um gosto

popular pelas novelas e romances em que tudo linearmente começa, se desenvolve e termina em momentos precisos, na vida real as tramas são bem mais complexas. Nem sempre uma coisa leva a outra, geralmente é um emaranhado de redes que força algo a acontecer. Tomo como exemplo as atividades desenvolvidas já em 1985 pelo NuTE:

09/05 – Palestra com os atores "Pepita Rodrigues e Eduardo Dolabella"; 13/05 – Workshop sobre "O Comportamento do Elemento no Grupo Teatral (Arte em Grupo) com o Prof. Thiers Camargo" (do Grupo Sia Santa de Campinas/SP); 06/06 – Palestra com os atores do Grupo "La Nave Vá" [Vá]; 27/06 a 23/12 – "Curso de Mímica e Pantomima" com o Prof. Wilfried Krambeck; 12 a 14/09 – "Primeiro Seminário de Teatro" com o Prof. Thiers Camargo 09 a 13/10 – Performances no "Estande de Mini-Teatro no IV SALÃO BLUMENAUENSE DA CRIANÇA"; 23/12 – Espetáculo "PANTOMIMAS" no GA/TCG.

Cada um desses eventos empurrou, com a força que conseguia, o NuTE numa direção. Se o vetor resultante dessas forças naquele ano é o que conhecemos hoje, não podemos simplificar dizendo que no ponto A começa a mover algo que irá passar pelo ponto B e terminar em C. Da mesma forma, não é possível remeter um acontecimento à filiação direta de uma pessoa. O sujeito nunca é origem de nada. Ele é sempre atravessado por uma multiplicidade de forças que o constituem fazendo produzir. Tentei falar algo sobre a importância da música e do teatro têxtil para o NuTE, mas o ator me interrompeu sorrindo, achando impossível analisar dessa forma, porque se assim o fosse, todo e qualquer

acontecimento estaria presente, forçando a história do NuTE a ser como ela é. Eu digo que sim e mais que isso, que para além das múltiplas forças envolvidas no acontecimento, o que inventa sentido à cena é o observador. Comento que tudo o que ele fez há pouco foi ocupar o lugar de um observador que tentava dar um sentido ao caos das linhas em movimento. Ele estranha a ideia de movimento. Eu explico que o passado não está parado, que ele se move quando tentamos observá-lo, e complemento dizendo que estou muito mais interessado em uma espécie de geografia ou de arqueologia do NuTE do que propriamente em sua história. Traçar, encontrar, inventar mapas que ajudem o leitor a sobrevoar paisagens nuteanas, é isso que estou tentando fazer. O ator ironiza meu argumento. Não compreende como poderiam as tais forças, que estão em disputa, caminharem de mãos dadas rumo ao mesmo vetor. Rindo muito, ele me pergunta como elas fecham os acordos entre elas. Um tanto aborrecido com as piadinhas, faço de conta que não ouço a pergunta; sempre que vejo uma possibilidade, tento me distanciar, procurando Alexandre aqui e acolá. Ele repete a pergunta. Novamente não respondo. Ele percebe que estou tentando me afastar e, levantando a voz pelo pouco de distância que já surgia, diz:

Ator – Como podem essas tais linhas de força, que você diz múltiplas e em duelo permanente, estabelecerem um acordo para criar uma paisagem nuteana que possa ser sobrevoada?



Nesse exato instante adentramos ao Corredor. A pergunta que chegou antes é tomada pelos atores que ali estavam, aquecidos na discussão conceitual, como parte do jogo cênico. Iniciam uma improvisação sobre o tema. Interrompo para perguntar sobre Alexandre. Como já esperava, a resposta foi negativa. Explico a situação e convido o grupo para nos acompanhar até o Palco do Grande Auditório, contente por me afastar finalmente das perguntas fora de hora do ator falante. Minha alegria, contudo, dura apenas umas poucas linhas. Assim que começamos a caminhar, mais uma vez, ele retornou à questão.

Ator – Como podem essas tais linhas de força, que você diz múltiplas e em duelo permanente, estabelecer um acordo para criar uma paisagem nuteana que possa ser sobrevoada?

Para minha surpresa, um dos atores do Corredor, percebendo meu cansaço com a discussão, conseguiu costurar uma síntese provisória ao complexo e inesgotável tema. Para esse ator, as forças não estabelecem acordos. Quem as comanda é uma determinada Vontade, sua vetorização, sua síntese é realizada por essa Vontade. “A força é quem pode, a vontade de potência é quem quer, (...) é sempre pela vontade de potência que uma força prevalece sobre outras, domina-as ou comanda-as. Além disso, é a vontade de potência ainda que faz com que uma força obedeça numa relação; é pela vontade de potência que ela obedece”<sup>22</sup>.

O ator perguntante finalmente silencia. Vence nele uma força menos ruidosa. E assim

22. Deleuze, Nietzsche e a Filosofia, p. 26.

chegamos ao Palco do Grande Auditório. Aos três grupos reunidos informo que não consegui encontrar Alexandre em nenhum local do teatro. Compartilho a angústia de não saber o que fazer. Um ator propõe que os grupos apresentem uns para os outros, como Alexandre inicialmente havia proposto, a cena produzida. Todos concordam. Aproveito para melhorar minhas anotações. Ao final das apresentações, marco o próximo ensaio para dia 26 de abril de 2015.

(...) eu estava do lado daquilo que estava realmente vivo. Não procurava o modo de inseri-lo na estrutura do espetáculo programado, eu observava antes o que teria acontecido se o tivéssemos desenvolvido. Depois de um certo tempo, no tornamos mais precisos, o que nos levou ao texto "Grande Inquisidor", de Dostoiévski. Por fim apareceu Apocalipses cum figuris. Apareceu na metade dos ensaios do outro espetáculo; poderia dizer que apareceu na semente dos ensaios.

Jerzy Grotowski



*cena da performance 'k'.  
na frente: marcelo de souza; atrás: silvio José da luz.*





Domingo e Chuviscos  
(...) esperando até as 15h.  
Imagem Insistente: O Excesso.

Olho-lâmina, olho-estilete, olho-corte, olho-navalha, olho-faca, olho-sangue, olho-foice, olho-máquina-de-roçar-grama, olho-estripar, olho-moto-serra, olho-agora-fodeu-tudo. Todo o grupo me olhava. Alguns chegaram atrasados, é verdade, coisa de cinco a dez minutos, mas a grande maioria estava ali desde as 14 horas, conforme rezava o contrato. Um pouco conversamos, um pouco rimos, em pouco tempo não havia mais nada. Uma única e excessiva pergunta se espalhava fazendo ranger o silêncio: Alexandre vai continuar dirigindo o espetáculo? Se vai, onde estaria o desgraçado a uma hora dessas; se não vai... Bom, melhor não pensar nisso. O atraso dos poucos permitiu explicar, por três vezes, minha peregrinação em busca desta resposta: assim que cheguei, assim que os primeiros atores atrasados chegaram, assim que os segundos atores atrasados chegaram. Mas agora, com toda munição gasta, não tinha mais pra onde correr. A lâmina circular dos bem treinados olhares fazia cortar, eram finas incisões, agudas, eu as podia sentir

estridentes, transversalizadas em minha pele. De nada adiantava repetir as mais de 20 vezes que liguei, as tantas que deixei recado ou ainda que pessoalmente estive na casa de Alexandre, e que de nenhuma forma consegui encontrá-lo. O silêncio fazia buraco, exigia uma resposta. E, infelizmente, a resposta que veio precipitada e cretina, eu concordo, foi.

– Bem pessoal, vamos esperar até as 15 horas. Se Alexandre não aparecer, tenho uma proposta para lhes fazer.

O olho-lâmina foi cedendo lugar ao cínico-olho-interrogativo. Nos grupelhos, frases sussurradas para que eu ouvisse sem poder ouvir eram abafadas:

– Esse babaca não vai ter coragem de...

– (...) mas ele mal sabe escrever, quem dirá...

– Seria muita arrogância dele, acho que precisamos...

– Na época do NuTE sempre foi assim, Alexandre brigava com a gente, abandonava os ensaios e depois retornava, quem não lembra disso? Não podemos permitir agora que esse...

Sim, a frase que flutuava entre as bocas atuantes me havia escapado. Mas nunca me passou pela cabeça dirigir o grupo, talvez a pressão das lâminas, talvez o silêncio, difícil dizer. Agora, além da ausência de Alexandre, eu tinha que consertar isso. Pra melhorar, só conseguia pensar na prestação de contas do projeto, no início da turnê, marcada para daqui a dois meses, no que iriam dizer nossos

apoiadores se o espetáculo não saísse conforme combinado. Será que teríamos que devolver o dinheiro? Será que meu nome ficaria queimado para novos projetos? Que merda, o que fazer? O relógio corria: 14h43min (...) 14h49min (...) 14h55min (...) 15h (...) 15h07min (...) Quando chegou em 15h15min, eu havia me transformado num quase budista de quietudes abstratas. Um dos atores, percebendo, resolve abrir a ferida.

– Parece que Alexandre não vem mesmo. Qual seria sua proposta?

– Na verdade não tenho proposta nenhuma, falei para acalmar vocês, ou para me acalmar, não sei ao certo. Estou muito ansioso com a prestação de contas do projeto, vocês todos estão recebendo seus cachês em dia, o aluguel desse teatro não é barato, as refeições, as despesas com transporte, muita coisa já foi paga; mas o que vamos fazer se esse espetáculo não sair? Meu receio é de que tenhamos que devolver esse dinheiro, e isso forçosamente vai obrigar cada um de vocês a devolver as parcelas que já recebeu.

Olho-cifra, olho-fraterno, olho-nós, olho-solidariedade. Finalmente o grupo me acolhe; percebem que o “bom andamento do projeto” não depende apenas de mim. Sentamos, em círculo, no piso madeirado do palco. Conversamos. A opinião era unânime: Alexandre é quem deve dirigir. Ninguém pode tomar esse lugar. Combinamos aguardar seu retorno. A grande maioria tinha certeza de que ele iria voltar, já que essa não era nem a primeira

e nem a segunda vez que Alexandre fazia isso. Era mesmo costume dele abandonar os ensaios e depois retornar. Mas o que se pode fazer na ausência de um diretor, quando ninguém se atreve a dirigir? Aos poucos, foi ganhando forma uma proposta de estudo, cuja finalidade seria potencializar as cenas que seriam montadas quando Alexandre retornasse.

Assim, eles me pediram para que lhes fornecesse algum material novo, algo em que estivesse trabalhando nos últimos dias. Eles dedicariam o ensaio de hoje ao estudo desse material e, no próximo sábado, quando Alexandre estivesse conosco, assim falavam, o utilizariam para composição das cenas. A ideia me pareceu muito boa, mas que tipo de material daria conta de uma ressonância dessas? A única imagem que me veio, provavelmente pela proximidade, havia terminado uma noite antes do ensaio, foi a da cronologia dos espetáculos montados pelo NuTE. Brevemente expus a pesquisa ao grupo que, vibrando com a imagem de acessar numa única pegada todas as montagens-NuTE, insistiam na importância desse material para o espetáculo. Como não havia imprimido nenhuma cópia, pois não imaginava que algo assim pudesse acontecer, liguei meu *notebook*, gravei o arquivo num *pen-drive* e, já de saída em busca de uma gráfica, percebo um ator sacando um projetor multimídia de sua mochila. Ele sugere projetarmos a cronologia nas paredes brancas do teatro. Achei muito bonita a metáfora. Foi o que fizemos:

EXUBERANTE CRONOLOGIA  
ESPETACULAR DO TEATRO  
EXPERIMENTAL E DO TEATRO ESCOLA  
NUTEANESCOS

e/ou PUTA QUE PARIU!!! ESSES CARAS  
MONTARAM 185 (cento e oitenta e cinco)  
ESPETÁCULOS

1984

ESPETÁCULOS APRESENTADOS PELO  
PROJETO HOJE TEM TEATRO

**1 – Nariz Novo**

Direção: Alexandre Venera e Mauro Machi.

Texto: Robert Thomas.

Elenco: Luciana, Olivia, Josué, Álvaro.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 10 de dezembro de 1984.

**2 – Reencontro**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Rubem Fonseca.

Elenco: Bete, Calinho.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 10 de dezembro de 1984.

**3 – A Dama de Copas e o Rei de Cuba**

Direção: Alexandre Venera e Valem Rodrigo.

Texto: Timochenco Wehbi.

Elenco: Tania, Verinha.

1985

## PANTOMIMA



Foto: Acervo NuTE

**4 – Pantomima**

Sinopse: o espetáculo conta com uma sequência de quadros – cenas – que são apresentadas segundo esta ordem: menores abandonados (drama), protagonizado por Sandra Cardoso; nascimento, vida e morte das plantas, relação destas com os animais selvagens e intempéries da natureza (drama), com participação de todo elenco; O terceiro quadro (drama com grande força expressiva) inicia com um poema sobre a insanidade humana e o respectivo abandono social do "louco", recitado por Sandra Cardoso, na sequência, apresenta-se a "convivência" deste num ambiente manicomial. Por fim, os quadros cômicos com a maquiagem dos personagens sendo feita em cena.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 10 de dezembro de 1984.

Direção: Wilfried Krambeck.

Texto: Wilfried Krambeck.

Elenco: Diogo Junkes, Sandra Cardoso, Valdir Lopes, Iraci Krambeck, Álvaro A. Andrade, Roberto Schindler.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 23 de dezembro de 1985.

Importante: este espetáculo é resultado do curso de teatro e mímica ministrado por Wilfried Krambeck. Curso que aconteceu entre 27 de junho e 23 de dezembro de 1985 com carga horária de 160 horas/aula. É a primeira montagem do NuTE que resulta do aprendizado em teatro; tendo como recurso para estudar teatro a construção de um espetáculo.



**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Wilfried Krambeck no anexo Livreto Espetacular.<sup>23</sup>

23. prezado leitor,  
para as doze  
montagens  
mais relevantes,  
preparamos  
um 'livreto  
espetacular', que,  
provavelmente,  
você já encontrou  
nos anexos deste  
livro.

O livreto é uma  
coleção de textos  
que versam sobre  
os doze espetáculos  
escolhidos.

Para escrever sobre  
esses espetáculos  
foram convidados  
atores, diretores,  
técnicos, poetas  
que participaram  
e/ou assistiram  
tais montagens.

Portanto,  
sempre que  
nesta cronologia  
aparecer o carimbo  
a seguir, é sinal de  
que um bom artigo  
lhe aguarda.

livreto  
espetacular

1986

## ESPETÁCULOS APRESENTADOS PELO PROJETO 3 TERÇAS TEM TEATRO

120

“Pandareco: O Rei do Riso”, Esquete apresentado pelo Grupo Teatrhering, o qual fora convidado pelo NuTE para se apresentar no encerramento do 3 Terças Tem Teatro em 24 de junho de 1986. Elenco: Antonio R. Carvalho, Cleusa M. de Melo, Custódia Marcos, Inês Pereira, José Lino Frutuoso e Rosimeri Lunelli. Direção: Cláudio A. Schmidt.



Foto: Acervo NuTE

### 5 – Alegoria ao Vamos ao Teatro

Direção: Alexandre Venera dos Santos.

Texto: Alexandre Venera dos Santos sobre parte da música Coming home to see you.

Elenco: Dennis Radünz, Elisete Creuz, Isabel Ribeiro, Maria Teresa Dias, Claudio Constantin, Sandra Cardoso, Flavio Meirinho, Deise Gonçalves, Waldir Lopes, Marlise dos Santos, Alexandre Correia, Deucélia Travasso, Deliani Travasso, Evi Geisler, Tanise Creuz, Leandro de Assis.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de junho de 1986.

Importante: diferente do ano anterior, onde apenas Wilfried Krambeck ministrou aulas, o curso de iniciação ao teatro em 1986 é dado por vários professores. Ao final do curso, temos o 3 Terças Tem Teatro (em junho) e as apresentações finais do curso de iniciação ao teatro (em julho) com praticamente os mesmos atores-alunos. Além de professor, nesse ano

Wilfried Krambeck também coordenou e organizou o currículo dos cursos.

TERCEIRO  
ENSAIO

### 6 – Morte



Foto: Acervo NuTE

Direção: Wilfried Krambeck.

Texto: charges do cartunista chileno COPI.

Elenco: Adriana Kalckmann, Wilfried Krambeck, Álvaro de Andrade.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de junho de 1986.

### 7 – Segunda-feira de Cidade Grande

Direção: direção coletiva.

Texto: autoria coletiva sobre tema exposto.

Elenco: Isabel Ribeiro, Tanise Cruz, Deucélia Travasso.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de junho de 1986.

### 8 – Diversões Eletrônicas

Direção: Flavio Meirinho.

Texto: adaptação de Flávio Meirinho sobre tema de Arrigo Barnabé.

121



Elenco: Flavio Meirinho.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 10 de junho de 1986.

### 9 – Canibalismo

Direção: Dennis Radünz.  
 Texto: Luís Fernando Veríssimo.  
 Elenco: Evi Geisler, Claudio Constantin,  
 Leandro de Assis, Dennis Radünz.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 10 de junho de 1986.

### 10 – O Sonho

Texto: adaptação de Marlise dos Santos sobre  
 música de Vanusa.  
 Elenco: Marlise dos Santos.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 10 de junho de 1986.

### 11 – Gênio e Cultura



Foto: Acervo NuTE

Direção: Alexandre Venera dos Santos.  
 Texto: Umberto Boccioni.

Elenco: Waldir Lopes, Álvaro de Andrade,  
 Sandra Cardoso.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 10 de junho de 1986.

## MOSTRA DE FINAL DE CURSO - PRIMEIRO SEMESTRE

### 12 – Grito d'Alma

Direção: Deise Gonçalves.  
 Texto: criação coletiva.  
 Elenco: Tanise Creuz, Elisete Creuz, Marlise  
 dos Santos.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 31 de julho de 1986.

### 13 – E isso é vida?

Direção: Isabel.  
 Autor do Texto: criação coletiva.  
 Elenco: Deucélia, Deliani, Leandro, Rosane.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 31 de julho de 1986.

### 14 – Ciranda ao redor da fonte

Direção: Dennis Radünz.  
 Autor do Texto: Dennis Radünz.  
 Elenco: Dennis Radünz, Maria do Carmo  
 Machado, Lauro Radünz.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 31 de julho de 1986.

### 15 – Outrora

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 31 de julho de 1986.



## MOSTRA DE FINAL DE CURSO SEGUNDO SEMESTRE

### 16 – Essa Tal de Evolução

Direção: Wilfried Krambeck.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 15 de outubro de 1986.

Importante: apresentação de alunos do Curso de Mímica.

### CLASSE GLACÊ



### 17 – Classe Glacê

Sinopse: Classe Glacê é um espetáculo em dois atos. Na primeira parte, através de uma coletânea de textos baseados em artigo de Luís Fernando Veríssimo, os atores se revezam nos vários momentos, repetindo situações que, como um exercício teatral, mostram os problemas que as diferenças de classes proporcionam na luta pela sobrevivência e a esperança de se elevar nos diversos níveis sociais. A segunda parte é uma reflexão-prática de um confronto das classes. Cada um “vê” à sua maneira os problemas e as vantagens do outro. E como na parábola A Raposa e as Uvas, cada classe se orgulha das suas desventuras e

ironiza as qualidades da outra. O fio condutor de toda a proposta desse segundo ato é o texto “O Mendigo ou o Cão Morto” de autoria de Bertold Brecht, que em sua teoria teatral nos solicita refletir criticamente muito mais sobre a mensagem colocada (texto) do que sobre o meio de execução (desempenho), embora um seja o complemento do outro. “O Mendigo ou o Cão Morto” é em si mesmo uma fábula, a parábola do Espelho, Espelho Meu, e é bom saber que quem está no trono procura ficar informado.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: adaptação sobre textos de Luís Fernando Veríssimo e sobre o texto O Mendigo ou o Cão Morto, de Bertold Brecht.

Elenco: Alan Ada Kardek, Álvaro de Andrade, Claudio Constantino, Dennis Radünz, Deise Gonçalves, Deucélia Travasso, Elisete Cruz, Isabel Ribeiro, João de Oliveira, Marlise dos Santos, Maria Teresa Dias, Rosane Paasch, Tanise Cruz, Antonieta Kraus.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 09 de outubro de 1986.

Importante: até onde conseguimos mapear, foi a primeira vez que um grupo de teatro blumenauense montou Bertold Brecht.

### VEIAS CATIVAS

#### 18 – Veias Cativas

Sinopse: um espetáculo “musicado”, porque não é cantado, mas é dublado e falado; não é dançado, mas é coreografado e interpretado.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: poemas de Rosane Magaly Martins e

Músicas de Ney Matogrosso.

Elenco: Alan Alda Kardek, Álvaro de Andrade, Carlos dos Santos, Claus Jensen, Evelis Sailer, Gilmar Borges, Marlise de Valbone, Neli Lenzi, Raquel Furtado e Rosane Magaly Martins.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 16 de dezembro de 1986.



Foto: Acervo NuTE

livreto  
espetacular

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Rosane Magaly Martins no anexo Livreto Espetacular.

1987

## 21 CADEIRAS

### 19 – 21 Cadeiras

Sinopse: veja bem: num espetáculo, a criação espontânea para o artista é o tempero e, para o público, é o divertimento. O improviso é nosso companheiro em todas as nossas atitudes. Nossa vida é um improviso. Todos improvisam: no relacionamento, no trabalho, no amor, na briga ou no sofrimento. Quando se está por cima, por baixo, colocado de lado ou até no meio, não se conhece precisamente o início,

nós nos preocupamos com o fim e só sabemos o que passou. Assim é com a vida como com o espetáculo “21 Cadeiras”. Para a vida o tema do improviso é viver, e para o espetáculo “21 Cadeiras” o improviso é relacionado com o tema título, que assenta anatomicamente a nossa proposta de sobreviver. Pegue a sua cadeira e venha assistir ao nosso improviso. Sente-se à vontade, mas cuidado com a Aids, que é o tipo de doença que se pega sentado em cima. Sinta-se confortavelmente sentado em nossa roda. Nós vamos girar, virar e torcer por você! E isso é só o início...

Direção: Alexandre Venera.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Wilfried, Iraci, Gilberto, Helena, Tete, Marcia, Raquel, Álvaro, Adriana, Tanise, Rosane, Karla, Antonieta, Dido, Diogo, Dennis, Marlise, Sandra, Alan, Ula, Natália, Jota.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 10 de março de 1987.

## O TÚNEL

### 20 – O Túnel

Sinopse: em linhas gerais, O Túnel mostra a passagem “desta para a melhor”. E essa passagem é tão rápida que ele nem se dá conta. Excitado, não para de falar, mas aos poucos vai enfraquecendo, prestando mais atenção a sua volta, ao amigo Jorge, que vai ao seu encontro – compreendendo, por fim, sua verdadeira situação.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Paer Lagerkvist.

Elenco: Alex Müller, Claus Jensen,

Acervo NuTE



Helena Brown, Álvaro de Andrade.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.  
 Estreia: 29 de maio de 1987.  
 Importante: inauguração do Espaço (O)Caso.

## ATENDENDO A PEDIDOS

### 21 – Atendendo a Pedidos

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 05 de junho de 1987.

## MORCEGO PESSOA

### 22 – Morcego Pessoa

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 26 de outubro de 1987.

## O HOMEM DO CAPOTE E OUTROS SERES

### 23 – O Homem do Capote e Outros Seres

Sinopse: há muitos, muitos anos, continuamente se encontram, num espaço indeterminado, vários seres. Estes seres desenvolvem suas atitudes individualizadas a distância, de maneira impenetrável e particular. O encontro com outros seres é técnico e restrito ao essencial, sendo o primeiro encontro muito curto. Estes seres se preocupam narcisicamente, ao ver e ouvir o outro, pouco tentando entendê-lo ou criticá-lo. Os seres necessitam do convívio social e se aproximam daqueles com os quais sentem afinidades. Com a soma dos interesses, ocorre a ligação total, onde a união, de qualquer maneira, faz crescer. Entretanto, a desunião, como um desencanto, acontece afastando os seres. Entre si ou entre

Foto: Acervo NuTE



os seus propósitos, há a cisão. Esta ordem de acontecimentos tem uma sequência cíclica e até retrógrada, que aos poucos constrói, ou até rapidamente se transforma, na essência do passado. E o passado, através da experiência dos seres, constrói uma “meda” individual ou coletiva até, onde são armazenadas as experiências já sentidas e representadas pelos “fios da experiência”. A “meda” é o acúmulo de propostas realizadas, onde são empilhadas uma a uma, numa construção cônica: “a pirâmide da existência”. Ao ter-se demais de um só fio de experiência na “meda” deste ser, há uma deformação na construção dessa “meda” e sua conseqüente desestabilização. Entre outros seres, o Homem do Capote deu importância demasiada a uma só atitude e faz-nos preocupar como outros seres.

Direção: Alexandre Venera.

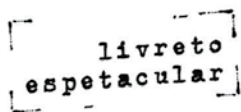
Texto: adaptação de Alexandre Venera a partir de poemas de Lindolf Bell e criações coletivas.

Elenco: Carlos, Alan, Giba, Juliana, Sabine, Mari, Jota, Zé, João, Dennis, Gilberto, Wilfried, Iraci, Do Carmo, Cléo.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 01 de novembro de 1987.

Importante: primeiro espetáculo assinado pelo Grupo Liturgia do Teatro, que nas próximas montagens irá aparecer como Grupo Fusão Liturgia do Teatro e Para-choques. Em Bomba Nucleada, zine manifesto escrito por integrantes do NuTE pós-apresentação de O Homem do Capote e Outros Seres no Fecate – Festival Catarinense de Teatro – lê-se “(...) durante todo o espetáculo, a condição de desencanto é flagrante e, segundo Antonin Artaud em um de seus manifestos sobre as obras-primas, ele nos adverte: “Uma das razões da atmosfera asfíxiante na qual vivemos sem escapatória possível e sem remédio – e pela qual somos



todos um pouco culpados, mesmo os mais revolucionários dentre nós – é o respeito pelo que é escrito, formulado ou pintado, e que assumiu uma certa forma, como se toda expressão já não estivesse exaurida e não tivesse chegado ao ponto em que é preciso, em que as coisas estourem para que se recomeçasse tudo de novo”. E é nessa afirmação de Artaud que se baseia o tema expressivo do espetáculo, mostrando essa singular e invulgar maneira de se interpretar a arte cênica”.

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Dennis Radünz no anexo Livreto Espetacular.

## GESTO E SENTIMENTO À MODA DA CASA

### 24 – Gesto e Sentimento à Moda da Casa

Direção: Wilfried Krambeck.

Texto: Diogo Junckes, César Reis, Wilfried Krambeck.

Elenco: César Augusto Reis, Diogo Fernando Junckes, Iraci Potrikus, Wilfried Krambeck.

Sonoplastia: Carlos Zanon.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 27 de julho de 1987.

1988

## ILUSTRAÇÃO GESTUAL DE POESIAS BLUMENAUENSES

### 25 – Ilustração Gestual de Poesias Blumenuenses

Direção e Narração: Wilfried Krambeck.

Textos: autores blumenuenses diversos.



Foto: Acervo NuTE

Atores: Iraci Potrikus, César Reis e Dennis Radünz.

Iluminação: Carlos L. Correia (Cahco).

## O MOÇO QUE CASOU COM MULHER BRABA

### 26 – O Moço que Casou com Mulher Braba

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Don Juan Manuel.

Elenco: Rosana, Elke, Veruska, Betina, Marcia, Arethusa, Sabrina, Tânia, Sandra, Eunice, Adilson, Samara, Nelson, Ariana.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 13 de junho de 1988.

## APOCALYPSIS CUM FIGURIS NA VISÃO DE SANTA CATARINA, OS ANJOS E NÓS

### 27 – Apocalypsis Cum Figuris na Visão de Santa Catarina, os Anjos e Nós

Sinopse: Apocalypsis Cum Figuris na Visão de Santa Catarina, os Anjos e Nós é um espetáculo de colagens das diversas passagens da vinda de Cristo, visualizadas sob o ângulo da modernidade do tempo em que vivemos.



Apocalypsis não é um teatro convencional, pela ausência de diálogo e trama, situações que normalmente norteiam a comunicação dramática. Para o espectador, processa-se uma viagem transcendental que passa pelos seus olhos com a história que está embutida em sua memória ancestral. Essa montagem é um poema, poesia pura, e é mais fácil entender um poema do que explicá-lo. O Apocalypsis se define pela expressão do corpo do ator e através dos textos/fragmentos poéticos de vários poetas catarinenses, que servem de subsídios para citações e desabafos emocionais.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: adaptação de Alexandre Venera sobre texto de Konstanty Puzyna, que discute a montagem original de Jerzy Grotowski (1967), e sobre textos de escritores e poetas catarinenses, como Lindolf Bell, Cruz e Souza, Artemiro Zanon, entre outros.

Elenco: Álvaro de Andrade, Carlos Crescêncio, Claus Jensen, Dennis Radünz, Giba de Oliveira, Marcos Suchara, Pépe Sedrez.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 28 de novembro de 1988.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Alexandre Venera dos Santos no anexo Livreto Espetacular.

livreto  
espetacular

1989

### VARIANTE WOYZECK-MAUSER

#### 28 – Variante Woyzeck-Mauser

Sinopse: com essa montagem, o Grupo da



Foto: Everson Bressan / JSC / Acervo NuTE

Fusão Liturgia do Teatro e Para-choques efetua uma releitura de dois expoentes da dramaturgia universal. Independentemente, estes textos no original permitem um realinhamento de cenas de início, meio e fim que, entretanto, não alteram o conteúdo da obra. O que caracteriza Variante Woyzeck-Mauser como outra obra original é a união de alguns temas resgatados de um e de outro texto, dentro de uma outra ótica divergente da dos originais em que se baseia. O resultado é uma mensagem irônica sobre o falso moralismo da nossa sociedade: um jogo da vida para o cidadão que passa a ser como uma marionete nas mãos de uma sociedade que lhe cobra as mais absurdas atitudes.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: livre-adaptação de Alexandre Venera, Giba de Oliveira e Pépe Sedrez, sobre texto de Georg Büchner (Woyzek) e Heiner Müller (Mauser).

Elenco: Roberto Murphy, Ivan Felicidade, Álvaro de Andrade, João da Matta, Alex Müller, Ernesto Santos, Everton Fonseca, Michelli Rocha, Paulo de Araujo, Sidnei Mafra, Regina Simas, Rita Macado, Pépe Sedrez, Marcio Mori,



Amarildo Fortunato, Claus Jensen, Cleide Furlani, Dennis Radünz.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 22 de outubro de 1989.

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Roberto Murphy no anexo Livreto Espetacular.

## 1990

### SR. MEURSAULT, O ESTRANGEIRO DE CAMUS

#### 29 – Sr. Meursault, O Estrangeiro de Camus

Direção: Giba de Oliveira.

Autor do Texto: livre-adaptação de Giba de Oliveira e alunos do NuTE sobre texto de Albert Camus.

Elenco: Natalie Rodrigues, Rafaela Rejane, Paula, Margareth Müller.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 16 de outubro de 1990.

Grupo: ARTEATROZ.

### PELOS QUATRO CANTOS TEATRO DA COR EM QUATRO ATOS

#### 30 – Pelos quatro cantos – Teatro da Cor em Quatro Atos

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 10 de junho de 1986.



Foto: Acervo NuTE

## 1991

### MACBETH'S UMA INTERFERÊNCIA NA HISTÓRIA

#### 31 – Macbeth's – Uma Interferência na História

Sinopse: a história descreve a ascensão e queda de um homem cuja sede de poder acaba por subverter os valores sociais da vida em grupo. Aborda a transgressão das leis da sociedade, da solidariedade, do amor, da universalidade. Macbeth é a transgressão do homem! Esta versão tem no Macbeth não a cobiça apenas pelo poder, mas principalmente pela vida. Contemporaneamente, critica o homem preso a si mesmo, que toma decisões impensadas e vive em busca da vida, da liberdade, do sossego e impressionantemente busca até mesmo o fim... Em meio à busca desse poder, desconfianças e hipocrisias, o ser e o não ser agem conjuntamente. A dualidade é transparente. Mas, é observável, todos temos a sede de vida. Ou de VIDA.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: adaptação de Alexandre Venera sobre texto de W. Shakespeare.

Elenco: Pépe Sedrez, Carlos Crescêncio, Giba de Oliveira, Marcelo de Souza.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 20 de agosto de 1991.



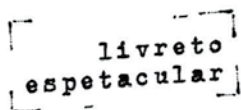
Foto: Acervo NuTE

No blog [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com)

Raymond Chandler escreve:

#### LENDAS DO NUTE – PARTE LXI

Um vento forte e úmido entrava pela janela, dificultando o trabalho de taxidermia em Antonio Leopolski. Marcelinho de Souza levantou, fechou a maldita janela e vestiu o figurino do defunto. Alguém bateu à sua porta. Era sua mãe, mas felizmente a porta estava trancada. Marcelinho reviu todos os passos da reestrea de Macbeth para o dia seguinte. Ninguém – a não ser Silvio da Luz, seu cúmplice – sabia que um ator seria substituído na última hora. E nem deveriam saber



**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Iran da Silveira no anexo Livreto Espetacular.

## PIQUENIQUE NO CAMPO

### 32 – Piquenique no Campo

Sinopse: do confronto entre os horrores e a inconsciência dos visitantes e participantes deste inusitado piquenique, nasce um cômico (e ao mesmo tempo crítico) diálogo absurdo. O soldado Zapo encontra-se entediado no campo de batalha. Para animá-lo, seus pais resolvem fazer uma visitinha propondo um piquenique em pleno *front*. Durante o lanche surge o inimigo. Após capturá-lo e sem saber o que fazer com o prisioneiro, convidam-no para o lanche.

Direção: Pépe Sedrez.

Texto: Fernando Arrabal.

Elenco: Giba de Oliveira, Marcelo de Souza, Francinete Bittencourte, Pedro Dias, Cintia Gruener, Patrícia dos Santos.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental

Estreia: 28 de novembro de 1991.

Grupo: Grupo Meu Grupo.

Importante: o elenco citado é o da montagem de 1993.

## MOSTRA DE FINAL DE CURSO PRIMEIRO SEMESTRE

### 33 – Big Hamlet

Força Cênica Preponderante: Teatro escola.

Estreia: 1 de Julho de 1991.

### 34 – Quando se Segue a Tradição e Quando se Reflete

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 1 de Julho de 1991.

### 35 – A Mulher Judia

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 1 de Julho de 1991.

**36 – Prólogo no Teatro de Fausto**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 1 de Julho de 1991.

**37 – Bicharada no Barril**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Texto: Wilfried Krambeck.  
Estreia: 1 de Julho de 1991.

**PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI****38 – Pra Não Dizer que Não Falei**

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental  
Estreia: 8 de dezembro de 1991.

**MOSTRA DE FINAL DE CURSO (PROJETO DEU PANE NO BLACKOUT) SEGUNDO SEMESTRE****39 – O Túnel**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de dezembro de 1991.

**40 – No País da Anestesia**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de dezembro de 1991.

**41 – Os Cegos**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de dezembro de 1991.

1992

**O PÊNDULO****42 – O Pêndulo**

Sinopse: quando uma era está finalizando,

tornam-se visíveis as grandes e numerosas hecatombes. Ira de deuses (?)... Destino cruel (?!)... Finda o século XX e as palavras de ordem são ecologia e a era de aquarius. O ciclo macrocósmico se repete e o homem continua bola de futebol dos deuses. É a consciência massificante atropelando o indivíduo. O espetáculo trata do homem neutralizado, espoliado e romântico, uma das esquecidas engrenagens nessa “coisa” que nos envolve. O homem que não distingue o amor do romântico. Há de se adquirir ternura sem perder a dureza. Que a consciência aquariana seja em cada um de nós! Tememos a besta do apocalipse e não a vemos ao nosso lado, ela nos contamina com o conformismo... Criar é coisa de outro mundo. A água baixou e continua-se afogado, como antes das cheias. A solidão é a única coisa que nos faz parecidos.

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Pépe Sedrez.

Elenco: Cícero da Silva, Adriana Sebastião, Elisabeth Thomé, Maicon Rossi, Mauro Ribas.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 30 de junho de 1992.

Grupo: (CO) INCIDENTES.

**MOSTRA DE FINAL DE CURSO PRIMEIRO SEMESTRE****43 – Estação Agosto: a exceção e a lenda**

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: Rosane Magaly Martins e Giba de Oliveira.

Elenco: Aline Antunes, Elisete Possamai, Erna Parquer, Francinete Bittencourt, Francisco Koch, Jerusa de Sá, Mariana da Silva, Odete

Maria, Osmar Gomes, Priscila de Souza, Sandra da Silva, Sebastião Crispim, Wladimir Treis.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1992.

Grupo: Sugiro Já.

#### **44 – A Morte de Danton**

Direção: Antonio Leopolski.

Texto: livre-adaptação de textos de Bertold Brecht, Georg Büchner, William B., Huie, L'Express.

Elenco: Alessandra Tonelli, Cristiana Venera, Gabriele Bruns, Itamar Burmaniere, Jackson Assino, James Beck, Marineusa Goterra, Nelson Souza, Soraia de Souza, Valdete Schuter.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1992.

Grupo: Ato ComCreto.

#### **45 – Não, Carta Aberta aos Senhores Nazistas.**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1992.

#### **46 – A Mente Capta**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1992.

#### **47 – Na Casa do Dr. Jacobsen**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Graziela Cicatto, Jeferson Fietz, Jubal Santos, Lenara Santos, Magali de Jesus, Rafael Ruzinski, Tamara Sanches, Melissa da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 22 de agosto de 1992.

Grupo: PAPA BATATA (DA PESADA).

#### **48 – Viagem ao Coração da Cidade**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Adhemar de Oliveira.

Elenco: Ana Nunes, Ana Paula Souza, Andreia da Conceição, Elisangela Pereira, Evandro Costa, Janaina Nascimento, Juliana Maske, Juliana Garcia, Luana dos Santos, Osnildo Souza, Pablo Lopes, Verônica Lopes, Amanda Werner.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 28 de agosto de 1992.

Grupo: Grupo do Ser ou não Ser – Um Tributo a Shakespeare.

### **MOSTRA DE FINAL DE CURSO SEGUNDO SEMESTRE**

#### **49 – Chapeuzinho às Avestas**

Direção: Pépe Sedrez.

Texto: Pépe Sedrez.

Elenco: Jeferson Fietz, Melissa Silva, Adalgisa da Silva, Graziela Cicatto, Carolina Trisotto, Renata Müller, Rafael Ruzinski, Eugenio Lingner, Pépe Sedrez.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 27 de novembro de 1992.

Grupo: PAPA BATATA (DA PESADA).

#### **50 – O Dragão**

Direção: Antonio Leopolski.

Texto: Ellen Wolfran.

Elenco: Antonio Leopolski, Juliana Garcia, Pablo Lopes, Osnildo Souza, Amanda Werner, Renaty Affonso, Andressa Deschamps.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 27 de novembro de 1992.

Grupo: Grupo do Ser ou Não Ser – Um Tributo a Shakespeare.



**51 – Quando a Coisa Vira Caso**

Direção: Antonio Leopolski.

Texto: Elias Gomes.

Elenco: Ana Nunes, Barbara de Aguiar, Juliana Maske, Pablo Lopes, Andressa Deschamps, Janaina Nascimento, Osnildo Souza, Verônica Lopes.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 27 de novembro de 1992.

Grupo: Grupo do Ser ou Não Ser – Um Tributo a Shakespeare.

**52 – Um Canto nas Alturas**

Direção: Antonio Leopolski.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Geraldo Niada, Fernanda Müller, Renata Marques, Paula Igreja, Vilmar Schroeder, Américo Kichelli, Greicy Tambosi, Aline Luchtenberg, Sandra Daicampi, Josiane Theiss, Rubia Nascimento, José da Cruz.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro 1992.

**53 – Diante dos seus olhos**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: textos de Pépe Sedrez, Márcia Sedrez, Luis Alberto Correia.

Elenco: Airton Berkenbroch, Arnaldo Formentin, Araci Molinari, Luiz Alves, Marcia Gazania, Marileusa Pisa, Magara Casas.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro 1992.

Grupo: Êthos.

**PALÁCIO DOS URUBUS****54 – Palácio dos Urubus**

Sinopse: trata-se de uma comédia desenhada

sobre uma ilha fictícia, “o país delirante das bananas, do sol e do mar”, e cujo cenário, um palácio, é a metamorfose de um terrível e decadente bordel. A história passa-se em tal ilha cercada de tubarões por todos os lados onde se vive uma episódica e eletrizante aventura política de capa-espada. Em meio a conspirações diversas e situações absurdas, a comédia mostra de que forma pode o poder passar de mãos sem realmente passar de mãos, ou ainda, de que forma o paradoxo pode ser vital a uma manobra conjunta entre vários poderes.

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: livre-adaptação do texto de Ricardo Vieira.

Elenco: Cristiana Venera, Jackson Assino, Priscila de Souza, Francinete Bittencourt, Alesandra Tonelli, Mariana da Silva, Francisco Koch, Gabriele Bruns, Sandra da Silva, Erna Packer, Itamar Burmaniere, James Beck, Jerusa de Sá, Marineusa Goterra, Mauro Ribas, Maicon Rossi, Nelson Souza, Odete Maria, Sebastião Crispim, Soraia de Souza, Wladimir Treiss, Giba de Oliveira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 14 de dezembro de 1992.

Grupo: Grã Cruz da Cornetada Nacional.

**1993****ESPETÁCULOS APRESENTADOS NO PROJETO PULSAR, SIPAT E OUTROS****55 – Nosso Reino Por um Bom Guerreiro**

Estreia: 24 de março de 1993.

Importante: espetáculo-intervenção, apresentado no Restaurante Percy's Fast Food.



**56 – Queda Livre**

Estreia: 31 de março de 1993.

Importante: espetáculo-intervenção apresentado no Restaurante Percy's Fast Food.

**57 – Godot Espera Godot**

Estreia: 14 de abril de 1993.

Importante: espetáculo-intervenção apresentado no Restaurante Percy's Fast Food.

**58 – Águas de Cima Para Baixo**

Direção: Pépe Sedrez.

Texto: Wilfried Krambeck.

Elenco: Carlos Crescêncio, Silvio José da Luz, Pedro Dias.

Estreia: 05 de maio de 1993.

Importante: espetáculo-intervenção apresentado no Restaurante Percy's Fast Food. Cenário por Tadeu Bittencourt.



Foto: Acervo NuTE

No *blog* [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com)  
Pépe Sedrez escreve:

Acervo NuTE



“Oi, gente boa! Sobre a montagem de ÁGUAS DE CIMA PRA BAIXO, comédia inteligentíssima do Wilfried Krambeck: quando tive a honra de dirigir, contou com os atores Carlos Crescêncio, Pedro Dias e Silvio José da Luz. O cenário do Tadeu Bittencourt, como cita o Wilfried em comentário acima, causou mesmo grande sensação na platéia do Bar Percy's, na Alameda Rio Branco, atraindo a atenção dos que por aquela alameda passavam. O bar ficou superlotado quando as pessoas perceberam que naquela noite não chovia em Blumenau, exceto dentro do Percy's”.

**59 – Álcool a Ser Dito**

Estreia: 09 de agosto de 1993.

Importante: Projeto SIPAT.

**60 – As Cartas Marcadas**

Estreia: 03 de outubro de 1993.

**61 – Cuidado com o Tamanduá Bandeira**

Estreia: 17 de outubro de 1993.

**RODA GIGANTE****62 – Roda Gigante**

Sinopse: a peça aborda a incessante e desenfreada busca da sapiência universal. Quem somos? Para onde vamos? De onde viemos? São questionamentos co-muns do ser humano. No enredo de A Roda Gigante, um grupo de pessoas, interessado na resposta desses questionamentos e guiado por um cicerone, parte numa viagem mágica e misteriosa para descobrir isso que dá e põe fim à vida. Frutos do exercício dessa viagem, surgem “Melusina e

Foto: Acervo NuTE



Remodin”, personagens de uma lenda francesa. Ele é um simples mortal. Ela, uma fada amaldiçoada pela mãe – toda noite de sábado para domingo sofre um estranho encanto. Juntos, Remodin e Melusina transgridem a lei do racismo. Na ânsia de saber tudo, de tudo, o homem, dirigindo seu poder inventivo em busca do conhecimento, desde a invenção da roda – sua maior descoberta – vagueia numa eterna viagem rumo ao desconhecido. A roda, guiada por esses intrépidos turistas, torna-se gigante símbolo de inventividade, conhecimento e desejo de evolução. A peça ambienta-se e desenvolve-se no clima “psicodélico” do filme *The Magical Mystery Tour*, realizado pelos Beatles.

Direção: Pépe Sedrez.

Texto: Alexandre Venera.

Elenco: Álvaro de Andrade, Cintia Gruener, Patrícia dos Santos, Cícero da Silva, Marcelo de Souza, Marcia Olinger, Marcus Andersen, Viviane Cechet, Adriana Sebastião, Gerusa Teixeira, Michelli Ferreira, Maicon Rossi, César

Rossi, Silvio da Luz, Alexandre Farias.  
Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 20 de junho de 1993.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

**Ensaio:** para assistir ao ensaio geral do espetáculo acesse o endereço [www.youtube.com/watch?v=apxF3Cdpffc](http://www.youtube.com/watch?v=apxF3Cdpffc).

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Tchello d’Barros no anexo Livreto Espetacular.

## MOSTRA DE FINAL DE CURSO PRIMEIRO SEMESTRE

### 63 – Ele é Assim Mesmo

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: livre-adaptação de textos de diversos autores blumenauenses, provenientes do JOTE-Titac.

Elenco: Alessandra Heiden, Elias Moura, Elisangela Bertoli, Hugo Baumgarten, Juçara Balzan, Niraci Jr., Pethra Naves, Roberta Tomelin, Alice Taufer, Carolina Quezada, Carla Thomas, Cleide de Oliveira, João Rodrigues, Mariléia Almeida, Nádia Sais, Renata Müller, Salete da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 22 de agosto de 1993.

Grupo: Charanga Não Batizada.

### 64 – Paz Nem Que Seja Na Porrada

TERCEIRO  
ENSAIO

147

ou no  
DVD



livreto  
espetacular

Direção: Pépe Sedrez

Texto: Pedro Maurício Dias.

Elenco: Adriana Amaro, Ana Cristina Nunes, Andréia Oliveira, Ariel Espíndola, Cintia Huerves, Fabio Schaefer, Gerusa Matos, Janaina Nascimento, José Volkmann, Liliane Jarschel, Marcelo de Oliveira, Patrícia Bürigo, Taís Dalfovo, Valsir Elias, Zuleica Dorow.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 22 de agosto de 1993.

Grupo: Filhos da Meretriz.

### 65 – O Poema para o Mundo

Direção: Silvio da Luz.

Texto: Nassau de Souza.

Elenco: Viviane Cechet, Cícero da Silva, Jerusa Teixeira, Vilmar Schroeder, Indira Pereira, Luciana May, Andréa dos Santos, Juliana Vendrami.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 22 de agosto de 1993.

Grupo: Contra Senha do Lado do Avesso.

Importante: trata-se de espetáculo convidado para encerramento da mostra.

## SENHORAS E SENHORES

### 66 – Senhoras e Senhores

Sinopse: Senhoras e Senhores não é apenas mais um espetáculo teatral. É um protesto. Um grito alto e forte contra o desrespeito com a nossa cultura. Nós não queremos cultura. Nós exigimos! É dever do Estado incentivar as manifestações artístico/culturais de seu povo, sim, senhoras e senhores. Em nosso caso, um povo que trabalha e bebe chopp, não encontra nestas senhoras e nestes senhores que ocupam

cargos oficiais, o incentivo ou a motivação para abrir suas mentes e corações para receber a tão sonhada e legítima cultura. Malditos tiranos culturais: ou ponham suas cabeças no lugar, ou tirem suas mãos de nossos bolsos, ou ergam suas bundas destas cadeiras. Não suportamos mais tamanho descaso, tamanha omissão. Chega de engodos! Abaixo a Tirania Cultural.

Direção: Pépe Sedrez.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Marcelo Fernando de Souza, Fran Bittencourt, Cintia Gruener, Alvaro Alves de Andrade, Patrícia dos Santos, Silvio da Luz, Léo Almeida, Edilamar da Silva, Alexandre Venera dos Santos.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 05 de dezembro de 1993.

Grupo: Por Nós Não Desatados e Grupo Meu Grupo.

Importante: espetáculo-protesto que teve origem no JOTE-Titac.

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Pépe Sedrez no anexo Livreto Espetacular.

## MOSTRA DE FINAL DE CURSO (PROJETO SAIDEIRA TEATRAL) - SEGUNDO SEMESTRE

### 67 – Tudo Azul No Hemisfério Sul

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: Marcos Borges.

Elenco: Alessandra Heiden, Hugo Baumgarten, Niralci da Silveira, Roberta Tomelin, Sebastião de Souza, Taís Dalfovo, Cintia Hueves, Mauro Ribas, Carlos Crescêncio, Silvio da Luz, Juçara Balzan.



Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 16 de dezembro 1993.  
 Grupo: Nú Anonimato.

### **68 – O Círculo de Giz Caucasiano**

Direção: Giba de Oliveira.  
 Texto: Bertold Brecht.

Elenco: Ana Cristina Nunes, Paula Igreja, Priscila de Souza, Patricia Búrigo, José Volkmann, Volmar Schroeder, Luciana May, Cristiana Venera, Nelson de Souza.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 16 de dezembro 1993.  
 Grupo: Grupo AH!

### **69 – Quanto Riso, Oh, Quanta Alegria**

Direção: Marcelo F. de Souza.  
 Texto: Marcelo F. de Souza.

Elenco: Ana Paula Girardi, Sylvia Penkhun, Adriana Gotzinger, Eduardo Reiter, Daniele Machado, Emannelle da Cunha, Cristina Scheefer, Karina Müller, Susan Kotmann, Elisaura da Silva, Fabiana Goll, Raquel Rodrigues, Ana Priscila Benitez, Fábio Marcílio, Ingon Erdmann, Rafael de Almeida, Keila Peixer, Claudia Félix, Regiane Ferreira, Ticiane Menschein, Karina Shmitt, Fabyana Raulino, Samira Tschoeke.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 17 de dezembro de 1993.  
 Grupo: Cuspiu Eu Tô Anotando.

### **70 – A Entradeira (Só) no Paraíso**

Direção: Carlos Crescêncio.  
 Texto: Giba de Oliveira, Wilfried Krambeck e Umberto Boccioni.  
 Elenco: Afonso Carneiro, Fabiano Schlosser,

Lúcia Siqueira, Sylvia Nunes, Valdecir Correia, Nelson de Souza, Fernanda da Silva, Gabriela Sônego, Marelise Koepsel, Valéria Santana.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 17 de dezembro 1993.  
 Grupo: Demo(nício)... Nisso.

### **71 – Menino Deus**

Direção: Silvio José da Luz.  
 Texto: Silvana Costa.

Elenco: Fabiana Goll, Vilmar Schroeder, Júlia da Silva, Luíza da Silva, Carolina Accetta, Débora Rossi.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 17 de dezembro 1993.  
 Grupo: QD Fama.

Importante: espetáculo convidado para encerramento da mostra.

### **72 – Clowns**

Elenco: Maicon Rossi, Mauro Ribas, Nelson de Souza.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 17 de dezembro 1993.  
 Grupo: Os Clowns do NuTE.

Importante: Espetáculo convidado para encerramento da Mostra.

### **73 – Abra As Asas, Somos Nós.**

Direção: Pépe Sedrez.  
 Texto: Pépe Sedrez.

Elenco: Fernando Lopes, Felipe Steinert, Thiago Meireles, Carl Johann Blosfeld, Nina Liesenberg, Jamyle Krueger, Katrin Grützmacher, Roni Lana, Mareike Valentin, Raquel Weiss, Betina Riffel, Karina Steinert, Camila Pedrini, Thaís Meireles, Manoela Blodorn, Barbara Beskow.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 17 de dezembro de 1993.  
 Grupo: Abre a cortina que eu quero entrar.  
 Importante: primeira turma NuTE no município de Pomerode.

## 1994

### MOSTRA DE FINAL DE CURSO (PROJETO 3 PEÇAS, 2 TIRO, 5 PÔE) - PRIMEIRO SEMESTRE

#### 74 – A História do Manuel

#### 75 – A Estação

Direção: Carlos Crescêncio.  
 Texto: Marcia Sedrez.  
 Elenco: Janaina Nascimento, Juliano Theis, Roberta Tomelin, Sebastião de Souza, Sylvia Penkun.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 22 de maio de 1994.

#### 76 – Godot Espera Godot & O Monólogo da Desesperada

Direção: Maicon Rossi.  
 Texto: Tania Rodrigues e Nira da Silveira.  
 Elenco: Alessandra Heiden, Fabiana Goll, Fábio Schaefer, José Volkman, Karina Müller, Nira Silveira, Samira Tschoeke, Sebastião Souza, Vilmar Schroeder.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 22 de maio de 1994.

#### 77 – O Bêbado

Direção: Maicon Rossi.  
 Elenco: Mauro Ribas.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 22 de maio de 1994.  
 Grupo: Grupo dos Clowns.  
 Importante: número de *clown*.

#### 78 – Madame Blaty

Direção: Alexandre Venera.  
 Texto: Giba de Oliveira.  
 Elenco: Alice Taufer, Fernanda da Silva, Janice Vasselai, Nelson Souza, Sidnéia Kopp.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 22 de maio de 1994.

### MOSTRA DE FINAL DE CURSO (PROJETO O TEATRO) - PRIMEIRO SEMESTRE

#### 79 – No Supermercado

Direção: Alexandre Venera.  
 Texto: Ricardo Odebrecht.  
 Elenco: Ana Ligia Bacca, Antonio Fernandes, Alexsandro Santos, Benni Zanie, Camila Cordeiro, Carla Corsini, Erick Boing, Ernesto V. Santos, Franco Souza, Gisele Caresia, Ludmila Kander, Patrícia Pereira, Paula Gonçalves, Rafael Almeida.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
 Estreia: 11 de agosto de 1994.

#### 80 – No Açougue

Direção: Alexandre Venera.  
 Texto: Ricardo Odebrecht.  
 Elenco: Ana Ligia Bacca, Antonio Fernandes, Alexsandro Santos, Benni Zanie, Camila Cordeiro, Carla Corsini, Erick Boing, Ernesto V. Santos, Franco Souza, Gisele Caresia, Ludmila Kander, Patrícia Pereira, Paula Gonçalves, Rafael Almeida.  
 Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.



Estreia: 11 de agosto de 1994.

### **81 – A preguiça na visão de um especialista**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Odebrecht.

Elenco: Ana Ligia Bacca, Antonio Fernandes, Alexsandro Santos, Benni Zanie, Camila Cordeiro, Carla Corsini, Erick Boing, Ernesto V. Santos, Franco Souza, Gisele Caresia, Ludmila Kander, Patrícia Pereira, Paula Gonçalves, Rafael Almeida.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1994.

### **82 – Uma espécie de aula**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: autores diversos, Giba de Oliveira, Márcia Sedrez, Wilfried Krambeck, criações coletivas do grupo e adaptações de Carlos Crescêncio.

Elenco: Nelson de Souza, Gisele Marcílio, Sonia Michelin, Leonardo Lucas, Jeniffer Pezzoti, Adriana Araújo, Karoline Sengler, Jucilene Pitz, Ana Leite, Regiana Cordeiro, Alana Trauczynski, Osnildo de Souza, Leonardo Venera, Rafael Ruzinski, Romeica Wippel, Elise Sprung, Carolina da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1994.

### **83 – A Cena de Gilda**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: autores diversos, Giba de Oliveira, Márcia Sedrez, Wilfried Krambeck, criações coletivas do grupo e adaptações de Carlos Crescêncio.

Elenco: Nelson de Souza, Gisele Marcílio, Sonia Michelin, Leonardo Lucas, Jeniffer Pezzoti, Adriana Araújo, Karoline Sengler, Jucilene Pitz, Ana Leite, Regiana Cordeiro, Alana Trauczynski, Osnildo de Souza, Leonardo

Venera, Rafael Ruzinski, Romeica Wippel, Elise Sprung, Carolina da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1994.

### **84 – As Rosas Morrem em Agosto & Um Canto nas Alturas**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: autores diversos, Giba de Oliveira, Márcia Sedrez, Wilfried Krambeck, criações coletivas do grupo e adaptações de Carlos Crescêncio.

Elenco: Nelson de Souza, Gisele Marcílio, Sonia Michelin, Leonardo Lucas, Jeniffer Pezzoti, Adriana Araújo, Karoline Sengler, Jucilene Pitz, Ana Leite, Regiana Cordeiro, Alana Trauczynski, Osnildo de Souza, Leonardo Venera, Rafael Ruzinski, Romeica Wippel, Elise Sprung, Carolina da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1994.

### **85 – A Confissão ou a Confusão**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: autores diversos, Giba de Oliveira, Márcia Sedrez, Wilfried Krambeck, criações coletivas do grupo e adaptações de Carlos Crescêncio.

Elenco: Nelson de Souza, Gisele Marcílio, Sonia Michelin, Leonardo Lucas, Jeniffer Pezzoti, Adriana Araújo, Karoline Sengler, Jucilene Pitz, Ana Leite, Regiana Cordeiro, Alana Trauczynski, Osnildo de Souza, Leonardo Venera, Rafael Ruzinski, Romeica Wippel, Elise Sprung, Carolina da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1994.

### **86 – O Farwest que não enxergamos**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: autores diversos, Giba de Oliveira, Márcia Sedrez, Wilfried Krambeck, criações coletivas do grupo e adaptações de Carlos Crescêncio.

Elenco: Nelson de Souza, Gisele Marcílio, Sonia Michelin, Leonardo Lucas, Jeniffer Pezzoti, Adriana Araújo, Karoline Sengler, Jucilene Pitz, Ana Leite, Regiana Cordeiro, Alana Trauczynski, Osnildo de Souza, Leonardo Venera, Rafael Ruzinski, Romeica Wippel, Elise Sprung, Carolina da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 11 de agosto de 1994.

### ESPETÁCULOS APRESENTADOS NO PROJETO PEÇAS BREVES E GOSTOSAS

#### **87 – Cinderella**

Direção: Maicon Rossi.

Texto: adaptação de Tatiana Belinski.

Elenco: Antonio Fernandes, Caroline Fernandes, Arabutan Santos, Gisele Bucher.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 1994.

#### **88 – Pega Fogo**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Jules Renard.

Elenco: Ana Ligia Bacca, Benni Zanin, Camila Cordeiro, Ernesto V. Santos, Carla Corsini, Gisele Caresia, Rafael Almeida, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 1994.

#### **89 – Um Caso Assombroso**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Kosovski.

Elenco: Ana Ligia Bacca, Benni Zanin, Camila Cordeiro, Ernesto V. Santos, Carla Corsini, Gisele Caresia, Rafael Almeida, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 1994.

#### **90 – O Dr. Roballo**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Irmãos Marx.

Elenco: Ana Ligia Bacca, Benni Zanin, Camila Cordeiro, Ernesto V. Santos, Carla Corsini, Gisele Caresia, Rafael Almeida, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 1994.

#### **91 – Reveillon**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Kosovski.

Elenco: Ana Ligia Bacca, Benni Zanin, Camila Cordeiro, Ernesto V. Santos, Carla Corsini, Gisele Caresia, Rafael Almeida, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 1994.

#### **92 – Na Noite de Terça**

Direção: Mariana da Silva.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Mônica da Costa, Rudimar Labes, Samira Tomio, Marlos Vasselai, Nilson Ferreira, Sebastião de Souza, Liana Guedes, Adriana Mette, Gerusa Simão, Edésio da Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 20 de dezembro de 1994.

### **93 – Visão, razão, emoção... qual a solução**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Krislei Deschler, Josy Mayer, Taísa Bugmann, Karin Fiedler, Rosana Quintino, Lidiane Wilwert, Katrin Osti, Tatiane Pereira, Tamara Georgi, Anahi Ibars, Deborah Schroeder.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 20 de dezembro de 1994.

### **94 – Dia de Festa**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Alexandre Venera.

Elenco: Pablina Soeth, Roberta Tomelin, Sylvia Penkhun, Ana Carolina Leite, Jeane Rimes, Luise Bucher, Sabina Klug, Caroline Sporrer, Mauro Ribas, Rafael Ruzinski, Osnildo de Souza.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 20 de dezembro de 1994.

## CARNAÚBA

### **95 – Carnaúba**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Binho Shaefer, José Volkmann, Vini Schroeder, Maicon Rossi, Bia Goll, Janice Pezzotti.

Grupo: Grupo Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

Durante as discussões do Segundo Ensaio no *blog* [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com) aconteceu um interessante diálogo sobre este espetáculo:

Desnomeado diz:

Grande Wilfried!

Endosso assinando embaixo na linha em que escrevo meu nome (nome? acaso “nira” é nome?). Principalmente no que diz respeito ao ex-multimetido-mor, ou seja, eu.

Mas quero lembrar também de um grupo de apaixonados que infelizmente durou pouco: em 1994, o grupo principal do Nute (GFLT&P-C) era formado por alguns jovens arrojados que encenaram apenas dois espetáculos, sob a batuta e tutela (batutela?) do nosso Alex Stein. Um desses espetáculos não chegou a ser levado a público: apenas foi filmado um ensaio geral, filmagem esta perdida (acredito). A peça era “Carnaúba” (texto Gibanceira), e faziam parte: no elenco: Binho Schaefer, Zé Volkmann, Vini Schroeder, Maicon Rossi, Bia Goll, Janice Pezzotti; na sonoplastia ao vivo: Fernando Alex e este escriba alucinado pela realidade espaço-atemporal ou tempo-inespacial. Infelizmente, pouca gente viu esse legítimo produto da mente experimentalista de AVS. Quando tu falaste em “paixão”, amigo, lembrei de cara desse exemplo.

Parte desse grupo, acrescido de alunos e convidados especiais de outras cidades, encenaria logo em seguida o auto de natal “morte e vida severina”, espetáculo que não teve um décimo da energia criativa de “Carnaúba”. Terminado o ano, desfez-se o grupo, e terminava ali um capítulo ligeiro (lisérgico?) e obscuro, mas muito significativo capítulo da História desse monstro que tantos ajudaram a criar.

Abraços

Aquele que até ontem se chamava nira, niralci, qualquer coisa.

Édio Raniere comenta:

Salve Nira-Niralci, Desnomeado

fiquei bem curioso sobre essa montagem; não tenho nenhum documento sobre ela. Estou exatamente trabalhando num capítulo sobre os espetáculos. Poderias contar um pouco melhor com mais

detalhes qual era a proposta e o que aconteceu?  
abçs

Êdio

Desnomeado responde:

RELATO DA MONTAGEM DE CARNAÚBA, texto de Giba de Oliveira, direção de Alexandre Venera, filmada em 05 de novembro de 1994.

A cena passava-se dentro de uma caverna, onde viviam o Irmão Fogo, o Irmão Terra e o Irmão Água – fanáticos bestiais que, na montagem, lembravam um pouco os personagens de “O Massacre da Serra Elétrica” de 1974. Seus objetivos: comer carne humana. A certo ponto eles conseguem raptar uma moça e estripam suas vísceras. O enredo é curto e simples; essa sinopse foi feita mentalmente; para mais detalhes, ler texto original.

A montagem: o espetáculo não tinha cenário. A iluminação não era nem um pouco tradicional: dois contra-regras seguravam os refletores nas mãos, seguindo os atores, como se alguém os iluminasse com uma lanterna. A sonoplastia era tribal, feita com peças de percussão e latões. O câmara VHS tentou acompanhar isso tudo. A fita foi enviada para o Festival Catarinense de Teatro; o júri não nos classificou pela precariedade do registro, mas declarou para AVS que ficou extremamente curioso e intrigado com a filmagem. No geral, a peça assemelhava-se a um filme de terror psicológico vanguardista. Na minha opinião, foi a experiência Nute mais radical depois do Apocalypsys. Se não me engano, foi a única montagem deste texto feita até hoje – o que significa que ele nunca foi levado a público.

(não estou certo quanto a este último dado; pode ser confirmado pelo Giba.)

## MORTE E VIDA SEVERINA

### 96 – Morte e Vida Severina

Sinopse: vivemos num universo atribulado, cheio de nuances, de espectros complexos. O ser humano busca uma saída para a liberdade,

segurança, paz, fraternidade, para o equilíbrio e o amor. Apesar de toda a confusão que nos cerca, sabemos que buscamos uma vida plena e digna. A viagem do retirante Severino do sertão pernambucano até os mangues do Recife nos oferece uma ampla oportunidade para refletirmos sobre o nascimento e a peregrinação do grande mestre Jesus Cristo. O nascimento da vida Severina nos mangues formados pelo rio Capibari e a água do oceano nos enche de esperança e confiança num mundo melhor. Oxalá consigamos erradicar a SEVERINIDADE neste país. Trabalhamos e lutamos para isto, para que tenhamos um mundo justo e unido em torno de uma grande meta: a vida com dignidade.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: João Cabral de Melo Neto.

Elenco: Tarcísio Feller, Giba de Oliveira, Mariana da Silva, Claus Jensen, Carlos Crescêncio, Janice Pezzoti, Bia Brehmer, Sebastião Crispim, Jenifer Pezzoti, Gisele Marcílio, Sônia Michelin, Pablina Soeth, Mauro Ribas, Nira Silveira, André de Souza, Fernando Alex, Fábio Schaefer, Beto Terra.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estréia: 20 de dezembro de 1994.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-choques.



Foto: Acervo NuTE



1995

### O MENSTRUADO, OU A DÚVIDA DE HELIOGÁBALO

#### 97 – O Menstruado, ou a dúvida de Heliogábalos

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Carlos Crescêncio.

Elenco: Samira Tomio, Simone Passold, Sebastião de Souza, Liana Guedes, Janice Pezzoti, Rudimar Labes, Monica Costa, Carla Behringer, Andrea Vieira, Mauro Ribas, Jerusa Simão, Lidiane Wilwert, Nilson Ferreira, Robson Rosseto, Jenifer Pezzoti, Fábio Schaefer, Gisele Marcílio, Carlos Crescêncio, Marlos Vasselai.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 18 de março de 1995.

Grupo: (CO) INCIDENTES.

### MOSTRA DE FINAL DE CURSO - PRIMEIRO SEMESTRE

#### 98 – As Trapalhadas de Xalamin

Direção: Janice Pezzoti.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Gabriela Maluf, Gustavo Alves, Nadja Tiellet, Rafael Steinbach.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 05 de agosto de 1995.

#### 99 – Uma Família Bem Unida

Direção: Silvio José da Luz.

Texto: Jacques Prévert.

Elenco: André Manske, João Aguiar, Juliana

de Souza, Karina Vieira, Maria Fernanda Beduschi, Rafael de Almeida, Roberto Silva.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 05 de agosto de 1995.

#### 100 – Um Canto nas Alturas

Direção: Silvio José da Luz.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Aline Santos, Patrícia Schwartz, Rafael de Almeida, Selena Paris, Juliana Vendrami, Beatriz Vigeta, Pollyana Silva, Renata Rodrigues, Silvana Müller.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 05 de agosto de 1995.

#### 101 – Os Cegos às Cegas

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: livre-adaptação de Carlos Crescêncio sobre o texto “Os Cegos”, de Michel Ghelderode.

Elenco: Richard Huewes, Sheilla Santos, Sebastião Crispim, Patrícia Cabral, Marizete Slomp.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 05 de agosto de 1995.

### O PODEROSO SAPÃO

#### 102 – O Poderoso Sapão

Sinopse: o Poderoso Sapão narra a saga de um sapo que resolve se casar com uma princesa e, ao contrário do que se pode prever, tem um final surpreendente, bem diferente dos contos de fadas. Com inúmeras cenas engraçadas e situações divertidas, foram criadas para o espetáculo várias possibilidades de participação do público. Outro aspecto interessante é a utilização de efeitos de sonoplastia e dublagem ao vivo dos atores.





Foto: Acervo NuTE

É essa mistura de efeitos e dublagem, aliados às técnicas de pantomima e *clown* que dão ao espetáculo um ritmo de *show*, divertido e interativo, dirigido a crianças, jovens e adultos. Direção: Alexandre Venera e Giba dos Santos. Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental. Estreia: 07 de outubro de 1995. Grupo: Teatro-Show Clowns Mimos e Cia.

#### ESPETÁCULOS APRESENTADOS NO FESTIVAL NuTE MOSTRA TUDO DE TEATRO

##### **103 – Pequenas grandes peças em um ato**

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de outubro de 1995.

##### **104 – A Condessa Katllen**

Direção: Silvio José da Luz.  
Texto: William Butler Yets.  
Elenco: Katiuscia Cordeiro, Ana Carolina Leite, Osnildo de Souza, Krislei Oeschler, Juliana Vendrami, Taísa Bogman, Sebastião Crispim, Rafael Ruzinski, Pollyana da Silva, Roberto da

Silva, Mauro Cesar Ribas.  
Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de outubro de 1995.

##### **105 – Colombo**

Direção: Carlos Crescêncio.  
Texto: Michel Guelderode.  
Elenco: Robson Rosseto, Samira Tomio, Sebastian Vieira, Rudimar Labes, Andréia Vieira, Liana Guedes, Mônica Costa, Carla Behringer, Jerusa Simão, Richard Huewes.  
Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de outubro de 1995.

#### MOSTRA DE FINAL DE CURSO (PROJETO AS PEÇAS) - SEGUNDO SEMESTRE

##### **106 – Jingle para o Natal**

Direção: Silvio José da Luz.  
Texto: Giba de Oliveira.  
Elenco: Patrícia Venturini, Eliana Kuhnen, Renata Müller, Rafael Steinbach, Gabriela Maluf.  
Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de dezembro de 1995.

##### **107 – O Teatro das Maravilhas**

Direção: Carlos Crescêncio.  
Texto: Miguel de Cervantes.  
Elenco: Adrian Marchi, Ana Lygia Bacca, Sebastião Crispim, Mariane Ortlieb, Tailann Tutunnyk, Camila Cordeiro, Kalinka Maronez, Ana Lara Cim, Mayara Damas, Carlos Wovst, Maria Luiza Lapoli.  
Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 19 de dezembro de 1995.

**108 – Anjo Negro**

Direção: Silvio José da Luz.

Texto: Nelson Rodrigues.

Elenco: Patrícia Schwartz, Denis Inácio, Rafael de Almeida, Maria Fernanda Beduschi, Pollyana da Silva, Jerusa Simão, Renata Rodrigues, Juliana Vendrami, Marisa Calissi, Mônica Costa, Samira Tomio.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 19 de dezembro de 1995.

**1996****MOSTRA DE FINAL DE CURSO  
(PROJETO OI GENTE) - PRIMEIRO SEMESTRE****109 – O Mau Necessário**

Direção: Mônica Costa.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Aline Ferreira, Cintia Gals, Osnildo de Souza, Jenifer Pezotti.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

**110 – Pai e Filho a Respeito da Guerra**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Karl Valentin.

Elenco: Sabrina de Moura, Ivan dos Santos, Priscila Mafezzolli, Geferson da Silva, Edna Franceschi, Diego Nogherbon, Guilherme de Oliveira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

**111 – Na Loja de Chapéus**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Karl Valentin.

Elenco: Sabrina de Moura, Ivan dos Santos, Priscila Mafezzolli, Geferson da Silva, Edna Franceschi, Diego Nogherbon, Guilherme de Oliveira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

**112 – Robalo, Robalinho e Mão de Vaca: Adevogados**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Irmãos Marx.

Elenco: Sabrina de Moura, Ivan dos Santos, Priscila Mafezzolli, Geferson da Silva, Edna Franceschi, Diego Nogherbon, Guilherme de Oliveira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

**113 – Vida e Ficção**

Direção: Jaime Gonzáles Encina.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Angela Ferrari, Daniela Ulrich, Esther Santana, Joaquim Farias, Bianca Peixoto, Andressa Pinto, Lenita Siegel, Luciana Tridapali, Maria Lucia Marquez, Sandra da Silva, Priscila Cordova.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

**114 – A Festa, Minha Filha e Eu**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Groucho Marx.

Elenco: Viviane Navarro Linz, Gerson Ebel, Sabine Fiedler, Mirella Ribeiro, Flávia Rodrigues, Letícia Reichert, Juliana Mafezzoli, Adriana Kriek, Ana Paula da Silva, Luciana Bianchi, Silvana Silva, Márcio Couto.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 18 de agosto de 1996.

### **115 – O Pai decide?**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: adaptação de Carlos Crescêncio sobre texto de Sempé e Goscinny.

Elenco: Viviane Navarro Linz, Gerson Ebel, Sabine Fiedler, Mirella Ribeiro, Flávia Rodrigues, Letícia Reichert, Juliana Mafezzoli, Adriana Kriek, Ana Paula da Silva, Luciana Bianchi, Silvana Silva, Márcio Couto.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

### **116 – Família Feliz**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Viviane Navarro Linz, Gerson Ebel, Sabine Fiedler, Mirella Ribeiro, Flávia Rodrigues, Letícia Reichert, Juliana Mafezzoli, Adriana Kriek, Ana Paula da Silva, Luciana Bianchi, Silvana Silva, Márcio Couto.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

### **117 – Ida ao Teatro**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Karl Valentin.

Elenco: Viviane Navarro Linz, Gerson Ebel, Sabine Fiedler, Mirella Ribeiro, Flávia Rodrigues, Letícia Reichert, Juliana Mafezzoli, Adriana Kriek, Ana Paula da Silva, Luciana Bianchi, Silvana Silva, Márcio Couto.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 18 de agosto de 1996.

## MOSTRA DE FINAL DE CURSO (PROJETO 3 VIDAS) - SEGUNDO SEMESTRE

### **118 – O Suicídio**

Direção: Luciano Costa.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Peter Alan Ramos, Jonas Buch, Denise de Almeida, Daiane Saut, Priscila Mafezzoli, Sabrina de Moura.

Estreia: 22 de dezembro de 1996.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

### **119 – Aids, um caminho sem volta**

Direção: Luciano Costa.

Texto: Luciano Costa.

Elenco: Cristiane Bonfim, Denise de Almeida, Alexandre Fernandes, Carolina de Farias, João Zimmerman.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 22 de dezembro de 1996.

Grupo: Grupo Banco de Praça.

### **120 – Aquele que diz sim e aquele que diz não**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Bertold Brecht.

Elenco: Mariane Quinto, Diego Noghrbon, Geferson da Silva, Sabrina de Moura, Priscila Mafezzoli.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 22 de dezembro de 1996.

## O CASAMENTO DOS PEQUENOS

### **121 – O Casamento dos Pequenos**

Sinopse: O Casamento dos Pequenos Burgueses é uma farsa desenfreada, escrita num tom



Foto: Acervo NuTE

realista, conduzindo quase ao absurdo. A peça mostra uma festa de casamento. O noivo elogia os móveis, que ele mesmo construiu. Os convidados discutem. Pouco a pouco, o ambiente fica pesado e a verdade se revela além das aparências: a noiva está grávida, o noivo desconfia de sua fidelidade, os móveis se despedaçam, o cenário se destrói. No final, reina certa paz. Os dois estão finalmente sós. A luz se apaga, ouve-se um forte barulho: a cama se desmorona. O texto tem violência e sarcasmo na análise moral da época. O deboche, cínico e feroz, é a arma usada por Brecht. Valores éticos de uma sociedade são colocados em questão de forma crítica. (texto extraído do programa do espetáculo informando a seguinte referência: Brecht – Vida e Obra. Peixoto. Ed. Paz e Terra, 1974).

Direção: Alexandre Venera.

Texto: livre-adaptação sobre o texto O Casamento dos Pequenos Burgueses, de Bertold Brecht.

Elenco: Carlos Crescêncio, Richard Huewes, Carlos Wovst, Luciano Costa, Andréia Vieira, Sebastião Crispim, Juliana Vendrami, Luciana Tridapalli e Grupo de Clowns Mimos e Cia.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 09 de novembro de 1996.

Grupo: Grupo de Clowns, Mimos e Cia.  
Importante: apresentação de estreia no sítio Fazendarado.

1997

MOSTRA DE FINAL DE CURSO  
PRIMEIRO SEMESTRE

**122 – A Raiz**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Alcione Araújo.

Elenco: Susana Rossi, Keila Rossi.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 09 de março de 1997.

**123 – Garotos de Rua**

Direção: Luciano Costa.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Janaina Meneghel, Ana Luisa Kobuszewski, Grassi Russi, Carlos Pereira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 09 de março de 1997.

**124 – Cenas de um Acampamento**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Alexandre Venera.

Elenco: Mauro Ribas, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 09 de março de 1997.

Grupo: Grupo de Clowns, Mimos e Cia.

SEGUNDA MOSTRA DE FINAL DE CURSO  
PRIMEIRO SEMESTRE

**125 – Peruacho**

Direção: Alexandre Venera e Giba de Oliveira.

Texto: Bernadete da Silva.

Elenco: Viviane Teixeira, Jussara Hobus, Julice da Rosa, Fernando Bonatti, Sabrina de Moura.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de agosto de 1997.

**126 – Eleonora**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Nassau de Souza.

Elenco: Elise Kluge, Juliana Teodoro, Vera Tafner, Patricia Cipriani, Vânia Tafner, Mireile Gomes, Marina Medeiros.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de agosto de 1997.

**127 – Robalo, Robalinho e Mão de Vaca: Adeogados**

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: Irmãos Marx.

Elenco: Janaina Meneghel, Gabriela Kuehn, Carlos Pereira, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de agosto de 1997.

Importante: espetáculo já encenado em 1996 sob direção de Carlos Crescêncio e com outro elenco.

**128 – Cruzadas do Diabo na Terra de Babel**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Nassau de Souza.

Elenco: Roberta Regis, Carolina de Faria,

Juliana Morais, Charles Ewald, Juliana Meneghel, Gabriela Kuehn.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de agosto de 1997.

**129 – Um Restaurante A de Ótimo**

Direção: Giba de Oliveira e Alexandre Venera.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Julice da Rosa, Jussara Hobus, Fernando Bonatti, Viviane Teixeira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de agosto de 1997.

**130 – Timipim do Tupiniquim**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Patricia Cipriani, Fabiana Fernandes, Juliana Teodoro, Marina Medeiros, Alessandra Benvenuti, Charlene Leber.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 10 de agosto de 1997.

MOSTRA DE FINAL DE CURSO (TRIBUTOS A NEI  
LEITE) - SEGUNDO SEMESTRE

**131 – Nus**

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: Wilfried Krambeck.

Elenco: Julice da Rosa, Fernando Bonatti, Silvana Silva, Flávia Rodrigues, Mauro C. Ribas.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

**132 – Uma luz na escuridão**

Direção: Giba de Oliveira.



Texto: Erli Rosi Fonseca.

Elenco: Sheila Maçaneiro, Fabiana Ribas, Katia Moraes.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

### **133 – O Afogado Afunda Lentamente**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Odebrecht.

Elenco: Shirlei Marcelino, Amanda Trentini, Roberta de Gasperin, Anice Tufaile, Juliana Von Czekus.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

### **134 – A Preguiça na Visão de um Especialista**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Odebrecht.

Elenco: Roberta Regis, Juliana Teodoro, Patricia Cipriani, Alessandra Benvenuti, Vera Tafner, Vânia Tafner.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

Importante: espetáculo já encenado em 1994 sob mesma direção, mas com elenco diferente.

### **135– O Sentido da Vida Segundo Aluisio e Miguelito**

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: Nira Silveira.

Elenco: Ceigler Marques, Carla Ramos, Mauro Ribas.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

### **136 – A Confissão ou a Confusão**

Direção: Giba de Oliveira.

Texto: Márcia Sedrez.

Elenco: Ceigler Marques, Carla Ramos, Katia Moraes, Fabiana Ribas, Gisele Oliveira, Leonel Campos.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

### **137 – Natal**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Horácio Braum Jr.

Elenco: Anice Tufaile, Tatiana dos Santos, Roberta de Gasperi, Amanda Trentini, Juliana Von Czekus, Shirlei Marcelino.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

### **138 – Natal Maluquinho**

Direção: Polianna Silva e Andréia dos Santos.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Munick Bonassa Polli, Tiago Bonfanti, Fabricio Batista, Janaina Meneghel, Gabriela Kuehn, Carlos Pereira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 14 de dezembro de 1997.

## **JATO DE AMOR**

### **139 – Jato de Amor**

Sinopse: Jato de Amor conta as ações do ser enamorado, a busca do par, a manutenção do par, a sua unificação. São histórias de amores desenhadas sobre os gestos dos apaixonados, captando na ação figuras de suas des(a)venturas. Jato de Amor é para ser visto como Teatro Imagem, um caleidoscópio visual e

sonoro em que a palavra fica quase desvinculada à ação nas cenas. As personagens, quase decalques dos ritos de amor, transfiguram-se entre o real e o imaginário, subvertendo-se nos amores “novo”, “velho”, “vendido” e “triangular”. Por tratar-se de imagens, o desempenho cênico – geralmente norteado em ações coreográficas – assume, entretanto, um sentido ginástico. Como enredo, o roteiro das cenas adapta para o palco: citações, trechos e frases de diversos autores (poemas de Jacques Prévert, e Antonin Artaud; Fragmentos de um Discurso Amoroso, de Roland Barthes), além de experiências pessoais (do elenco, colaboradores, amigos) e de intuições.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: livre-adaptação de Alexandre Venera sobre o texto Jato de Sangue, de Antonin Artaud.

Elenco: Giba de Oliveira, Poli Vendrami, Carlos Crescêncio, Sabrina de Moura, Leonel Campos, Ivan Álvaro, Cris Müller, Jerusa Simão, Rafael de Almeida, Wladimir Treiss.



Foto: Acervo NuTE

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

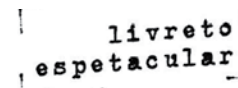
Estreia: 21 de novembro de 1997.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

**Clipe:** para assistir ao clipe elaborado quando do lançamento do espetáculo, acesse o endereço [www.youtube.com/watch?v=ZwfitlUs1k&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=ZwfitlUs1k&feature=related)

**Ensaio:** para assistir ao Ensaio Geral do Espetáculo, acesse o endereço [www.youtube.com/watch?v=Vbb7IyWHdRQ](http://www.youtube.com/watch?v=Vbb7IyWHdRQ).

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Giba de Oliveira no anexo Livreto Espetacular.



## 1998

### MOSTRA DE FINAL DE CURSO PRIMEIRO SEMESTRE

#### 140 – Um Convento Muito Louco

Direção: Mônica Costa.

Texto: Ana C. Voltolini e Ana Julia Marchi.

Elenco: Ana Paula Glasenapp, Bárbara Schmitt, Jamile Assini, Juliana Medeiros, Monique Becker, Mayla Voss, Patrícia Glasenapp.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 24 de agosto de 1998.

#### 141 – O Poeta Solitário

Texto: Douglas Zunino.

Elenco: Carlos Eduardo Pereira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 24 de agosto de 1998.

**142 – Fim**

Direção: Arno Alcântara Jr.

Texto: Arno, Paulo, Tarcísio.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 24 de agosto de 1998.

**143 – Programa Piloto Especial: TV Capivaras**

Direção: Alexandre Venera e Giba de Oliveira.

Elenco: Amanda Trentini, Anice Tufaile, Carlos Crescêncio, Carlos Pereira, Flávia Rodrigues, Gabriela Kuhlen, Juliana Von Czekus, Juliana Teodoro, Jamile Meneghel, Janaina Meneghel, Leonel Campos, Póli Vendrami, Pollyanna Silva, Rafael Almeida, Roberta Regis, Sebastião Crispim, Shirlei Marcelino.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 24 de agosto de 1998.

**144 – Acrobacias – Duo Acrobático**

Direção: Mônica Costa.

Elenco: Afonso de Souza, Alessandra Teodoro, Fábio Cardoso, Giseli Prada, Luana, Mônica Costa, Sócrates Rufatto, William Oliveira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 24 de agosto de 1998.

Grupo: Grupo Acrobático Livres, Leves e Loucos.

**MOSTRA DE FINAL DE CURSO  
(PROJETO PUXA BRASAS, SABEMOS QUE  
ESTÃO AÍ) - SEGUNDO SEMESTRE**

**145 – Na Loja de Chapéus**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Karl Valentin.

Elenco: Carolina Andreoli, João Felipe Buerger.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 dezembro de 1998.

Importante: texto já encenado em 1996 sob mesma direção, mas com elenco diferente.

**146 – Eleonora**

Direção: Juliana Teodoro.

Texto: Nassau de Souza.

Elenco: Talira dos Santos, Sarah Beduschi, Afonso de Souza, Leandro Cunha Rocha, Alexandre Jung, Silvana Cadori.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de dezembro de 1998.

Importante: texto já encenado em 1997 sob direção de Alexandre Venera e com elenco diferente. A diretora desta montagem compõe o elenco de 1997.

**147 – A Confissão Ou...**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Márcia Sedrez.

Elenco: Eloisa Borges, Alexander Franzmann, João Buerger.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de dezembro de 1998.

Importante: texto já encenado em 1997 sob direção de Giba de Oliveira e com elenco diferente.

**148 – Nus**

Direção: Juliana Teodoro.

Texto: Wilfried Krambeck.

Elenco: Sócrates Rufatto, Daniela Vogel, Jucélia Deluca, Tatiane Scoz.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de dezembro de 1998.

Importante: texto já encenado em 1997 sob direção de Giba de Oliveira com elenco diferente.

### 149 – Peruacho

Direção: Juliana Teodoro.

Texto: Bernardete da Silva.

Elenco: Leandro Cunha Rocha, Adriana Kriek, Alexandre Jung, Micheli Dias, Ana Paula Zucki.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de dezembro de 1998.

Importante: texto já encenado em 1997 sob direção de Alexandre Venera e Giba de Oliveira, com elenco diferente.

### 150 – Madame Blaty

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Silvana Becker, Rita de Cássia Lopes, Cristina Torri, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de dezembro de 1998.

Importante: texto já encenado em 1994 sob direção de Alexandre Venera e com elenco diferente.

## O AMOR DE DOM PERLIMPLIM POR BELISSA EM SEU JARDIM

### 151 – O Amor de Dom Perlimplim por Belissa em seu Jardim

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Frederico Garcia Lorca.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

## O CIO DAS FERAS

### 152 – O Cio das Feras

Sinopse: montagem dramá-tico-musical e audiovisual (VT, slides, projeções de 8 e 16 milímetros) sobre poemas, acompanhada de música ao vivo e apresentada em espaço alternativo (semiarena). Um a homenagem aos dez anos do lançamento do livro Poetas Independentes de Blumenau e O Fel do Cio, de Rosane Magaly Martins.

Direção: Alexandre Venera.

Texto: adaptação de Alexandre Venera sobre os livros O Fel do Cio, de Rosane Magaly Martins e Poetas Independentes, antologia da Associação de Poetas Independentes de Blumenau.

Elenco: Anice Tufaile, Mariane Quinto, Sebastião Crispim, Juliana Von Czekus, Juliana Teodoro, Carlos Crescêncio, Carlos Pereira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 16 de dezembro de 1998.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

**Apresentação Fenatib:** para assistir à apresentação do espetáculo no Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau, acesse o endereço

[www.youtube.com/watch?v=s8oMh-G7nk4](http://www.youtube.com/watch?v=s8oMh-G7nk4)

**Apresentação Curupira:** para assistir à apresentação do espetáculo no Festival de Bandas Undergrad do Curupira, acesse o endereço [www.youtube.com/watch?v=TrNOpr\\_aVU](http://www.youtube.com/watch?v=TrNOpr_aVU).

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Afonso Nilson no anexo Livreto Espetacular.



Foto: Acervo NuTE

ou no  
DVD



livreto  
espetacular



1999

## O RITUAL DE OFERENDAS

**153 – O Ritual de Oferendas**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: João &amp; Insone Pessoa.

Elenco: Sebastião Crispim, Juliana Teodoro, Afonso de Souza, Anice Tufaile, Juliana Von Czekus, Janaina Meneghel, Tamara Beims Guañabens.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Grupo: (CO)INCIDENTES.

## TEATRO DA TERRA

**154 – O Camaleão da Mata – A Lenda**

Direção: Alexandre Venera e Tadeu Bittencourt.

Texto: baseado em um argumento de Alexandre Venera e Tadeu Bittercourt.

Elenco: Carlos Crescêncio, Juliana Teodoro, Juliana Von Czekus, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 06 de Março de 1999.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

Importante: esse espetáculo faz parte do projeto Teatro da Terra: apresentações que aconteciam no sítio Fazendarado, dentro da mata.

**155 – Metafísica de Caeiro – O Voo**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: argumento de Alexandre Venera e Daniel Curtipassi sobre poemas de Fernando Pessoa.

Elenco: Carlos Crescêncio, Juliana Teodoro, Juliana Von Czekus, Afonso Barbosa, Sebastião

Crispim e Adriana KriECK.

Força Cênica Preponderante: Teatro Experimental.

Estreia: 07 de agosto de 1999.

Grupo: Grupo da Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

Importante: esse espetáculo faz parte do projeto Teatro da Terra: apresentações que aconteciam no sítio Fazendarado, dentro da mata.

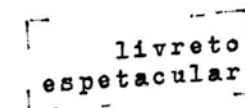
**Apresentação:** para assistir à apresentação deste espetáculo, acesse o endereço<http://youtu.be/DdDXLwIWP3Y>**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Luciano Bugmann no anexo Livreto Espetacular.

## A MORTA

**156 – A Morta**

Sinopse: A Morta narra a busca de um poeta por sua musa inspiradora até os confins além morte. A Morta é um dos mais eloquentes manifestos modernistas contra as convenções sociais impostas pela religião, a moral, a burguesia, e que se torna um grande instigador à manifestação artística pura.

Direção: Alexandre Venera.



As fotos deste espetáculo foram gentilmente cedidas ao projeto pela fotógrafa Maria Emília da Silva.





Texto: Oswald de Andrade.

Elenco: Juliana Von Czekus, Juliana Teodoro, Carlos Crescêncio, Sebastião Crispim, Afonso de Souza, Analice Tufaile, Janaina Meneghel, Tamara Beims Guañabens, Carlos Pereira.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 28 de setembro de 1999.

Grupo: Grupo de Fusão Liturgia do Teatro e Para Choques.

**Importante:** último espetáculo do Grupo de Fusão Liturgia do Teatro e Para-Choques.

**Livreto Espetacular:** para saber mais sobre a montagem, consulte o artigo de Juliana Teodoro no anexo Livreto Espetacular.

livreto  
espetacular

## 2000

### MOSTRA DE FINAL DE CURSO PRIMEIRO SEMESTRE

#### 157 – Restaurante Mercenário

Direção: Alexandre Venera.

Texto: criação coletiva.

Elenco: Silvio Volpato, Maicon Berg, Crislene Caetano, Jucélio Pandini, Aritana Froeschlin, Luiz Garcia Soares.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

#### 158 – Um Quarto de Casal

Direção: Juliana Teodoro.

Texto: Márcio Pereira Couto.

Elenco: Luiz Garcia Soares, Viviane de Cassio, Luciana Fistarol, Juliano Bittencourt.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

#### 159 – Bye, Bye... Paraíso

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Nassau de Souza.

Elenco: Janete Nogueira, José Luiz Cujik, Joice Daiana Leite, Susi da Silva, Eloísa Borges, Priscila Barbieri.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

#### 160 – Bicharada do Barril

Direção: Alexandre Venera

Texto: Wilfried Krambeck.

Elenco: Luiz Garcia Soares, Aritana Froeschlin, Crislene Caetano, Silvio Volpato, Maicon Berg, Jucélio Pandini.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

Importante: texto já encenado em 1991.

#### 161 – Vaca Amarela

Direção: Juliana Teodoro.

Texto: adaptação do grupo sobre texto de autor desconhecido.

Elenco: Marcia Schnaider, Marciel Sabel, Viviane Catarina, Manoela Machado, Fabrícia Hafermann, Luciana, Juliano.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

#### 162 – O Último Será o Primeiro

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Silvio Volpato.

Elenco: Crislene Caetano, Silvio Volpato, Jucélio Pandini, Aritana Froeschlin, Luiz Garcia Soares, Maicon Berg.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

**163 – Morreu de...**

Direção: Ariane Regis.

Texto: Ariane Regis.

Elenco: Ricardo Koehler, Ariane Regis, Patrícia Cenzi.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

**164 – O Medo que Cala**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Alessandra Rosa.

Elenco: Alessandra Rosa, Suzana Soares, Elton Girelli, Tiago Freitas, Cintia Viventi, Gabriela Koehler.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

**165 – Pigmaleão e Galatea**

Direção: Mauro Ribas Neto.

Texto: adaptação de Alexandre Venera.

Elenco: Patrícia Cenzi, Gabriela Koehler, Ricardo Koehler, Luiz Garcia Soares.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 30 de julho de 2000.

Grupo: Grupo de Clowns Mimos e Cia.

**MOSTRA DE FINAL DE CURSO  
SEGUNDO SEMESTRE**

**166 – O Livro Proibido**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Carlos Crescêncio.

Elenco: Caroline Selhorst, Jenifer Fischer, Shawn Nicolai, Bernardo Azevedo, Marcos, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 2000.

**167 – O Porco e o Morto de Fome**

Direção: Mauro Ribas Neto.

Texto: Fabiano Schlosser.

Elenco: Silvio Volpato.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 2000.

Grupo: Grupo Clowns Mimos e Cia.

**168 – Concerto de Orquestra**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Karl Valentin.

Elenco: Danúbia Pereira, Sonia Nogara, Daniela de Oliveira, Célia Clérice, Gabriela Caminha, Sebastião Crispim, Tiago Freitas.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 2000.

**169 – O Mendigo ou o Cão Morto**

Direção: Carlos Crescêncio.

Texto: Bertold Brecht.

Elenco: Janete Nogueira, Ricardo Koehler, Susana Stein, Paulino Junior, Gabriela Koehler.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 2000.

Importante: texto já encenado em 1986 dentro do espetáculo Classe Glacê, sob direção de Alexandre Venera, com outro elenco.

**170 – Guernica em Blumenau**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: adaptação de texto de Fernando Arrabal.

Elenco: Gabriela Koehler, Joice Daiana Leite, José Luiz Cujik, Priscila Barbieri, Tiago Freitas,

Juliana Rodrigues.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 2000.

### **171 – O Califa da Rua do Sabão**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Artur Azevedo.

Elenco: Silvio Volpato, Jucélio Pandini, Crislene Caetano, Aritana Froeschlin, Alexandra Batisti, Patrícia Lenzi.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 17 de dezembro de 2000.

## 2001

Não houve montagens.

## 2002

### **MOSTRA DE FINAL DE CURSO PRIMEIRO SEMESTRE**

#### **172 – A Situação**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Luís Fernando Veríssimo.

Elenco: Adriana Dellagiustina, Rodrigo Demétrio.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

#### **173 – A preguiça na visão de um especialista**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Odebrecht.

Elenco: Patrícia Mara Martins, Silvio Mara Jacinto, Solange Wesmuth.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

Importante: texto já encenado em 1994 e em 1997 sob mesma direção, mas com elencos diferentes.

#### **174 – Peruacho**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Bernadete da Silva.

Elenco: Ester Cunha, Rodrigo Demétrio, Adriana Dellagiustina, Elias Lana, Paulo Vasconcelos.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

Importante: texto já encenado em 1997 com direção de Alexandre Venera e Giba de Oliveira e em 1998 com direção de Juliana Teodoro; as três montagens possuem elencos diferentes.

#### **175 – A galinha que chocava pedras**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Hermes Altemani e Nery Gomide.

Elenco: Solange Wasmuth, Patrícia Mara Martins, Sílvia Mara Jacinto, Sebastião Crispim, Mauro Ribas Neto.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

#### **176 – Madame Blaty**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Ester Cunha, Rodrigo Demétrio, Elias Lana, Adriana Dellagiustina, Paulo Vasconcelos.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

Importante: texto já encenado em 1994 com direção de Alexandre Venera e em 1998 com direção de Carlos Crescêncio, sempre com elencos diferentes.

**177 – Nosso Reino por um Bom Guerreiro**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Solange Wasmuth, Mauro Ribas Neto, Patrícia Mara Martins, Silvia Mara Jacinto, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

**178 – Nus**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Wilfried Krambeck.

Elenco: Adriana Dellagiustina, Elias Lana, Ester Cunha, Paulo Vasconcelos, Rodrigo Demétrio.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 16 de agosto de 2002.

Importante: texto já encenado em 1997 com direção de Giba de Oliveira e em 1998 com direção de Juliana Teodoro, sempre com elencos diferentes.

**MOSTRA DE FINAL DE CURSO  
SEGUNDO SEMESTRE**

**179 – A Exceção e a Lenda**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Andréia de Souza, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 21 de dezembro de 2002.

**180 – Delicadeza**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Kosowky e Dino Buzzati.

Elenco: Dilma da Silva, Flavia Faustino,

Joaquim Wolff, Bruna Rudolpho.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 21 de dezembro de 2002.

**181 – Camaradas Médicos**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Giba de Oliveira.

Elenco: Andreia de Souza, Pamela Cândido, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 21 de dezembro de 2002.

**182 – Equivalência**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Kosowky e Dino Buzzati.

Elenco: Flavia Faustino, Joaquim Wolff, Sebastião Crispim.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 21 de dezembro de 2002.

**183 – A preguiça na visão de um especialista**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Ricardo Odebrecht.

Elenco: Hannah Theis, Amanda Mendes, Pamela Cândido, Angela Otto, Bruna Rudolpho.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.

Estreia: 21 de dezembro de 2002.

Importante: texto já encenado em 1994, em 1997 e em 2002 sob mesma direção, mas com elencos diferentes.

**184 – Melhor não tê-los, mas...**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: Janice Pezotti.

Elenco: Simone Tambosi, Sebastião Crispim, Angela Otto.

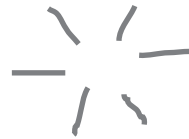
Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 21 de dezembro de 2002.

### **185 – No Bar da Zuleica**

Direção: Alexandre Venera.

Texto: criação coletiva sobre textos de Pedro Dias.

Força Cênica Preponderante: Teatro Escola.  
Estreia: 21 de dezembro de 2002.



Estupefatos, os atores balançam a cabeça, esfregam os olhos, voltam ao cronograma. Alguns, durante a leitura, emitem fortes gargalhadas, outros se lamentam. Por fim, o mais corajoso, dentre eles, resolve arriscar:

– Desses 185 espetáculos, quantos realmente são do NuTE e quantos são montagens do JOTE-Titac?

– Todos, sem exceção, foram montados pelo NuTE. Optei em não misturar espetáculos NuTE com espetáculos JOTE-Titac.

– Você quer dizer que, além dessas 185 montagens, ainda existem as peças do JOTE-Titac?

– Exatamente...

Frenesi, exclamações descontinuas, risos e salivas explodem no ar.

– Mas isso é impossível. Se o grupo durou 18 anos, eles teriam que montar uma média de dez espetáculos por ano para atingir esse número alucinante. Deve haver algum erro...

– Olha, tem aqui vários textos – Bicharada do Barril, Nus, Funesta Noite, Senhoras e Senhores, Nosso Reino Por um Bom Guerreiro, entre tantos outros – que foram escritos para o JOTE-Titac, aparecem no livro Jogos de Teatro: 12 anos de Teatro em Blumenau. Você deve ter cometido algum equívoco, não é possível...

– Não, não..., não é nada disso, quem está fazendo confusão são vocês. O que acontece é o seguinte: muitos textos, como esses que você



citou, originalmente foram escritos para os Jogos de Teatro e, conseqüentemente, muitos deles foram montados nos Jogos de Teatro. Contudo, fora dos Jogos, a Escola NUTE também utilizava, de forma didática, esses textos. Não sei se vocês sabem, mas a proposta básica do curso de formação dado pela Escola NUTE era de que o aluno pudesse “aprender fazendo”. Assim, todo semestre as turmas montavam alguns espetáculos que eram encenados dentro de uma mostra de final de curso. Esse tipo de montagem faz ressonância com uma série de forças, as quais vetorizei, nesse cronograma, como Teatro Escola. Paralela a essa composição vetorial, corre, dentro do NuTE, um tipo distinto de forças, as quais vetorizei como Teatro Experimental. Este segundo vetor atravessa as grandes montagens do NuTE. Montagens que se utilizam de textos consagrados, como Macbeth, por exemplo, mas que por vezes também se utilizam de textos vindos do JOTE-Titac, como por exemplo, Senhoras e Senhores. Seria um desrespeito de minha parte catalogar Macbeth e desprezar Senhoras e Senhores, já que ambos são espetáculos-NuTE.

– Tudo bem, podemos até estar de acordo com sua análise. Mas, por favor, nos diga, como é que vamos dar conta de montar um espetáculo que apresenta a história de 185 montagens? Isso é irrealizável. Mesmo se montarmos uma pequena cena sobre cada um deles, digamos que cada cena tenha apenas dois minutos, teremos ao final aproximadamente seis horas de espetáculos...

– Seis horas para o terceiro ensaio, fora os demais. Isso é loucura, vamos ter um espetáculo com mais de dez horas...

– Bem! Acho que vocês todos reconhecem uma influência de Bob Wilson sobre Alexandre Venera, não?

Black-Out. Salivas secas seguem gargantas à dentro. Dois atores se aproximam e, prometendo devolver o cachê pago, rendem homenagem ao capitão Nascimento “pedindo para sair”; o excesso lhes tenciona abandonar os ensaios. Percebo minha imbecilidade, mais uma vez tarde demais. Tento acalmar o grupo, ninguém me ouve, ninguém ouve ninguém. Todos falam e gesticulam ao mesmo tempo, num pandemônio generalizado e dramático, já que deixamos as cadeiras confortáveis da plateia e estamos, todos, no palco. De repente, por fora, alguém abre a porta do grande auditório. A estranheza da cena, àquela altura da tarde, fez calar os gestos e as matracas falantes.

É provável que o leitor suspeite, dada à intempestividade do acontecido, da veracidade do relato que segue. Por isso, faço questão de ressaltar que exatamente como aconteceu é que conto, ou melhor, o conto é exatamente o que irá acontecer.

Pelo silêncio da porta entra ninguém menos, ninguém mais, que Alexandre Venera dos Santos. Ele caminha lentamente até o palco, calça jeans, camiseta esverdeada, chinelos havaianas, traz consigo um pequeno sorriso ao lado esquerdo da boca. Sobe ao palco, alguns sussurros orelhais lambem o silêncio da porta.

Ao se aproximar do grupo, todos percebem um excêntrico meio bigode de um lado – em contraponto a uma excêntrica meia costeleta de barba de outro – no rosto de Alexandre. Alguns atores se cutucam, trancando o riso. Por fim, Alexandre diz:

– Oi gente, e aí, porque estão todos quietos, éééé, vocês gostaram do meu bigode novo, é isso?

O riso se espalha pelos quatro cantos do teatro, sinto alguns quilos a menos em meus ombros. Lá pelas tantas, num tom de brincadeira, alguém resolve perguntar onde, afinal de contas, Alexandre esteve até então; e ele responde que encontrou dificuldades para fazer a barba. Alguns risos depois, o grupo resolve, bastante animado, mostrar para Alexandre a cronologia que vínhamos discutindo. Impressionado, Alexandre sorri:

– Puxa, que bacana! Na minha cabeça era coisa de pouco mais de cinquenta espetáculos. Quer dizer que montamos tudo isso mesmo? Que legal...

– Sim, mas estamos com medo desse excesso...

– Medo? O excesso não conversa com o medo. O oposto dele sim. Além do quê, isso tudo vai ficar super bom na peça que estamos levantando, vai cair como uma luva azul...

– Mas é exatamente isso o que nos assusta...

– Isso o quê, a luva azul? Então vamos cortar ela. Olha pessoal, não tem motivo pra nenhum receio; na verdade, enquanto assistia

à projeção, me passou umas ideias que, se vocês toparem, pode ficar joia.– todas as almas olham para Alexandre. Depois de uma pausa, ele diz:

– Vocês gostam do Bob Wilson? – um quase desespero atravessa o grupo. Sinto que é hora de me redimir e entro na conversa.

– A gente chegou a fazer um cálculo rápido, Venera, e a conclusão foi de que seria inviável e desgastante um espetáculo tão longo...

– Desgastante? Muito pelo contrário, vai ser tonificante, energético... – batendo uma mão na outra.

– Por menores que sejam as cenas, o volume de montagens vai impor horas ao espetáculo. A não ser que façamos um corte, talvez possamos escolher os mais importantes e, com eles, criar as cenas para esse capítulo.

– Mas quem vai definir o critério que vamos usar para escolher esse ou aquele espetáculo? Eu não me sinto à vontade pra fazer isso. Não! É o seguinte, eu não abro mão, temos sim que acolher todos eles. Afinal, é NuTE para todos ou não é?

– Mas como, como vamos falar de todos os espetáculos?

– Nós não precisamos fazer isso. Os espetáculos falam por si. Além do quê, seria redundante criar uma cena para fazer falar uma cena. Não vejo propósito nisso.

– Entendo cada vez menos...

– Não se trata de entender, mas de projetar.

– Projetar?

– Isso! O que vocês acham da gente pegar esse tal de *EXUBERANTE CRONOLOGIA ESPETACULAR DO TEATRO EXPERIMENTAL E DO TEATRO ESCOLA NUTEANESCOS e/ou PUTA QUE PARIU!!! ESSES CARAS MONTARAM 185 (cento e oitenta e cinco) ESPETÁCULOS* e projetar do jeito como ele está?

– Sem mudar nada?

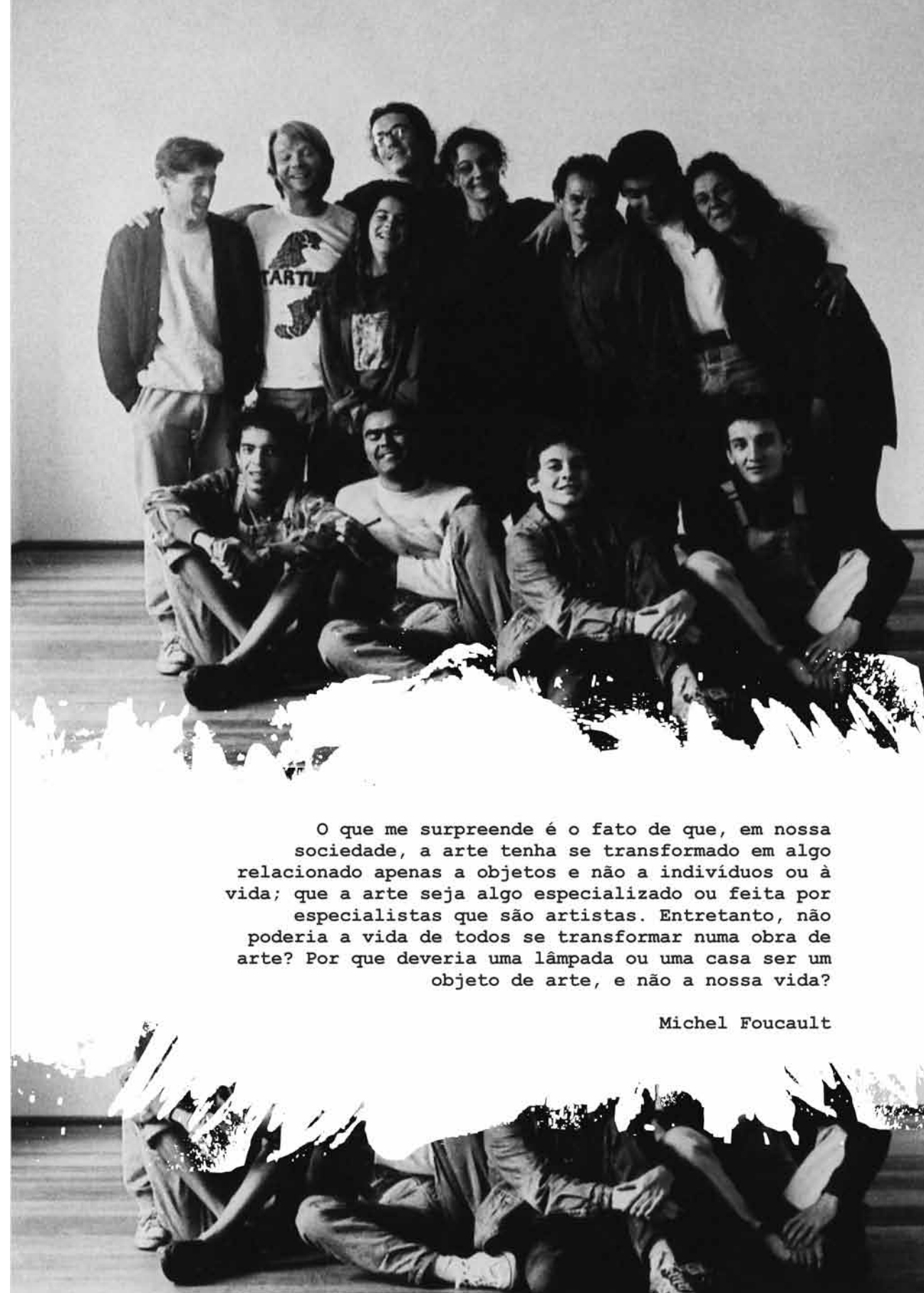
– Sim! Podemos deixar assim como está. Acho que ficou bom. Minha sugestão é mudar apenas o número de projetores/projeções. Ao invés de utilizar um único projetor como vocês fizeram hoje, podemos projetar três imagens ao mesmo tempo: um espetáculo no centro, um à esquerda e um à direita. Cada projeção terá uma duração de dez segundos. Assim, em 1 minuto teremos 18 espetáculos, e em pouco mais de 10 minutos fechamos os 185. O que vocês acham?

Era uma excelente ideia. Concordamos todos, sem pestanejar. Houve apenas uma discordância. Metade dos atores insistia que seria melhor, mais neutro de nossa parte, apenas projetar o cronograma; já a outra metade acreditava que durante a projeção deveria haver interferências, atores no palco encenando, dialogando com a projeção. Depois de algum debate, Alexandre e a maioria do grupo se direcionam para a segunda opção, mas o problema do critério de seleção dos espetáculos retorna, já que seria impossível em dez minutos passar por todos os 185. O grupo, de uma forma geral, concorda que uma vez resolvida a questão do critério de seleção, as interferências

cênicas potencializariam o espetáculo. Seria preciso selecionar entre oito e doze espetáculos para que em cada minuto, aproximadamente, possa acontecer uma cena ou, então, elaborar uma única ação sobre os escolhidos. Durante o embate, surge a proposta de questionar o leitor a esse respeito. Nesse sentido, a opinião do grupo acabou consensual: apenas o leitor estaria autorizado a realizar essa seleção.

Foi o que fiz. Dessa enquete, realizada através do *blog*, surgiu a lista de espetáculos que compõem o Livroto Espetacular.

registro do curso 'treinamento cotidiano do ator'.  
da esquerda para direita: giba de oliveira, alexandre  
venera dos santos, regina simas, carlos simioni, pérola,  
álvaro alves andrade, pepe sedrez, milena.  
sentados: ivan, josé aparecido dos santos, carlos  
crescêncio e carlos alberto dos aantos;



O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?

Michel Foucault

Segunda-feira de Trabalho  
No relógio ponto marcam 07h30min  
Imagem Insistente: Apolo X Dioniso

– Bom dia. Espero que estejam todos bem acordados. Hoje o ensaio vai ser puxado, pessoal. Tá todo mundo bem disposto? – os atores sinalizam que sim, Alexandre prossegue – Minha proposta é retomarmos o esquema de trabalho do Segundo Ensaio. Achei que funcionou bem naquele dia...

– Aquele com os aperitivos?

– Exatamente, o que vocês acham?

– Boa ideia...

– As cenas ficaram bem boas mesmo.

– Vamos utilizar os mesmos aperitivos?

– Não! Eu montei cinco jogos novos. Com a bandeja do Segundo Ensaio não daria certo, pois nosso tema agora é outro. A intenção, hoje, é focar toda energia na Escola de Teatro do NUTe. Levantar cenas sobre a Escola.

– Vamos poder escolher os aperitivos novamente?

– Acho que sim, não vejo problema, desde que haja consenso entre vocês. Tenho apenas uma ressalva. Além do jogo de aperitivos que



vocês vão escolher, gostaria que todos os grupos jogassem com o Aperitivo Livretante.

– Como assim?

– O Aperitivo Livretante é um aperitivo anexo à bandeja deste ensaio. Além dos cinco aperitivos que serão servidos, existe essa espécie de Experiência do Fora. É um sexto aperitivo que não entra na bandeja da escolha. A ideia é que cada grupo escolha um aperitivo para disparar suas cenas e, junto a este, quando estiverem encenando, permitir ressonâncias com o Livretante.

– Deixa ver se entendi. Funciona da mesma forma que o Segundo Ensaio, mas agora, ao invés de um aperitivo, vamos trabalhar com dois. Um que a gente escolhe e outro que você já definiu.

– É quase isso. Vocês não precisam dar conta de encenar todo o Livretante, a ideia é que vocês o acionem sobre as cenas. Que ele ajude na composição, que esteja acoplado de alguma forma. É um “plus”, um a mais sobre aquilo que vocês montarem. Mas claro, não se sintam na obrigação de fazer dessa ou daquela forma. O mais importante é criar com liberdade. Os aperitivos servem para ajudar vocês a encontrar algo. Agora, se eles, em algum momento, dificultarem essa pesquisa, abandonem sem medo, joguem fora os aperitivos e passem ao prato principal...

– Prato principal?

– Claro, a cena de vocês. O aperitivo é apenas uma bengala; a função dele é disparar

a cena, nada mais...

– Cenas sobre a Escola NUTE...

– Isso. Escolacênicas, cenicasescolares...

– E os locais de ensaio, temos que usar os mesmos?

– Os locais são vocês que escolhem. A diferença é que, desta vez, vamos precisar de cinco grupos, dois grupos a mais. Tudo bem? – os atores dividem olhares, aos poucos vão se aproximando e, sem nenhuma palavra, cinco grupos surgem no palco.

– Ótimo. Já temos os cinco grupos. Maravilha! Mais alguma pergunta, pessoal? Não? Nada mais? Então, garçom, por favor, a bandeja:

# **APERITIVOS CÊNICOS** e/ou nutrientes para composição de mundos

**Caro leitor,**

**Convidamos você agora a provar dos nossos**  
**APERITIVOS CÊNICOS na cor CINZA,**  
**que incluem as cartas bônus:**  
**“APERITIVOS LIVRETANTES”.**

**...vá em frente, bom experimento!**

Enquanto os grupos pesquisam seus espaços cênicos, Alexandre fuma um, dois, três cigarros. Consegue, para ele, e também para mim, um copinho de café na secretaria da Carona Escola de Teatro. Seduzido pela cafeína, resolvo fumar um cigarro também. Ao término desse estimulante abastecimento fisiológico, iniciamos nossa andança.

Os cinco grupos selecionaram, como espaço de ensaio, os seguintes locais:

Grupo I – (O)Caso – corredor do terceiro piso do Teatro Carlos Gomes, onde na década de 80 foram apresentados espetáculos como O Túnel.

Grupo II – Porão do Teatro – local onde o NUTe realizou as Oficinas de Base.

Grupo III – Grande Auditório do Teatro Carlos Gomes – Auditório Heinz Geyer.

Grupo IV – Pequeno Auditório do Teatro Carlos Gomes – Auditório Willy Sievert.

Grupo V – Antiga Sede-Secretaria do NUTe – espaço que deixou de existir com a reforma do Teatro Carlos Gomes em 2002.

Os atores que ensaiam no espaço (O) Caso utilizam a técnica do João Bobo como aquecimento. Um ator se posiciona entre outros dois e se lança livremente para frente e para trás, onde estes o apanham trazendo de volta ao centro-meio do jogo. O movimento é revezado por todos os atores, que hora fazem a rede, hora o João Bobo.

No Porão do Teatro, sobre uma mesinha improvisada, dois atores disputam uma queda de braço. Os demais, em volta, fazem torcida gritante e apostam dinheiro no vencedor.

O grupo que ensaia no Grande Auditório percorre o palco realizando o que parece ser um estudo sobre a rede elétrica disponível. Fazem anotações, cálculos; discutem a impedância, a amperagem....

Alguns atores da plateia do Pequeno Auditório aplaudem o que parece ser um desfile de moda que se realiza através dos demais atores no palco.

Na antiga sala-sede do NUTE, um único ator de pé está cercado pelos demais, que o reverenciam sentados sobre seus próprios calcanhares em estranhos movimentos: lançam os braços acima da cabeça e curvam-se até o chão. Quando retornam ao início do movimento, bradam em coro: mestre, mestre, mestre...

Alexandre não interfere. Apenas observa os grupos. Por vezes sorri, por vezes passa a mão no cabelo, usando os dedos da mão direita como pente às franjas que lhe caem sobre a testa. Depois dessa primeira rodada, claro que um cigarrinho vai muito bem, melhor ainda se acompanhado daquele cafezinho que se consegue na secretaria da Carona Escola de Teatro. Uma respirada, algumas tragadas e estamos prontos para continuar.

Voltamos ao Porão. Os atores, em silêncio, formam um círculo de costas. Cada qual olha numa direção a sua frente, de modo

que nenhum deles consegue olhar os demais. Alexandre achou curioso. Sentados em duas cadeiras improvisadas, permanecemos por alguns minutos, mas nada acontece. A tensão da queda de braço havia se esvaziado. Em cena, apenas o silêncio e o distanciamento entre os atores. Aguardamos mais alguns minutos. Nada. Alexandre começa a coçar a cabeça, olha pra mim, faz menção de que vai intervir, levanta-se, mas, ao começar a falar, o dorso da mão esquerda do primeiro ator atinge, com muita força, a face do segundo, o que faz com que o dorso da mão esquerda do segundo ator atinja a face do terceiro. O mecanismo se repete até atingir a face do primeiro ator. Quando isso acontece, o ator que iniciara a ação, num abrupto movimento de 180 graus, nos olha com violência, escárnio e certa simpatia, dizendo:

Alguns de nós achávamos que tínhamos que montar espetáculos com mais frequência. Mas quase ninguém tomou partido tão abertamente por um dos dois projetos de NuTE, já que eles tinham começado mais ou menos juntos, o Experimental e a Escola, com Alexandre e Wilfried. O Wilfried sempre mais com a ideia da escola e o Alexandre sempre com a ideia dos espetáculos, era mais ou menos assim. (entrevista com Dennis Radünz, página 24).

Ao finalizar a fala, numa velocidade incrível, o grupo desfaz a configuração circular e retorna ao braço de ferro, à balbúrdia, à torcida e às apostas. Venera deixa escapar um susto. Com os olhos esbugalhados, escreve algo num bilhete, aproxima-se dos atores e, como quem faz uma aposta num dos combatentes,

joga o bilhete sobre a mesa. A cena não para. Suavemente deixamos o porão.

Na antiga Sala-Sede do NUTE, o ritual de aclamação “mestre, mestre, mestre” segue sem nenhuma novidade. Alexandre se irrita e interrompe a cena. Pergunta ao grupo se há algum motivo para tanta repetição. O grupo se dissolve em torno do único ator de pé e se refaz em torno de Alexandre. Novamente, com o mesmo cerimonial, repetem: “mestre, mestre, mestre”. Ainda mais irritado, Alexandre balança a cabeça numa desaprovação que mastiga fogo pelos olhos, o que deixa a cena muito engraçada. Sem poder conter, acaba me saindo uma gargalhada. Imediatamente, o grupo abandona Alexandre e me circula, dizendo “mestre, mestre, mestre”. Continuo rindo e Alexandre acaba achando graça também. Por fim, um ator que estava separado do grupo liga o projetor multimídia e todos os demais passam a reverenciar a imagem projetada, dizendo “mestre, mestre, mestre”:

*dr. José  
ronaldo faleiro*

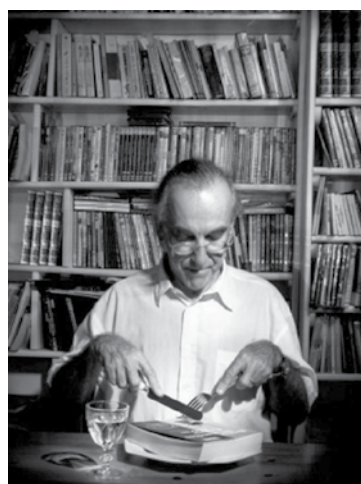


Foto: Charles Steuck

A cerimônia continua, mas agora o ator do projetor multimídia veste um professoral jaleco branco. Retira de um dos bolsos uma caneta laser e, apontando para a imagem projetada, inicia o que parece ser uma aula dedicada a uma turma de ensino médio.

– Bem, como vimos em nossa última aula, a escola NUTE vinha pipocando desde os primeiros anos do Núcleo de Teatro Experimental. Num primeiro momento, os cursos são ministrados por Wilfried Krambeck, que logo na sequência se transforma em coordenador-pedagógico, possibilitando que outros membros do núcleo ministrem cursos. Atenção pessoal, menos barulho, por favor, isso aqui pode cair na prova. Nós vamos chamar essa primeira fase da escola NUTE de Krambeck in Cursos. Sobre isso nós conversamos bastante em nossa última aula, espero que todos estejam lembrados. Quem faltou nesse dia e não quer tomar bomba no exame, recomendo estudar o livro da página 85 à 111.

– Já a segunda fase da escola NUTE se põe em movimento quando o núcleo começa a trazer importantes nomes do teatro nacional, os quais ministram cursos que desencadeiam o processo, sem volta, à primeira Escola Livre de Teatro de Santa Catarina. Gostaria que vocês anotassem também este ponto: temos certeza de ser a primeira Escola Livre de Teatro do Vale do Itajaí, porém algumas pessoas acreditam que o NUTE possa ser a primeira Escola Livre de Teatro de toda Santa Catarina. Sendo ou não, algo fundamental que acontece nessa segunda



fase é que os alunos NUTE têm a possibilidade de assistir a aulas de Thiers Camargo, Irene Ravache, José Possi Neto, Roland Zwicker, Jorge Cherques, Walmor Chagas, Pepita Rodrigues, Eduardo Dolabella. Vamos chamar essa Segunda Fase da Escola NUTE de Grande Mestres.

– Mestre, mestre, mestre – clamam os demais atores em torno da imagem projetada.

– Contudo – retorna o ator professor -, se vocês fizeram a tarefa de casa que deixei semana passada já sabem que, dentre tantos, dois cursos foram fundamentais nesse processo. Eles são citados veementemente em quase todas as entrevistas realizadas pela pesquisa e publicadas no *blog* [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com). Ganha um ponto positivo na prova quem primeiro me disser o nome dos professores que deram esses cursos.

– Mestre, mestre, mestre – clamam os demais atores em torno da imagem projetada.

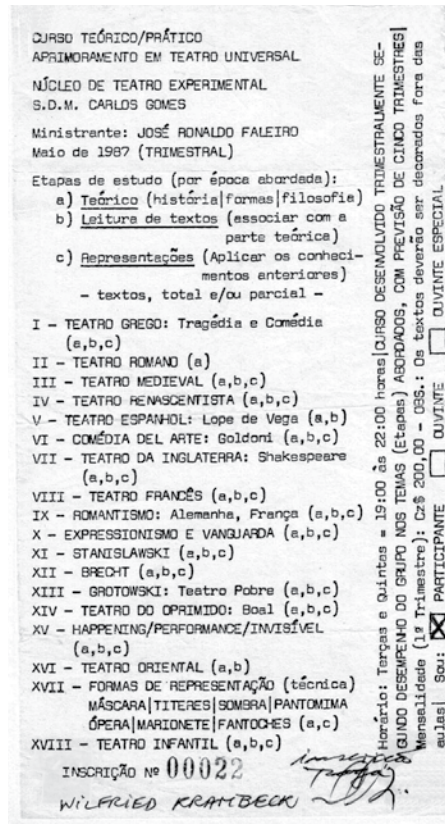
– Muito bem, é isso mesmo. Trata-se, em primeiro momento, do curso de Aprimoramento em Teatro Universal dado por José Ronaldo Faleiro e, alguns anos mais tarde, o curso Treinamento Cotidiano do Ator, dado por Carlos Simioni e Ricardo Puceti.

José Ronaldo Faleiro, natural de Porto Alegre, retorna ao Brasil depois de longa estadia na França – de 1972 a 1986 – onde defenderá sua tese de doutorado – *La Formation de l'Acteur à partir des Cahiers d'Art Dramatique de Léon Chancerel et des Cadernos de Teatro d'O Tablado*. Aceita voltar por insistência

de Olga Reverbel, então professora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que havia sido convidada a lecionar temporariamente na licenciatura em artes da Universidade Regional de Blumenau (Furb). Faleiro acaba assumindo, além da pesquisa e do ensino, também a chefia da Divisão de Promoções Culturais nesta universidade. Uma vez em Blumenau, sofre grande impacto ao assistir *O Homem do Capote e Outros Seres*, espetáculo que lhe pareceu muito próximo ao teatro contemporâneo europeu. Impressionado com o fato de um grupo de teatro amador do interior de Santa Catarina estar realizando montagens com elementos pesquisados por um teatro que vinha acompanhando em especial na França e na Alemanha, passa a se aproximar do então Núcleo de Teatro Experimental.

– Mestre, mestre, mestre – clamam os demais atores em torno da imagem projetada.

– Em maio de 1987 e em março de 1988, Faleiro ministra para o NUTE o curso de Aprimoramento Teórico Prático em Teatro Universal, o qual, conforme podemos observar na inscrição deste aluno, consistia do seguinte programa:



– O curso mobiliza novas forças e intensifica o combate entre as já existentes – escolar e experimental – dentro do núcleo. Mais que isso, Faleiro torna-se uma espécie de mestre dos nutes.

– Mestre, mestre, mestre – clamam os demais atores em torno da imagem projetada.

– Nutes em busca de Nutrientes encontram em Faleiro uma referência teatral. Passam a frequentar sua casa, emprestam livros de sua biblioteca pessoal, um impressionante acervo sobre teatro que superava em muito as bibliotecas da região. Cabe lembrar

que estamos na década de 80, não existe internet, a dificuldade de acessar produções contemporâneas é imensa, a maior parte das informações se encontra apenas em material impresso, importado e caro. Generosamente, esse senhor disponibiliza parte de seu tempo, sua casa e sua biblioteca a esses jovens. No recorte aperitivo que recebemos da entrevista realizada com Roberto Murphy, jogo número 2, é possível perceber isso com mais clareza:

Ele trouxe uma biblioteca de teatro. Todas as paredes da casa dele eram repletas de livros. E tinha um palco no meio, onde tudo era livro de teatro, de arte em geral, mas basicamente teatro. O banheiro da casa dele era cheio daqueles... Aquelas coisas de guardar sapatos, aquilo era cheio de livros. E a gente ia pra lá, passava a tarde lá, ele fazia uma torta de maçã com mel e chá de não sei o quê... E conversa, conversa... Aquilo foi nutrindo muito a gente. E ele começou a ter contato com o Wilfried, com todos os fundadores lá do NuTE, e começou a haver um fervo mútuo... Aquilo ali foi revolucionário. O contato do Faleiro com o Alexandre foi demais. E isso provocou em todos nós, porque eu me considero um discípulo deles todos, desses dois principalmente, assim como Giba é também, como Pepe é... (entrevista com Roberto Murphy, páginas 6-7).

– Mestre, mestre, mestre – clamam os demais atores em torno da imagem projetada.

– Um bom exemplo desse contato que Murphy nos fala é o espetáculo Apocalypsis Cum Figuris na Visão de Santa Catarina, os Anjos e Nós, concebido e dirigido por Alexandre Venera, contando com assessoria de Ronaldo Faleiro. E assim, bem nutrido, este Núcleo de

Teatro Experimental terá condições, alguns anos mais tarde, de vir a ser Núcleo de Teatro Escola. Olha pessoal, o barulho tá demais. Não quero colocar ninguém pra fora hoje, mas, se for preciso, vai pra direção, sim senhor. Os nossos amigos que já estão com duas advertências sabem que mais uma visita ao diretor acarreta suspensão, correto? É muito chato isso de ter que ficar parando a aula pra pedir silêncio. Quero que todo mundo anote o que vou passar no quadro agora. Eu disse todo mundo. O colega não vai anotar por quê? Isso não é desculpa, meu caro, se esqueceu do caderno em casa, pega uma folha emprestada, anota e depois passa a limpo. Pessoal, atenção, isso aqui com certeza vai cair na prova.

### Ascensão e Queda do Império NuTE:

Primeira Fase – Krambeck in Cursos

Segunda Fase – Grandes Mestres

Terceira Fase – Núcleo de Teatro Escola

Quarta Fase – Intrigas, decadência e morte.

– Na aula de hoje estamos vendo os principais acontecimentos entre a Segunda e a Terceira Fase. Mais propriamente as condições de possibilidade que permitiram essa passagem. Já conversamos sobre a importância de José Ronaldo Faleiro e agora iremos falar um pouco sobre o curso dado por Carlos Simioni e Ricardo Puceti: *Treinamento Cotidiano do Ator*<sup>24</sup>.

24. Durante a pesquisa, encontramos um registro audiovisual deste curso, o qual soma cerca de 60 minutos. Para assistir ao curso *Treinamento Cotidiano do Ator*, acesse o endereço [www.youtube.com/watch?v=YBxOZogxf0A](http://www.youtube.com/watch?v=YBxOZogxf0A).

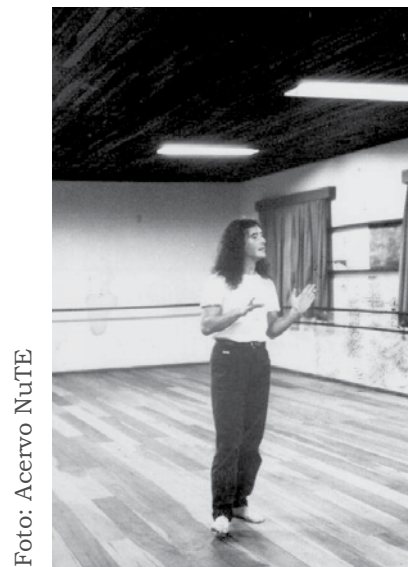


Foto: Acervo NuTE

← carlos simioni

– Mestre, mestre, mestre – clamam os demais atores em torno da imagem projetada.

Em 1991, o NuTE, que está passando a ser NuTe, já dispõe em seu currículo de importantes montagens: *O Homem do Capote* e outros Seres; Variante Woysek-Mauser; *Macbeth's*: uma interferência na história. A ousadia experimental, bem como a insistente pesquisa em Artaud e Grotowski, chamam a atenção do grupo fundado por Luís Otávio Burnier, já na época referência internacional em Antropologia Teatral. Trata-se do Laboratório Unicamp de Movimento e Expressão: LUME. Ou, como é chamado atualmente: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp.

(...) a gente chamou muito atenção do pessoal do LUME, pessoal do Teatro Antropológico *Eugenio Barba*, a gente se aproximou muito dessa linha de trabalho... A gente foi... Se era experimental,



ali mesmo foi mais do que nunca. Só que nessa época, exata, eu acho que deixou de ser Teatro Experimental e passou a ser Teatro Escola. (entrevista com Alexandre Venera, página 58).

- Como vocês podem perceber pela citação acima, esse curso intensifica as forças experimentais, dando-lhes vazão, permitindo ressonâncias com a Antropologia Teatral. Ao mesmo tempo, fortalece as forças escolares deixando o terreno pronto para a travessia da segunda à terceira fase: onde se vai consolidar definitivamente o NUTE como Escola de Teatro. O que parece irônico aqui é que a filiação experimental se potencializa justamente como escola. Dizendo de outra forma, enquanto não havia uma identidade a se remeter, enquanto o inominável operava, a experimentação era caótica e livre, a partir do momento em que se reconhece uma filiação, que se constrói uma casa, que se torna senhor, proprietário da sua morada, começa a ser importante defendê-la contra os invasores e zelar por sua manutenção. O devir experimental se reorganiza na identidade escola.

(...) quando a gente montou Apocalypsis ainda não tava dando aula não... Tava começando a montar a Escola. Com Apocalypsis nós trouxemos mais um grupo de fora, pra dar um curso de uma semana, onde todo mundo entrava às sete e meia da manhã e saía à uma da tarde, da aula. E daí tinha mais uma turma à noite pra quem não podia durante o horário comercial, né. Esse curso com o LUME, o Simione, que é antropologia teatral pura. Nós, com Apocalypsis, apresentamos pra levantar uma grana pra ajudar a pagar a vinda desses caras pra cá. E nessa época começou a vir a terceira

fase, que seria quando nós montamos a escola e começamos a dar aula. (entrevista com Alexandre Venera, página 150).

- Os registros que permaneceram do curso e que estão disponíveis na biblioteca - [www.nute.com.br](http://www.nute.com.br) - mostram a importância dada ao momento. Alguns, que chegaram a ser datilografados, possivelmente para serem utilizados em aulas posteriores, carregam títulos como Anotações Antológicas de um dia de Trabalho Sobre Orientação de Carlos Simioni e Ricardo Puceti. Outros, escritos à mão, cuidadosamente conservados, talvez por serem a base dos demais documentos, revelam um pouco a atmosfera do encontro:

1º DIA (23/11/91) - TREINAMENTO DIÁRIO DO ATO - CARLOS SIMIONI / RICARDO PUCETI

\* APLICANDO INDIVIDUAL (± 10')

RAIZES: (AMARRAR - ENRAIZAR - DEBO - DO PÉ NO CHÃO AMORTECENDO O PÉ DO CARRO NUM MOVIMENTO DE PÊNDULO - VIBRAR)

1- DEDO DO PÉ AMORTECE (± 3')

2- DEDO - PÉ DO PÉ (SOLA) (± 2')

3- DEDO - PÉ DO PÉ - CALCANHAR (± 2') - VARIAR: APOIO POR FORA DO PÉ

4- ~~DEDO~~ PÉ - PÉ DO PÉ - CALCANHAR - SOBULO (± 5')

≠ DINÂMICAS ≠ PASSO ≠

5- ~~DEDO~~ DEDO - PÉ DO PÉ - CALCANHAR - SOBULO - QUADRIL (± 2')

EXERCÍCIOS P/ DETECAR O "KOSHI = ABDOMEN PRESENTE"

KO-SHI - NO FLUXIONAR SOBULO (AO ENRAIZAR-SE) "SENTIR"

O ABDOMEN COM UMA "FORÇA ..."

SENTIR-SE UMA ROCHA (UMA MONTANHA) LOCALIZANDO-SE, "CARREGANDO" ESTA ROCHA. (± 4')

VAR. KO-SHI NO SALTO "FRZAR" COM O ABDOMEN AMORTECENDO O SALTO (± 3')

COMPLEMENTO NO TÉRMINO DO SALTO "SEGURAR" O MOVIMENTO EM "ZERO" (± 2')

O OLHAR DEVE APOIAR... NA LINHA DO HORIZONTE

O ator professor faz uma pausa, bebe um gole de água em sua garrafinha de refrigerante diet, depois estaciona os olhos em sua plateia. Alexandre e eu, encostados na parede da sala, fizemos esperar. Após alguns segundos, percebemos que os demais atores também estavam nos olhando. Por fim, dois deles balançam os braços e, um tanto constrangidos, nós aplaudimos o grupo. Um dos atores comenta que, até então, foi o que conseguiram produzir. Alexandre parabeniza o grupo, faz questão de cumprimentar um a um os atores. Gosta em especial dos momentos em que o professor ator quebra seu personagem falando do jogo de aperitivo número 2. Comenta que a cena está maravilhosa. Todos sorriem. Alexandre repete “Muito bom, muito bom mesmo”. Um dos atores pergunta o que poderia ser melhorado. O diretor comenta que apesar de tudo funcionar muito bem, a cena criada corre o risco de essencializar uma persona, substancializar o ator professor num sujeito-personagem. Um dos atores argumenta que a intenção da repetição mítica “mestre, mestre, mestre” seria justamente deslocar o personagem substancializado às forças que o colocam em movimento. Alexandre acredita que isso é possível, que de certa forma a ironia fabrica esse desequilíbrio na cena, que a estrutura criada pelo grupo pode permitir uma desterritorialização do bloco de informações e abri-lo à experiência do público. Mas para isso acontecer seria preciso ir mais a fundo, injetar mais delírios aos jogos, retirar um tanto da mensagem, da historinha.

Um dos atores questiona o motivo disso, pergunta se a proposta deste dia de trabalho não seria justamente contar um história, a história da escola NUTE. Num tom de deboche, o mesmo ator questiona como seria possível fazer isso sem servir ao público alguns blocos de informação, ao menos com pedaços-trechos de sujeitos, de espaços, de tempo, e finaliza dizendo que o público precisa ter onde se agarrar para conseguir experimentar a encenação. O diretor discorda veementemente. Numa explosão de entusiasmo, questiona a importância da história do NUTE, para quem e para quê serviria contar essa história. O grupo olha para mim, eu me calo. Alexandre pergunta novamente. Tento responder que existe relevância histórica em muitas coisas feitas pelo Núcleo, que nosso trabalho vale como um registro dessas ações para as próximas gerações do teatro. Alexandre balança a cabeça em tom negativo; diz que isso tudo não passa de burocracia, de discurso comercial que serve para aprovar projetos como este no Ministério da Cultura ou para conseguir recursos numa empresa.

Artisticamente falando, continua o diretor, não serve para nada. “A arte não é imitação da vida, mas a vida que é imitação de algo essencial com o que a arte nos põe em contato”<sup>25</sup>. Ele faz uma breve pausa, observa o grupo; por fim, numa respiração profética, sustenta que o maior interesse da arte é a vida. A grande pergunta que a arte nos ajuda a colocar, diz ele, é Como Viver. A arte, e em especial o teatro, nos permite acessar mundos que as representações,

25. Antonin Artaud.



as regras, as normas cotidianas não permitem. Vivemos todos presos, enjaulados, a liberdade convencional é apenas uma cadeia com mais espaço. A função da arte é nos ajudar a ir além dessas grades, estourá-las, romper com elas. Mas isso não se encontra representando uma historinha sobre o NUTE. Alias, não há nada menos NuTE do que contar uma historinha sobre o NUTE. O NuTE não montava espetáculos para entreter as pessoas, muito menos para esclarecer, conscientizar, convencer sobre algo. A proposta sempre foi libertar as pessoas, libertar o pensamento, o delas e o nosso. Muitas vezes, talvez na maioria das vezes até, as pessoas saíam dos nossos espetáculos se perguntando, ‘mas o que isso quer dizer?’ ou ‘acho que não entendi direito a mensagem do espetáculo’, ou ainda ‘o que vocês queriam passar com isso?’. As pessoas estão viciadas em comprimidos de significação e não param de pedir mais uma dose. O nosso teatro negava essa dose, nós não dizíamos nada, os nossos espetáculos não queriam ensinar nada; queríamos sim permitir às pessoas pensarem, mas pensarem por si; porque cada um precisa encontrar sentido no espetáculo, o sentido não é o mesmo para todos, ele não está pronto, é preciso inventá-lo, procurá-lo ao seu modo. No fim das contas, era isso que todos os nossos espetáculos queriam dizer: construa o seu sentido, procure por ele, não é fácil, nós sabemos, mas estamos juntos nessa procura<sup>26</sup>. Invente um sentido para você, pois não há sentido nenhum neste espetáculo, assim como não há nenhum sentido na vida. É preciso a todo momento fabricar, criar,

26. Comentário de José Ronaldo Faleiro ao revisar este trecho do ensaio: “Os espetáculos do AVS provocavam isso, por sua fragmentação, pela fragmentação da sua estrutura narrativa, pela surpresa quanto ao desempenho dos atores”.

inventar. Agora, essa operação só funciona quando a compartilhamos com alguém. Por isso as macro linhas de significação da vida fazem tanto sucesso. Ao aprisionar as pessoas, elas permitem a experiência comum de estar vivo dentro de uma cela. Na igreja, no *shopping*, na academia, nas novelas da Rede Globo está tudo pronto, não há necessidade nenhuma de criar. Isso é o oposto do que estamos fazendo aqui, pois o que queremos é estourar as grades da representação.

Um ator toma a palavra se dizendo confuso com a quebra da representação proposta pelo diretor, questiona se a realização disso não quebraria também a fronteira entre arte e vida. Alexandre gosta muito da questão, dizendo que é exatamente isso o que acontece, pois nisso que estamos trabalhando, “(...) o limite é muito estreito entre o que é vida e o que é arte. Porque é uma arte na qual se decide a questão – como viver”<sup>27</sup>. Seria possível aceitar as coisas da forma como estão, isso também é um como viver, e apenas representá-las e nada mais. Mas para isso não precisamos da arte, isso não é arte, isso é consumo. Serve para os que vivem na Falta, para os que vivem na Fome. Para os que querem consumir existem os *shoppings*, os restaurantes, as pizzarias, aqui estamos procurando por outra coisa. Algo difícil de atingir, difícil até de dizer. Algo que, de uma forma ou de outra, todos procuram. Alguns procuram no dinheiro, acreditam que quando tiverem muita grana vão encontrar; outros procuram numa pessoa, num amor,

27. Jerzy Grotowski. Conferencia realizada em 1971 no Teatro Ateneum. Publicada em *The Theatre in Poland*. Especial abril-maio 1975.

encontrariam nela; outros ainda na fama; no fetiche, para esses estaria na ação de ser adorado por muitos; ou ainda procuram no prazer; na droga; na comida; no sexo. Quantos estômagos encontramos, todos os dias, caminhando pelas ruas em busca, sempre em busca; quantas genitálias saem de casa e vão para a festa em busca, sempre em busca; quantas máquinas-caça-níquel registram dia a dia, mais e mais ansiedades monetárias. Talvez os últimos humanistas de plantão queiram fazer algo por eles. Queiram ajudá-los. Mas nós, que não temos certeza nem da nossa busca, não podemos ajudar ninguém. Não temos como salvar o mundo. O que conseguimos fazer é pouco, muito pouco, e esse pouco é continuar procurando ao nosso modo: através da arte. A grande diferença entre essa multidão da Fome-Falta e nós, é que eles procuram por algo que lhes sacie o desejo, enquanto nós procuramos mobilizar nossas vontades para inventar mundos, formas de existir, de experimentar a vida. Trata-se de uma guerra entre as paixões tristes e as alegres...

O grupo compartilha um momento de grande intensidade. Um dos atores pergunta o que contrapõe nossa alegria à representação. Ou seja, qual seria, exatamente, o problema de contarmos uma historinha, de passarmos uma mensagem ao nosso público. O problema, responde Alexandre, é que ao impor ao nosso público um mundo provisório que fabricamos para nosso conforto pessoal, mundo que lhes obrigamos a engolir goela abaixo, roubamos

do nosso público o que há de melhor, de mais revolucionário na arte: a produção de sentido, produção de si, produção de mundos.

Se nós resolvemos o problema para nosso público, nós o alienamos, nós o acorrentamos à frágil saída que conseguimos encontrar. Saída que geralmente não é tão boa quanto gostaríamos que fosse. Um ator, se dizendo um pouco confuso, pergunta que problema se estaria tentando resolver. O diretor responde que se trata sempre de um mesmo e único problema, seja para a Arte, para a Religião, para a Ciência. O problema é Como Viver.

O diretor propõe que todos suspendam, por alguns segundos, seus assentos existenciais e que mergulhem sem medo de encontrar aquilo que já sabem, mas que se esforcem para esconder de si mesmos. Ou seja:

- I – Que a vida não tem nenhum sentido,
- II – Que enquanto estivermos vivos, inevitavelmente iremos sofrer,
- III – Que ao final dessa vida sem sentido e acometida de dores iremos todos morrer, tudo terminará.

Dizendo de outra forma, a presença absoluta da morte, da finitude desse animal que somos, nos obriga, diariamente, a inventar sentidos às nossas vidas. Essa invenção pode se dar de várias formas. A questão é que algumas delas nos aprisionam, enquanto outras nos libertam. Aqui é onde podemos afirmar sem medo que a arte é superior à religião e à ciência. Pois, se o padre e o cientista precisam convencer a todos

que suas respostas são as melhores, quando não, em acessos de arrogância as únicas possíveis, nós, artistas, precisamos apenas de espaço para criar e doar nossa arte. Vocês entendem por que é tão importante esvaziar a mensagem do espetáculo? Se nossa intenção é libertar as pessoas e, com isso, libertar a nós mesmos, a interpretação também deve ser livre. Não podemos direcionar se não queremos ser direcionados às grandes respostas, às saídas hegemônicas, que durante muito tempo acreditou-se boas para todos. Sabemos, hoje, que cada um precisa criar sua saída e assim experimentar uma vida livre.

Voltando ao nosso espetáculo. Se pretendemos contar uma vida, se nosso trabalho aqui se resume a expressar algo que foi vivido, o que precisamos fazer é esvaziar as mensagens. Esvaziar para que o público possa preencher como achar melhor, ou como conseguir. Na arte, a vida não se expressa resolvendo a vida. Isso é o mais importante "(...) a vida só pode ser expressa na arte pela falta de vida e pelo recurso à morte, por meio das aparências, da vacuidade, da ausência de toda mensagem". (KANTOR, 2001, p. 201).

Vocês entendem isso? Os atores sinalizam que sim, agradecem a palestra. Alexandre, dando-se conta de que havíamos passado um bom tempo com eles, lembra-se dos outros grupos. Pergunta se ainda possuem material para continuar. Um ator, sorrindo muito, quer compartilhar uma ideia que considera brilhante. Alexandre motiva o grupo a trabalhar. Saímos.

Ao chegar ao Grande Auditório, somos surpreendidos por relâmpagos atravessando o palco. Duas, sete, vinte e cinco impressionantes descargas elétricas formam uma espécie de parreira de uva eletromagnética. Do centro do palco, um ator, completamente nu, levanta-se, abre os braços e pede:

– Potência máxima.

Imediatamente, seu corpo é atravessado pelos raios, obrigando-o a uma dança caótica que parece, ao mesmo tempo, alimentar-se de uma dor insuportável e de uma alegria febril. Desfragmentando cada parte do seu corpo, o ator começa a numerar as atividades realizadas pelo NUTE no ano de 1993:

#### NUTE - Atividades 1993

##### JANEIRO

dias 08 a 10 - "Performances" e animações no Congresso HERING 93 (Hotel Plaza Hering/Grande Hotel Blumenau/Translados: Florianópolis à Blumenau; Navegantes à Blumenau e entre Matriz e filiais Hering)

##### MARÇO

dia 13 - "Macbeth's..." (Casa da Cultura) Itajaí/SC  
dia 24 - "Nosso Reino por um Bom Guerreiro" (Restaurante Percy's Fast Food) Projeto PULSAR  
dia 25 - "Macbeth's..." (Espaço Oficina Porão) FURB  
dia 27 - "Macbeth's..." (Teatro da FEBE) Brusque/SC  
dia 31 - "Queda Livre" (Percy's Fast Food) P. PULSAR  
Segunda semana de março - Início CPT NUTE (2 turmas juvenis/3 turmas de 1ª Fase/3 turmas de 2ª Fase)

##### ABRIL

dia 01 - "Macbeth's..." (Espaço Oficina Porão) FURB  
dia 07 - "Camaradas Médicos" (Percy's) P. PULSAR  
dia 14 - "Godot Espera Godot" (Percy's) P. PULSAR  
dia 15 - "Macbeth's..." (Of. Porão) FURB  
dia 22 - "Macbeth's..." ( " " ) "  
dia 28 - "Macbeth's..." (Teatro da UNIVALE) Itajaí/SC  
dia 29 - "Macbeth's..." (Of. Porão) FURB  
dia 30 - "A Exceção e a Lenda"; "Nosso Reino Por Um Bom Guerreiro" e "Performances" na Parada Pública dos "Sindicatos dos Trabalhadores/CUT - véspera do Dia do Trabalhador" (Nas escadarias da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo)



MAIO

- dia 01 - "Bye, Bye Paraíso" (Sede Campestre do SBSO)
- dia 05 - "Águas de Cima para Baixo" (Percy's) PULSAR
- dia 12 - "Águas de Cima para Baixo" ( " ) "
- dia 15 - "Águas de Cima para Baixo" (Maloca's Bar)
- dia 17 - "Queda Livre"; "Águas de Cima para Baixo" e "Cenas de Macbeth's..." (Restaurante QG) no Happening Exposto - Gaspar/SC
- dia 23 - "Macbeth's..." (Teatro da SRI) Indaial/SC

JUNHO

- dia 20 - "A Roda Gigante" (Teatro Carlos Gomes)
- dia 23 - "Macbeth's..." (Teatro Carlos Gomes)
- dia 28 - "O Palácio dos Urubus" (Teatro Carlos Gomes)

JULHO

- dias 01 e 02 - Participação nas instalações do "Projeto Plantando Cores" (Jardins do TCG)
- dia 06 - "Piquenique no Campo" na Mostra Paralela do 7º FEUTEBLU (Oficina Porão) FURB
- dia 10 - "Macbeth's..." na Mostra Paralela do 7º FEUTEBLU/Encerramento (Teatro Carlos Gomes)
- dia 15 - Curso Direção, Interpretação e Técnicas Cênicas (Salas do NUTE) às 2ª feira

AGOSTO

- dia 05 - "Piquenique no Campo" (Auditório CSU/Garcia)
  - dia 06 - "Piquenique no Campo" (Teatro da SRI)Indaial/SC
  - dia 08 - "A Roda Gigante" (Teatro da FEBE) Brusque/SC
  - dia 09 - "Alcool a Ser Dito" (Audit. Dept? Cultura FMB)
  - dia 10 - "Alcool a Ser Dito" 03 apresentações/Projeto SIPAT (Auditório TEKA - Blumenau)
  - dia 11 - "Alcool a Ser Dito" 03 apresentações/P.SIPAT (Auditório TEKA - Indaial)
  - dia 12 - "Piquenique no Campo" (Auditório CSU/Garcia)
  - dia 18 - Inauguração da "Oficina de Base" - com "Mostra de Pinturas Coletivas" e "Performances" (TCG)
  - dia 22 - "A Intervenção"/Grupo de 2ªFase (Rua de Lazer - Associação de Moradores do Bairro da Velha)
    - "Ele é Assim Mesmo"/Grupo de 1ªFase
    - "Paz, Nem que seja na porrada"/Grupo de 1ªFase
    - "O Poema para o Mundo"/Grupo 2ªFase
  - dia 19 - "Piquenique no Campo" (Auditório CSU/Garcia)
  - dia 25 - "Olhai as Crianças de Rua"/Turma Juvenil Matutino
    - "Liberdade, Sinônimo Igualdade"/T.Juv. Vespertino (Auditório da APAE - Blumenau)
  - dia 26 - "Piquenique no Campo" (Auditório CSU/Garcia)
- Segunda semana de agosto - Início CPT/NUTE em Pomerode (Colégio Dr.Blumenau) Pomerode/SC

SETEMBRO

- dia 11 - "Piquenique no Campo" (Colégio São José)Itajaí/SC
  - dia 12 - "A Exceção e a Lenda" (Rua de Lazer - Associação de moradores do Bairro da Vila Nova)
  - dia 23 - Participação no "Plantando Cores/Oficina de Base (Creche Lar Maria de Nazaré) Gaspar/SC
  - dia 19 - Assessoria Cenotécnica/Oficina de Base nas apresentações do "Pró Teatro Indaial" (SRI)Indaial/SC
  - dia 30 - "Piquenique no Campo" (Col.Dr.Blumenau)Pomerode/SC
- Primeira semana de setembro - Início CPT/NUTE 2ªSemestre (2 turmas juvenis/3 turmas 1ªFase/05 turmas de 2ªFase)

OUTUBRO

- dia 03 - "As Cartas Marcadas" (Caixa do Palco/TCG)
  - dia 05 - "Queda Livre" e "Águas de cima para Baixo" (no Maloca's Bar) Projeto PULSAR
  - dia 11 - "Piquenique no Campo" (10ª Festivale/Festival do Vale) São José dos Campos/SP
  - dia 17 - "Cuidado com o Tamanduá-Bandeira" (TCG)
  - dia 20 - "Alcool a ser Dito" (TELESC - Blumenau) SIPAT
  - dia 22 - "Alcool a ser Dito" (TELESC - Blumenau) SIPAT
  - dia 29 - "Desafio Othello" (Sala 306)
- Início de "Oficinas Internas 2ªFase" - Corpo/Módulo I (03 Turmas)

NOVEMBRO

- dia 08 - "Alcool a ser Dito" (TELESC - Fpolis) SIPAT
  - dia 10 - "Alcool a ser Dito" (TELESC - Lages/ SIPAT
  - dia 11 - "Cuidado com o Tamanduá-Bandeira" (TCG)
  - dias 11 a 14 - "7ª Jote-Titac" (TCG) Festival de Teatro
  - dia 21 - "A Excessão e a Lenda" (Rua de Lazer da Associação de Moradores do Bairro Garcia)
  - dia 22 - Apresentação do Melhor Espetáculo do 7ª Jote-Titac "Senhoras & Senhores"/Grupo Por Nós Não Desatados (TCG)
  - dia 28 - "Águas de cima para Baixo" (Rua de Lazer da Associação de Moradores da Alameda Rio Branco)
- Início de "Oficinas Internas 2ª Fase" - Clown (02 Turmas) - Toque/Massagem (02 Turmas) - Corpo (03 Turmas)

DEZEMBRO

- dias 04 - "Clowns"/Turmas da Oficina de Clowns (PA/TCG)
  - dia 05 - "Senhoras & Senhores" Montagem agora produzida por Grupo Meu Grupo/NUTE (Auditório do Contestado/VI Fest. Catarinense de Teatro)Caçador/SC
  - dia 06 - "Natal dos Meninos de Rua" (Inauguração da Iluminação Natalina/Escadarias da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo)
  - dia 12 - "Natal dos Carentes" (Rua de Lazer da Associação de moradores do Bairro Vila Nova)
  - dia 16 - Participação nas "Performances de Natal" do Grupo 36 Nois Três - Brusque/SC
    - "Saideira Teatral" - Cenas das peças "Tudo Azul no Hemisfério Sul" e "O Círculo de Giz Caucasiano" (PA/TCG)
  - dia 17 - "Abra as Asas, Somos Nós" (Auditório do Colégio Dr.Blumenau) Pomerode/SC
    - "Quanto Riso, oh, Quanta Alegria"/Grupo de 1ªFase
    - "Clowns"/Grupo de 2ªFase
    - "Menino Deus"/Grupo convidado "QD Fama"/Pomerode
    - "A Entrada no Paraíso"/Grupo de 1ª Fase
- dias 17 a 19 - Festa e confraternizações/Prêmios Destaque do Ano (Sítio "Jungue")

Assim que finaliza a última frase, os raios enfraquecem, o ator oscila, procura recuperar o fôlego; um segundo ator lhe traz uma toalha branca. Ele rejeita, faz menção de querer continuar. Os demais atores arrastam uma corda formando um quadrado em torno do ator elétrico, que agora ganha luvas de boxe e passa a lutar com sua sombra. Mais uma vez

lhe trazem a toalha, ele lança a toalha à plateia em sinal de desprezo e continua lutando. Também com luvas de boxe, entra no ringue o ator oponente. Ambos se estudam, pesquisam a melhor forma de avançar sobre o adversário, caminham em passos dançantes. O oponente aproveita um deslizamento do ator elétrico e ataca:

– Até quando você acha que vai aguentar?

– Você?

– Eu te fiz uma pergunta, idiota, até quando você acha que vai aguentar?

– Eu, eu não sei; mas... Mas você, foi justamente você que...

– Tá, tá, tá... Já sei! Mas isso passou. Estamos agora em outro momento...

– Outro momento? Como assim? É a minha vida, eu só tenho esta vida. Você me garantiu que eu poderia...

– E você pode, é claro que pode, mas como professor? Convenhamos...

– Não! Não... Não desta vez. Não vou mais acreditar, não desta vez, não... Não... Eu queria fazer cinema, o teatro me pareceu um bom caminho. Montar espetáculos, eu pensei, vou montar bons espetáculos que me ajudem a começar o meu cinema. Eu estava fazendo isso quando você apareceu: Apocalypsis, Variante Woizec-Mauser, Macbeth's. Claro que eram, eram sim bons espetáculos. Mas aí, você veio me convencer de que eu tinha responsabilidades, que não seria possível sobreviver assim, do teatro, que eu tinha família, que precisava ganhar dinheiro e que isso e aquilo. Você me

convenceu de que eu deveria montar uma escola de teatro. Durante vários anos, eu lutei contra essa ideia. Meu amigo Wilfried sempre insistiu que deveríamos fazer do NuTE uma escola de teatro, mas meu projeto eram os espetáculos. Achava que a escola iria me atrapalhar. Foi você quem me convenceu, você e mais ninguém, eu nunca quis isso; e agora você vem me dizer que...

– Não há pra onde ir, aqui é o auge. Você quer ser professor o resto da vida?

– Quero fazer arte. Nosso trato era esse. Eu daria aula para ganhar um dinheirinho e em troca poderia fazer minha arte...

– Tudo bem, eu lembro do nosso acordo. Mas e eu, o que estou ganhando com isso?

– Eu tenho me dedicado a planejar aula, cobrar mensalidade, fazer relatórios de atividade, prestação de contas, borderô. Você não está contente, essa merda toda ainda não basta?

– Claro que não!

– O que mais você quer?

– Quero tua alma!

– Mefistófeles?

– Ah! Que coisa chata; olha meu querido, eu tenho vários nomes... Chame como achares que... Mas espera, espera – sorrindo – é verdade, teve um outro professor, mas isso já faz muito tempo, que me chamava assim... Engraçado... Mas e então, vai vender?

– Eu não sei, vender significa que vou para o inferno quando morrer, é isso?



– Ah! Ah! Ah! – gargalhada fatal – Que bobiça, hein nego... Isso de inferno é uma grande baboseira. Deus e o diabo são invenções humanas, demasiadamente humanas. Nada disso existe. Coisas que as titias contavam aos sobrinhos peraltas para se divertirem. Até que foi uma boa invenção, durou vários séculos, mas hoje em dia Deus está morto, assim como toda a parafernália metafísica que o cercava. O que quero saber é se você vai ou não vai me vender essa porra de alma... Tô ficando nervoso...

– Tá, tudo bem. Mas, afinal, o que seria te vender minha alma, então? Se Deus está morto, ainda existe alma?

– Não, não. Claro que não, babaca. Essa alma que supostamente seria sua essência, seu eu verdadeiro, em nada me interessa, essa não existe, nem nunca existiu. O que quero são tuas experiências de vida, a maneira como você se relaciona com o mundo, teus acordos políticos, teu *modus vivendi*. Se preferes, uma palavra espinozeana, tua ética. Você aceita?

Ambos retiram as luvas de boxe, os demais atores desatam as cordas do ringue. Sentam-se na ribalta e olham para Alexandre. Constrangido, ele se levanta, olha para trás, à porta do auditório, caminha um passo em direção. Os atores ficam atônitos. Eu me dou conta de que a cena terminou e aplaudo o grupo; todos aplaudem. O diretor retorna ao local de onde assistia ao ensaio, retira um cigarro do maço e propõe ao grupo conversar ao ar livre. A proposta é bem aceita. Saímos.

Em frente à antiga sala do NUTE, Alexandre

acende um cigarro e lembra do cafezinho. Vai até a secretaria da Carona Escola de Teatro e retorna com uma garrafa de café e vários copinhos, e serve a todos. Parabeniza o grupo pela cena. Um dos atores comenta que se trata de um trecho, que a intenção é desenvolver mais a sequência. O diretor pede para que se mantenha a força cênica, esta teria lhe impressionado muito. Elogia a atuação dos atores e a brincadeira com o tema clássico, quase clichê, da luta interna. Acredita que, ao problematizar um tema ao qual constantemente se recorre, seja possível falar dele e até se utilizar dele para dizer algo. Chama a atenção do grupo para o que considerou uma pequena dificuldade: as imagens atravessadas pelo conceito de alma. Comenta que existe uma crise na filosofia e, em especial, na psicologia contemporânea sobre esse tema. Sabendo que me dedico a estudar o conceito, Alexandre me pede para falar um pouco a respeito.

Acendo um cigarro, tomo um gole de café e começo dizendo que gostei muito da cena. Ficou muito forte, pra mim, o funcionamento em rede do sujeito. Ou seja, pareceu-me que o ator elétrico depende, para agir, de toda uma rede em sua volta. Tal qual a música de um rádio que só toca quando ligamos o aparelho à tomada de energia na sala de nossa casa. O que geralmente esquecemos é que essa tomada está conectada a um cabo que segue aos disjuntores; estes, por sua vez, estão ligados ao relógio que contabiliza e distribui energia para a casa o qual está ligado à rede de baixa tensão, que está ligada, através dos

transformadores, acoplados aos postes, à rede de alta tensão; essa rede de alta tensão está ligada a uma usina de distribuição de energia; essa usina de distribuição está ligada a uma usina de geração de energia, onde geradores acoplados à correnteza da água produzem energia elétrica; essa água está ligada a vários rios; esses rios a vários córregos; esses córregos a várias nascentes; essas nascentes ao barro, à chuva; e assim ao infinito.

A mesma infinitude rizomática acontece em cada um dos componentes do rádio de onde sai a música. Cada parafuso, cada pedaço de plástico, cada componente eletrônico ali presente é antecedido por uma rede infinita que o faz agir daquela forma e não de outra. A rede que antecede o capacitor eletrolítico e o obriga a agir de tal forma que possamos ouvir um programa de *jazz* em tal horário e em determinada frequência. Alguém conseguiria culpar, responsabilizar ou afirmar que esse capacitor eletrolítico escolhe, através do livre arbítrio, que lhe foi concedido por Deus, agir dessa forma? Obviamente que não.

A rede que antecede a ação humana é igualmente infinita. Nossas escolhas resultam sempre da imposição dessas redes. O que conseguimos fazer é nos colocar à disposição de algumas redes. Podemos nos aproximar de algumas linhas de força e nos distanciar de outras. Mas isso é muito diferente de escolher a música que vamos tocar. Esse rádio que somos não escolhe sozinho a música que toca. Ao mesmo tempo, essa escolha também não é

feita por um capacitor eletrolítico dentro dele, nem pela mão que ajusta a frequência, nem pelo locutor responsável pela programação, nem pelo músico que compôs a canção.

– Mas algo em nós prefere ouvir essa e não aquela música – interrompe um ator.

– Sim, mas que algo seria esse? – pergunto ao grupo – Haveria uma substância, uma alma agindo dentro de você? Vocês percebem como é ingênuo o pensamento atomista? Pensar aquilo que quer em nós como uma unidade, uma substância isolada, um Eu, é o mesmo que dizer que quem escolhe a música é o capacitor eletrolítico do rádio. Quando algo quer em nós, esse algo está em muitos, é atravessado por muitos, composto por muitos. Multidões humanas e inumanas nos habitam e nos forçam a querer assim e não de outra forma. Haveria como culpar, responsabilizar, criminalizar individualmente o sujeito por tocar essa e não aquela música? – da mochila retiro O Crepúsculo dos Ídolos e leio um trecho do oitavo aforismo de Os Quatro Grandes Erros:

Qual pode ser a nossa doutrina? Aquela para a qual ninguém dá ao homem suas qualidades: nem Deus, nem a sociedade, nem os pais ou os antepassados, nem ele próprio. (...) Ninguém é responsável pelo fato de existir dessa ou daquela maneira, nesta ou naquela condição, neste ou naquele meio. (...) Que ninguém seja mais tomado como responsável, que o modo de existir não possa mais levar a uma prima causa, que o mundo, nem como sensorium nem como espírito, seja mais uma unidade: isto e somente isto é a grande libertação – é por isso e unicamente por isso que foi restaurada a inocência

do devir... A Ideia de Deus foi até agora a principal objeção contra a existência... Nós negamos Deus, negamos em Deus a responsabilidade: é com isso e unicamente com isso que salvamos o mundo.<sup>28</sup>

Assim, se Fausto vende sua Alma a Mefistófoles, não é por escolha individual, mas sim por ser a única ação possível na rede que Fausto habita. Acho que vocês acertam quando transferem o problema do sujeito para a ética. No fundo é isso. Se sou uma multidão ou se um coletivo de forças me carrega, com quais outras multidões traço alianças? Ou seja, que tipo de vida experimento se me aproximo dessa linha de força, se me distancio daquela?

E por falar em ética, achei muito feliz o momento em que vocês evidenciam que a organização da Escola NUTE não se fez a partir de uma disputa entre Alexandre e Wilfried. Mas sim, entre forças infinitamente maiores que eles. Imaginar essas forças combatendo em um Alexandre isolado do mundo pode ser um recurso didático bastante eficiente, mas é onde vocês correm perigo, em minha opinião, de serem capturados pela Identidade-Eu-Alma.

Seria preciso distanciar suficientemente Alexandre de NUTE para que o assédio ético que parte de Mefistófoles pudesse se evidenciar como Assédio de Apolo. Ou seja, é Apolo quem quer sobrepujar, através da razão, da temperança, da organização, as forças criativas e caóticas de Dioniso experimental. O conjunto de forças que estou nominando como Dioniso resiste por um bom tempo, elas insistem, lutam, vocês compõem imagens excelentes

28. Friedrich Nietzsche. A Vontade de Poder, Aforismo 488.

nesse sentido. Se no final Dioniso abandona a guerra, por cansaço, desgaste ou por realmente ter sido ultrapassado por Apolo, se Apolo vence no final, mais uma vez nos damos conta de que não está em jogo “(...) nenhuma ‘substância’, antes algo que anseia por fortificação; e que apenas indiretamente quer-se ‘manter’ (ele quer ultrapassar-se)”<sup>29</sup>.

No exato momento que finalizo a citação do aforismo, o grupo que ensaia na sala ao lado interrompe a conversa com seu já enfadonho:

– Mestre, mestre, mestre...

O grupo com o qual estamos conversando não gosta da intervenção e pede gentilmente aos intrusos que retornem ao seu local de ensaio. Sem lhes dar a mínima importância, continuam:

– Mestre, mestre, mestre...

De repente, uma explosão, fumaça, gritos de dor: um ator atingido na perna chora pedindo socorro. Os atores intrusos olham para o céu e clamam:

– Mestre, mestre, mestre...

Sobre nossas cabeças, desce, num paraquedas multicolorido, o Ator-Professor que agora porta uma metralhadora de plástico e dezenas de rojões, os quais acende e despeja às gargalhadas. Todos se afastam, procurando local seguro, mas o grupo intruso continua com a cena bizarra:

– Mestre, mestre, mestre...

Ao pisar no chão, o Ator-Professor-Guerrilheiro inicia uma panfletagem:

29. Friedrich Nietzsche. A Vontade de Poder, Aforismo 488.

**Curso de Teatro**  
manequins  
modelos  
atores

Todos tem no teatro  
a garantia de sua carreira!  
LOCUTOR, ARTISTA,  
COMERCIANTE, ADVOGADO,  
PROFESSOR...

Afirme sua  
PERSONALIDADE

Cursos especiais  
- Cine/Video  
- Mimica e Pantomima  
- Antropologia Teatral  
- Oratória e Expressão Corporal  
Juvenil, Adolescente ou Adulto

FAÇA TEATRO

**NuTE**  
Núcleo de Teatro e Escola  
TEATRO CARLOS GOMES  
326-7166 Blumenau/SC

Recorte na linha pontilhada e reserve sua vaga já!

E aí pessoal do NuTE  
quero fazer teatro **sim!**

Nome: \_\_\_\_\_ Fone: \_\_\_\_\_

Acervo NuTE



À matrícula no curso de teatro do NUTE ele convida os assustados atores escondidos, os transeuntes, os funcionários do teatro – que a essa altura já haviam chamado a polícia e a toda força de seus pulmões exigiam explicações, bem como responsáveis pelo acontecido – e também os passarinhos, as lantejoulas e os caminhões. Em meio a tantos convites, o Ator-Professor-Guerrilheiro insiste em entregar o cartaz a uma furiosa funcionária de crispados dedos em riste, a qual inicialmente esmaga o papel A4 no chão sob seus delicados sapatos azuis de número 43, recebendo-o, logo na sequência, em sua boca pelas mãos do Ator-Professor-Guerrilheiro que com certa brutalidade ali o coloca, fazendo com que a funcionária furiosa se cale e se alimente do material, o que só consegue com o apoio de um elevado número de bofetadas e da ameaça de trocar o papel por dois rojões acesos.

Dada a balbúrdia, todos os demais, que ensaiavam cada qual em local distinto, agrupam-se em frente à antiga sala do NUTE. O grupo que estava no pequeno auditório reclama o cartaz utilizado na panfletagem. Acusam o grupo do Ator-Professor-Guerrilheiro de roubar seu aperitivo, argumentam que o cartaz estava no jogo de aperitivos de número 4 escolhido por eles. O grupo exige a devolução imediata do aperitivo, já que passaram boa parte do ensaio trabalhando sobre ele.

Infelizmente, eles não ouvem e continuam encenando, ou o que quer que fosse aquilo que estavam fazendo. O Ator-Professor-Guerrilheiro sobe nos ombros dos demais atores de seu grupo, que estranhamente sossegaram a cantilena mítica, e agora estão perfilados em formação de pirâmide humana. Assim que chega ao topo, para desespero e pavor de todos, dispara sua metralhadora:

(...) não deu uma semana, um mês depois, ele tava montando um curso lá dentro do Teatro, de interpretação pra cinema e TV, e vem uma ordem da direção do teatro (...) vieram lá, jogaram o cartaz na minha mesa e “olha, nós temos um contrato com uma outra escola que vai fazer cursos de cinema e vídeo. Vocês são teatro, não pode ter duas escolas fazendo a mesma coisa aqui dentro”. Foi pra mim um baque grande, “pô, como, eu faço interpretação de cinema e TV há mais de cinco anos”... Tinha programas, o documentário do Hermann Baumgarten é do terceiro curso que a gente fez... Gerou um documentário né, aniversário da TV Galega. Então tinha... Aí vem essa... “Pô, mas quem é que tá dando esse curso?”, “não, isso eu não posso dizer, diz a gerente do teatro”. (entrevista com Alexandre Venera, páginas 84-85).



Os disparos atingem dois atores, o carro funerário da prefeitura e um pé de abacate no estacionamento. Com o sangue correndo pela calçada, o motorista de *smoking* – por sinal, um belíssimo *smoking* preto – avaliando os estragos na lataria do carro e com as folhas do abacateiro pedindo clemência, eu me sinto na obrigação de restabelecer a ordem. Através dos poderes que me foram confiados pelo Ministério da Cultura no afinco de coordenar este projeto, convoco todos os atores que compõem este grupo terrorista e sumariamente os demito.

Numa gargalhada estrondosa, o Ator-Professor-Guerrilheiro, do alto de sua pirâmide humana, sem a menor consideração à minha posição coordenativa, aciona mais uma vez sua terrível metralhadora:

Houve aí uma coisa... Um mal-estar, que eu não sei de onde surgiu, e o Alexandre tomou a decisão de mandá-las embora. E nesse ínterim, como na época elas faziam parte do meu grupo, do Arte Atroz – eu acho que aí surgiu essa rusga né, ou você é Arte Atroz ou você é NuTE – ele as mandou embora, e eu me vi, e não me arrependo disso, já conversamos várias vezes sobre isso, eu me vi na obrigação, e faria de novo, eu apoiei a saída delas saindo junto com elas. E nessa época a gente pensou “porque não montar uma escola de teatro que não seja o NuTE, que fosse nossa”. (entrevista com Giba de Oliveira, página 19).

O grupo que ensaiava no pequeno auditório exige justiça. Levantando faixas e cartazes, iniciam uma manifestação em prol dos direitos aperitivantes. Em marcha, repetem frases de efeito como “o grupo unido jamais

será vencido” ou “um, dois, três, quatro, cinco mil, enfia a metralhadora dentro do barril”, ou ainda “queremos o nosso aperitivo” e, o mais recorrente entre todos, “monstro, monstrengo, monstrinho, devolva já o nosso aperitivininho”.

Tento negociar com o grupelho terrorista oferecendo aperitivos não ensaiados e até mesmo algumas citações filosóficas, peço que em troca eles libertem os aperitivos que estão fazendo de reféns. Alguns atores terroristas demonstram interesse na proposta. A metralhadora de plástico faz uma pausa. Eles conversam e, após alguns minutos, chegam a um acordo. Aceitam a proposta, mas querem um helicóptero para a fuga. Apenas para ganhar tempo, digo que vamos tentar conseguir, peço que mantenham a calma. O grupelho terrorista ameaça sacrificar mais um dos aperitivos do grupo protestante caso suas exigências não sejam imediatamente atendidas. A tensão é enorme. Alexandre me pergunta se consigo proteger a descida pela escada. Digo que posso tentar, mas que seria loucura descer agora, o risco de ser atingido é grande demais. Ele insiste, eu monto a proteção. Escada abaixo ele corre, mas no último degrau o Ator-Professor-Guerrilheiro percebe a movimentação e dispara sem nenhuma compaixão:

(...) uma semana antes tava trabalhando, e ali os jurados, o pessoal que tava no júri, um deles era conhecido, não lembro quem, mas ele “pô, e Alexandre, nada mais de teatro?”... Ah não... Uma hora saiu, não é mágoa, mas é o tiro que tinha pra dar, né... “cara, foi muito tempo inútil, fútil que eu gastei, queimei minha vida e nada apareceu



né...”. Hoje a gente tá falando de uma escola, né, mas era assim uma, uma coisa que ficava muito bairrista, tinha que tá andando em cima de cascas de ovos, né, cuidando pra não quebrar, porque, por picuinhas, gente que achava que tava lutando por um mercado, por alunos... (entrevista com Alexandre Venera, página 83).

Alexandre é atingido no ombro direito. Mesmo ferido, continua correndo. Consegue chegar ao “Tudo por R\$ 1.99” da esquina. Entra na loja. Poucos segundos depois, retorna com um helicóptero vermelho em suas mãos. Em frente ao caixa rápido do Bradesco, grita ao grupo terrorista que está com o helicóptero, que irá deixá-lo ali na calçada. Pede para que mantenham a calma, que estamos cumprindo com todas as exigências deles e que é a vez deles cumprirem com o combinado.

O grupo terrorista concorda. Os aperitivos do grupo protestante são libertados. Os atores do grupo protestante se emocionam, abraçam seus aperitivos; é um momento de muita comoção, soluços e lágrimas.

O grupo terrorista desce a escada, atravessa a rua, está cerca de poucos metros do helicóptero quando chega a polícia, armada da cabeça aos pés com bolinhas de papel. Temendo ter de passar pelos mesmos exames ultrassonográficos impostos a José Serra durante o pleito de 2010, os atores terroristas se entregam, são algemados e levados, sob aplausos, ao camburão. Um suspiro de alívio perpassa todos os demais. Pergunto a Alexandre se está tudo bem com ele. Ele responde que sim, mas que

precisa fumar um cigarro. Sorrindo, pergunta se quero um café, respondo que sim e ele, mais uma vez, se dirige à secretaria da Carona Escola de Teatro. Sentado no chão, encostado na parede do teatro, começo a rabiscar alguma coisa em meu bloco de anotações. Um aperitivo libertado soluça no colo de um ator ao meu lado. Uma sensação de chuva forte que termina se espalha pela calçada. Entretanto, ao levantar os olhos do papel-risque-risque, vejo caída bem em minha frente a garrafa térmica da Carona Escola de Teatro. Grito tentando avisar Alexandre, mas é tarde demais. Ele retorna, pé ante pé, de costas, de dentro da secretaria com as mãos estendidas acima do ombro. O Ator-Professor-Guerrilheiro havia conseguido escapar. Caminhava lentamente. Na mão esquerda, trazia a metralhadora apontada para Alexandre, e com a mão direita, tampava a boca do aperitivo que fazia de refém.

Os atores do grupo protestante vão ao desespero:

– Meu aperitivo, meu pequeno aperitivo...

– Todo mundo quieto – exige o Ator-Professor-Guerrilheiro -, vocês me enganaram, confiei minha cena a vocês, minha grande cena, meu melhor momento; e o que foi que vocês fizeram comigo?

– Calma, ninguém...

– Eu mandei todo mundo ficar quieto, porra!!!

Aí chegou um momento em que pros alunos já não compensava mais pagar a mensalidade da Escola, e... Então eles saíram e me convidaram pra sair junto, né. As coisas já não estavam lá muito boas pra mim, não estavam ruins não, mas já não me davam muito prazer as coisas no NuTE. A gente tava fazendo uma montagem nova, numa ideia de montagem nova, e eu estava no pique do Grupo. (entrevista com Pépe Sedrez, página 30).

A polícia ouve a rajada de tiros e retorna. Após alguma perseguição, capturam o ator, que finalmente se rende e é levando junto aos demais. Alexandre esquece o café e acende um cigarro. Fuma. Os atores do grupo protestante estão em estado de choque. Possivelmente, a psiquiatria moderna diagnosticasse o quadro como síndrome do pânico. Balbuciam estranhas interjeições. Um deles acredita estar sendo acometido por ataque cardíaco, outro enfartando, a grande maioria grita que está tendo um treco. Pedem socorro, ambulância, choram compulsivamente. Por sorte, passava pelo local um psiquiatra de maleta preta e guarda-pó branco que, gentilmente, abriu uma caixa de medicamentos e disponibilizou antidepressivos a todos. Foi uma festa. Após medicá-los, o médico recomenda três meses de afastamento do trabalho. Sem pestanejar, aceitamos, desejando boas melhoras aos atores.

Nesse instante, os atores que vieram conosco do grande auditório se aproximam e, em grupo, solicitam abandonar o projeto. Estupefato, pergunto o motivo. Eles sustentam haver uma contradição teórica de minha parte ao empregar simultaneamente a doutrina

da inocência e da irresponsabilidade de Friedrich Nietzsche e utilizar a polícia como solução literária a um conflito ficcional. Argumento que mantenho um carinho especial pelas contradições, por me parecerem bem mais saudáveis do que as interpretações puritanas, mas que, nesse momento, não fora proposital, minha tentativa era problematizar a importância de Apolo na questão Como Viver. O grupo rebate dizendo que até então o que eu fazia era justamente o contrário, segundo eles, apologia a Dioniso. Eu me nego a aceitar o estereótipo e, ao mesmo tempo, analiso que o vencedor, em nossa cultura, foi sim Apolo Crucificado, que nossa necessidade de negar a morte se deve justamente a um excesso de zelo, de cuidados, de proteção, de leis para com o indivíduo, e que trazer Dioniso de volta nos ajudaria a aceitar a vida como ela é: finita e trágica. Contudo, o Dioniso puro, sem misturas, é tão insuportável quanto o niilismo a que chegamos via cristianismo. Eurípedes nos mostrou em *As Bacantes* algumas imagens. Dioniso puro nos levaria a isso: mães servindo cabeças de seus próprios filhos em bandejas de prata. Ou seja, sem a temperança de Apolo, os delírios de Dioniso também nos fariam mal. A pergunta então passa a ser como temperá-los, como dar espaço a ambas as forças? Nesse sentido, a polícia surge na cartografia para ilustrar a solução cristã, que desde a invenção do Livre Arbítrio por Santo Agostinho sempre foi a mesma: capturar Dioniso e obrigá-lo a se responsabilizar individualmente por seus atos. A genealogia dessa história conhecemos

bem, vai da penitência à penitenciária. O modelo cristão da culpa, responsabilidade individual e penitência é adotado pelo “Estado Laico” que constrói penitenciárias para punir individualmente, em cada cela, os culpados. Ou seja, seria preciso, psicologicamente falando, ao mesmo tempo estourar as grades que prendem Dioniso e retirar Apolo da Cruz. A meu ver, a questão colocada por Grotowski – Como Viver – passa por aí. Minha tese, interpretação, ou seja lá o nome que se queira dar a isso, é que NuTE tenta libertar Dioniso, libertar as forças avassaladoras, animais, sexuais, bizarras, criativas e selvagens em nós, e NuTe tenta permitir que essa libertação aconteça proporcionando nutrientes físicos e intelectuais aos nutes: comer, vestir, pagar o aluguel, beber, conseguir experimentar e fazer algo com um conceito.

Apesar da tentativa de conciliação, o grupo continuou irreduzível; já havia tomado sua decisão e parecia, inclusive, profundamente magoado, traído até. Despedem-se prometendo escrever uma cartografia totalmente dionisiaca, onde não haverá nem sombra de Apolo, “vamos escrever uma cartografia à altura do que foi o NuTE; Dioniso é um bom deus quando não é negado”, eles saem dizendo.

Com um grupo preso, um grupo doente e outro em busca de uma narrativa pura, Alexandre e eu compreendemos que era hora de fumar um cigarro. Fumamos. Mas e agora, o que fazer? Sem atores não há como produzir um espetáculo. Os dois grupos restantes,

percebendo nosso abatimento, fazem de tudo para nos animar. Malabarismos, piruetas, cambalhotas; enquanto um deles conta a piada do papagaio que engoliu um litro de vodca, outro se dirige à lanchonete mais próxima e nos traz dois copos de café. Por fim, fazem uma belíssima propaganda e nos convidam para assistir às cenas em que estiveram trabalhando juntos. Com um sorriso amarelo, sabendo do esforço dos dois grupos, resolvemos, apesar do cansaço e da angústia, aceitar o convite. Alexandre propõe que ambos os grupos se apresentem no mesmo local, para ganharmos um pouco de tempo e de corpo. O local escolhido, por unanimidade, foi o Espaço (O)Caso.

Arrastamo-nos escadas acima. Degrau a degrau, e ainda mais um degrau. A vida estava pesando alguns quilos a mais. Alexandre, emudecido, volta e meia tocava com os dedos da mão direita nas paredes brancas do teatro. De longe começa a chegar uma cantilena fúnebre. Em alguns atores, há mais de uma lágrima à espera. O deslocamento se assemelha muito a um velório. Do último degrau que dá acesso ao terceiro piso, avistamos um caixão vermelho. Os atores se posicionam lado a lado e suspendem o caixão, passando a carregá-lo. A cena é fortíssima. Alexandre se emociona, pede para ajudar, um ator lhe cede uma alça. A procissão segue cantando, cada vez mais alta a triste canção que anuncia o fim do NuTe.

Foto do espetáculo A Morta, gentilmente cedida pela fotógrafa Maria Emilia da Silva. Para saber mais sobre a montagem, consulte o Terceiro Ensaio e o anexo Livreto Espectacular. Aparecem na Foto: Juliana Von Czekus, Carlos Crescêncio, Sebastião Crispim.



Sentada no que parece ser uma apocalíptica mesinha de bar, onde repousam algumas garrafas vazias de cerveja ao lado de boa parte do mundo destruído, empunhando a foice-clichê-ceifadora, Dona Morte interrompe a procissão para dançar um número de *hip hop*. Apesar de entediante e vulgar, a *performance* recebe entusiásticos aplausos. Dona Morte fica satisfeita. Permite à procissão seguir. A triste cantilena retorna. Contudo, alguns poucos metros adiante escutamos a famosa foice rasgando o piso do teatro. Mais uma vez o cortejo é interrompido, o caixão é posto no chão, todos olham para trás. Dona Morte balança a cabeça em sinal afirmativo e aciona o *play* do portátil *surround system 3 em 1*:

Eu recordo que alguns anos depois, muitos anos depois, talvez em 2001, eu tomando cerveja com o Venera, numa conversa muito divertida, ele dizia que o início da derrocada do NuTE, o primeiro NuTE, se deu quando o 'E' de experimental, virou 'E' de escola. Porque daí a tentativa de criar a escola foi nos institucionalizando, nos burocratizando, foi nos dando responsabilidades às quais nem todos estavam preparados, principalmente os mais

jovens, que eram a maioria absoluta. (entrevista Dennis Radünz, página 25).

*Stop*. Dona Morte volta a se sentar na mesinha. Alguns atores lhes agradecem a gentileza, ela acena suavemente e a caravana passa. Chegando ao Espaço (O)Caso, o caixão é cuidadosamente engatado na lateral esquerda, onde havia para ele quatro correntes de argola: duas para o centro e duas para as extremidades. As correntes desciam do teto e, uma vez acoplado a elas, o caixão criava, quase espontaneamente, um balanço intermitente que dialogava com os movimentos do gigantesco boneco João Bobo, à direita do espaço. Entre os dois, com uma luz esverdeada brotando do fundo, um Túnel.

De dentro do Túnel surge um Ator-Adolescente, muito magro e franzino, vestido de preto ao estilo *Dark*, anos 80. Passeia pelo palco, brinca com o João Bobo, experimenta o caixão. Por fim se aproxima de sua plateia e, num tom quase confidencial, como quem transcreve seu diário para um *blog*, diz:

Quando eu tinha quatorze anos, do nada, estava andando na rua XV de Novembro e vi um cartaz muito humilde, em mimeógrafo, falando do Curso de Iniciação ao Teatro e, num impulso, como se fosse uma epifania, acabei me inscrevendo: fui o inscrito 002. E lembro, como se fosse hoje, a primeira vez em que estive na Sala Verde, no andar térreo do teatro. Fui recebido pelo Wilfried Krambeck e também por aquele que depois eu saberia que é o Álvaro Alves de Andrade. Foram muito receptivos e fiz lá esse primeiro curso de iniciação ao teatro, de março a julho de 1986.



Era um curso que tinha uma carga horária até relativamente grande, se pensarmos hoje, carga de quatro meses. Passávamos por noções básicas de mímica, de interpretação, de iluminação... E o curso preparava você para a experiência radical que é colocar os pés pela primeira vez num palco (...). (entrevista com Dennis Radünz, página 1).

O Ator-Adolescente retorna para o Túnel, desaparece na luz verde. Quatro atores rotacionam o Túnel em sentido inverso, fazendo com que início e fim troquem de posição. A luz verde se apaga, em seu lugar surge um rocho-azul-escuro-com-tons-avermelhadas que preenche todo o espaço. O caixão se abre, range; de dentro para fora uma mão se apoia nas laterais, faz força; unhas arranham madeiras macabras, sons estridentes; aparece a segunda mão, os braços, a cabeça. O ator sai do caixão, atravessa o Túnel, para em frente ao João Bobo e passa a espancá-lo com muita força. A cada descida, através de uma gravação ruidosa, o boneco fala:

João Bobo à Esquerda – Eu quero ser artista.

João Bobo à Direita – Mas eu tenho que ser educador.

João Bobo à Esquerda – Eu quero ser artista.

João Bobo à Direita – Eu tenho que ganhar dinheiro.

João Bobo à Esquerda – Eu quero ser artista.

João Bobo à Direita – Eu tenho que ensinar... Eu tenho que preencher borderô, eu tenho que fazer a parte burocrática, tenho que administrar uma escola.

João Bobo à Esquerda – E eu quero ser artista.

João Bobo à Direita – Eu cheguei e comecei a dizer, na minha primeira e única briga de saída do NuTE (...) “não cara, eu quero ser artista a partir de agora, eu não quero mais preencher plano de aula, escrever a lista de chamada de aluno, se pagou a mensalidade, quem não pagou, não quero ver quanto foi a conta do telefone da escola, porque a sala tá suja, eu tenho que acordar mais cedo pra buscar um caixão de defunto pra peça que vai ser montada hoje à noite, o nosso figurino...”, coisa que me tomava demais, entende?

João Bobo à Esquerda – Eu quando decidi ser artista foi muito velho já, mas eu passei, eu acho, a fazer mais arte agora.

João Bobo à Direita – Alexandre Venera em entrevista com Juliana, página 67.

O Ator continua surrando o Boneco até furá-lo, num pontapé agudo. Um prolongado silvo de ar se espalha pelo ambiente, refrescando a melancólica sequência de imagens. O ator retorna para seu caixão. As correntes são desatadas e a urna colocada no chão. Pela coxia direita, entra em cena uma retroescavadeira amarela com a caçamba cheia de barro, ela ergue o braço e, lá de cima, despeja-o, lentamente, sobre o caixão. Segue ao centro do palco, apresenta uma dancinha típica desses modelos de máquina e sai.

Os atores de ambos os grupos sentam-se no chão, e assim compreendemos que era



o final da sequência. Aplaudimos. Alexandre agradece a disponibilidade dos atores de continuarem o trabalho, mesmo depois de tudo que aconteceu. Pede desculpas pelo cansaço e pela impossibilidade de continuar com os ensaios, comenta que não tem condições de seguir adiante. Mas antes de sair, faz questão de parabenizar ambos os grupos pela forma como compartilharam seus aperitivos. Diz que foram muito felizes com a proposta de criar um Túnel entre os aperitivos de número 1 e 5. Eu lhe pergunto o que iremos fazer com os Aperitivos Livretantes, que não foram utilizados por nenhum grupo. Ele me responde que não consegue pensar em mais nada hoje, pede para comunicar-me com ele caso eu tenha alguma ideia.

Visivelmente abatido, Alexandre deixa os ensaios. Enquanto caminha de cabeça baixa, procurando um último cigarro torto no maço, recebe um forte e emocionado aplauso dos atores restantes. Ele se vira, olha o grupo por alguns segundos. Uma lágrima desce em seu rosto. Caminha escada abaixo.

Extremamente cansado, mas vencido pela curiosidade, aproximo-me de um ator do grupo que ensaiava no porão e lhe pergunto o que havia naquele bilhete entregue pelo diretor durante a cena do braço de ferro. O ator retira do bolso o pedaço de papel amassado e me entrega. Nele, eu leio:

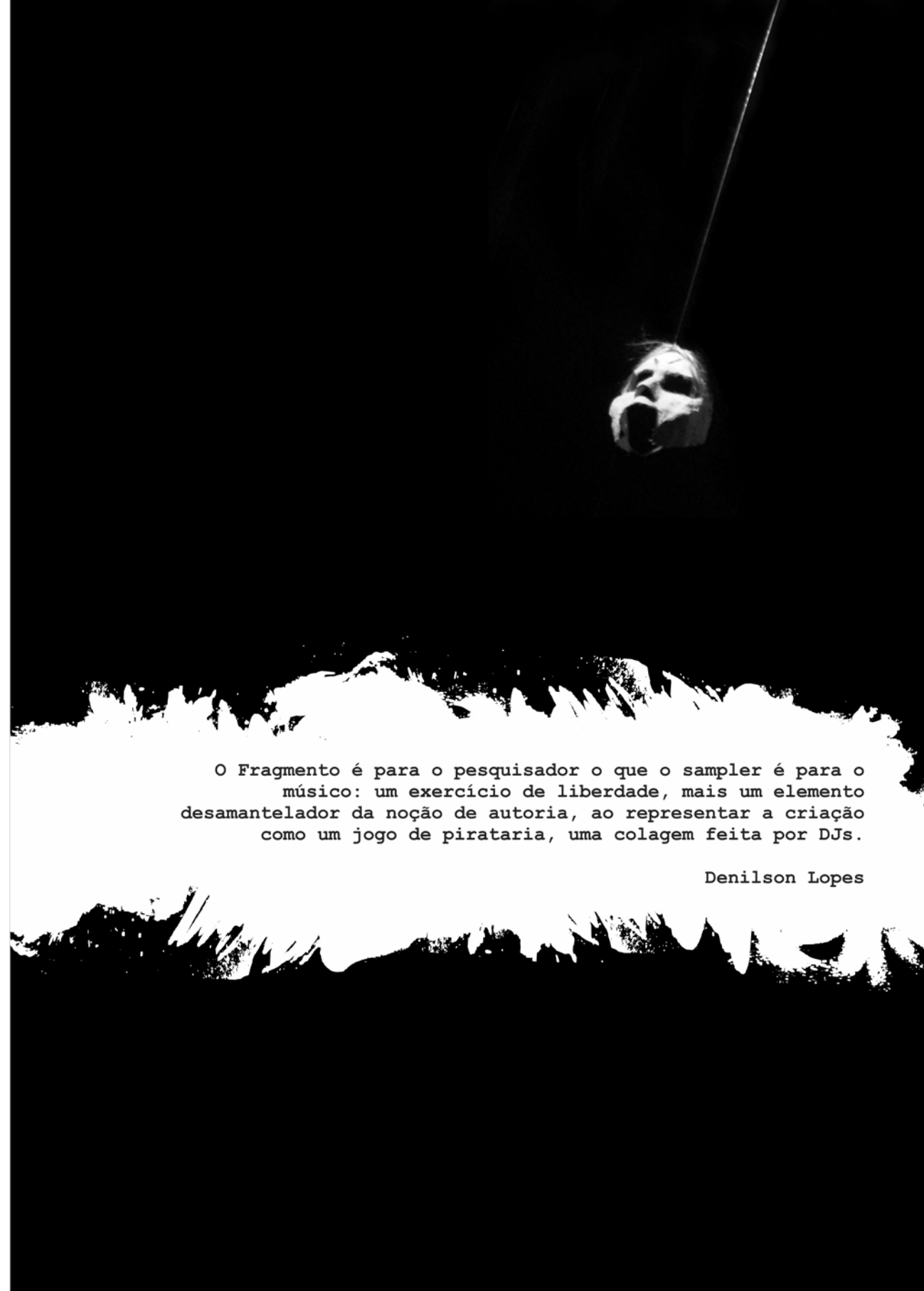
Eu acho que o NuTE falhou quando tentou ser apolíneo, porque todo o processo era dionisíaco e na medida em que você tenta colocar Apolo,

aquilo contrastava com as nossas naturezas mais primeiras. Então é engraçado porque nessa dualidade apolíneo e dionisíaco, e qual seria essa potência?, ou impotência? Acho que era um grupo absolutamente dionisíaco como artista, que falhou muito quando tentou ser apolíneo como docente. (entrevista com Dennis Radünz, página 46).

Levanto o rosto e vejo os atores, tristes, emudecidos, dobrando, guardando o material utilizado em cena. Decido ajudá-los. Apesar de não haver portas no Espaço (O)Caso, quando deixamos o local tive a impressão de sentir um pouco o que sentiu Alexandre Venera ao fechar, pela última vez, a porta do NUTE em 2002.

Foto: Charles Steuck

*objeto cênico utilizado no  
espetáculo 'magbête: uma  
interferência na transmissão'*



O Fragmento é para o pesquisador o que o sampler é para o músico: um exercício de liberdade, mais um elemento desamantelador da noção de autoria, ao representar a criação como um jogo de pirataria, uma colagem feita por DJs.

Denilson Lopes

Sexta-feira de Insônia

03h43min

Imagem Insistente: Solidão

259

Nada. Ninguém. Nem mesmo uma negação. Vazio. Deserto. Náusea. Um gosto metálico em minha respiração fazia subir... Descer... Subir... Descer... Estranhas ondas a explodir espumas oxidáveis no costão de minhas vértebras. Ao fechar os olhos, sempre, era arrebatado pelas imagens do último ensaio. Meu estômago, ou o que estivesse em seu lugar, carregava minha alma aos buracos vazios de meu plexo. Sem conseguir dormir, passava as noites na internet. Da página de *e-mails* ao Facebook, do Facebook ao *blog* Nute Para Todos, do *blog* à página do Orkut dos Fakes-NuTE, do Orkut a um *blog* amigo, e deste à página de *e-mails*. Uma vez, duas vezes, toda a madrugada. O círculo repetia, repetia, e mais uma vez recomeçava. O que fazer? Eu estava esgotado. Não tinha de onde arrancar forças para convencer Alexandre, novamente, a dirigir o espetáculo. Pior, bem pior que isso. Na verdade, meu assento beirava um precipício, precisava continuar a montagem, o projeto estava em meu nome e a prestação de contas começaria, logo, logo, a bater à porta;

mas entendia, agora, pois experimentava em meu próprio corpo um tanto dos motivos que levaram Venera a abandonar o teatro. O que fazer? Estava praticamente sem atores. Contava com metade do elenco, talvez nem isso, um terço do grupo. Não tinha recursos para continuar locando salas de ensaio, nem para uma segunda seleção de atores, os cheques já haviam sido depositados. Havia gastos com alimentação, hospedagem, combustível, uma boa parte das rubricas estava zerada. O que fazer? Eu não conseguia dormir. Tudo empurrava à mesma direção. Parecia me restar apenas aquele caminho que há tanto teimava em não seguir.

Foi assim que, exausto, tomei a decisão: cancelar a montagem do espetáculo. Estava resolvido. Precisava agora avisar o grupo. Olhei o relógio, eram 05h47min. Esperei até as 08h30min e comecei a ligar para os atores que haviam permanecido até o final do quarto ensaio. Pareceu-me desrespeito, com o processo, terminar tudo por telefone, assim não lhes adiantei o assunto, dizia apenas tratar-se de um ensaio agendado às pressas para a tarde daquela sexta-feira. Por volta das 14 horas, eles começaram a chegar.

Como era de costume, sentamos em círculo, sem cadeiras. Ao se perceberem como sobreviventes da montagem, nada disseram sobre os demais atores. Não demorou muito, contudo, para se colocar em questão a presença de Alexandre. Expliquei o momento que estávamos atravessando, retomei algumas

das principais motivações que desencadearam o projeto e, sem muitas delongas, anunciei ao grupo o encerramento das atividades. Não houve protesto, todos compreendiam que era a única coisa possível a se fazer. Um forte aperto de mão e uma lágrima escondida puseram fim aos ensaios. Assisti ao último ator fechando a porta; deitei-me no palco por um segundo, e não sei bem, provavelmente o cansaço extremo, as tantas noites de insônia, o momento conclusivo, algo me fez dormir ali mesmo.

Desta situação Alice no País das Teatrologias surgiram condensações e deslocamentos, num sentido propriamente freudiano dos termos. Sonhei que havíamos terminado a montagem e estávamos apresentando, circulando com o espetáculo Brasil afora. Viajávamos todos no Kombinatebus in Progress, espécie de ônibus em formato de Kombi ou Kombi em formato de ônibus que ia se fazendo à medida que viajava. Visitamos muitas cidades, quase sempre, com razoável sucesso de público e crítica. Mas, a cada apresentação, lá estava eu na primeira fila anotando as cenas, escrevendo o bendito roteiro. Eu não entendia porque continuava escrevendo mesmo depois da estreia, era algo como uma obrigação, uma função, minha parte no espetáculo. Eu não queria mais escrever, estava cansado, ansiava finalizar, parar, queria assistir ao espetáculo. Na passagem de uma cidade a outra, um ator comenta comigo que a próxima apresentação seria a última. A trupe comemora, vamos para casa depois de tantos meses – ou seriam anos? – na estrada.

Sorrindo, percebo uma chance, enfim, de assistir ao espetáculo, de nada mais fazer, apenas relaxar e contemplar as cenas que com tanto esforço ajudei a criar. Convenço a mim mesmo de que não faz sentido descrever cenas de uma última apresentação, tais anotações seriam inúteis, visto que todas as apresentações já ocorreram. Quando toca o primeiro sinal, como de costume, procuro meu lugar. Tudo está diferente, é incrível a sensação, as anotações que tanto fiz, meras linhas escritas e reescritas, vão agora respirar. Toca o segundo sinal, meu corpo vibra. Os atores se posicionam em cena. Percebo a plateia, completamente lotada. Toca o terceiro sinal. Nada. O espetáculo deveria começar, mas os atores estão paralisados, todos olham para mim. Uma gigantesca tela branca se abre e Alexandre aparece projetado nela. O diretor, agitado, com dedos em riste, exige que eu anote as cenas. Toda a plateia olha em minha direção. Subo no palco extremamente irritado e improviso um breve discurso, onde argumento que não faz o menor sentido anotar cenas de uma última apresentação. A plateia então se levanta, ergue os braços e, num macabro unísono, lança a voz:

– Que só se escrevam roteiros depois de estreamos os espetáculos. O melhor roteiro é aquele que se escreve na última apresentação.

Assustado, acordo encharcado de suor e palavras. Provavelmente estava gritando, pois alguém me pergunta se está tudo bem e me oferece um copo d'água. Em minha volta, gargalhadas e comentários. Saindo do transe,

percebo, aos poucos, os atores dos quais havia me despedido recentemente. Estou cercado por eles. Envergonhado com a situação e ao mesmo tempo agradecido pela acolhida, não consigo escapar aos risinhos pedidos de uma narrativa onírica. Passo a lhes contar o que se passou, e foi nesse momento, em meio à descrição do sonho, que algo muito, mas muito estranho aconteceu.

– Perfeito, é isso mesmo...

– Que incrível, foi exatamente por isso que resolvemos voltar.

– Mas é sincronicidade demais para minha cabeça, como é possível?

O grupo experimentava algo muito intenso. Atordoado, eu não compreendia absolutamente nada. Frases e mais frases de urra, viva, conseguimos.

– Parabéns cara, você encontrou, sabia que conseguiria...

– Ótimo, ótimo, muito bom, vamos tocar assim então.

– Maravilha, é isso mesmo, é isso mesmo...

Lá pelas tantas, sufocado com a comemoração, resolvo perguntar:

– Mas, afinal de contas, do que diabos vocês estão falando?

Silêncio geral. Todos me olham. O ator mais sorridente se decide:

– É uma brincadeira ou você realmente não percebeu que conseguiu encontrar a saída?

– Saída? – começava a ficar irritado com a situação. – Mas que merda de palhaçada é essa?



Alguém pode me dizer o que está acontecendo?

– Os atores se olham e caem na gargalhada. Por alguns minutos, que me pareceram horas, freneticamente arregaçam dentes e bocas aos ares, aos chãos, a eles mesmos. Eu permanecia sentado no piso madeirado do palco, os atores que não riam deitados riam em pé. Aos poucos, um deles encontrou forças para se acalmar e, movido por uma compaixão quase paterna, sentou-se ao meu lado, repousou sua mão esquerda em meu ombro e disse:

– Saímos daqui carregando uma forte sensação de fracasso. Era impossível ir embora. Alguém, não lembro exatamente quem foi, sugeriu uma cervejinha. Fomos ao bar. Depois de muito beber e muito falar nos demos conta de que o roteiro está quase pronto, de que faltam apenas as cenas do JOTE-Titac.

– Sim, mas o que está pronto foi escrito para ser encenado por três vezes o número de atores que temos...

– Aí é que você se engana. Teu roteiro descreve as cenas que surgiram durante a Composição de Mundos de cada Ensaio. E nesses ensaios estávamos sempre em grupos menores, Alexandre nos pedia essa formação em grupelhos. Ou seja, se pensarmos cada cena de forma isolada, o roteiro que existe até agora está escrito para ser encenado pelo exato número de atores que temos. Certamente teremos um tanto de trabalho extra, são muitas cenas, seria preciso fabricar energia para dar conta. Mas todos queremos tentar, voltamos para te dizer que queremos tentar...

Nesse instante, os demais atores, mais calmos, sentados em nossa volta, repetem sorrindo:

– Somos muito poucos para dividir, queremos tentar...

– Olha pessoal, estou emocionado com isso tudo, mas mesmo com esse sacrifício pessoal de cada um de vocês, ainda estamos sem direção. Alexandre não vai voltar...

– Mas as cenas já estão prontas. Alexandre já fez a parte dele. Ele nos dirigiu e nós encontramos as cenas, o processo de criação está pronto e registrado pelo roteiro. Basta agora encenarmos...

– Tudo bem, tudo bem, podemos até conseguir encenar o que já está pronto. Mas e o JOTE-Titac? Foram treze edições, treze anos de Jogos de Teatro, é uma parte importante demais para simplesmente desaparecer do espetáculo.

– Você não percebeu mesmo, né?

– Perceber o quê?

– Você resolveu isso no sonho...

– Como assim?

– Está tudo pronto, você só precisa colocar no roteiro.

– Do que vocês estão falando? Nós nunca ensaiamos nada sobre o JOTE-Titac...

– O que acontecia no seu sonho?

– Era diferente, o espetáculo estava pronto, eu não estava anotando cenas de um ensaio, mas de uma apresentação, da última apresentação...

– De uma última apresentação sobre?  
– Sobre o NuTE, era o nosso espetáculo...  
– Então por que você não faz exatamente isso?

– Mas que piada é essa? Não faço isso porque nós ainda não terminamos o espetáculo, porque nunca houve uma apresentação sobre... Espera! Espera... Mas é claro, é isso! – iniciando com um sorriso e desenrolando em gritos – o JOTE-Titac: Experimentando NuTE! Não temos uma apresentação sobre o NuTE, mas oito. Mais que isso, nós filmamos todo o evento, desde o sorteio dos textos, na quinta-feira à noite, até as apresentações no domingo. Fomos aos ensaios de cada grupo, registramos o processo; se não me engano, temos até uma entrevista com cada um dos grupos participantes. É isso! Eu posso descrever tudo que foi filmado.

– Ou editar, produzir pequenos vídeos que possam ser projetados durante o espetáculo.

– É uma linda paisagem: escrever com imagem e som...

– Maravilha, talvez essa escrita imagética-sonora abra o JOTE-Titac ao nosso público, permita uma efetiva experimentação do processo. Quase como se o JOTE-Titac pudesse dizer algo sobre si mesmo. Ou seja, ao descrever o processo da décima quarta edição do JOTE as edições anteriores ficarão espreitando nas entrelinhas...

– Você está querendo dizer que o JOTE-titac é sempre igual?

– Não! Longe disso. Cada JOTE tem a sua singularidade – atuações, textos, cenas, situações – nunca se repetem. O décimo quarto, pra destacar apenas um ponto, foi temático, os textos deveriam necessariamente falar sobre o NuTE. Isso nunca havia acontecido antes. Agora, o disparador, com pequenos ajustes, é basicamente sempre o mesmo...

– Disparador?

– Estou falando do regulamento dos Jogos de Teatro. Por exemplo, para que esse JOTE-Titac pudesse acontecer, tivemos que montar uma comissão organizadora. Isso sempre se repete, todo JOTE precisa de pessoas que organizem o festival. Essa comissão espalhou aos quatro cantos a notícia de que iria acontecer, entre os dias 16 e 19 de julho de 2009, na Fundação Cultural de Blumenau, o 14º JOTE-Titac. Estabeleceu datas para que os autores enviassem seus textos e para que os grupos fizessem suas inscrições. O formato permitido aos textos, a composição permitida aos grupos, os prêmios, etc. Convocou um júri para selecionar os textos e um júri para avaliar os espetáculos<sup>30</sup>. Uma vez que os textos estavam selecionados e os grupos inscritos, a comissão organizadora pôde sortear os textos e os horários de apresentação aos grupos inscritos, o que aconteceu dia 16 à noite. Antes do sorteio nenhum grupo sabia qual seria seu texto, depois do sorteio cada grupo teve apenas dois dias para montar o espetáculo, já que todos apresentaram no domingo, dia 19.

– Mas então quem dispara os Jogos é a

30. O júri que selecionou e premiou os textos foi composto por Noemi Kellermann, Gregory Haertel e Tânia Rodrigues. O júri que avaliou e premiou os espetáculos foi composto por José Ronaldo Faleiro, Noemi Kellermann e Pépe Sedrez.

comissão organizadora e não o regulamento...

– Claro que não, pois tudo que a comissão organizadora faz é seguir o regulamento. Pra usar uma imagem dos nossos Ensaaios anteriores, eu diria que o regulamento é o Aperitivo Cênico dos Jogos de Teatro.

– Bacana isso, hein? Que tal a gente copiar a ideia que Alexandre trouxe para o Segundo e Quarto Ensaios e propor aqui também um Aperitivo Cênico?

– Fazer do regulamento dos Jogos de Teatro nosso aperitivo cênico?

– Excelente.

– Sim, sim; vai ficar joia...

– Tá, vamos colocar então. Do Festival de Teatro Universitário de Blumenau para o JOTE-Titac e do JOTE para um Espetáculo NuTE. Esse regulamento é uma viagem...

Rindo sozinho, eu me dou conta de que ninguém entendeu a piada.

– Vocês não sabiam que esse regulamento foi originalmente escrito para o Festival de Teatro Universitário de Blumenau?

– O regulamento do JOTE-Titac era o regulamento do FITUB?

– Quase isso. Em 1987, quando se estava organizando a primeira edição do Festival de Teatro Universitário de Blumenau, Alexandre Venera, que participava dos debates, tomou frente à construção de um regulamento, que serviria como base para o Festival. Passa algum tempo, ele aparece com o documento, que não

contemplava apenas grupos universitários, mas sim todo e qualquer sujeito que de alguma forma tivesse interesse em experimentar, fazer teatro. Resultado: o grupo organizador não aprovou o regulamento; Alexandre, frustrado, retira-se de cena. A primeira edição do Festival Universitário aconteceu de 27 de julho a 01 de agosto. Ironicamente, em dezembro deste mesmo ano, o NuTE lança o que acabaria se tornando um dos festivais de teatro mais livres e intensos do Brasil, os Jogos de Teatro, Texto, Interpretação e Técnica nas Artes Cênicas, o nosso JOTE-Titac.<sup>31</sup>

– Quer dizer que o Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau era pra ter sido um grande JOTE-Titac?

– Calma, você está reduzindo as coisas. Para dizer alguma coisa sobre o FUTB, ou FITUB, como é conhecido atualmente, sem falar bobagem, seria preciso uma nova pesquisa, talvez um novo livro, digo, um novo espetáculo. Esse evento é complexo demais para dois ou três parágrafos apressados. Melhor a gente se preocupar com nossa montagem...

– Também acho. Aliás, não entendi até agora como vai funcionar, na prática, esse tal escrever com imagem e som...

– Bem, na verdade eu também não entendi ainda. Mas se vocês toparem, podemos dar uma espiada nas filmagens do JOTE. Eu passei todas as fitas para o HD do meu *notebook*, é só ligar e assistir ao material...

– Bacana. Mostra aí...

– São mais de 20 horas de filmagem. Tem

31. Ai, o Festival, a TV ia dar todo apoio, e não sei o que lá... Ai, pô, um cara lá sugeriu Pascoal Carlos Magno, que fazia mostras de Teatro Universitárias (...) E aí, pô, vamos fazer um Festival Universitário (...) Ai eu assim “não, mas se fizer outro tipo de Festival, eu tenho um regulamento”, e fui pra casa, e pá, escrevi, datilografei... Montei o primeiro regulamento do JOTE-Titac, e entreguei pra eles. Nessa o Faleiro já tava ali, e batendo papo, o Faleiro também gostou e coisa... mas a coisa era pra ser um pouquinho mais glamorosa né... Ai eu recolhi o meu regulamento... Não deu três meses depois foi o primeiro JOTE-Titac (risos)... (Entrevista com Alexandre Venera, página 124.)

muita coisa. Por onde vocês gostariam de começar?

– Que tal, só pra variar um pouco, começarmos do começo... – risos.

– Mas é uma boa mesmo. Eu lembro que naquela quinta-feira à noite vocês fizeram uma recepção para os grupos. Foi antes do sorteio dos textos. Era um momento de boas-vindas, algo como uma saudação, uma apresentação dos Jogos de Teatro...

– Deixa ver se encontro aqui... – procurando no computador.

– Eu lembro disso, foi Alexandre quem fez.

– Acho que vocês estão se referindo a esse momento aqui – mostrando as filmagens.

– Esse, esse mesmo...

– Olha que bacana, sou eu ali na plateia.

– Onde?

– Ali, ao lado da menina de vermelho...

– O.k.! Então vamos abrir o editor de vídeo, recortar esse trecho aqui, colar com esse; esse aqui não está muito bom, e esse tem problema no áudio, vamos ajustar todos nessa última sequência e finalizar. Agora é só exportar e fazer o *upload*. Está pronto. Já podemos assistir ou baixar, se preferirem, diretamente na internet.

[www.youtube.com/watch?v= TcDrbZdmig](http://www.youtube.com/watch?v=TcDrbZdmig)

– Deu certo? Todo mundo conseguiu assistir? Se alguém estiver com problemas para

assistir, por favor, contate-nos num desses endereços: [nuteparatodos@gmail.com](mailto:nuteparatodos@gmail.com) ou [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com).

– Pra mim pareceu bem tranquilo de acessar, tem várias opções. Acessei clicando direto no *hiperlink*.

– Ficou engraçada essa dobradinha Alex Stein X Alexandre Venera...

– Também gostei, mas fiquei na dúvida se recortar um trechinho de O Monstro de Nutenstein não estraga a surpresa do espetáculo.

– Acho que não, bem pelo contrário, deixa o público curioso a respeito dessa peça que levou vários prêmios, inclusive o de melhor montagem.

– Tá divertido, coloca mais um vídeo aí...

– Qual?

– O sorteio dos textos...

– Isso! O sorteio com os copos de cachaça, aquilo foi muito bom...

– Beleza – depois de algumas bricolagens digitais – sorteio etílico pronto para acessar:

[www.youtube.com/watch?v=GPwtJL1rtfY](http://www.youtube.com/watch?v=GPwtJL1rtfY)

– Cresce, cresce, cresce...

– Ficou bizarro com essa trilha de O Homem do Capote.

– Agora entendi. Funciona melhor que eu pensava.

– Essa música fazia parte da sonoplastia de



O Homem do Capote?

– Sim! Sim, chama-se Noite Ferrada<sup>32</sup>. Mas e então, o que vocês acharam, vamos continuar com essa escrita imagética-sonora? Deu certo pra vocês?

– Eu tô curtindo muito.

– Eu também.

– Funciona, cara, funciona super bem. Acho que podes ir direto para o Aperitivo Cênico, e dele para a Composição de Mundos...

– Como Aperitivo Cênico ficou o regulamento dos jogos de teatro?

– Se tudo no JOTE-Titac é mesmo disparado por ele, não tem porquê ser outra coisa...

– E a Composição de Mundos?

– Estou pensando em colocar como base para essa Composição de Mundos os oito textos que o júri selecionou para o JOTE-titac: Experimentando NuTE. Que lhes parece?

– Mas são textos escritos por vários autores...

– Exatamente...

– A Composição de Mundos não corre o risco de ficar meio esquizofrênica? Se a escrita de um autor já é composta por centenas de milhares de pequenas almas, o que dizer de uma escrita coletiva desse porte?

– Rios de almas...

– Cachoeiras...

– Engarrafamento em São Paulo, capital...

– Um imenso cardume de peixes no mar...

– Belas imagens-conceito, meus caros. Pois é bem a poética desses fragmentos o que

32. Composição de Alexandre Venera dos Santos.

mais me interessa. Quando olhamos uma cachoeira, temos a impressão de ver ali algo que chamamos cachoeira. Mas na verdade a cachoeira é uma ilusão, ela não existe. O que há são zilhões de gotículas de água descendo juntas, descendo, descendo, sempre descendo. Contudo, é agradável olhar e ver ali uma cachoeira, pensar nela como uma unidade. Assim como é agradável pensar na unidade de um autor, na unidade de uma escrita.

– Você está querendo dizer que a escrita é sempre coletiva, uma espécie de matilha?

– Mais que isso. Além de ser coletiva por natureza, a escrita que se colocou em movimento para esse livro-espetáculo clama por agenciamentos. Ela não funciona sozinha, mesmosendo suasolidãocompostapormilhares, outros milhares são sempre chamados. Assim fazemos Work in Progress. Assim escrevemos em múltiplas mãos rizomáticas.

– Tá, mas então a ideia é colocar um texto, depois outro, e assim até o último?

– Não era bem isso, mas gostei dessa estrutura. Podemos acrescentar entre um texto e outro um local para assistir aos ensaios e às entrevistas dos grupos: um pequeno platô onde se concentraria o Escrever com Imagens e Sons. Ou seja, ao final de cada texto, montamos um quadro dispondo os endereços dos vídeos.

– Mas e os espetáculos?

– Pensei em colocar os espetáculos como “GranFinale”, num espaço-plano-platô reservado apenas para eles. Nesse local,



podemos concentrar as informações sobre cada montagem: direção, elenco, nome do grupo, etc.

– Acho que tá bem legal.

– Sim, manda bala.

– E nós podemos voltar ao boteco, pedir algumas cervejinhas e começar a adaptação das cenas. Tens uma cópia dos ensaios anteriores aí contigo?

– Impressa não tenho, mas se alguém tiver um *pen-drive* posso copiar direto da máquina.

– Eu tenho, copia aqui, por favor.

Com a cópia digital dos ensaios, os atores saem de cena me desejando merda. No palco, sozinho com minhas multidões, percebo a bateria do *notebook* pedindo carga. Puxo uma extensão da tomada mais próxima, ligo o carregador na energia elétrica, aciono o editor de texto e, então, as cortinas digitais se abrem.

## APERITIVO CÊNICO

e/ou nutrientes para composição de mundos

Caro Leitor,

desta vez, nossos aperitivos  
serão servidos **AQUI** mesmo,  
neste volume, na sequência...

# 14º JO TE

Jogos  
de Teatro

# Titac

EXPERIMENTANDO nute

16,17,18 e 19  
JULHO/2009

na Fundação Cultural de Blumenau  
[www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com)

Texto, interpretação e  
técnica nas artes cênicas

Inscrições até 10 de Julho

informações:  
fone: 47 33400596





REGULAMENTO DOS JOGOS DE TEATRO  
TEXTO, INTERPRETAÇÃO E TÉCNICA NAS ARTES CÊNICAS  
ANO 2009 – Experimentando NuTE

**Quanto ao TEXTO:**

1 – Deve ser inédito, em língua portuguesa e poderão concorrer quaisquer pessoas.

2 – Esta edição do JOTE-Titac é temática: “Experimentando NuTE”, e para a escrita dos textos estão disponíveis, na internet, 25 disparadores (referências textuais, icnográficas e audiovisuais), no endereço [www.nuteparatodos.wordpress.com/jote/disparadores](http://www.nuteparatodos.wordpress.com/jote/disparadores).

3 – Deve ser redigido obrigatoriamente para a representação (através de técnicas dramatúrgicas). Os contos, poemas, etc. inscritos serão automaticamente considerados como “Temas para Representação”, cabendo ao júri a decisão de sua inclusão, ou não, no julgamento.

4 – O texto, como peça teatral, deve comportar um elenco médio de três atores, admitindo-se um máximo de cinco; sendo permitido, entretanto, um acréscimo de personagens caso seja possível que os atores representem mais de um personagem no mesmo texto.

5 – O texto deve ser digitado em Fonte Arial Tamanho 10, espaçamento simples, não podendo ultrapassar o limite de uma única folha de papel ofício comum. Não são admitidos os recursos de reduções fotocopiadas, porém o papel pode ser utilizado em “frente e verso”.

6 – No ato de inscrição, os textos devem ser entregues em oito vias, assinadas com o pseudônimo do autor. Juntamente, deve acompanhar um envelope lacrado contendo em seu interior: o nome do autor, o nome do texto, o pseudônimo empregado, endereço e algumas considerações sobre sua obra. Do lado de fora deste envelope deve constar apenas o pseudônimo e o nome da peça inscrita, devendo ser entregue na recepção da Fundação Cultural de Blumenau – Rua XV de Novembro, 161– Blumenau/SC aos cuidados de Carol Borba. Ou enviados juntamente com a Ficha de Inscrição para [nuteparatodos@gmail.com](mailto:nuteparatodos@gmail.com). Serão aceitos como participantes os textos recebidos até as 17 horas do dia 10 de julho de 2009.

7 – Os textos serão analisados por um Júri Convidado, levando-se em conta três aspectos: “Leitura” (a literatura – o texto), “Espetáculo” (a dramaturgia – a peça) e coerência com o tema proposto (“Experimentando NuTE”). Dia 16 de julho de

2009 às 19h30min serão divulgados os textos pré-selecionados considerados aptos para serem encenados no 14º JOTE.

8 – Dos textos concorrentes serão indicados os três melhores e, entre estes, o premiado. Outras indicações podem ser premiadas, conforme o júri, visando reconhecimento aos méritos dos participantes, em quesitos como, por exemplo: “originalidade do texto”, “autor revelação”, etc. A premiação, que consiste de troféu e certificado, acontecerá com as demais no dia 19 de julho de 2009.

**Quanto aos INTÉRPRETES e TÉCNICOS:**

1 – Deverão os intérpretes e técnicos formar uma Equipe de trabalho, de no mínimo quatro e no máximo dez pessoas que, além de atuarem, assumirão as responsabilidades técnicas de criação e operação do equipamento de palco (iluminação, sonoplastia, cenários, etc.).

2 – As Equipes deverão especificar (em ficha de inscrição, conforme modelo disponível em [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com) bem como na Fundação Cultural de Blumenau) as funções de seus componentes nas categorias de premiação: ELENCO / DIREÇÃO / ILUMINAÇÃO / SONOPLASTIA / CENOGRAFIA / FIGURINOS / MAQUIAGEM / PRODUÇÃO / COREOGRAFIA / FOTOGRAFIA / IMAGEM-DOCUMENTÁRIO. Até quatro destas funções artístico/técnicas podem ser executadas e responsabilizadas por uma mesma pessoa. O prazo de inscrições das Equipes de Intérpretes e Técnicos encerra-se às 17 horas do dia 10 de julho de 2009. Independente do formato, a inscrição só terá validade depois que a equipe pagar a inscrição no valor de R\$ 10,00 por integrante – reembolsáveis através da cota de ingressos.

2.1 – Cota de Ingressos: cada membro da equipe receberá quatro (4) ingressos, que poderão ser comercializados a R\$ 5,00, cada (totalizando um retorno de R\$ 20,00) para reembolsar o valor da inscrição e proporcionar à equipe uma ajuda de custo na montagem do seu espetáculo.

2.2 – Inscrição: para efetivar a inscrição, enviar para o e-mail [nuteparatodos@gmail.com](mailto:nuteparatodos@gmail.com) ficha de inscrição preenchida e comprovante de depósito das cotas de ingressos. Após isto, os ingressos da equipe poderão ser retirados antecipadamente na Liquidificador Comunicação e Arte (Rua Itajaí, 3225 – Sala 01 – Vorstadt – Blumenau) ou retirados no dia do sorteio dos textos, 16 de julho, às 20 horas.

2.3 – Conta para depósito: a quantia da cota de ingressos



deverá ser depositada em qualquer agência da CAIXA ECONÔMICA FEDERAL ou em Casas Lotéricas na conta: agência \*\*\*\*, conta \*\*\*\*\*. Guardar comprovante de depósito para validar inscrição.

3 - A Comissão Organizadora, norteada pelos currículos e intenções de participação constantes na Ficha de Inscrição, selecionará até 7 (sete) Equipes como aptas a participar dos Jogos.

4 - Quanto ao público presente e ao bom andamento dos Jogos de Teatro, as Equipes deverão proporcionar o acesso ao público ao Auditório em tempo não inferior a cinco minutos do início do espetáculo, assim como não será admitido atraso superior a cinco minutos sobre o horário previsto para a apresentação. Cada minuto de atraso representa menos um ponto na avaliação final do Júri Convidado Especial. No caso do não cumprimento deste item do regulamento, a Equipe será desclassificada.

5 - Cada Equipe deverá fornecer ao público presente em sua apresentação um programa cujo conteúdo, além de informações básicas, contenha suas observações sobre o espetáculo. Em programas, cartazes, faixas, anúncios, etc. deve obrigatoriamente constar: JOTE-titac, data, local e hora da apresentação.

#### **Quanto aos JOGOS DE TEATRO:**

1 - Os textos inscritos serão numerados e sorteados para as Equipes participantes, que os representarão dois dias após o sorteio (tempo em que serão ensaiados e produzidos). FICA ESTABELECIDO UM LIMITE MÁXIMO DE SETENTA E CINCO MINUTOS PARA AS APRESENTAÇÕES DE CADA EQUIPE, INCLUINDO MONTAGEM E DESMONTAGEM. O sorteio dos textos para as equipes participantes será realizado no dia 16 de julho de 2009, às 20 horas na Fundação Cultural de Blumenau. Nesse mesmo dia, a programação completa do evento e o horário para a encenação das peças também serão sorteados e decididos previamente para cada equipe participante. Em caso de espaços diferentes para as apresentações também se fará um sorteio entre as Equipes para a ocupação desses palcos.

2 - Todos os espetáculos deverão ser encenados impreterivelmente no dia 19 de julho de 2009, na Fundação Cultural de Blumenau.

3 - Dois grupos de jurados farão o julgamento das categorias de INTÉRPRETES e TÉCNICOS, o Júri Técnico será composto por um integrante representante de cada Equipe concorrente, que dará seu voto (notas de 1 a 3) em todas as categorias de premiação de todos os espetáculos apresentados, menos naquele em que

estará representado. Ao final, baseado na pontuação geral, o Júri Convidado Especial se reunirá com a Comissão Organizadora para indicar os três melhores e o premiado em cada categoria: TEXTO - MONTAGEM - ATOR - ATRIZ - COADJUVANTES - DIREÇÃO - ILUMINAÇÃO - SONOPLASTIA - FIGURINO - CENÁRIO - MAQUIAGEM - COREOGRAFIA - PRODUÇÃO - FOTOGRAFIA - IMAGEM-DOCUMENTÁRIO (14 categorias). Outras categorias podem ser premiadas ao se visar o aprimoramento e incentivos dos participantes, como exemplo: ator-revelação, melhor caracterização, etc.

4 - Na categoria Fotografia, serão premiadas as melhores capturas fotográficas das apresentações. Em Imagem-documentário, serão avaliados os melhores registros dos ensaios, valendo-se de qualquer mídia (filmagem, fotografia, desenho, história em quadrinho, etc.).

5 - A Equipe deverá entregar as Fotografias e Imagem-documentários até as 19:00 horas do dia 19 de julho de 2009 para a comissão organizadora do JOTE, em mídia CD ou DVD (no formato MPG ou AVI). A premiação dessas categorias ocorrerá no dia 25 de julho de 2009, em local a ser definido.

6 - Casos omissos, problemias e dúvidas surgidas serão resolvidos pela Comissão Organizadora.

#### **Quanto ao DIREITO AUTORAL:**

1 - Os autores dos textos, das fotografias e imagens-documentários, produzidos no Jote-Titac: Experimentando NuTE cederão seus direitos autorais para as publicações do projeto NuTE Para Todos, em livro e *cyber*-espaço, sendo citados sempre que utilizados e conservando seus direitos para suas próprias publicações.

#### **Quanto à utilização de imagem:**

1 - Todos os inscritos no JOTE-Titac: Experimentando NuTE autorizam a utilização de seus textos e de suas imagens pessoais, inclusive em meio virtual, para composição da pesquisa e publicações futuras sobre o NuTE.

#### **Informações e dúvidas:**

(47) 3340-0596 ou pelo e-mail [nuteparatodos@gmail.com](mailto:nuteparatodos@gmail.com)



### CRINU E CASTITE



Foto: Charles Steuck

*Por Dostuevisqui da Silva*

Primeira Tonalidade – Kafka – Enquanto o público se dirige às cadeiras, quatro atores espalhados pela plateia os observam a certa distância. Esses atores-detetives-kafkinianos fazem comentários entre si sobre alguns dos sujeitos-público. Os comentários não devem ser ouvidos pela plateia. Em cena, uma senhora idosa sentada numa cadeira. A intenção é levar o público a acreditar que esse boneco é mesmo uma senhora idosa. Quando todas as atenções-olhos-interesses estiverem concentrados nela, inicia-se a segunda tonalidade. Segunda Tonalidade – Dostoiévski – Muito lentamente, Raskólnikov caminha por detrás do boneco da velha. Aos poucos, deixa o público perceber que dentro de seu sobretudo há um machado.



Lentamente, retira o machado, perfilado atrás da cadeira, levanta sobre sua cabeça e, num golpe fortíssimo, divide a velha e a cadeira em duas. Após uma pausa, inicia diálogo com a plateia.

Raskólnikov – A humanidade se divide em duas: de um lado temos os seres ordinários e de outro os seres extraordinários... Fiquem tranquilos, prometo não lhes causar nenhum aborrecimento clichê. Sei que vocês conhecem o meu Crime, que conhecem também o meu Castigo. É justamente por isso que quem escreve esse texto me utiliza. Ele acredita que entre nós haja uma certa cumplicidade. Acredita que se for eu a lhes contar, alguns serão capazes, com um pouco de esforço, de perdoar. O dilema ético de quem escreve esse texto é ter, junto ao NuTE, experimentado momentos extremos de alegria e ser a única testemunha de um Crime Hediondo cometido por integrantes deste Núcleo de Teatro Experimental. Denunciar aqui, através de mim, algo que nunca teve coragem de levar à polícia, foi a única forma que encontrou para resolver esse conflito... Mas, por favor, mantenham o senso crítico. Culpar é fácil, é uma ação ordinária. Todos somos bons em culpar, o cristianismo nos aperfeiçoou nisso. Já a experimentação é difícil, pouquíssimos conseguem. Se a existência ordinária necessita eminentemente da culpa, da responsabilização e do ressentimento, se ela só funciona julgando e condenando um outro como seu algoz, se para respirar precisa sempre ser a vítima. A existência extraordinária necessita do

experimento. Já que caminhamos para um julgamento, podemos ambas as existências em termos de lei. A lei da existência ordinária prega: Ele é Mau, Logo eu Sou bom. A lei da existência extraordinária diz: Seja bem-vindo Dioniso:

Terceira Tonalidade – Ritual Dionisiaco – Faixas-gritos-panfletos-projeções-etc. anunciam: “Não interpreta, FAZI!”; “Apolo morre crucificado”; “Dioniso Vive”; “O importante não é o sentido das palavras, não é tornar o texto inteligível, mas torná-lo vivo”; “Em busca do Ator Santo”. Algumas ressonâncias com os experimentos do NuTE em fotos-imagens-textos criam um clima Ritual-NuTE. Quando o crescente do ritual atingir o limite, ocorre uma parada brusca.

#### *Blackout*

Quarta Tonalidade – Julgamento-Tribunal – Pela plateia entra em cena o Promotor-Fritz-Oktoberfest: suspensórios, chapéu, bermuda: figurino clássico. Sua entrada é marcada com uma melodia-oktoberfest, esta melodia não deve ser alegre, mas sinistra, se possível macabra. Fritz ostenta ares germânicos de superioridade. Possui forte sotaque alemão de Blumenau. Será o promotor do caso. Deve auxiliar a plateia a se perceber como Juiz do Caso.

Fritz – Meritíssimo; eu vou começar ressaltando a forma como o acusado se auto-nominava; ele dizia fazer teatro, mas todos os conheciam por NuTE.

Juiz – NuTE?

Fritz – NuTE, Meritíssimo. Onde já se viu chamar PUTA a um grupo de teatro? Se realmente a intenção era fazer teatro, por que chamavam de NuTE? Temos aqui um primeiro indício de que o real propósito era bem outro. Se Vossa Excelência me permite, gostaria de chamar minha primeira testemunha... (Voz em *off* – Que entre a testemunha). Novamente pela plateia. A testemunha é um Cristo-Mendigo-Crucificado. Numa das mãos presas, segura um chicote; na outra, uma placa com os dizeres “Bata-me por R\$ 0,50”. Faz-se uma parada em meio ao público. Cristo-Mendigo esmola seus R\$ 0,50 ao público. Se ninguém da plateia pagar pelo serviço, um ator que deverá estar junto ao público paga os 50 centavos e chicoteia com força o Cristo-Mendigo que sente enorme prazer com a ação. Continua mendigando outros R\$ 0,50, até que Alemão Fritz se aproxima dele e diz:

Fritz – O senhor jura dizer a verdade, somente a verdade e nada mais que a verdade?

Cristo – (que se transforma em Inri Cristo) Eu sou o caminho, a verdade e a vida. Ninguém vai ao Pai senão através de mim.

Fritz – Meritíssimo; a testemunha dispensa apresentações. Se Vossa Excelência consentir, gostaria de passar diretamente as minhas perguntas. (pausa) Vossa Santidade (para Cristo) conhece este senhor? (aponta para NuTE. Formação de irmãos-irmãs siameses: múltiplas cabeças e um corpo)

Cristo – Aaaaaaaaaaaaaaaaaaiiiiiiiiiiii. (que agora assume traços históricos-afetadíssimos) Sim, eu conheço. É o NuTE. Ele apresentou um espetáculo monstruoso chamado “Apocalypsis Cum Figuris na Visão de Santa Catarina, Os Anjos e Nós”. Uma abominação, um sacrilégio para com os textos sagrados. Deveria ser queimado em praça pública, depois esquartejado. Se eu conseguisse sair dessa cruz, encheria a cara dele de tabefe. Fizeram piada de mim, compararam minha atuação com a daquele comunista Che Guevara. Imprimiam sudários da minha cena do lava-pés, minha cena, onde ao invés da minha imagem pessoal, faziam propaganda desse comunista de merda... Meu pai está furioso, furioso...

Fritz – Temos aqui, Meritíssimo, inúmeras evidências da montagem desse espetáculo. (projetar filme, mostrar cartazes, pôsteres, material sobre a peça; ao gosto do diretor é possível misturar as imagens com a montagem original de Grotowsky).

Fritz – (para NuTE, que responde sempre sim com as cabeças) O senhor ainda montou “O Homem do Capote e Outros Seres”, não é mesmo? “Variante Woyzec-Mauser”, “MacBeth's”? “Cio das Feras”, “Camaleão da Mata”, “A Morta”... O senhor se dedicou a produzir estes e muitos outros espetáculos onde críticas e deboches ao nosso modelo de existência eram evidenciados? Mas não, rir de nós não era o bastante, era preciso ainda seduzir nossos filhos para que eles rissem junto com o senhor. Meritíssimo,

este sujeito arditosamente construiu uma armadilha aos nossos descendentes, uma arapuca, uma verdadeira arapuca camuflada com a denominação JOTE-titac. (Pausa) Para esse tal JOTE-Titac NuTE, convidava nossas crianças que inocentemente apareciam achando se tratar apenas de um Festival de Teatro. Mas o teatro era apenas uma isca, não é mesmo? Tenho aqui comigo, Meritíssimo, alguns dos textos apresentados nesse dito Festival JOTE-Titac (Mostrar livro “Jogos de Teatro: 12 anos de teatro em Blumenau), textos escritos por este mostro e encenados por nossos filhos: “ÉV'E ADÃO”; “OS FILHOS DE BLUMENAU”; “NUS”; “DISCURSO, PELE E SEXUALIDADE”, entre tantos e tantos outros cujas intenções eram satirizar nossa fé, nossa moral, nossa cultura germânica e até mesmo, Meritíssimo, nossa masculinidade. O senhor nunca teve formação em teatro e mesmo assim criou uma escola para “ensinar” teatro. E o que se ensinava ali? Se os espetáculos eram todos afrontas aos valores mais preciosos, muito provavelmente o que o senhor ensinava não passava de...

Raskólnikov – Protesto, Meritíssimo, a promotoria está induzindo meu cliente a uma resposta.

Fritz – *O.k!* Vou mudar minha pergunta: o que quero saber é muito simples. Sr. NuTE, qual o verdadeiro objetivo do senhor nesses 18 anos de atividades “ditas” teatrais?

NuTE – (as três vozes falam de forma desordenada) Liberdade; levar as pessoas a

pensar, encontrar pessoas com quem pensar, criticar o conservadorismo (junto às vozes em cena, incluir trechos das entrevistas gravadas onde se fala dos objetivos do grupo).

Fritz – Ah! Então o senhor confessa; o senhor confessa. Meritíssimo, o acusado acaba de confessar o Crime!

Raskólnikov – Meritíssimo, a segunda página em letra 10 Arial está terminando. Não há mais espaço para um fechamento dialogado entre os atores-personagens. Restam apenas oito linhas a quem escreve este texto: Regra do JOTE-Titac: Experimentando NuTE. A confissão de meu cliente não deixa dúvidas. Sei da gravidade. Afinal, foram 18 anos. É muito tempo. Não irei convocar sua benevolência nesse sentido. Que há um Crime, meu cliente confessa, que o Crime em questão foi praticado pelo Sr. NuTE ao tentar transformar seres ordinários em seres extraordinários, concordamos com a promotoria; mas, tenho certeza, Meritíssimo, de que se Vossa Excelência ousar experimentar a existência extraordinária conosco, pelo menos por alguns segundos, terá muito mais condições de julgar este caso. (Volta-se ao Ritual-NuTE-Dioniso, contudo, dessa vez, o público é levado a participar).

#### ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=Zrcjc\\_KN6rQ](http://www.youtube.com/watch?v=Zrcjc_KN6rQ)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=yxkdu8Kepkw](http://www.youtube.com/watch?v=yxkdu8Kepkw)

ou no  
DVD



## MAQBÉTE: UMA INTERFERÊNCIA NA TRANSMISSÃO



Foto: Charles Steuck

*Por Iran da Silveira*

**Personagens:** Bruxo Narrador, quatro “marionetes” (que poderão ser interpretados por atores), o Rei e a Rainha.

BRUXO NARRADOR – Senhoras e senhores desta roda gigante, boa noite (?). É com muita honra, alegria e lástima que vos apresento a história de uma interferência – uma interferência na transmissão de uma história. Este Rei que senta ao lado é Alexandre King, mais conhecido como Ale-Quim. Ao lado dele, sua incentivadora e algoz, pois seu amor o levou à ruína e à morte. E as quatro marionetes que deste lado gritam e se debatem são o que restou de uma

longa linhagem de bons maus guerreiros que, não obstante terem abandonado seu Rei, ainda trabalham para a Sombra dele.

MARIONETE 1 – Meu nome é Sedrez, pois tenho sede de vingança. Meu negro olhar ajuda o Homem, camarada Rei. Seu cetro é meu bastão, com o qual golpeio e incendeio. E hoje... Hoje o provarei perante todos vós.

MARIONETE 2 – Meu nome é Crescêncio, porque eu cresci neste Reino. Fui um bom serviçal por toda a minha vida, mas, quando este palco desmoronou, tudo o que sobrou de um banquete de casamento foi o bacalhau pequeno-burguês, cozido por um idiota, com sal e injúria, do qual se saboreou nada.

MARIONETE 3 – Meu nome é De Oliveira, porque tenho óleo nas veias: óleo de carnaúba. Com o óleo, produzo a vela; com o olho, produzo a cela; com o alho, produzo a ceia. (distribui facas de cozinha) O mecanismo é o próprio atleta, a exceção é a própria lenda... Os filhos de Blumenau que nasceram de 1930 para cá irão morrer... (aponta para os outros) E quando os arbustos do Teatro andarem, o Rei será morto por uma mulher que não nasceu de homem.

MARIONETE 4 – Meu nome é Leopolski, porque leio Polanski, mas também tenho meus Greenaways. Sofri do mal de Bergman, fiz a terapia de Cronenberg, curei-me com Lynch. Depois de tudo isso, sei que nunca morrerei – mesmo que todo o amanhã conduza os tolos à via em pó da má sorte.

REI – Que se inicie a batalha, Marionetes do Rei! Podem começar o ritual! (em duplas, as “marionetes” lutam com as facas, como se estivessem empunhando espadas pesadas. A coreografia da luta deve ser agressiva e graciosa. Resultado: Marionete 1 mata Marionete 2 e Marionete 3 mata Marionete 4).

REI (de pé) – Ó, valorosos primos! Tendes provado que a honra anda com vós! Como prêmio pela coragem do vencedor sobrevivente dentre meus estimados guerreiros, eu oferecerei minha esposa! (outra luta. Marionete 3 grita: “Tome isto, falso Parnavack!!!”. Marionete 1, que estava perdendo, mata Marionete 3).

MARIONETE 1 – Meu Rei... Tenho vencido todas as batalhas... Mas agora estou ferido... Meu braço não foi poupado, e jaz neste chão como o cal jaz no túmulo...

REI – Um guerreiro ferido não é um guerreiro digno de seu Rei! Sua punição é a morte! (o Rei o mata violenta e sanguinariamente) Enfim, minha rainha... Os maus guerreiros se foram... Agora é hora de recrutar um novo exército. Mas não, isso não será difícil, minha rainha, pois já tenho um lugar onde poderei encontrar centenas de bons guerreiros: a internet!!! E então... Há, há, há...

RAINHA – Tens esquecido de uma coisa, meu Rei...

REI (nervoso pela interrupção) – O que, mulher, por toda a Escócia, o que quereis dizer agora, o quê?

RAINHA (aproximando-se) – Meu pai não era homem... (começa a golpeá-lo. A Rainha matará o Rei de uma forma ainda mais violenta, requintada, sanguinolenta e criativa que as mortes anteriores) Tu querias oferecer-me ao teu súdito?! Maldito Rei Ale-Quim da Rua Escócia!!!

REI (nesse ínterim, berra e depois agoniza) – Por favor, ó Juliana, nãoooo... Ahh... Alguém me arranje uma Kombi... (morre. A Rainha, vingada e ensanguentada, com os olhos esbugalhados, fica estátua, numa pose de “Carrie a Estranha”).

BRUXO NARRADOR (voltando à cena, em tom mais solene) – Senhoras e senhores desta roda gigante, tendes visto a mais brutal e sanguinária morte da história deste Palco. Tenho certeza de que ganhará o Prêmio de Melhor Morte de um Rei Inspirado em Macbeth deste festival. É o que acontece quando um homem bom confia seu coração, sua cama e seu trono a uma mulher maligna... E quanto aos arbustos do Teatro, amigos... Eu estive há dois minutos no Carlos Gomes e posso testemunhar que eles andaram. Juro pela minha mãe! Muito obrigado!

### REFERÊNCIAS:

AS PEÇAS OU MONTAGENS DO NUTE (e outros grupos da cidade) citadas são:

– de Giba de Oliveira – nove peças, todas de JOTES-titac: Senhoras e Senhores, Nosso Reino Por Um Bom Guerreiro, Os Camaradas Médicos, Carnaúba, 1930, Filhos de Blumenau,



O Mecanismo e o Atleta, A Exceção e A Lenda, Sr. Parnavack – a maioria foi encenada com seu grupo, o Arteatroz;

– de Marcelo Fernando de Souza – Negro Olhar (adaptação de Otelo, de W.S., dirigida por Pépe Sedrez);

– de Alexandre Venera dos Santos – Macbeth's Uma Interferência na História (adaptação e direção em 1991-93 em duas versões; a primeira com elenco numeroso, e a segunda com quatro atores somente: Antônio Leopolski, Carlos Crescêncio, Giba de Oliveira e Pépe Sedrez) e A Roda Gigante (sendo o espetáculo dirigido por Pépe Sedrez, ainda no NuTE). Também foram citadas, de Bertolt Brecht, as peças O Casamento dos Pequeno-Burgueses, encenada em 1996 por Silvio da Luz como O Casamento dos Pequenos (foi servido bacalhau no palco); e O Homem Ajuda O Homem, espetáculo de Pépe Sedrez de 2001, o qual adaptou dois textos do autor. Os cineastas Roman Polanski (polonês), Peter Greenaway (inglês), Ingmar Bergman (sueco), David Cronenberg (canadense) e David Lynch (americano), foram citados. Além de diversas citações textuais da própria peça de William Shakespeare, evidentemente. Este texto foi escrito no presente ano em Blumenau. As metáforas empregadas não levam consigo qualquer julgamento pessoal, político, filosófico ou artístico às pessoas envolvidas na história, mas, sim, recriam-nas. As mortes e vinganças são apenas recursos de ação dramática, parodiando a obra de William Shakespeare.

#### ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=fpu6Rd7CvSc](http://www.youtube.com/watch?v=fpu6Rd7CvSc)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=BBDIBCgvGOk](http://www.youtube.com/watch?v=BBDIBCgvGOk)

ou no  
DVD



O DE PRETO, O DE BRANCO E OS DE CORES  
ou um, despretensioso, questionamento...



Foto: Charles Steuck

*Por Wilfried Krambeck*

A peça começa com o ambiente totalmente escuro e em silêncio; duas luzes de ponto são acesas, repentinamente, no palco, sobre dois atores. Uma peça qualquer, que está sendo encenada, encerra-se, naquele momento. Os dois atores, em cena, agradecem, recebem os aplausos, caso os haja, e fecham-se as cortinas. Na sequência, uma luz geral é acesa, a cortina é reaberta e os atores que vão aparecendo agem como se o auditório estivesse vazio.

O de Preto – (saindo das coxias, para o público)  
– Até que enfim, acabou esta bosta...

O de Branco – (chegando pelo outro lado) – O que é isso? Isso é forma de falar???

O de Preto – Ê... Ê que eu estou de saco cheio. São ensaios pra caramba, cursos, *workshops*, palestras, leitura de livros, análise de textos, o diabo, e taí ó... Uma merreca de público...

O de Branco – Tudo bem, mas não é só isso. O teatro ganha notoriedade, aparece, faz história. E todos têm vantagens com o processo. O ganho é, também, individual. Você se aprimora, você evolui como ator, como artista, como pessoa e se prepara para outras situações da vida...

O de Preto – Pra mim foi uma perda de tempo, cara. Eu podia ter feito tanta coisa útil nesse período todo, ao invés de ter ficado aqui tentando fazer não sei o quê nessa porra... Ê foda...

O de Rosa – (chegando) – Gente, tou nas nuvens, tou encantado, tou extasiado...

O de Preto – Que é isso, cara? Tá viajando???(para o de Branco) Parece viado...

O de Branco – (para o de Preto) Pssiiiiiiuuuu, ele estava com a gente... Ê dos nossos...

O de Rosa – Tou feliz, é só isso. Acabou, mas para mim foi demais!!!... Pude declamar minhas poesias, pude dançar, cantar, bailar... Criar figurinos maravilhosos, caracterizações, coisas mil...

O de Preto – (para o de Branco) – Cara, é coisa de boiola mesmo, hein. Quem diria...

O de Branco – (para o de Preto) Deixa de ser chato. Ele gostou, aproveitou... Ótimo para ele...

O de Rosa – (para o de Preto) É isso aí, me realizei. Tá legal? Tudo que se faz com prazer, dá resultado, traz satisfação. Mas é só para aquele que se empenha, o.k.? Aliás, preto te deixa insosso, deprê... Se eu fosse você, botaria um figurino mais alegre, uma cor quente, sei lá... (sai).

O de Preto – Puta que o pariu, tem cada um... Olha a do cara, meu...

O de Branco – É... Acho que você é incapaz de notar. Mas existem diferentes percepções...

O de Verde – (chegando) Pô, gente, aprendi coisas pra caramba por aqui. (o de Preto balança a cabeça e se afasta um pouco, indignado) Quando cheguei, eu não sabia nada dessa parada do teatro, pensei que era só viagem. Mas não é não, cara... Os bom da bola, aí, botaram a gente pra raciocinar, pra discutir, pra sacar os babados... Aí eu fui nessa, eu li alguns livros aí, de uns caras da pesada, foi demais... Entrei numa peça aí, *show* de bola, mas aí tive que sair, cara, não deu mais... É que com essa parada aí, me motivei, cara... Voltei pra escola, cara, 1º Grau, noturno, aí já peguei um trampo legal de dia, na moral cara, na moral... Mas valeu cara, muuuuuuito bacana meeeessssmo, só posso dar o maior plá, de coração, cara... Valeu... (sai).

O de Branco – Viu, é o que eu acabei de falar, o teatro mudou a vida dele... E para melhor...

O de Preto – Ohhhhhhh... Fiquei impressionado com a cultura do cara!!!... O cara é BABACA...

O de Dourado – (chegando) – Aí rapazes, tudo bem... (dá a mão para ambos) Eu comecei por aqui, agora que terminou mesmo, vou sentir saudades. Fizemos uns trabalhos com muita pesquisa por aqui, coisas de primeiro mundo. Tivemos professores e diretores muito bons. Fomos para festivais, recebemos ótimas críticas, ganhamos prêmios, reconhecimento. Eu devo muito a esse pessoal que lutou por aqui. Companheiros, amigos, gente determinada. Hoje estou na Globo e estou trabalhando em montagens no eixo Rio-São Paulo, com diretores consagrados. A base veio daqui. É uma pena o projeto ter acabado, pena mesmo... (sai).

O de Branco – E agora, o que você me diz?

O de Preto – Vou falar o quê? O cara tá na Globo, tá se achando.. Acontece que eu não tô, né.

O de Branco – Mas, me diga uma coisa: é possível que alguém fique por anos a fio num projeto, tenha trabalhado, se dedicado, participado, e não tenha levado nada de bom durante todo esse período? Isso não seria uma forma de masoquismo? Você, por acaso, se odeia?

O de Preto – Ahhhh, com a decepção que eu tô sentindo, aqui no peito, me odeio, sim...

O de Branco – Então, você é o único. Porque ninguém aqui deu um depoimento que não fosse favorável. Estão todos felizes: o de Rosa, o de Verde, o de Dourado, você ouviu...

O de Preto – Grandes merdas, se alguns desses viagens aí estão felizes...

O de Branco – Lá vem você com palavrão de novo...

O de Preto – Merda! Taí uma coisa que aprendi no teatro... Merda pra você, merda pra você...

O de Branco – Tá, esquece o palavrão. Mas eu gostaria de saber, exatamente, o que foi que te desagradou... (entra o de Roxo assobiando, com uma vassoura, espanador, sacos de lixo, balde, aspirador, e o de Branco, interrompendo a conversa com o de Preto, dirige-se a ele)... E... Você aí, de Roxo, o que achou desse movimento teatral? Pode nos dizer, por favor?

O de Roxo – Olha gente, eu... Não acho nada, de movimento algum. Agora, vocês me dão licença, pessoal. Vou ter que dar uma geral aqui. Vou ter que limpar o ambiente, tá legal?

O de Branco – Tá, tudo bem, desculpe. Eu pensei que você fosse... Deixa para lá. Mas... A gente pode ficar aqui? Só para concluir uma conversinha, uma desavença de opiniões, que...

O de Roxo – Poder pode. Só que a coisa tá suja, por aqui. Eu vou ter que pegar no pesado, já. Senão sobra pro meu lado e quem dança sou eu, tá legal? (se vira e prepara os equipamentos).

O de Branco – Então, me diga só um dos motivos, pelo menos um, para que eu possa entender essa tua mágoa... Me faz esse favor?...

O de Preto – Você quer, realmente, saber? Então deixa eu te dizer... (aqui o de Roxo liga o aspirador – som muito alto – e começa a trabalhar; o de Preto fala, grita, para o de Branco, tentando se

explicar, mas este não consegue entender nada por mais que se esforce; sem comunicação, saem, um para cada lado, e o de Roxo, sem dar atenção, continua aspirando).

**Fim**

### **DISPARADORES PARA A MONTAGEM:**

Preto = ausência de luz = a crítica destrutiva = descompromissada = derrotista.

Branco = a soma de todas as cores = o ideal coletivo = o sonho = o lado positivo.

Cada cor = uma visão peculiar = um interesse específico = ponto de vista = uma interpretação.

### **ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS**

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=j3Ycc\\_2xEWk](http://www.youtube.com/watch?v=j3Ycc_2xEWk)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=1KU8nHwUFok](http://www.youtube.com/watch?v=1KU8nHwUFok)

ou no  
DVD





## O MONSTRO DE NUTESTEIN



Foto: Charles Steuck

*Por Wilfried Krambeck*

Voz tenebrosa (acompanhada de música de terror) – Esta história aconteceu num certo vale, numa cidade não muito pequena, entremeada por um rio poluído, um local amaldiçoado por inúmeras catástrofes naturais. O povo que lá morava era um povo trabalhador, de feições

sérias, que, por segurança, de noite, encerrava-se cedo em suas casas. Eles divertiam-se uma vez por ano, numa grande festa que lá ocorria, mas este lugar, por via das dúvidas, era completamente cercado. Durante o resto do ano, apenas uma vez ou outra, a elite deste povo, vestindo suas peles caras, encontrava-se num grande castelo isolado bem no centro daquela cidade, para irem a um ou outro luxuoso baile ou a uma audição musical. Contudo, procuravam voltar cedo também. Mas o que, até a época dos acontecimentos que vou lhes relatar, poucos sabiam: é que ali naquele castelo quase sem cor, gélido e de pedras frias, havia inúmeros corredores completamente escuros, sinistros, apavorantes, lugares nos quais se encontravam menos almas do que dentro de um túmulo de um herege amaldiçoado. E foi nestes corredores sombrios que surgiu um dos nomes mais controversos da história dessa cidade, fechada em si mesma: o Cientista Alex Stein. Era este o nome desse homem inescrutável, que criou um “ser” que assolou aquele povo durante mais de uma década: O MONSTRO DE NUTESTEIN.

Alex Stein (para o público) – Descobri como desenvolver o meu “ser”, diferente de tudo que já foi criado neste lugar. Estava tudo aqui, mentalizado, circulando na minha cabeça. Li muitas obras de mestres antigos e, agora, finalmente cheguei lá. A ideia, na essência, é simples até. Vou juntar restos, digo, pedaços mal aproveitados, vou submetê-los à máquina que descobri no centro do castelo, uma máquina



composta de uma grande roda horizontal que farei girar, tudo isso submetido a uma forte luz proveniente de todos os lados. Já está tudo preparado: os pedaços, a máquina, a luz. Presenciem o momento da sublime criação... (nasce o “ser” – som).

Alex Stein – Oh, minha fabulosa “criação”, como você ficou enorme, não vai ser fácil te nutrir. Mas não me importa, sempre te terei como meu filho, sempre te nutrirei. Vou chamar-te de... NUTESTEIN. Agora, mostre-me se consegui acertar: dê uns passos, caminhe, NUTESTEIN... (o “ser” caminha sempre – e somente – lateralmente, para a esquerda).

Alex Stein (para o público) – É um dispositivo mecânico que incluí na fórmula: ele só anda para a esquerda e na penumbra, é o diferencial que pensei para ele...

Cientista Alemão (entrando) – Ho, ho, ho. Vejo que o Sr. criou um ser diferente, hum, hum, interessante... Mas só anda para a esquerda e no escuro, estranho... Pelo visto, ele não tem vontade própria... Me parece que o Sr. esqueceu de botar um cérebro no seu “ser”, hum?

Alex Stein – Nada de cérebro, eu penso por ele, digo para ele e ele faz. É bem mais seguro para ele e, além disso, assim ele não faz nenhuma bobagem e nunca irá me decepcionar.

Cientista Alemão – Acho que quem está fazendo bobagem é o Sr., pois a sua criação não é perfeita se não tem um cérebro. Eu sempre carrego um cérebro na minha bolsa. Vou buscá-lo para nós

implantarmos na cabeça do seu “ser”.

Alex Stein (se antepondo ao Cientista Alemão) – Ah, mein Herr..., onde está a sua bolsa?

Cientista Alemão – Está na sala ao lado...

Alex Stein – Pode deixar que EU pego para o Sr. (sai, volta com uma velha bolsa de couro e, na hora de entregá-la, deixa-a cair propositadamente) Oh, mil desculpas, mein Herr... (abre-a e olha dentro) Que pena, esfacelou-se todo o cérebro, uma pena...

Cientista Alemão – Estou achando que o Sr. não quer cérebro algum para sua “criaçõzinha”, estou muito magoado... Vou-me embora e não volto mais para este lado do castelo, hum!... (sai).

Dr. Cientista Francês (entrando) – Ouvi a conversa, foi sem querer, desculpe-me. Mas se me permite uma modesta contribuição: um cérebro é sempre importante num ser. Permite-lhe a livre escolha do seu destino. É claro, este “ser” é de sua criação e cabe-lhe a escolha. Mas eu pensaria com carinho sobre o assunto, pois se ele não tiver um cérebro, será sempre dependente, a criação não será completa. Dá bem mais trabalho conduzir um ser com vontade própria... Mas aí está o desafio do cientista: ‘Arbeit, Arbeit, Arbeit’, não acha, Monsieur? (sai).

Alex Stein – É... Sim... Não... Talvez... Não sei... (pensa um pouco sobre o assunto, depois se entretém dando comandos ao “ser” – de repente, feliz, recebe aplausos de todos os lados).

Cientista Baixinho (entrando com outros dois cientistas) – Sr. Alex Stein, chega de conversa. Nós – por unanimidade – já decidimos: vamos colocar um cérebro na sua criação.

Alex Stein – Mas... Meu “ser” está indo bem, está evoluindo, nunca alguém caminhou para a esquerda por aqui... E na penumbra, quem andou? Não custa nada para ninguém e todos estão impressionados, nunca viram nada igual, já estão até aplaudindo, não ouviram?

Cientista Baixinho – É... Ouvimos. Mas vamos melhorar o “ser” e até já preparamos o cérebro: é, na verdade, um misto, um pouco de todos os nossos cérebros, inclusive, tem uma parte do seu cérebro também, Sr. Stein. Só que somos nós que vamos implantar, para evitar que ele se espatife pelo chão... O Sr. entendeu, Sr. Stein? (um mantém Alex Stein a distância e os outros dois dominam e implantam o cérebro no “ser” e saem, o “ser” então se levanta. Consciente, anda para todos os lados, salta, corre, mas também tropeça, bate nas paredes, cai, fica atordoado).

Alex Stein – Ei, NUTESTEIN, vá para a esquerda, a esquerda... (o “ser” vai, mas volta para a direita). Não, não saia da penumbra... (o “ser” vem para a luz e Alex Stein se desespera) Nossa mãe, NUTESTEIN, você se tornou um MONSTRO... (voltam os outros três cientistas e também começam a comandar o “ser” e este tenta, inicialmente, atender a todos, mas depois se torna confuso e desiste de atender os comandos de todos eles, recolhendo-se num canto).

Voz tenebrosa (acompanhada de música funesta) – Aos poucos, NUTESTEIN foi perdendo sua identidade original, tinha um cérebro agora, mas não era seu, era de muitos, era confuso. Todos os Cientistas, que no início tanto se preocupavam com ele, foram aos poucos perdendo o interesse. Seu próprio criador, Alex Stein, começou a desenvolver um novo “ser”, imaterial agora, “ser” este que ele poderia criar, manipular e manter dentro de seu próprio cérebro, sem a interferência de ninguém... E então, numa noite negra, de tempestade, ele conduziu a “criatura”, sua primeira criação, até o mais escuro dos calabouços do castelo e lá a acorrentou. Sempre com lágrimas nos olhos, por uns tempos ainda o alimentou, às vezes, ajudado pelo Cientista Baixinho – até no dia em que todos foram embora, abandonando os corredores escuros do castelo. NUTESTEIN, então, já esquelético, desnutrido e retornando ao estado de acéfalo, agonizou, agonizou, agonizou e... MORREU. (concomitante com a narração, na penumbra, Alex Stein, triste, faz a última visita ao “ser” e este – a sós – falece, abandonado).

Voz feliz eufórica (entrando – repentinamente – com fundo de música animada – de Os Caça Fantasmas) – Mas não fiquem tristes, pois chegou nesta cidade um repórter de metrópole! Chegou EndGhostbuster! Ele veio para caçar, para detonar, para desmistificar o NUTESTEIN. Para, finalmente, retirar, exorcizar sua alma dos corredores escuros do castelo. Ele veio para saber de tudo, detalhes, nuances,

episódios, pensamentos, reflexões, e acreditem: todos estão falando, contando, rememorando, especificando, lembrando até de coisas que nunca existiram. Até estranho, já palpita. Mas é assim mesmo, só alegria! NUTESTEIN virou FOLCLORE. Cada um conta do seu jeito, cada um inventa, cada um aumenta ou acrescenta. NUTESTEIN não era oito nem oitenta, mas com certeza tinha pimenta. É isso aí, EndGhostbuster, provocou, agora aguenta. Tem coisa boa. Tem miserenta. Tente digerir esta baita polenta. A cada dia a coisa esquenta. Mas é assim, que incrementa, se alimenta... (a música se sobrepõe à narração, fim).

**ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS**

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=FzeylLvO3uc](http://www.youtube.com/watch?v=FzeylLvO3uc)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=S0RvDDRd6IQ](http://www.youtube.com/watch?v=S0RvDDRd6IQ)

ou no  
DVD



**TRABALHO SUJO**



Foto: Charles Steuck

*Por Iran da Silveira*

Drama policial ambientado na Blumenau do ano 1999. Personagens: NÓDULO CHUCK, NAFTALINA JOHNSON, NIVALDO TRAPAÇA, NESTOR MIRONGA, NEIDE SAPATINHO, NEUZINHA BLAUBLAU, NICANOR NEW YORK, NEM DE LADO, NARRANTE, DOGMA ZUNINDO, GRITO, DR. JACÓ, DR. JACÚ, JOSH PALHA NARRANTE – No último JOTE-Titac, a quadrilha de Naftalina Johnson planejava um grande crime...

NICANOR NEW YORK (andando num carrão) – Atenção Nódulo Chuck! Atenção Nódulo!

NÓDULO CHUCK (também) – Nódulo Chuck ouvindo perfeitamente!

NEW YORK – Atenção! Congresso dos traficantes de quadros, ladrões de esculturas e plagiadores de livros no morro em frente a Ufos, última casa! Assunto de interesse geral e urgente!

NAFTALINA JOHNSON (já no local...) – Ainda bem que estão todos aqui, porque o assunto é de extrema importância.

NEUZINHA BLAU BLAU – Fala logo, Nafta! Fala! Fala!

NAFTALINA – Vocês vão ficar com água na boca quando virem isso! É o último livro que Dogma Zunindo acaba de escrever!

NEM DE LADO – Mas como você conseguiu isso?

NAFTALINA – Foi um plano que bolei com muito carinho; palmas para o Sr. Nivaldo Trapaça, responsável pela sua execução.

NIVALDO TRAPAÇA (depois das palmas) – Foi muito fácil. Eu esperei ele dormir e aí, TCHUM!

BLAU BLAU – Eu quero ver! Ver! Ver!!!

NAFTALINA – Calma, eu tirei xerox pra todos. Aqui estão.

NEIDE SAPATINHO – Vocês têm consciência do que temos nas mãos? Isso é uma porcaria, mas os críticos e intelectuais babam!

TRAPAÇA – E o resgate é todo nosso! Iiiiça!

CHUCK – Neide, quanto podemos ganhar com isso?

NEIDE – Deixa eu ver... Poderíamos pedir a soma das vendas dos três primeiros livros, isso ia dar... Uns 15 milhões de reais novos.

NEW YORK – Como está estipulado em nossas leis, os senhores Johnson e Trapaça, autores do sequestro, ficarão com 20% do lucro total, cada um. Os 60% restantes serão divididos entre nós seis.

NESTOR MIRONGA – Só uma coisa. E se ele se recusar a pagar?

NEW YORK – Aí roubamos toda a grana dele, o apagamos e lançamos o livro com a autorização do autor cedendo todos os direitos autorais.

DE LADO – Mas isso vai dar uma fortuna!

NEIDE – Nafta, esse plano é muito bom. Você é terrível!

NAFTALINA – Tem razão, minha querida. Quando a arte e o crime se juntam, qualquer coisa pode acontecer, até mesmo uma pintura impressionista! Vamos ao trabalho. (...)

DOGMA (ao ser contactado) – Sou eu mesmo. Em que posso ajudá-los?

MIRONGA – Não fale nada, ou estouraremos seus miolos! Nós temos o seu último texto em cativeiro!

DOGMA – Aquele que escrevi ontem? Ia jogar no lixo.

MIRONGA (bate-lhe na cara) – Nunca mais despreze assim uma obra de arte, canalha!

DOGMA – O que vocês querem?

TRAPAÇA – Toda a grana da vendagem dos seus quatro livros.

DOGMA – São só três. O meu lucro com eles foi de 75 reais.

BLAU BLAU – É pouco! É pouco! Ai, ai, ai! É pouco!

DOGMA – Também acho, mas foi o que ganhei, na época. Lembro que deu pra pagar minhas contas no London, no Tip Tim e no bar do teatro.

MIRONGA (dá-lhe um tapa) – O London mudou de nome, imbecil! Agora é Rodolfus!

TRAPAÇA – Não importa. Fica com essa mixaria aí, nós vamos lançar esse livro e ganhar uma nota preta, sacou? E não vamos dar um centavo pra editora.

DOGMA – Então é assim? Eu faço o trabalho sujo e vocês faturam?

NEIDE – Ele tem razão, ele é o artista.

CHUCK – Tá bem, fique com 10%.

DOGMA – Vinte.

CHUCK – Quinze e tá acabado. E lembre-se: esse livro é um marco, sacasse? UM MARCO!

DOGMA – Tá legal, boa sorte! Como tem gente iludida nesse mundo...

NARRANTE – E agora, para a apresentação dos membros da gangue de Naftalina Johnson.

Nódulo Chuck, o rebelde solitário tem sua vida dividida entre pequenos roubos de obras de arte e sua mãe, uma simpática velhinha. Nicanor New York, vigarista e golpista, um gringo que na verdade nasceu em Chicago, no Illinois, é o mais elegante e menos temperamental; sua calma lembra a dos quadros de Guto Bouer, os quais já furtou quatorze. Neuzinha Blau Blau, a mulher que roubou o Bofe Áspero, de Leonardo dá Vinte, saiu do manicômio direto para o mundo do crime. A prostituta Neide Sapatinho dedica-se ao crime para vingar a morte de seu pai, um ex-diretor do grupo Kontra Senha. Nivaldo Trapaça, marginal absolutamente sem escrúpulos e tarado sexual por mulheres que estão lendo o “Conde de Monte Cristo”. Nestor Mironga, o braço negro do crime, sempre pronto para golpear impiedosamente qualquer um que queira publicar um poema pelas vias da lei. Nem de Lado, cheirador safado, tem esse nome porque gosta de comer papinha com cebola. Seu maior feito foi ter violado um cemitério de naturezas mortas. E Naftalina Johnson, o intelectual da corrupção autoral, *expert* em estupro da inspiração e em sequestro do talento alheio. E agora, sim, a continuação da história.

DOGMA – Já são quatro da manhã, daqui a pouco eu preciso ir pra rua e não posso ficar aqui escrevendo essa peça. Se desse dinheiro eu até terminava. Agora me deem licença.

NARRANTE – Já que o autor não está em



condições, aí vai a continuação da peça de qualquer maneira.

UM GRITO VINDO DAS COXIAS – Que história é essa de não querer terminar a peça? Todo mundo aqui trabalha, só intelectual é que não?

CHUCK (entrando com os outros) – Chefe, você não vai acreditar, mas esse Dogma Zunindo é um niilista, um pessimista! Chega a ser perigoso!

NARRANTE – Quem comenta sobre a personalidade do autor são os psicanalistas, Doutor Jacó e Doutor Jacú.

DR. JACÓ – O senhor Zunindo não passa de um rebelde sem causa. É isso o que ele é. Ele não dá valor ao que tem. Ele não merece viver. Ele é um estorvo.

DR. JACÚ – Não seja tão duro com ele, ele sofre também, sabia?

DR. JACÓ – Sofre nada, ele gosta é de nos fazer de palhaços. Ele tira sarro o tempo todo.

DR. JACÚ – Eu acho que ele não tem culpa. Ele é assim mesmo.

NARRANTE – Já que a ciência não se decide, vamos ver se o esoterismo ajuda. Com a palavra, o famoso guru Josh Palha.

JOSH PALHA – Só sei de uma coisa: enquanto houver um sopro de vida, haverá em Dogma Zunindo o desejo de se renovar, dia após dia. Ai, tenho de ligar para o Walter Mercado!

NARRANTE – Será nosso autor ressarcido pelos danos causados pela malévola gangue de Naftalina Johnson? Conseguirá realizar seu sonho de fazer uma novela para o Toni Ramos, o Francisco Cuoco e o Tarcísio Meira chamada “Zero”? Não percam no próximo JOTE! Continuem com a gente!

**Nota do autor:** Trabalho Sujo parte de uma trama policial folhetinesca para descambar numa análise irônica sobre o papel da arte na vida das pessoas comuns e dos próprios artistas. O formato telessérie funciona mais como uma metáfora do antigo JOTE-Titac, como fica claro no início e no fim da peça.

#### ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=ork4t4rP8w4](http://www.youtube.com/watch?v=ork4t4rP8w4)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=7gJTU-Kt5QU](http://www.youtube.com/watch?v=7gJTU-Kt5QU)

ou no  
DVD





Foto: Charles Steuck

Por Afonso Nilson

Personagens: ator, autor, diretor, alguém do público, figurantes com vísceras escondidas em suas roupas.

Ator – *O.k.*, mais um JOTE. O último, eu espero, dessa vez. Falo o último porque eu não aguento mais esses textos que não são escritos para teatro. Tem poesia, tem crônica, tem carta de amor, tem confissão de homossexualidade, tem tudo. Até aula de teatro. Não precisam me

olhar com essa cara. Não vou dar aula, não sou professor. Sou ator, não estão vendo? Mas acontece que sou um ator que não aguenta mais ter que fazer das tripas coração para pôr em cena essas coisas que as pessoas acham que é um texto para teatro. Tudo bem, tudo bem. Reconheço que é bem mais fácil pôr em cena um poema, uma crônica, do que um texto com falas, ação e tudo que como teatro não serve nem para um arremedo. Já viram? Como é que se interpreta um “oh” em cena? “Oh, meu amor”. “Oh, dor!” Ou pior, “Oh, me mataste!”. Já pensou? Me mastates! O cara leva um tiro, cai no chão, olha para seu assassino e solta essa “Oh, me mataste”. Não dá, né? Aí chega o Jote. Aquele monte de texto em cima da mesa e as pessoas dão uma olhada num, noutro, já descartam os monólogos, e quando veem uma frase de efeito, lá perdida por acaso entre um punhado de “ohs”, pronto, tá lá o texto, e é aquela carnificina para ter a oportunidade de dizer uma única frase que preste nesse emaranhado que são os textos para o Jote. *O.k.*, tudo bem. Dá pra montar tudo hoje em dia. Já ouviram falar de teatro pós-dramático? Azar o de vocês. Hoje dá pra montar até bula de remédio. Dá pra adaptar receita de bolo, dá pra fazer depoimento pessoal, dá pra grunhir igual a um porco e dizer que é *performance*, que é arte contemporânea. Tão brincando comigo! Isso é coisa do passado. Anos 50, 60, 70, *living*, Asdrúbal, Barba, Zé Celso. Um pouco depois, aqui em Santa, Venera. O Venera pode, porque ele foi o primeiro. Enquanto o pessoal ainda tava montando chanchada, o Venera metia

o terror, fazia o que ainda era novidade nas terras da novidade. Mas agora, 20 anos depois, rapazinho me vem com teatro performático, improvisando sobre qualquer besteira que ouviu dizer de um professor que ouviu de um terceiro que nem sequer sabia do que estava falando? Não dá, né!

(Da plateia levanta um cara, vai rápido até o ator e lhe dá um empurrão).

Autor – Fala mal do meu texto mais uma vez se você é homem!

Ator – O idiota, tá estragando a cena.

Autor – Não tinha nada disso no meu texto.

Ator – Como é? Quer dizer agora que eu não posso dar uma improvisadinha sequer?

Autor – Improvisar? Você não disse uma única palavra que eu tenha escrito até agora!

Ator – Você devia me ser grato por isso. Até bem grato, se for levar em consideração aquela merda que você mandou pro Jote.

Autor – Olha aqui, seu puto! Se você acha que eu vou aturar isso quieto...

Ator – Isso, mostra a cara, pseudônimo! Mostra essa fuça incapaz de articular uma única palavra que seja teatro de verdade!

Autor – E o quê, pra você, viado, é teatro de verdade?

Ator – Ora o teatro, o teatro...

Autor – O teatro não é pra ser explicado por

um atorzinho. Teatro se faz, não se explica. Não quero saber desses textos adaptados, não quero saber de bula de remédio, não quero saber de nada de nada dessa merda de teatro contemporâneo. Eu quero é o teatrão! Qual é? Não posso mais gostar de texto clássico? Sim, meu amigo, eu escrevo “oh”! Eu uso frase de efeito no meu dia a dia. Eu escrevo poema e ponho na boca de meus personagens. Qual é? Vai encarar?

Ator – Eu hein, quero saber dessa merda não.

Autor – Mas aqui no palco você vai ter que querer. Tá na chuva é pra se molhar, meu.

Ator – Isso é que é frase de efeito, "meu". (entra o diretor na história).

Diretor – Amigos, amigos. Vamos nos acalmar. Não precisamos ficar tão exaltados, é apenas a estreia. Toda a estreia é meio estranha, não é? (para o público) Vocês vão nos perdoar por esse contratempo, mas na verdade tudo isso faz parte do *show*, está tudo no "*script*".

Autor – No texto, tá tudo no texto. Era pra estar, na verdade.

Diretor – Mas você não acha que isso às vezes até ajuda a encenação a ficar mais rica, mais natural?

Autor – Texto é texto e tá acabado.

Ator – Mas e a reação da plateia? Agora porque, Vossa Excelência, o autor, quer, eu não posso mais interagir?

Diretor – Podemos achar um meio termo, que tal um texto colaborativo, criação coletiva?

Autor – Tais gozando com a minha cara, não é? Não existe esse negócio de criação coletiva, tem sempre um que encabeça a história.

Ator – Ah é, vamos ver só. Vou chamar alguém da plateia. (puxa alguém da platéia).

Ator – O senhor me desculpe, mas a gente precisa resolver essa história. O que o senhor acha? Improviso, faço um teatro contemporâneo, sem texto, texto-não dramático, ou volto a ser um tolaço do século XIX tendo que decorar todas as minhas falas?

Alguém do público – Olha, eu não sei muito bem... Que é que eu vou dizer... O autor...

Autor – O senhor pode sentar, por favor. Muito obrigado pela sua participação, numa próxima vez em que seja preciso tirar a roupa, a gente te chama de novo.

Ator – Gostasse dele, não é?

Autor – Sai pra lá!

Diretor – Não estamos evoluindo.

Ator – Pra evoluir, temos que representar a bula.

O cara do público (fala de seu lugar) E o que é que o teatro tem a mais que o cinema. Prefiro ir ao cinema ver uma merda qualquer do que ficar aqui nessa tortura de não teatro.

Diretor – O cara tem razão, teatro ruim é

insuportável. Antes um filme fraco do que uma montagem fraca.

Ator – Mas e aí, e a pergunta do cara? O que é que o teatro tem a mais que o cinema?

Diretor – Imaginação, porra. No cinema você vê o mar Cáspio. No teatro o mar não precisa nem de uma gota de água para significar um oceano. Quer ver? Oceano!

Ator – Você acha mesmo que eu vou me afogar, não é?

Diretor – Era só pra dar um exemplo.

Autor – Dá pra mudar rápido de história e cenário sem um único adereço no teatro.

Ator – Ah, é?

Autor – Aja rápido! Peça podre! (o ator faz um trejeito) Viu, você nem precisava fazer nada, bastava continuar a fazer o que estava fazendo.

Diretor – O importante é o contato direto com o público. Nunca no cinema alguém viria até a sua cadeira e faria isso. (vai até o cara do público e lhe torce o nariz).

Ator – Muito interessante. Deve ter sido uma experiência muito boa para o senhor, não é? Ação em 3D.

(há um grande silêncio vazio)

Diretor – Improvise.

Autor – Ê, vamos acabar com esse tédio, faça aí qualquer coisa.

(o ator pode nesse momento fazer qualquer coisa)

Diretor – Até que foi interessante.

Autor – Mas estava no texto.

Ator – Não senhor, no texto dizia claramente “o ator pode fazer qualquer coisa”.

Autor – Então estava no texto.

Ator – Mas quem criou fui eu.

Autor – Azar o seu, leve o crédito.

(mais um momento de silêncio vazio)

Autor – Pra esse texto dar certo, alguém precisa morrer ou ser traído.

Ator – Traído tu já foi, corno. (o ator agarra o ator pelo pescoço, o diretor intervém).

Diretor – Ele tem razão.

Ator – Eu não disse, corno!

Diretor – Não, não isso. Mas que algo tem que acontecer, tem. Sei lá, a intriga, sabe? A tensão dramática!

(ator e autor se entreolham furiosamente, fingindo tensão, caem na gargalhada)

Autor – Que piada.

Diretor – Se fosse uma comédia, seria de chorar.

Autor – Vamos acabar logo com essa merda?

Diretor – Alguém tem que morrer.

Autor – Já sei, já sei, “a morte do autor”. Esse texto é velho, meu.

Diretor – Velho, mas útil.

Ator – Conclamo todos da plateia a matar o autor. (o diretor e o ator puxam pessoas da plateia para cercar o autor no meio da cena. Eles o cercam lentamente, eles o consomem, rasgam suas roupas, retiram intestinos, unhas, dentes, cabelo, até não sobrar nada além de carne crua e tomates sobre o palco. Todos voltam aos seus lugares. O ator, nu, senta-se junto ao público).

#### ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=folk5Y3EvzA](http://www.youtube.com/watch?v=folk5Y3EvzA)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=TUZEqE5UfgY](http://www.youtube.com/watch?v=TUZEqE5UfgY)

ou no  
DVD





## “QUE CHEIRO É ESSE?!?”



Foto: Charles Steuck

Por Wilfried Krambeck

A e B entram em cena, debatem-se um pouco com a luz no rosto e dirigem-se ao público.

A – Bem... Olá... Tudo bem? Nós viemos hoje aqui para falar sobre esse... NuTE, né...

B – Isso, sobre esse tal de NuTE...

A – Na verdade, eu nem sacava desse NuTE, mas tô, aí, representando um... Um cara que teve, aí... Digamos assim... Uma, breve, passagem por esse NuTE, aí, e que disse... Vai lá, fala com o pessoal, fala das coisas que rolaram lá, tu é o cara... (para B) Não é?

B – Isso aí. Ele falou que tu é o cara...

A – Bem. É isso... Aí eu trouxe esse meu chapa aqui... Pra não falar sozinho, entendeu?

B – Oooooopa, tamo junto nessa parada... Toca aqui ó... Cê é meu parceiro, cê é meu mano...

A – Aí o cara me falou: tu dá uma sacada no *blog*, antes de ir até lá, que tá tudo lááááá, cara...

B – Ele falou: olha no *blog*, é isso aí, mano...

A – Aí eu disse: *blog* cara??? Que porra é essa???

B – É. Que porra é essa???

A – Ele falou: internet cara, tu é burro hein?!? Eu disse: burro não, pega leve, um pouco desinformado, até pode ser, né, ôôô cara...

B – Que burro o quê...

A – Bom, eu sei que daí ele abriu lá pra gente aquele tal de *blog*, a gente viu umas coisa lá e tamo aqui, nessa parada, pra trocá umas ideia, aí...

B – É, a gente viemos, né...

A – Pô, uma coisa legal que eu vi, cara, é que tinha um boteco lá e a turma mandava ver...

B – Pô, legal... Papo furado, cigarro, cerveja e salgadinho... É?

A – Isso aí. Outra parada eram os barracos. De vez em quando tinha nego montando um baita dum barraco no meio deles...

B – Era tudo barraqueiro?

A – Não, tudo não, mas parece que tinha uns cara especializado nessa parada, meu...

B – Cara, isso era mó zona, então, Mermão?...

A – Sei lá, né... Mas diz que os caras ameaçavam se jogar dos prédios, invadiam prédio abandonado, toda hora batia polícia... Um outro passava de carro nos pontos de ônibus, baixava as calças e mostrava a bunda pra galera... Pô meu, os cara só faziam merda...

B – Tá loco...

A – Pra tu vê como os cara eram manés, meu: eles enterravam livro zero bala... Eles podiam vender, fazer uma grana... Mas eles enterravam, assim, sem plástico, sem nada, cara...

B – Orra, meu, papelzinho bom pra enrolar um bagulho... Enfiado no barro, cara?

A – Então... Outra parada é que tinha um cara que chegava no ouvido dos outros e dizia que entregava a rosquinha...

B – O quuuuuuê?

A – Ê. Dizia: qué comê minha rosquinha? Na cara dura. Tudo bem... Ele vendia, quer dizer... Cobrava, mas pô meu... Um negócio assim só em pensar já dói, né...

B – Tá doido, meu... Mas ele não dava de verdade, né?

A – Sei lá? Né?... Tinha um outro que jogava bombinha falhada num lixeiro... E, nada. E tinha gente, mais maluca ainda, que achava isso o máximo... Tem tapado pra tudo, mesmo, né...

B – Pô meu, bombinha é pra estourar, é pra fazer o escarcéu, é pra fazer festa...

A – Um outro pendurou uma cadeira e deram

um prêmio não sei de quê, pro cara...

B – Tá me gozando?

A – Sério. Aliás, diz que pra ganhar prêmio a turma fazia o diabo... Enchiam os corno de jurado com cerveja... Diz que tinha um que, pra tentar ganhar um prêmio, ficava trepado em cima de uma roda por mais de uma hora...

B – Era doido?????

A – Sei lá... Mas o cara ficava...

B – Deviam mandar ele pro pinel...

A – Por falar nisso, cara, tinha uma turma inteira... Cara, eram uns quinze, tudo misturado, cara, era homem, mulher, novo, velho, tudo junto... Que corriam, pelados, no meio da noite... Pelo mato, pelos campos de futebol, pelas cachoeiras... Assim, peladões, meeeeeismo...

B – Na boa???

A – Na maior! Diz que era até feio de ver... Mas, cara, nunca vi... Eles gostavam de ficar pelados... Era no mato, na praia, no apartamento, no palco... Era tudo pirado, cara...

B – Não era à toa que batia a polícia...

A – Ahhh... E tinha um tal de um metido a escritor que não escrevia coisa com coisa...

B – Como assim?

A – Só falava de papo de bêbado, de chuva, de briguinhas daqueles barraqueiros...

B – Ei, mas não foi esse cara que disse pra tu não falar isso dele aqui... Que ele ia te deletar deste texto?

A – Falou. Mas o chapa que me mandou aqui, disse que não tem essa. Depois que a coisa ta impressa ninguém mais deleta porra nenhuma. Fica frio...

B – Ahhh... Então, tá. Mas, por via das dúvidas, eu vou dar no pé... (sai).

A – É cara, acho que falamos muita merda em pouco tempo, vambora... (sai também).

FIM

**ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS**

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=kWaN1pZovGg](http://www.youtube.com/watch?v=kWaN1pZovGg)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=7x\\_ReaLb3Io](http://www.youtube.com/watch?v=7x_ReaLb3Io)

ou no  
DVD



**A PEDIDOS**



Foto: Charles Steuck

*Por Giba de Oliveira*

(Ao entrar na plateia, o público encontra no palco um músico com seu violão. Ele está ao fundo, na direita, sentado sobre uma simples banqueta tocando e cantando a música TERRA, de Caetano Veloso. Numa mesa mais deslocada, à direita baixa, sob um foco de luz, estão sentados Luciano e Francisco. Observam o músico até o final da música. Os dois estão em silêncio, entorpecidos, mas NÃO estão embriagados, ora fumando, ora bebendo. Aliás, fumam muito).

Músico – A pedidos. (começa a dedilhar a próxima música: CÁLICE, de Chico Buarque de Hollanda).

Francisco – A Pedidos!? Por que ele falou isso?

Luciano – Porque alguém pediu.

Francisco – Foste tu?

Luciano – Fui eu.

Francisco – Tu és um merda mesmo! Essa música se chama Cálice.

Luciano – Foda-se.

Francisco – Cálice.

Luciano – Tá. E esse Festival?

Francisco – JOTE-titac? Jogos! Jogos!

Luciano – Jogos. Certo... O que acontece? É um tipo de RPG?

Francisco – Tu parece criança, poxa! Trata-se de um concurso cênico de cunho cultural onde grupos e autores participam. Os grupos com seus elencos e técnicos e os autores, por sua vez, com seus textos... Tendeu?

Luciano – Putz! Tá parecendo telecurso segundo grau explicando uma soma de quadrados.

Francisco – Então faz o seguinte, o seu merda.

Luciano – Faz o quê?

Músico – Um minuto de intervalo e voltamos já.

Francisco – Caraiu... Na horinha né? Vai meu filho vai... Vai lá...

Luciano – Porra cara! Tu não ias falar de uma peça de teatro que tu ias escrever?

Francisco – Vou falar... Calma.

Luciano – Tô calmo.

Francisco – Então.

Luciano – Vamu lá...

Francisco – NuTE.

Luciano – Hã???? Que é isso?

Francisco – Aí não vai dar... Tu és muito ignorante, porra!

Luciano – Fala aí, cacete! Eu sou bom em entender as coisas.

Francisco – Entende nada. De cultura tu não entendes nada.

Garçom – (aparecendo de repente. Trata-se do músico disfarçado) Mais alguma coisa?

Luciano – Hã???? Deixa eu ver... Peraí... Tu saberias me dizer, por um acaso do destino, o que significa a palavra NuTE?

Garçom – Pois não: o Núcleo de Teatro e Escola, fundado Núcleo de Teatro Experimental por Alexandre Venera dos Santos, em 1984, tendo muitos e importantes colaboradores durante vários anos em que atuou na Sociedade Dramático Musical Teatro Carlos Gomes de Blumenau, é, foi e continua sendo uma das maiores correntes artísticas legítimas do sul do Brasil...

Luciano – Hã?

Garçom – É servido com molho madeira, batata frita e salada. Mais alguma coisa?

Francisco – Deixa ele. O lance é o seguinte, Luciano...

Luciano – Fala aí Francisco...

Francisco – Decorou o nome, né?

Luciano – Fala da tua peça, caralho.

Francisco – Então... Vamos supor o seguinte: aí o negócio consiste em você escrever um texto. E eu escrevi um.

Luciano – Sim... Adiante...

Francisco – É assim, ó. (*blackout*) Hummmmmm, acabou a luz. (o cenário muda de lugar em 90 graus. A luz volta. O músico volta).

Músico – Desculpem a falha técnica. Com vocês, uma música da nossa querida Juliana Muller.

Francisco – Nossa! Sou tarado nessa mulher.

Luciano – Se concentra, porra!

Francisco – Mas ela é gostosa.

Luciano – Pensa no Tadeu.

Francisco – Aí tu forças a amizade. Tu sabes que o véio Tadeu é gênio...

Luciano – Dizem que o Tadeu é um Bruxo.

Francisco – Parece que bebe. Mas tá. Lá vai... É assim ó: o cara é um detetive que vai narrando os acontecimentos num gravador, como se descrevesse uma cena.

Luciano – Como seria?

Francisco – Fique atento... A luz se apaga... Ele está com uma lanterna. Respira ofegante... (enquanto vai falando, a luz muda e ele assume a personagem do detetive. Existe muita fumaça no ambiente agora. Ele carrega uma arma com

uma das mãos e com a outra empunha uma lanterna). Vejo um caminho por aqui. Vou seguir em frente. Está bem nublado. Aqui termina a trilha... Estou ouvindo um ruído, acho que é um riacho. Há uma pequena represa aqui. Está bem escorregadio. Mas está relativamente fácil de... Tem alguém aí? Tem alguém aí? Escutei sons de passos mais adiante... Parado! Parado eu já disse! Parado ou eu atiro! Ele está fugindo... (Anda por entre a plateia lentamente com a arma e a lanterna... A fumaça em abundância continua. Logo se pode ver três lanternas em meio à escuridão, sendo duas na plateia, de lados opostos e outra no palco. Francisco fala para a segunda lanterna na plateia.) Quem é você? Fique parado! Bote sua arma no chão junto com a lanterna. Agora!!!

Luciano, que agora é outro – Calma! Sou amigo. Não atire. Calma, por favor, calma.

Francisco – Quem é você?

Luciano – Um amigo.

Francisco – O que você fazia na casa de Elizabeth?

Luciano – Elizabeth? Eu fui avisá-la... Alguém está tentando matar Elizabeth. (Ouve-se um tiro. A terceira lanterna sai correndo em disparada. Luciano cai no chão.)

Francisco – Nããão.

Luciano – Eu amava Elisabeth... Jamais faria mal a ela.

Francisco – Quem a queria morta? Diga o nome.



Luciano – Lorival.

Francisco – Nãããããoooooooo. (Novo *blackout*. Ao voltar a luz, o cenário está totalmente invertido. O músico em sua banqueta e os dois amigos sentados à mesa. Música: Águas de março, de Tom Jobim.)

Luciano – E aí? Acabou? Ele morre e o bandido foge?

Francisco – A arte imita a vida, meu amigo.

Luciano – Tu estás mentindo. Tu nunca dirias uma besteira dessas.

Francisco – Tens razão. Mas somos artistas. Vivemos em mundos onde tudo é possível, posto que é feito de ideias, de imaginação, sons e imagens. Cores e formas.

Músico – E poesia. Átomos. Núcleos!

Francisco – Isso mesmo. E poesia, porque se trata de uma homenagem ao belo, ao fundamental nas nossas vidas. Pra alimentar nossos espíritos. Já tão sofridos.

Luciano – E como será o título?

Francisco – Eu não faço a menor ideia. (Ficam os dois em silêncio contemplativo.)

Músico – A pedidos. (With Or Without You, do U2. Os dois se olham, interrompendo o fluxo de cigarros. A luz vai saindo em *Fade Out*. O cenário gira e agora todos estão de costas com uma luz contra, muito tênue. Os dois continuam gesticulando na mesa, como se conversassem. O músico continua.) Queremos agradecer as

pessoas que fazem o mundo brilhar: Alexandre Venera dos Santos, Wilfried Krambeck, Carlos Crescêncio dos Santos, Pépe Sedrez, Sílvio da Luz, Giba de Oliveira, Niralcí Ferreira, Rosane Magaly Martins, Tânia Rodrigues, Antônio Leopolsky, Janice Penzzotti, Jeniffer Penzzotti, Klaus Jensen, Tadeu Bittencourt, Êdio Raniere, José Aparecido da Silva, Juliana Muller, Leonel Campos, Wladimir Juliano Treiss, Cristiane Muller, José Ronaldo Faleiro, Otto, Álvaro, Tanise, Diogo, Pollyanna Maria da Silva, Andrea dos Santos, Polly Vendrami, Kadu, Nassau de Souza, Douglas Zuninno, Janáina, Gabriela, Luciana May, Denniz Radünz, Jucélia Zimmermann... (aqui poderão ser incluídos outros nomes, que provavelmente foram omitidos por puro esquecimento. Na saída da plateia essa relação deverá ser entregue com a ficha técnica do elenco).

FIM

#### ONDE SE ESCREVE COM IMAGENS E SONS

Ensaio:

[www.youtube.com/watch?v=0LpZEZRun4M](http://www.youtube.com/watch?v=0LpZEZRun4M)

Entrevista:

[www.youtube.com/watch?v=jix56Qib3tg](http://www.youtube.com/watch?v=jix56Qib3tg)

ou no  
DVD



APRESENTAÇÃO DOS ESPETÁCULOS  
ou Quando se Experimenta  
OITO OLHARES sobre o NuTE

336

## CRINU E CASTITE



Foto: Wilfried Krambeck

Texto de Dostuevisqui da Silva.  
Grupo: L.E.G.U.M.E. Palhaços.  
Direção: Telja Rebelatto.  
Elenco: Ana Peres Batista, Juliana Goldfeder,  
Charles Augusto.  
Músico: Lucio Locateli.  
Produção: Italo Reis.  
Fotografia: Glaucia Maindra.  
Imagem-documentário: Glaucia Maindra, Italo Reis.  
Maquiagem: Ana Peres Batista.  
Figurino: Juliana Goldfeder, Telja Rebelatto.  
Iluminação: Charles Augusto.  
Cenografia: O Grupo.  
Coreografia: Telja Rebelatto, Ana Peres Batista e  
Juliana Goldfeder.

**Espetáculo:**

[www.youtube.com/watch?v=4hE9tk8zg7k](http://www.youtube.com/watch?v=4hE9tk8zg7k)

ou no  
DVD

MAQBÉTE: UMA INTERFERÊNCIA NA  
TRANSMISSÃO

QUINTO  
ENSAIO

337



Foto: Charles Steuck

Texto de Iran da Silveira.  
Grupo: Elementos em Cena.  
Direção: Cleber Lach; Codireção: Roberto  
Murphy.  
Elenco: Dorly Luchini, Lúcio Mello, Roberto  
Murphy, Juliana Skutnik, Adriana Dellagustina.  
Sonoplastia: Rubens.  
Iluminação: Rubia Cris.

**Espetáculo:**

[www.youtube.com/watch?v=lWC1vHpyisw](http://www.youtube.com/watch?v=lWC1vHpyisw)

ou no  
DVD

## O DE PRETO, O DE BRANCO E OS DE CORES ou um, despretensioso, questionamento...



Foto: Charles Steuck

Texto de Wilfried Krambeck.

Grupo: Trupe SOU de Experimentações Teatrais.

Direção Geral: Gisele Bauer.

Elenco: Ana Acácia Schuarz Schüler, Fábio Schmidt, Fernanda Borges Raupp, Kaio Gomes Bergamim, Mariluce Rodrigues de Freitas.

Sonoplastia: Ramon Jerônimo Trajano e Carlos Alexandre Schurubbe.

Produção: Anna Mock.

Espetáculo:

[www.youtube.com/watch?v=PVPk3U91iEQ](http://www.youtube.com/watch?v=PVPk3U91iEQ)

ou no  
DVD



## O MONSTRO DE NUTESTEIN



Foto: Charles Steuck

Texto: Wilfried Krambeck.

Grupo: Grupo AmaDores.

Direção: Marco Antonio de Oliveira e Samantha Bernardo.

Elenco: Daniella Curtipassi, Leonel Curtipassi, Marco Antonio de Oliveira, Mariella Kratz, Samantha Bernardo.

Produção: Alexandre Silveira, Daiana Hostins, Diego Vargas, Guilherme Reddin, Ruan Rafael Rosa.

Fotografia, Imagens e Sonoplastia: Grupo AmaDores.

Espetáculo:

[www.youtube.com/watch?v=zQcabJ0A8a8](http://www.youtube.com/watch?v=zQcabJ0A8a8)

ou no  
DVD





Foto: Bianca Macoppi

Texto de Iran da Silveira.  
 Grupo: Konvidados.  
 Direção: Rafael Koehler.  
 Elenco: Angelene Lazzareti, Daidrê Thomas, Daniela Farias, Edegar Starke, Joanna Oliari, Kriséven Campana e Rafael Koehler.  
 Coreografia: Edegar Starke.  
 Sonoplastia: Joanna Oliari.  
 Figurino: Lú May.  
 Produção: Pedro Wolff e Bianca Macoppi.  
 Imagem-documentário: Bianca Macoppi e Rafael Koehler.  
 Iluminação: Joanna Oliari.

Espetáculo:  
[www.youtube.com/watch?v=9Bk5DUrY-eQ](http://www.youtube.com/watch?v=9Bk5DUrY-eQ)



Foto: Wilfried Krambeck

Texto de Afonso Nilson.  
 Grupo: Kontra Senha do Lado Averso.  
 Direção: Silvio José da Luz.  
 Elenco: Patrícia Aracelli Bieging, Anna Lena Riffel, Igor Trapinauska, Nayara Aline Schmitt Azevedo, Katherine Hoge.  
 Produção: Cristiane Serpa da Luz, Katherine Hoge.  
 Figurino e Cenário: O Grupo.  
 Maquiagem: Patrícia Aracelli Bieging.  
 Iluminação: Silvio José da Luz.

Espetáculo:  
[www.youtube.com/watch?v=9Bk5DUrY-eQ](http://www.youtube.com/watch?v=9Bk5DUrY-eQ)





## QUE CHEIRO É ESSE?!?



Foto: Charles Steuck

Texto de Wilfried Krambek.  
 Grupo: Badulak.  
 Direção: Jean Massanero.  
 Elenco: Aline Barth, Elisangela França (Zanza), Jorge Gumz, Leomar Peruzzo, Suellen Junkes.  
 Iluminação: Jean Massanero.  
 Sonoplastia: Aline Barth.  
 Cenografia: Kethlin Luana Gusawa.  
 Figurinos: Bruna Aline Moraes, Suellen Junkes, Priscila Franzoi, Elisangela França.  
 Maquiagem: Bruna Aline Moraes, Priscila Franzoi, Suellen Junkes, Jorge Gumz.  
 Produção: Kethlin Luana Gusawa.  
 Fotografia: Dora Moraes.  
 Imagem-documentário: Priscila Franzoi.  
 Participação Especial: Maicon (violino).  
 Recomendação: 18 anos.

Espectáculo:  
[www.youtube.com/watch?v=IfWQ9Jfc\\_ZE](http://www.youtube.com/watch?v=IfWQ9Jfc_ZE)

ou no  
DVD

## A PEDIDOS



Foto: Charles Steuck

Texto de Giba de Oliveira.  
 Grupo: Equipe VisCera de Teatro.  
 Direção: Maicon Robert Keller.  
 Elenco: Cleiton Jr Pereira da Rocha, Cíntia Daniela Galz, Cíntia Tribess, Denis Roberto Inácio, Evair Graciola, Mayara Luana Voltolini.  
 Maquiagem: Fabrício Gustavo Gesser Cardoso.  
 Iluminação: Maicon Keller.  
 Cenografia e Figurinos: Equipe VisCera de Teatro.  
 Produção Executiva: Fabrício Gustavo Gesser Cardoso  
 Produção Geral: Equipe VisCera de Teatro.

Espectáculo:  
[www.youtube.com/watch?v=U1ZpVSuj\\_3I](http://www.youtube.com/watch?v=U1ZpVSuj_3I)

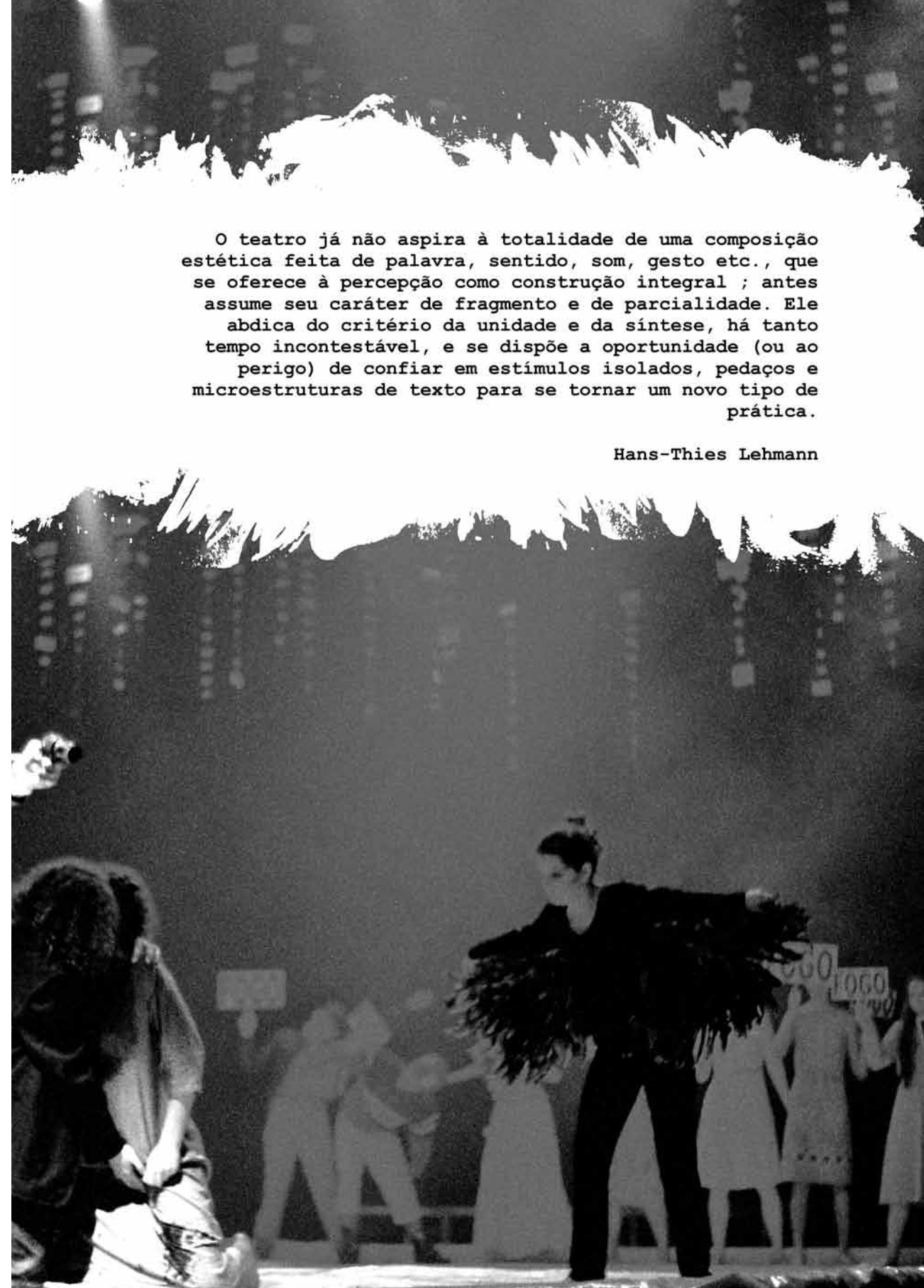
ou no  
DVD



O teatro já não aspira à totalidade de uma composição estética feita de palavra, sentido, som, gesto etc., que se oferece à percepção como construção integral ; antes assume seu caráter de fragmento e de parcialidade. Ele abdica do critério da unidade e da síntese, há tanto tempo incontestável, e se dispõe a oportunidade (ou ao perigo) de confiar em estímulos isolados, pedaços e microestruturas de texto para se tornar um novo tipo de prática.

Hans-Thies Lehmann

*cena do espetáculo "a morta".  
atriz-pássaro: janaina meneghel.*



Ensaio Final de Quarta-feira  
No relógio do bar marcam 23h12min  
Imagem Insistente: Estreia

347

Passamos os meses de maio e junho trabalhando, quase que diariamente, no espetáculo. Com a estreia marcada para 10 de julho, ontem e antes de ontem tentamos um ensaio geral. Apesar de um grande esforço coletivo, a sensação que transbordava era de um espetáculo ainda em desenvolvimento, parecia não estar pronto, carecia de algo, precisava ser finalizado. No ensaio de hoje à noite mais uma vez isso se repetia. O grupo, um tanto ansioso com a estreia, um tanto perturbado com o inacabado, entreolhava-se; todos os corpos, mesmo os inumanos e até os imóveis, transpiravam interrogações. Como vai ser? O que fazer? O público vai gostar? Alguém vai nos criticar? Vão nos aplaudir? Vai aparecer um personagem ressentido, que não foi entrevistado, nos acusando de usar indevidamente o dinheiro público? Vai aparecer uma empresa, muito impressionada com nosso trabalho, querendo patrocinar um novo projeto via alguma lei de incentivo à cultura? Vão nos amar, odiar, desprezar? Ficarão entediados, surpresos, assustados? Alguém vai sorrir? E lágrimas? Será que...

Lá pelas tantas, Silvinho propõe uma intervenção etílica. O bar, a essa altura do campeonato, parecia ser realmente a única solução possível. Fomos beber.

Chegando ao estabelecimento, aproximamos duas mesas e solicitamos ao garçom a primeira rodada de cerveja, pois em Blumenau, mesmo no frio de julho, sempre se bebe cerveja. Depois da quinta ou sexta rodada, algumas boas ideias começaram a surgir:

– E se no meio da peça a gente explodir tudo, podemos citar O Homem do Capote e mandar tudo pros ares: teatro, público, cadeira, BUMMMM, tudo voando, voando, ia ser lindo...

– É uma boa! Faria sucesso de crítica...

– Olha, pessoal, pra dizer a verdade, eu acho que faltou alguma coisa, por isso estamos assim...

– Assim como, bêbados? – risos.

– Meu analista sempre diz que a falta tem relação com o Complexo de Édipo...

– Édipo? Quem sabe se a gente chamasse a tua mãe então...

– Não, porra! Tô falando sério. Tipo a editora Пpa, por exemplo, é uma marca forte do NuTE. Numa época que circulava pouquíssimo material sobre teatro na região, o que se conseguia traduzir, por sorte encontrar, ou mesmo produzir, publicava-se por lá; onde é que se fala dessas publicações?

– No Quarto Ensaio.

– Tá, mas pera lá, o que acontece não vai além de uma citação. Lembro que Alexandre havia

deixado pra gente, além dos aperitivos cênicos, um tal de Aperitivo Livretante. Esse Aperitivo Livretante era sobre a editora Пpa. O problema é que ninguém utilizou porque aquele merda do Ator Guerrilheiro provocou uma guerra dentro do grupo, a maioria dos atores abandonaram os ensaios, mal conseguimos encenar o aperitivo escolhido. Ou seja, não existe nenhuma cena sobre essas publicações.

– Por isso que eu sugeri chamar a tua mãe, tais entendendo agora? Podemos sentar a vêia numa banquetta e dar uma plaquinha pra ela ficar segurando: PIPA. Vai ficar joia, joia...

– Eu acho que o que está publicado fala de si com muito mais força do que aquilo que tenta interpretá-lo. Não tinha uma rubrica no projeto destinada a impressões de material?

– Sim! Não usamos nada ainda, tá lá esperando...

– Por que então a gente não seleciona esse material, publica em formato de livreto e distribui ao público durante nossas apresentações?

– É uma boa ideia...

– É uma excelente ideia!

– É uma ideia que merece um brinde.

– Cacete, acabou a cerveja. Garçom! Traz mais quatro cervejas aqui, por favor...

O garçom trouxe as cervejas. Bebemos. As cervejas acabaram, pedimos mais uma rodada. Depois da comemoração borbulhante, um silêncio travoso amargava na boca. Amargou, amargou, até que Juliana, pedindo mais uma rodada, saiu com essa:

– Eu ainda acho que faltou pesquisa sobre a Estereocena...

– Bobagem, a Estereocena aparece no Segundo Ensaio. Tem um trecho enorme da entrevista do Alexandre explicando o que é; você até participa da cena, lembra? Com os projetores multimídia...

– Sim, sim, eu sei, mas tudo acontece num relâmpago, é rápido demais pra importância que tem. Acho que poderíamos ter explorado mais...

– O que dizer então do JOTE-Titac? – interrompe Wilfried.

– Não, Wilfried, peraí cara. Tem um Ensaio inteiro sobre o JOTE-Titac.

– Mas é pouco, deveria ter mais coisas...

– Tipo o quê?

– Tipo uma cronologia, como aquela do Terceiro Ensaio, onde apareceriam os textos premiados, seus respectivos autores, bem como os espetáculos encenados. Algo com maior embasamento histórico. Acho justo porque o JOTE-Titac foi uma das coisas mais intensas do NuTE.

– Mas isso já foi feito.

– Onde?

– No livro Jogos de Teatro: 12 anos de Teatro em Blumenau, publicado pela Cultura em Movimento, em 2000.

– Sim, mas é um tratamento totalmente diferente do que estamos dando aqui. Insisto, pois existem quilos de material, inclusive catalogados pela pesquisa, sobre as treze

edições do JOTE-Titac, que não utilizamos pra nada.

– Olha – diz Pépe pegando um gancho – se for pra fazer mais um Ensaio sobre o JOTE-Titac, acho que o foco então deveria ser a pulsação artística que acontecia ao redor do NuTE, os poetas, os músicos, os artistas plásticos, os bailarinos, todo aquele clima de efervescência artística que rolava, bem como todos os grupos de teatro que se formaram dentro do NuTE. Antes de montarmos a Cia Carona de Teatro, por exemplo, havia o Grupo Carona para Irmão Sol e Irmão Lua, ambos foram antecidos pelo Grupo Meu Grupo que nasceu dentro do NuTE. Tudo começou ali. Sobre isso quase nada foi dito. Acho que são coisas que ficaram à margem...

– Mas Pépe, esse troço daria outro livro, digo, outro espetáculo...

– Cada um desses temas daria outro espetáculo, por si só...

– Isso é verdade – respirações. As palavras se calam, apenas os copos conversam.

– Garçom, traz mais quatro cervejas, por favor...

Depois de alguns goles emudecidos, Afonso diz:

– E se, ao invés de preencher com algo faltante, criássemos alguns buracos pra coisa toda escapar?

– Do que você está falando?

– Dá licença, lembrei de que preciso ir ao banheiro...

– Talvez – Afonso explica – estejamos procurando no caminho errado; parece-me que o espetáculo não precisa de algo a mais, mas sim de uma fissura por onde escapar, um duto através do qual ele possa correr para todos os lados, uma linha de fuga.

– Acho que você está bêbado... – gargalhadas.

– Peraí pessoal, vamos tentar entender a ideia.

– Tá bom! Então me diz, como é que vamos abrir buracos – risos – num espetáculo.

– Bem, eu não tenho exatamente uma receita pronta pra fazer isso, mas se vocês concordarem, podemos começar aceitando o fato de que o NuTE não cabe em um espetáculo.

– Como assim?

– Acho que deveríamos aceitar que nossa pesquisa é falha, frágil, que construímos um mapa provisório, um mapa que, para funcionar bem, precisa ser conectado a outros mapas, e esses outros mapas nem existem ainda, estão por vir...

– Eu não concordo com isso. Em minha opinião, o espetáculo precisa abarcar o NuTE como um todo.

– Como um todo, ou como um tolo? – risos.

– Quem comeu o tolo? – mais risos.

– O Tolo ou o Bolo? – ninguém achou graça. Constrangimentos. Calados, todos bebem.

– Cara, essa ideia de todo é meio boba, você não acha?

– Boba?

– É. Meio ingênuo. Quem é que consegue realmente fazer isso? A descrição é sempre parcial. Para se falar sobre qualquer coisa deixamos de falar sobre inúmeras outras. Não tem jeito de escapar. Lembra quando Barthes diz que escrever é um gesto político, que você precisa optar a cada letra, a cada vírgula, por uma estética, por uma ética<sup>33</sup>?

– Se estou entendendo bem, você está querendo me convencer de que deixar a coisa pela metade é aceitável...

– Mais que isso. Estou tentando te dizer que o fragmento é muito mais interessante que a totalidade.

– Você pode até achar o fragmento mais interessante, agora, para que as pessoas consigam entender o que foi o NuTE, elas precisam do todo. O fragmento não vai ajudá-las a aprender melhor.

– Aprender? Mas por que cargas d'água te preocupas em ajudar as pessoas a aprender? Não há nada para se aprender aqui. O que estamos fazendo passa muito mais por uma esfera artística do que racional. Isso aqui não é catequese, não é aulinha de telecurso do segundo grau. Só queremos servir à história à medida que ela serve para a vida. Se a história não serve para a vida, ela não nos serve<sup>34</sup>.

– Ah! Essa é boa! Se a função desse espetáculo não é construir um aprendizado sobre o NuTE, então ele serve pra quê?

– Para libertar as pessoas...

33. Roland Barthes em Grau Zero da Escritura.

34. Friedrich Nietzsche. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.



– Você está bêbado, só pode ser... – risos.

– Então vou chamar alguém sóbrio que fale por mim. Pode ser?

– Vai ser difícil encontrar um por aqui, hein... – risos.

Afonso apanha sua mochila preta e retira de dentro dela um volumoso livro de capa esverdeada. Folheia algumas páginas até chegar à 147. Por fim, aos ouvidos ansiosos em sua volta, sorrindo, põe-se a ler:

Torna-se decisivo que o abandono da totalidade não seja pensado como déficit, mas como possibilidade libertadora – de expressão, fantasia e recombinação – que se recusa a “fúria do entendimento”<sup>35</sup>.

– Na minha opinião, se essa foi, se nós a utilizamos para levantar esse espetáculo, também deve continuar sendo a política do NuTE. Mesmo sem saber, mesmo quando não era proposital, NuTE sempre esteve work in progress. Se utilizamos o mesmo recurso para montar um espetáculo sobre esse tema, precisamos minimamente zelar por essa estrutura. Tentar falar do NuTE através de uma totalização é trair o processo NuTE que sempre preferiu os fragmentos, que sempre buscou libertar a si mesmo e ao mundo da fúria do entendimento, da grande razão, da consciência que tudo apreende, que tudo sabe, que tudo ensina, que tudo enjaula, tranca, aprisiona. Não podemos ter a arrogância, a presunção e a prepotência de querer ensinar as pessoas o que foi o NuTE. Montar uma NuTE-Biografia é ridículo, é romântico demais,

35. A expressão “fúria do entendimento” é de Jochen Horisch, a citação foi extraída de Teatro Pós-Dramático de Hans-Thies Lehmann.

é patético. Se algum cheiro, sabor, clima, tom nuteanescos chegarem às pessoas através de nosso espetáculo, é justamente porque ele não é totalitário, é porque conseguimos de alguma forma manter o processo em aberto. Não podemos transformar a vida palpitante, plena de energia, num produto finalizado, bom apenas para se expor em vitrines. Além do quê, NuTE escapa por todos os lados, não permite uma apropriação, parece haver intrincado em seu próprio funcionamento uma máquina anarco-rizomática que estende suas paisagens-memória em múltiplos sentidos/direções. NuTE não se deixa apanhar, governar, definir, catalogar, restringir, dizer o que é. Assim, se esta pesquisa se quer filiada ao que busca pesquisar, nada melhor que anunciar suas fragilidades, seus equívocos, suas dificuldades. Nada mais natural que provocar outros pesquisadores a escrever-encenar sobre o NuTE. Pois era assim que tudo funcionava dentro do NuTE. Certa vez, escutei Alexandre Venera dizendo que o momento mais interessante de um espetáculo é a sua montagem. Por que não fazemos disso o nosso refrão?

– Porque agora, meu caro filósofo, nós precisamos estreitar, depois de amanhã vai acontecer a estreia deste trabalho e não vai ter nenhum desses conceitosinhos bonitos no palco para nos proteger de um grande vexame...

– Pessoal, eu sei que estamos há um bom tempo nos dedicando a esse espetáculo. Sei que as pessoas virão nos assistir. Muitas delas estão esperando assistir uma Nute-Biografia,

uma historinha início-meio-fim sobre o NuTE. O que precisamos responder para nós mesmos é: afinal de contas, o que nós temos para dar a elas? O que vamos apresentar? O que temos para encenar?

– Ensaaios?

– Exatamente. Vamos apresentar nossos ensaios, nossos fragmentos. Nossas tentativas de montar um espetáculo. Ou melhor, a própria montagem. Vamos lhes apresentar, nas palavras de Venera, aquilo que há de mais interessante num espetáculo. É isso que vamos encenar. Se estivéssemos escrevendo um livro e a estreia fosse sua publicação, seria correto dizer que mesmo depois de publicado ele continuaria em desenvolvimento, Nonstop Work in Progress. Já que a biblioteca Nutrindo permanecerá aberta a novos nutrientes, materiais encontrados em pesquisas que estão por vir; o *blog* NuTE Para Todos vai hospedar a publicação, para que todos possam livremente baixar, ler, comentar, quando e como lhes parecer melhor. Assim, as discussões realizadas, que se acumularam durante a montagem, não param por aqui, vão continuar acontecendo mesmo depois da estreia-publicação. Trata-se de um espetáculo em devir, onde não interessa tanto a história factual, os próprios fatos, mas sim algo que a arte permite acessar e que as convenções da vida cotidiana tendem a bloquear. Nesse sentido, o espetáculo não serve como um totalizador histórico do que aconteceu, mas sugere pistas de como acontecia, dos principais nutrientes e dos venenos mais consumidos, forças não menos intensas que o fizeram improdutivo em

sua última fase.

– Olha, isso tá muito lindo, tô até ficando emocionado, não sei se é a cerveja, às vezes me dá uma caganeira desgraçada... Mas você acha mesmo que podemos sustentar o espetáculo nessa coisa meio sem chão que a arte permite acessar e que a vida cotidiana tende a bloquear? Isso não fica meio, como dizer, solto, quase metafísico, um papo de bêbado, não?

– Tudo é delírio, mesmo o mais sério dos burocratas passa a vida a se embriagar com códigos, sistemas, números. Mesmo o revolucionário que tomou para si a missão de melhorar o mundo conscientizando as massas, iluminando a todos, mesmo Don Quixote ou o mais sisudo dos empresários de terno e gravata, também o Cavaleiro Inexiste, uma dona de casa lavando roupa, um pescador na proa do barco ou Gurdulu em sua sopa, todos deliram. Não existe outra saída para a existência humana que não seja o delírio.

– Isso também é bonito, mas não diz merda nenhuma.

– Não diz pra ti, está tudo aí seu babaca.

– Tudo o quê?

– Vou tentar te explicar com laranjas. Presta atenção. A vida humana impõe um problema a todos. Indiferente de classe social, gênero, etnia, crença, grau de inteligência, ninguém, ninguém mesmo atravessa a vida sem responder a isso. Se você quiser conversar com os humanistas de plantão, talvez esta possa ser a condição humana, aquilo que nos

difere dos outros animais. Ter que responder a isso, ou melhor, responder a isso é o que passamos a vida fazendo. É um problema bem simples até, de se colocar. Mas a sua resposta é múltipla, existem centenas de milhares de possibilidades. E a vida de cada um de nós é exatamente aquilo que conseguimos dar como resposta a esse problema. O NuTE, portanto, meu caro, é uma resposta.

– Mas do que você está falando agora, cacete, resposta do quê? Que maluquice de problema universal é esse que o NuTE responde?

– O NuTE é uma resposta à finitude da vida, uma resposta à morte. A gente falou um pouco sobre isso no Quarto Ensaio, lembra? Qualquer inseto, camundongo, cachorro, girafa, avestruz, percevejo ou rinoceronte eleva ao máximo o grau de potência em sua vida. Com exceção do homem, os animais estão instintivamente equipados para fazer de sua pequena existência um núcleo de poder. Mas nossa espécie foi amaldiçoada com a consciência, sabemos que vamos morrer, sabemos que enquanto estivermos vivos vamos sofrer e sabemos que não há sentido natural nisso. Eis o problema humano: o que fazer com isso, como lidar com essa falta, ou, na formulação proposta por Grotowski: Como Viver?

– Você está insinuando que Deus não existe?

– Não! Estou dizendo que Deus é uma resposta...

– Ah! Bom, pensei que você fosse... O quê? Uma resposta? Você quis dizer que Deus é a resposta.

– Não! Eu quis dizer exatamente o que disse. Deus é uma resposta, assim como a ciência é uma resposta, assim como a arte é uma resposta, assim como a cerveja, o sexo, o dinheiro, o trabalho, o amor, passar a vida economizando cada centavo para comprar aquela casa, aquele carro, aquela roupa, são respostas que nos conectam com a vida. Eis o sentido mais profundo do *Religare*. Enquanto nos ocupamos em responder, esquecemos temporariamente o problema e assim a vida se torna possível.

– Mas isso é um absurdo. – interrompendo  
– Você não pode colocar Deus, NuTE, um carro, por melhor que seja, mesmo se for uma Ferrari, no mesmo nível de uma peça de roupa ou de um copo de cachaça...

– Olha, querido, vou te contar, dependendo a peça de roupa que eu quiser comprar, pode custar o mesmo preço da sua Ferrari... – risos.

– Ah! Vão à merda. Não é disso que estou falando e vocês sabem. Se tudo é igual, se tudo vale a mesma coisa, se nada é melhor ou pior, então esse espetáculo é um presente de grego. Promete levar o público a experimentar NuTE em sua embriaguez dionisiaca, seu Work in Progress de intensidades e delírios, mas o que realmente faz é cavar um buraco niilista para enterrar a todos. Seduz o público, tal qual o Flautista de Hamelin, com belas imagens e conceitos, e quando todos estão dentro do espetáculo, abre o chão e os despeja num imenso vazio. Ao invés de chamar NuTE Para Todos esse projeto deveria ter sido batizado de

Niilismo Para Todos.

– Garçon, traz mais umas cinco cervejas, por favor...

– Acabou meu cigarro, posso pegar um dos teus?

– Claro! Alguém mais quer? Vou deixar aqui na mesa, se quiserem, é só pegar.

Dennis acende um cigarro, toma um gole da cerveja gelada que acabou de chegar e, por fim, quando o copo se assenta na mesa, categórico, respira:

– A casa começa no caos sendo acaso, cálculo, coito como sacas de cal ou sinais escavados, caiados nos ocos<sup>36</sup>.

– E daí?

– Quis dizer que só existe um jeito de se ultrapassar o niilismo. – silêncio.

– Indo ao fundo, ao mais profundo, ao para além da casa vazia. Amor Fati.

– Escuta, acho que estou um pouco bêbado, do que ele está falando, hein?

– Que para superar o niilismo é preciso encará-lo de frente, ou seja, aceitar a vida como ela se apresenta. Topar a finitude, o sofrimento, a ausência de sentido, como o pedreiro toma um saco de cimento para construir uma casa. Se já não conseguimos mais nos esconder na barra da saia de um Deus morto, precisamos encontrar, fabricar novas respostas que nos religuem à vida nua, à vida crua, à vida finita, trágica e incrivelmente bela. Trata-se de experimentar o vazio em toda sua plenitude, para ter condições de preenchê-lo com boas respostas. Antes de

36. Trecho do poema Cultivo do Acaso de Dennis Radünz, in Livro de Mercúrio.

começar a levantar paredes, é preciso limpar o terreno, preparar o aterramento e a fundação, colocar as vigas e aí sim, com muito cuidado, assentar tijolo a tijolo. Trata-se de uma casa que nunca se termina de construir, Work in Progress infinito, invenção de si, de mundo, de uma vida como obra de arte.

– A estes, e apenas a estes que procuram por uma vida como obra de arte, nós apresentaremos um espetáculo como obra viva, um espetáculo em desenvolvimento, que se pode ajudar a construir, que não está morto, mumificado, pronto para ser aprendido, vendido, comprado numa prateleira do mercado. A melhor ilusão é a própria vida: amar o destino, aceitá-lo, desejar seu eterno retorno. Eis nosso presente apolíneo ao mundo: um espetáculo para todos e para ninguém...

– Calma cara, você está ficando um tanto megalomaniaco. Tira a cerveja dele...

– Acho que o efeito do Nietzsche é maior do que o do álcool...

– Então tira o Nietzsche dele...

– Mas como se faz isso?

Em meio a este curioso debate, atônitos, assistimos se aproximar de nossa mesa Alexandre Venera dos Santos. O diretor puxa uma cadeira ao lado de Juliana, acende um cigarro e pede um cuba ao garçom. Constrangido com o silêncio ruidoso em sua volta, pergunta-nos a quantas anda o espetáculo. Conta que acabara de fazer *download* do Quinto Ensaio, o qual lhe pareceu uma solução muito boa para

o JOTE-Titac, e que agora está muito curioso, querendo assistir à estreia.

O exercício de anotar cenas para a composição de mundos durante os Ensaios carregou-me a um estranho vício, desde então, não consigo mais conviver em grupo sem anotar tudo que se passa em minha volta. Em virtude deste malefício que se apossou de minha natureza, estava, mais uma vez, descrevendo as conversações que até então ali se fazia, naquela mesa de bar. Riscos e rabiscos transportados às mãos do diretor, que se põe a ler calmamente enquanto o garçom trazia mais duas rodadas de cerveja. Bebemos, fumamos, Giba pediu uma porção de babatas fritas. Por fim, Alexandre se surpreende dizendo que o NuTE sempre lhe pareceu uma resposta à algo, embora nunca tivesse se perguntado ao que ele respondia. Parabeniza o grupo pela discussão e questiona a validade de um instrumento que generaliza tudo a ponto de ser possível interpretar qualquer coisa a partir dele. Se tudo é resposta, o que mais me interessa – diz Alexandre – é saber o que produziu, o que fez acontecer uma resposta NuTE; suas diferenciações respostivas. Ou seja, o que faz com que a resposta NuTE seja diferente da resposta LUME, Equipe Vira Lata, Fênix? O que teria levado esse grupo de pessoas a responderem dessa forma e não de outra<sup>37</sup>?

Novamente apenas os copos conversam. Aos poucos, a fumaça dos cigarros vai se materializando numa espessa nuvem branca. Tossindo, gaguejando, tropicando nas letras, uma voz se arrisca:

– O que forçou esse grupo de pessoas à resposta NuTE chama-se Vontade de Poder.

– Ai, ai, ai, agora o bicho vai pegar...

– Olha, como diria o sábio deputado, pior do que tá não fica; depois do buraco niilista o que vier é lucro...

– Vontade de Poder? – Alexandre não aceita muito bem a solução gaguejada – Qual seria a relação da Vontade de Poder com a resposta NuTE?

– É que A Vontade de Poder se deixa mostrar em todo vivente, que tudo faz não para se conservar, mas para se tornar mais<sup>38</sup>...

– Hein?

– Você está insinuando que o que fez/faz o NuTE ser NuTE é uma Vontade de Dominar, de controlar, de subjugar as pessoas?

– Não! Não é nada disso. A Vontade de Poder a qual me refiro não tem nenhuma relação com algo que queira o poder, ou deseje dominar. Se interpretamos a Vontade de Poder no sentido de Desejo de Dominar, fazemo-la forçosamente depender de valores estabelecidos, os únicos capazes de determinar quem deve ser reconhecido como o mais poderoso neste ou naquele caso, neste ou naquele conflito. Desse modo, ficamos sem conhecer a natureza da vontade de poder como princípio plástico de todas as nossas avaliações, como princípio escondido para a criação de novos valores não reconhecidos. A Vontade de Poder, diz Nietzsche, não consiste em cobiçar sequer em tomar, mas em criar e em doar<sup>39</sup>.

37 Há muita publicação a respeito do Lume, um livro interessante é A Arte de Não Interpretar Como Poesia Corpórea do Ator, de Renato Ferracini. Sobre Equipe Teatral Vira Lata ver O Jardim das Ilusões, de Édio Raniere. Sobre Grupo Fênix não encontramos nenhum livro em específico, podem ser consultados artigos de Edith Kormann, fundadora do grupo, e Noemi Kellerman.

38. Wolfgang Müller-Lauter in A Doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche, p.55.

39. Gilles Deleuze in Nietzsche, p.22



– Criar e Doar!? Sabe que esse troço lembra mesmo o NuTE... Alguém já se perguntou, afinal, qual era a do NuTE, o que eles realmente queriam? Se a gente parar pra pensar, os espetáculos não eram comerciais, nunca se ganhou dinheiro, nem fama, ou qualquer coisa desse tipo. Mas o que se ganhava, então? Com que moeda NuTE pagava as contas?

– Me parece que o que estava em jogo, durante os dezoito anos de atividade do NuTE, era atingir níveis mais altos na Vontade de Poder, permitir que esses níveis aumentassem o próprio poder. Eis o que o NuTE fez/faz por nós. Artaud chegou bem perto de formular isso com clareza quando disse que não é a arte que imita a vida, mas a vida que imita algo essencial que a arte nos põe em contato.

– Não sei se estou entendendo bem, me parece que você está querendo contrapor a vontade de poder à consciência humana da finitude; é isso?

– De certa forma, sim; trata-se de uma questão de vida ou morte. Um gato não precisa de arte para aumentar sua vontade de poder, ele eleva ao máximo grau de potencia sua vida em quase todos os instantes, também uma árvore, uma flor ou um jacaré assim o fazem; mas para nós a Arte é algo vital, nos mantêm vivos, sem sua resposta leve, todos estaríamos bem mais próximos do suicídio, dada a ausência de sentido, o sofrimento inerente à vida e o peso das grandes respostas.

– Mas então, não seria mais acertado dizer que se trata de uma Vontade de Vida? Por que

usar um termo que gera tanta confusão como Vontade de Poder?

– Porque é a forma mais precisa que temos para falar sobre isso. Nenhum morto pode desejar mais vida, pois dele a vida já se esvaziou, assim como aquele que está vivo não tem como querer mais vida, já que a vida está nele e ele já está na vida. Trata-se de querer ir além do que se é, aumentar seu poder. Quem participou de um JOTE-Titac sabe bem o que é isso...

– JOTE-Titac?

– Sim, ou você acha que as pessoas passam três dias sem dormir porque querem ganhar um trofeuzinho. O que está em jogo realmente é uma absurda vontade de criar e de doar, de compartilhar um espetáculo. Num JOTE-Titac a Vontade de Poder atravessa um escritor que tem seus escritos encenados, um diretor cuja concepção está em cena, um ator que quer ir além de si mesmo, que se faz cena, que se doa ao público num corpo-obra de arte.

– Agora entendi, você está falando é daquela adrenalina que toma conta da gente durante o JOTE-Titac...

– Não! Estou falando de um princípio que move o mundo e que, em última instância, move também a espécie humana.

– Tá, tá, tá; só não vai começar a generalizar tudo de novo.

– Por que você acha que estou generalizando?

– Oras, se a Vontade de Poder força todos a serem o que são e a resposta, que discutimos há pouco, é necessariamente dada por todos, onde fica o NuTE nisso tudo?

– NuTE Para Todos e para Ninguém...

– Eu me refiro à pergunta do Alexandre, se tudo é Para Todos, onde está a singularidade-NuTE?

– Pensar a singularidade de um corpo é pensar como a vontade de poder se manifesta nele, pois é assim que ele responde à finitude. Ou, dizendo de outra forma, pensar o processo de diferenciação de um corpo é pensar como ele responde à finitude, porque é assim que se manifesta nele A Vontade de Poder.

– Beleza, então vamos lá... – todos se levantam, sacodem a poeira, tomam rumo da porta de saída...

– Ei, seus vagabundos, onde é que vão sem pagar a conta? – grita o garçom, passando a mão num cassetete que até então repousava sob o balcão.

– Putz, alguém tem grana?

– Quanto é que deu?

– Tá aqui a conta. – o garçom joga a nota sobre a mesa.

– Caramba! Tudo isso?

– Mas isso é um roubo, a gente não bebeu tanto assim.

– Todo mundo senta aí e podem ir juntando os trocados, senão vou chamar a polícia. Tão pensando que é vir aqui, encher a cara e sair de fininho é!? Beberam a noite toda e agora querem sair sem pagar...

– Não é isso, mas é que tô achando que nove vontades e quatro respostas é muito dinheiro. Ninguém aqui bebeu pra tanto...

– Beberam sim; Ana, liga pra polícia – o

garçom levanta o porrete em tom de ameaça. Giba retira um canivete do bolso e o chama para briga. O pessoal do “deixa disso” age rapidamente, conseguindo segurar ambos.

– Calma aí, meu povo, se todo mundo colaborar com um pouquinho, a gente consegue pagar e ir embora sem confusão...

A trupe passa alguns minutos a esgravatar profundamente carteiras, bolsos, meias. Aos poucos, as moedas começam a tilintar sobre a mesa:

**V1 – Vontade Musical** – Assistimos no Segundo Ensaio às suas principais manifestações em Wilfried e Venera. Para além das personas esta vontade se espalha em todo o grupo. Em entrevista, Dennis Radünz define o NuTE como uma Banda de Rock:

Acho que nós éramos uma banda de rock, na verdade, só que nós não tocávamos, fazíamos teatro. Nós tínhamos essa mesma energia. O Faleiro, recordo bem as palavras dele (ele recordou isso comigo no ano passado), dizia assim: “o que mais me impressionava em vocês era a vontade de fazer teatro”. (página 12).

**V2 – Vontade de Saber** – Uma vontade de saber sobre teatro, de conhecer mais, de ir além daquilo que aprendeu, mais que isso, de ultrapassar o conhecimento da comunidade, dos seus pares, de todos a sua volta. De criar alianças com Mestres distantes, estrangeiros, de beber em fontes desconhecidas. Esta vontade perpassa todos os Ensaios deste espetáculo-

livro. Suas principais manifestações percorrem um longo caminho, vão desde os encontros iniciais que inauguram o espaço NuTE, passando pelos cursos de Faleiro, Simioni, Editora πpa, Escola NUTE, Internute. Mesmo no JOTE-Titac e nas montagens, percebe-se uma vibração intensa pelo conhecimento.

**V3 – Vontade de Ensinar** – Tal qual a taça de Zaratustra, pronta para transbordar, para derramar, esta terceira vontade parte em busca de mãos que se estendam a ela. Assistimos às suas principais manifestações no Segundo Ensaio: cursos de mímica de Wilfried – ainda na Sulfabril – e os primeiros cursos de teatro dentro do NuTE. Também assistimos às suas manifestações no Quarto Ensaio, onde um Núcleo de Teatro Experimental se transforma em Núcleo de Teatro Escola e a Vontade de Ensinar cresce a tal ponto de quase sufocar a Vontade Experimental. Também é possível perceber suas ressonâncias em algumas produções escritas, como exemplo, a coluna que Alexandre Venera manteve, por anos, no Jornal de Santa Catarina e as publicações da Editora πpa.

**R1 – Resposta Hoje tem Teatro** – Assistimos ao desenvolvimento desta resposta no Segundo Ensaio, onde Alexandre Venera, como coordenador de eventos do Teatro Carlos Gomes, responde à ausência de teatro dentro do Teatro. Este projeto resposta será o estopim para inveção, dois anos mais tarde, do Três

Terças tem Teatro. Ambos os projetos preparam terreno para criação do JOTE-titac.

**V4 – Vontade de Encenar** – Assistimos às suas manifestações no Terceiro Ensaio, através do absurdo número de espetáculos montados – Cento e Oitenta e Quatro -, também assistimos às suas manifestações no Quinto Ensaio, através do experimento JOTE-Titac. É interessante notar como a Vontade de Saber e a Vontade de Encenar por vezes aparecem juntas – a didática utilizada pela Escola NUTE, por exemplo, onde o aluno aprendia fazendo, montando espetáculos, bem como várias montagens do próprio NuTE, onde o tempo dedicado à pesquisa era superior ao tempo dedicado à circulação, às apresentações do espetáculo finalizado. Vale aqui lembrar, mais uma vez, a máxima de Alexandre Venera, segundo a qual o momento mais interessante de um espetáculo é sua criação, seus ensaios.

**R2 – Resposta JOTE-Titac** – Possível resposta ao formato que o Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau acabou tomando. Em artigo publicado no livro Jogos de Teatro: 12 anos de teatro em Blumenau, Alexandre Venera escreve:

No princípio de 1986, Dalton Gonçalves, Daniel Curtipassi, José Ronaldo Faleiro e eu organizávamos o festival de teatro que veio a tornar-se o importante “Festival Universitário de Teatro de Blumenau”, promoção respectiva às personalidades acima da RBS TV, Departamento de Cultura da Prefeitura

Municipal de Blumenau, FURB e Teatro Carlos Gomes/NuTE. Incumbido da criação do regulamento desse festival, apresentei na época uma opção de regras que, meses depois, veio a ser o embrião para os JOTE-Titac.

**V5 – Vontade de Artista** – Perpassa todos os Ensaios aqui apresentados. Vontade de respirar arte, de se artistar, de inventar-se artista, de sobreviver artisticamente. Em entrevista, Pépe Sedrez diz que:

Eu lembro que Marcos e eu tínhamos nessa época o conflito de ter de servir o exército, e a gente tava morrendo de medo... Largamos nossos empregos. Eu trabalhava na Ceval, que hoje é Bunge, e tinha lá uma dita carreira promissora... Larguei pra fazer o espetáculo... (...) Eu queria fazer só teatro e tomar conta da família, essas coisas todas. Eu tinha só 18 anos, e era uma loucura, naquela época largar... Sei lá, eu sou de família pobre e o meu salário era importantíssimo, era entregue na mão da mãe ainda, ela tirava quase tudo e dava uma graninha pra gente sair no fim de semana ou pagar os estudos também, e eu larguei tudo pra fazer teatro, inclusive a escola. Inclusive as aulas porque... Nós ensaiávamos somente à noite, não precisava talvez ter largado o emprego, mas eu sabia que isso ia funcionar em seguida. Eu queria, achava necessário chegar no ensaio já com alguma coisa trabalhada. (página 8).

**V6 – Vontade Libertária** – uma vontade anárquica, de liberação de si e do mundo, de ausência de lei, Deus, governo. Atravessa todo o espetáculo-livro, em especial o Segundo, o Quarto e o Sexto Ensaios. Em entrevista, Alexandre Venera diz que:

(...) qualquer forma de lei é forma de criar limites, ou patamares, ou então apoios... No momento em que a pessoa tá se apoiando, ou criando apoios, ela tá segura, ela tá tranquila, quer dizer, nessa proteção existe uma espécie de lei, em que ela tá sendo dominada. (página 6).

**V7 – Vontade de Coletivos** – De estar com outros, de produzir junto, de criar coletivamente, de compor um espetáculo com músicos, artistas plásticos, escultores, poetas e até mesmo com não artistas. Quando do convite à montagem de Apocalypsis Cum Figuris na Visão de Santa Catarina, os Anjos e Nós, Alexandre Venera espalha cartazes pelo Teatro Carlos Gomes onde se lê: Somos muito poucos para Dividir. A sonoplastia do Teatro da Terra era feita por uma banda, com guitarras elétricas, bateria, baixo, em meio à floresta. Em Senhoras e Senhores há uma *performance* do bailarino Edson Farias. Em vários espetáculos do NuTE, o cenário era composto em parceria com o artista plástico Tadeu Bitencourt. Cio das Feras e Apocalypsis utilizam poesia catarinense. No artigo que Alexandre Venera publica junto ao livro Jogos de Teatro: 12 anos de teatro em Blumenau, encontramos uma interessante lista onde se nomina alguns membros destes coletivos:

**nas artes plásticas:** César Otacílio, Fernando Alex, Crista Sitônio, Francis Bento, Simone Tanaka, Sola Ries, Janete Dallabona, Terezinha Heimann, Tadeu Bitencourt; **no ballet:** Edson Farias, Grupo de Dança e Sapateado do Pró-Dança de Blumenau; os arquitetos: Leo Campos, Etson e Jaime Jung; **os músicos:** do Tranca Rua, do Baurimbe, Nana,

Hector Lagos, Giovana Voigt; **os publicitários:** Claus Jensen, Paulo Porche, Dicesar Leandro; **a equipe da Gráfica da Fundação Cultural de Blumenau:** Giba Santos e em especial o Sr. Bernardo Tomelin; **os poetas, escritores, dramaturgos, críticos, jornalistas, editores:** Tânia Rodrigues, Tchello d'Barros, Marcelo Steil, Marcelo Ricardo d'Almeida, Douglas Zunino, Sandra Heck, Gervásio Tessaleno Luz, Vilson Nascimento, Joel Gehlen, Eliane Lisboa, **além dos autores incluídos nesta antologia:** Raquel Furtado, Carlos Peixer Vinci, Bernadete da Silva, Alceu Custódio, Horácio Braun Jr., Sidnei Mafra; **o pessoal do teatro (como júri):** Carlos Crescêncio, Carlos Jardim, Sílvio José da Luz, Lorival Andrade, Álvaro Andrade, Luiz Sampaio, Gabriela Diaz, Roberto Mallet, Pita Beli, Cida Milezzi, Denise da Luz, **e o pessoal não júri:** Mauro Ribas Neto, Paulo Camargo, Sandra Cardoso; **aos técnicos:** Lúcio Vieira, Nei Leite, Lúcia Siqueira, Ivan Felicidade, Jussara Barbosa; **os atores e diretores (dentre o grande pessoal participante, muitos dos premiados):** Margareth D'Niss, Sandra Knoll, Silvana Costa, Jussara Balsan, Carla Mello, Leo Almeida, Giseli Marcílio, Bia Brehmer, Juliana Vendrami, Rita Machado, Francinete Bitencourt, Patrícia Schwartz, Anice Tufaille, Raquel Wollert, Pollyanna da Silva, Sidnéia Kopp, Regina Simas, Andrea dos Santos, Iraci Krambeck, Paula S. Igreja, Alan Imianowsky, James Pierre Beck, João da Mata, Kalinho Santos, José Aparecido, Fábio Shaefer, Roberto Morauer, Pedro Dias, Luis Alberto Rafael de Almeida, Oto Müller Alexandre, Diogo Junkes, Nelson de Souza, Marcus Suchara.

Um núcleo de teatro em torno do qual gravitavam artistas, não artistas e outros seres.

**V8 – Vontade do Novo** – Ligada às respostas Hoje Tem Teatro, JOTE-Titac, Editora nra e à grande maioria dos espetáculos encenados pelo NuTE, destaque para as montagens do Grupo

da Fusão Liturgia do Teatro e Para-choques.

**V9 – Vontade de Guerra** – Uma vontade de jogar, disputar, guerrear, vencer, de ir além de si mesmo. Assistimos às suas manifestações, em especial, no Quarto e no Quinto Ensaio.

O tilintar das moedas sobre a mesa abre um portal por onde o Ator Guerrilheiro rompe as grades do Quarto Ensaio. Surge sorrindo, empostando sua metralhadora, achando graça na cena NuTES pagando as contas. Numa gargalhada infernal, liga a metralhadora e dispara sobre o grupo rajadas e mais rajadas de balas. O evento dura uns cinco minutos, aproximadamente. Quando se encerra, encontramos Pépe descascando uma de morango; Alexandre, que prefere as de carambolas, junta um punhado sobre a mesa; e mesmo o garçom mastiga uma de hortelã. O grupo, muito irritado, organiza-se para perseguir o Ator Guerrilheiro, que a essa altura corria pelado rua XV de Novembro abaixo. Muitos dos presentes consideram o Ator Guerrilheiro o verdadeiro culpado pelo fim do NuTE, e assim debatem a melhor forma de punir seu crime. Alexandre intervém a favor do Ator Guerrilheiro. O diretor argumenta que o ator não pode ser responsabilizado individualmente por uma cena. Se o NuTE terminou é porque o espetáculo, como um todo, movimentou-se nesse sentido, não poderia ter acontecido de outra forma. O ator não tem culpa, porque sua ação é anterior à invenção desta. O ator apenas desempenha o seu papel, da mesma



forma como você, neste exato momento, está desempenhando o seu. E assim, trazendo a inocência de volta ao espetáculo, o Ensaio pode continuar.

**R3 – Resposta à Mediocridade** – Impulso à diferenciação; desejo de ir além das convenções sociais, dos modelos existenciais pré-determinados, de se produzir estranho às normas estabelecidas. Interessante perceber o quanto essa resposta está ligada à Vontade de Coletivos e à Vontade do Novo. Em entrevista, Nira diz o seguinte:

(...) eu morava numa cidade muito pequena e conservadora, pra um adolescente como eu era. Então, num primeiro momento, assistir o Apocalypsis me deixou muito feliz. E num segundo momento me deixou depressivo, porque eu vi que aquela vidinha que eu tava levando, naquela cidadezinha, não era uma vida que eu gostaria de levar. Então, de 1989 pra 1993, quando eu entrei no NuTE, são quatro anos, durou muito tempo. Então, nesses quatro anos, a vontade de fazer alguma coisa foi crescendo, só que eu não tinha vazão, não tinha como eu fazer nada. Então um ano antes de eu entrar no NuTE, eu tive uma depressão muito grande, muito forte, que quase... Enfim. Mas saí. Quando eu entro pro NuTE, com 20 anos né, era uma vida inteira de... Assim, querendo me expressar sem poder, e que eu começo, naquele momento ali. Então, num primeiro momento, tudo o que eu fazia era muito pouco. Eu queria ter... Eu queria fazer teatro 24 horas por dia. Mas claro, não dá. Aí no segundo ano, em 1994, quando já não era mais só aluno do NuTE, já era um fazedor de teatro também, aí sim, aí eu começo a entrar de cabeça mesmo e, inclusive, durante algum tempo, eu e o Contra Senha, a gente praticamente morava na casa do César Rossi, né. Ele e o Maicon moravam sozinhos numa casa na Itoupava Central, e lá era

o local de ensaio, era uma casa cheia de quadros, as paredes todas pintadas, cheia de instalações, era uma loucura. Aquilo que eu sonhei a vida toda eu vivi naquele momento. Foi uma experiência incrível. (página 8).

**V10 – Vontade Experimental** – No Terceiro Ensaio, assistimos a uma cronologia com todos os espetáculos experimentais e didáticos. Esta dicotomia, um tanto arriscada, pareceu-nos oportuna para evidenciar ambas as forças. Ou seja, seu embate demonstra o quanto a Escola NuTE serviu como trampolim à experimentação. Ou seja, as aulas e os espetáculos didáticos eram necessários para a sobrevivência dos professores, mas o que realmente lhes interessava, o platô onde vibravam suas existências, estava conectado ao vetor oposto. Em entrevista, Alexandre Venera diz:

Aí eram vários alunos, turmas, o pessoal tendo que organizar aula, ensinar pro cara que entrou, a primeira vez que subiu no palco, o quê que ele faz, onde põe a mão (...) E ao mesmo tempo o cara que tava ensinando isso, querendo fazer a sua arte também. Então ele tinha que dar aula pra ganhar dinheiro, mas ele tinha que fazer o seu teatro também... Aí tinha que ter o grupo iniciante, dos alunos, pra alimentar o sonho dos... Porque ninguém entrou ali no NuTE pra ser professor... O professor era uma forma de ganhar um troco e poder viver do teatro com uma certa garantia (página 18).

**R4 – Resposta à Geração Anterior** – NuTE não é um descendente direto da Equipe Teatral Vira Lata, do Grupo Fênix, do Ribalta, do teatro feito nos clubes de caça e tiro ou Lira

Circulo Italiano, do teatro blumenauense que lhe precede em uma geração. Suas principais alianças passam por teorias de um teatro estrangeiro: Grotowski, Barba, Bob Wilson, Artaud, Gordon Craig, Schechner, Brecht, Heiner Müller, Meyerhold, pelo Grupo Lume de Campinas e por uma espécie de orientação dada por José Ronaldo Faleiro. Contudo, mesmo não sendo filho, ele se serviu muito bem da morte do pai. A existência NuTE é atravessada por um crítica feroz ao formato teatral adotado pela geração anterior. Tentamos aqui, neste espetáculo-livro, problematizar essa tensão através da estrutura Work in Progress. Contudo, é possível, em especial no Segundo e Quarto Ensaio, compreender um pouco melhor as motivações desta resposta.

**R5 – Resposta ao Público** – Aqui um primeiro nível apontaria na direção de uma resposta à ausência de público ao Teatro Contemporâneo, NuTE estaria respondendo com formação de público à algo que estaria em devir. Contudo, ao menos é o que nos parece, trata-se, acima de tudo, de uma resposta à ausência de um povo. Pessoas que consigam experimentar um determinado tipo de vida. Amigos a quem presentear com o mais belo dos presentes. Um povo generoso com o qual se possa compartilhar o que vem sendo produzido, pois assim o poder aumenta, pois assim o poder cresce – Poder = Criar + Doar. Dizendo ainda de outra forma, se aquele que ganha um presente não percebe o que acabou de receber, o melhor

a se fazer é trabalhar para inventar alguém que perceba. Utilizar o teatro para inventar um povo que ainda nos falta<sup>40</sup>. Assistimos às suas principais manifestações no Segundo, Quarto e Sexto Ensaio.

O garçom, de cara amarrada, conta o dinheiro sobre a mesa. Repete a operação três vezes até se convencer. Resmungando algo inaudível, vai ao balcão, expõe a situação para Ana, por fim retorna à mesa. Contrariado como alguém que procura fugir de seu próprio julgamento, ele nos diz:

- Sobrou uma reposta e uma vontade, vão querer o troco?
- Troco?
- Não! Claro que não!
- Traz em cerveja...

40. Livre adaptação do famoso trecho de Crítica e Clínica: “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete a função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções.”





## A memória preservada

A confecção deste belo material artístico, composto por três livros e um DVD, é o produto mais expressivo do projeto “NuTE para todos”, uma iniciativa do pesquisador Édio Raniere em resgatar a memória do NuTE – Núcleo de Teatro Experimental, cuja atuação proporcionou relevantes conquistas para cultura catarinense, como a formação de mais de 2 mil alunos, criação de escolas, grupos teatrais e cursos permanentes de teatro em várias cidades, produção de espetáculos teatrais e implantação de uma biblioteca de teatro, composta por um acervo de textos teatrais, livros, cadernos e apostilas sobre teatro.

Em 18 anos de atividades, encerradas em 2002, o NuTE concretizou também outros dois projetos elogiáveis: a fundação, em Blumenau, da primeira escola de “livre” de teatro em Santa Catarina, possibilitando o acesso de qualquer pessoa interessada estudar e praticar a arte teatral, e a criação do Jote-Titac – os Jogos de Teatro, Texto, Interpretação e Técnica nas Artes Cênicas, evento que ajudou a popularizar uma das mais antigas manifestações artísticas.

Em face da valiosa contribuição do NuTE à cultura de Santa Catarina, a BAESA (Energética Barra Grande S/A) sentiu-se motivada a apoiar o projeto “NuTE para todos”, e constata que sua participação foi decisiva para a elaboração deste acervo. O livro “NuTE: Cartografia de um teatro”, o DVD “Experimentando NuTE” e as publicações “Editora Pipa” e “Livreto Espetacular” cumprem plenamente o objetivo de resgatar, em texto impresso, em imagens e em formato digital, a bela trajetória do NuTE.

Para a BAESA, apoiar o projeto “NuTE para todos” é mais uma demonstração do quanto a empresa aprecia e valoriza a cultura, em suas mais variadas expressões. A publicação deste material é, portanto, motivo de orgulho e satisfação, não apenas por ter acreditado na proposta de seu idealizador, o pesquisador Édio Raniere, mas sobretudo por saber que a história e o legado do NuTE estão, agora, definitivamente preservados.

**Carlos Alberto Bezerra de Miranda**  
Diretor Superintendente  
e de Relações com Investidores

**Edson Schiavotelo**  
Diretor de Sustentabilidade  
e de Relações Institucionais

BAESA - ENERGÉTICA BARRA GRANDE S/A



Grande satisfação é poder apoiar projetos como o NuTE Para Todos e, de certa forma, fazer parte da história tão bonita desse núcleo de teatro que por 18 anos se doou para compartilhar sua arte com o público.

Através da Lei Rouanet, a ENERCAN – Campos Novos Energia S.A tem a possibilidade de apoiar projetos culturais importantes como esse, que traz ao público uma leitura sobre a maravilhosa experiência de se fazer teatro, contando as expectativas, os medos, os processos criativos e o trabalho para apresentar da melhor forma essa arte aos espectadores, fazendo o leitor sentir no livro as emoções dessa arte.

Fundamental para compreender a realidade, a cultura, em suas mais variadas vertentes, é tida como uma das prioridades dentro da Política de Responsabilidade Social da ENERCAN. E, com grande prestígio e apoio é possível proporcionar à população acesso não só ao teatro, mas a espetáculos de música, literatura, cinema e a tudo mais que a palavra cultura engloba.

O livro “NuTE: Cartografia de um teatro”, junto com o Box, onde está presente outras três produções que aliam o analógico (livro) ao digital (DVD e internet), é um presente para a população catarinense saber um pouco mais da história do teatro no Estado e a forte presença dessa arte em Santa Catarina.

A ENERCAN parabeniza o projeto NuTE Para Todos e se mostra orgulhosa de poder apoiar iniciativas como essa, que buscam intensificar a cultura dentro do Estado, tornando a história cada vez mais presente na sociedade.

**Carlos Alberto Bezerra de Miranda**  
Diretor Superintendente



Este livro é parte integrante da caixa

**NuTE: Cartografia de um Teatro.**

Para saber mais sobre o NuTE e sobre a pesquisa  
“NuTE: Cartografia de um Teatro”, acesse o blog do  
projeto [www.nuteparatodos.wordpress.com](http://www.nuteparatodos.wordpress.com) e o acervo  
virtual [www.nute.com.br](http://www.nute.com.br).