INTER ROGA TÓRIO

PETER WEISS



CIA ENSAIO ABERTO

O INTERROGATÓRIO

PETER WEISS

ENCENAÇÃO LUIZ FERNANDO LOBO



ESTE É UM PROJETO CONJUNTO DE

cia
ENSAIO
aberto
(021) 268-9277

GOETHE-INSTITUT



O INTERROGATÓRIO
ESTREIOU DIA 08 DE AGOSTO DE 1997, ÀS 21H
NO TEATRO DA ALIANÇA FRANCESA DE BOTAFOGO
RIO DE JANEIRO TEL.: (021) 286-8146

TRABALHADORES DO ESPETÁCULO

TEXTO Peter Weiss

TRADUÇÃO Carlos Queiroz Teles

DIREÇÃO Luiz Fernando Lobo

ARQUITETURA CÊNICA Cláudio Moura

DIREÇÃO MUSICAL Felipe Radicetti

FIGURINO Teca Fichinski

ILUMINAÇÃO Luiz Fernando Lobo / Jamile Tormann

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO Tuca Moraes

FOTOS DE DIVULGAÇÃO/SLIDES Antônio Augusto Fontes

MONTAGEM DOS SLIDES Luiz Fernando Lobo

PROGRAMAÇÃO VISUAL Tira-Linhas Studio/
Adriana C. De Andrade

DIVULGAÇÃO Sandra Vilela

REGENTE DO CORO Agnes Moço

SOPRANO Agnes Moço

BARÍTONO Maurício Moço

CORO Ana Lia
Beatriz Futuro
Carolina Futuro
Chiara Santoro
Cristina Futuro
Jaqueline Oliveira
Julieta Bedran
Maria Dias

ASSISTENTES DE DIREÇÃO Fernando Albano
Simone André
Stella Rabelo

ASSISTENTE DE CENOGRAFIA Milena Vugman

ASSISTENTE DE FIGURINO Aline Cabral

ADMINISTRAÇÃO Tony Farias

ASSISTENTE DE ADMINISTRAÇÃO Rosane de Souza

CENOTÉCNICO Humberto Silva e Equipe

CD MIXADO Studio Nova Onda - Rio de Janeiro

CD MASTERIZADO Rob Filmes

TÉCNICO DO SLIDE Jorge de Carvalho

OPERADOR DE ESTÚDIO Rafael Gonçalves

OPERADOR LUZ/SOM Simone André

OPERADOR SLIDE Stella Rabello

CABELEIREIRO Adilson Nogueira

ALFAIATE Macedo Leal e Equipe

ELENCO

ARNALDO MARQUES

AUGUSTO MADEIRA

CARLOS CARNEIRO

CLÁUDIO BASTTOS

CLÁUDIO CINTI

DANIELA MACIEL

DANIELLA LISBOA

EMILIA REY

FERNANDO ALBANO

FLAVIO BRUNO

LUIZ FERNANDO LOBO

LUIZ WASHINGTON

MARCUS AFONSO BRAGA

MOYSÉS AJHAENBLAT

OSWALDO NEIVA

SYLVIA HELLER

TIÃO D'ÁVILLA

TONY FARIAS

INTERROMPENDO O SILÊNCIO

EU SOBREVIVI AO CAMPO

MAS O CAMPO CONTINUA EXISTINDO.

ELE TAMBÉM SOBREVIVEU.

PORQUE MONTAR O INTERROGATÓRIO HOJE.

PORQUE 12 MILHÕES DE PESSOAS MORRERAM.

PORQUE FALAR DO PASSADO É FALAR DO PRESENTE.

PORQUE O INTERROGATÓRIO NÃO É UMA PEÇA SOBRE UMA ÉPOCA QUE PASSOU.

O INTERROGATÓRIO É UM DOCUMENTO, E OS DOCUMENTOS NÃO ENVELHECEM. EM 1964 PETER WEISS ACOMPANHOU O PROCESSO QUE JULGOU OS CRIMINOSOS DE GUERRA DE AUSCHWITZ, VISITOU JUNTO COM OS MEMBROS DO TRIBUNAL O CAMPO. DISSE NESSA ÉPOCA QUE A PARTIR DOS CAMPOS A ARTE ERA IMPOSSÍVEL. NOÇÕES COMO O BELO, A HARMONIA E TANTAS OUTRAS NÃO FAZIAM MAIS SENTIDO. ERA PRECISO DESMISTIFICAR A ARTE, DESMISTIFICAR OS CAMPOS E DESMISTIFICAR A SOCIEDADE QUE TINHA GERADO OS CAMPOS. OS CAMPOS NÃO ERAM UM ACIDENTE DE PERCURSO. EM 1965 O INTERROGATÓRIO ESTRÉIA CONCOMITANTEMENTE NAS DUAS ALEMANHAS E LOGO EM SEGUIDA EM DIVERSOS OUTROS PAÍSES. A REAÇÃO FOI IMEDIATA: AMEAÇAS DE BOMBAS, PROTESTOS, CARTAS PARA JORNAIS. DE UM LADO OS QUE JULGAVAM FUNDAMENTAL LEMBRAR. DO OUTRO OS QUE ACHAVAM QUE ERA HORA DE ESQUECER.

TRINTA ANOS DEPOIS PALAVRAS COMO APTOS, INAPTOS, EXCLUÍDOS, MASSACRE, CHACINA E EXTERMÍNIO FAZEM PARTE DO NOSSO VOCABULÁRIO COTIDIANO. AS IMAGENS DOS CAMPOS SE MULTIPLICARAM. A NOSSA CAPACIDADE DE INDIGNAÇÃO PARECE QUE DIMINUIU. EM QUALQUER HOSPITAL PÚBLICO HOJE SE SELECIONA QUEM VAI MORRER E ISSO PARECE NATURAL. QUANDO AS PRIMEIRAS IMAGENS DE BIAFRA FORAM DIVULGADAS FOI UM ESCÂNDALO. HOJE OS CAMPOS DA RUANDA PARECEM NATURAIS. ESSA PARECE SER A VOCAÇÃO DA ÁFRICA.

HÁ 4 ANOS ATRÁS QUANDO FUNDAMOS A CIA ENSAIO ABERTO MONTAMOS O CEMITÉRIO DOS VIVOS E O CICLO A REPÚBLICA DOS EXCLUÍDOS. NESTES 4 ANOS DE EXISTÊNCIA PROVAMOS QUE EXISTE UM PÚBLICO ÁVIDO PARA VER O MUNDO CONTEMPORÂNEO REPRESENTADO EM CENA COM SUAS CONTRADIÇÕES REAIS. MONTAMOS O INTERROGATÓRIO PELOS MESMOS MOTIVOS QUE MONTAMOS O CEMITÉRIO DOS VIVOS, A MISSÃO, BÓSNIA BÓSNIA E OUTROS ESPETÁCULOS.

MONTAMOS O INTERROGATÓRIO PARA FALAR DOS EXCLUÍDOS DO PROCESSO DE PRODUÇÃO.

MONTAMOS O INTERROGATÓRIO COMO UM TESTEMUNHO.

MONTAMOS O INTERROGATÓRIO

PARA LEMBRAR,

PELOS MORTOS,

PARA ALERTAR OS VIVOS.

LUIZ FERNANDO LOBO

30.07.97

PARA TUCA E PRÁ LUIZA.

TELESPECTADORES VOTAM PELO EXTERMÍNIO DE MENOR

NO PROGRAMA 'VOCÊ DECIDE', 79.493 PESSOAS ESCOLHEM A VINGANÇA CONTRA O INFRATOR

A personagem Dina, que teve a casa invadida pelo adolescente Luís e foi ameaçada de estupro, entregava o infrator à polícia. A maioria das pessoas opinou que a personagem, uma socióloga que lidava com menores de rua, deveria se vingar, matando o rapaz. Foram 79.493 votos a favor do extermínio, contra apenas 28.277 a favor do perdão.

A roteirista do episódio, Anamaria Nunes, ficou chocada com a opinião do público: "Era um ser humano, não um bicho. Não esperava que decidissem por sua morte."

O Globo
Sábado - 19 abril 1997

MENORES SOB PROTEÇÃO FEDERAL

SETE MENORES OCUPAM CELAS INSALUBRES NA DPCA DE NITERÓI

Uma amostra da falência do sistema de atendimento ao infrator no Rio de Janeiro é a situação vivida por sete menores que estão há uma semana isolados em celas da DPCA de Niterói, depois que foram apontados como chefes das últimas rebeliões no Instituto Padre Severino e no Criam de Bangu. Os infratores estão em cubículos num corredor mal iluminado, as paredes são úmidas e há um insuportável cheiro de fezes, urina e mofo. Duas das quatro menores estão grávidas.

O Globo
Sábado - 19 abril 1997

NO SNI NUNCA ENTROU PÉ-RAPADO, SÓ GENTE BOA

O SNI não era uma máquina assustadora. Jamais entrou um preso no SNI. Jamais o SNI fez um interrogatório numa prisão. Os órgãos que executavam a repressão valiam-se de informações nossas porque tínhamos facilidade em obtê-las, fazíamos acompanhamento de organizações comunistas, do próprio Luiz Carlos Prestes. Mas, no momento de executar, era a polícia das Forças Armadas. Jamais metemos a mão numa coisa dessas. Noventa por cento da atividade do SNI era na área econômica, na administrativa, no auxílio aos ministérios, acompanhamento de projetos e casos de corrupção."

General Octávio Aguiar de Medeiros
Chefe do SNI de 1979 a 1985
Revista VEJA - Memórias do SNI - 9 julho 1997

"NÃO EXISTE ESPAÇO NA CIDADE PARA AS PESSOAS SEM QUALIFICAÇÃO PROFICIONAL"

Alfredo Mário Savelli - Secretário das Administrações Regionais de São Paulo, sobre os "sem ensino" que estariam "prejudicando a cidade destinada a ser capital do mercosul"
Folha de São Paulo - 24 julho 1997

ASSASSINATO EM BRASÍLIA

Numa brincadeira de fim de noite, garotos de classe média de Brasília mataram Galdino Jesus dos Santos, 44, índio pataxó. O divertimento consistia em atear fogo em quem eles pensavam ser um mendigo - os rapazes disseram que não tinham nada contra índios. Queriam só assustar um miserável qualquer.

Chamar apenas de barbaridade a morte de Santos não só é pouco como dilui a repulsa na onda de indignação já banalizada diante da série diversificada de crueldades que o país produz. Volta e meia há exclamações de horror pontual devido a massacres no campo e em cadeias, à selvageria policial e a chacinas.

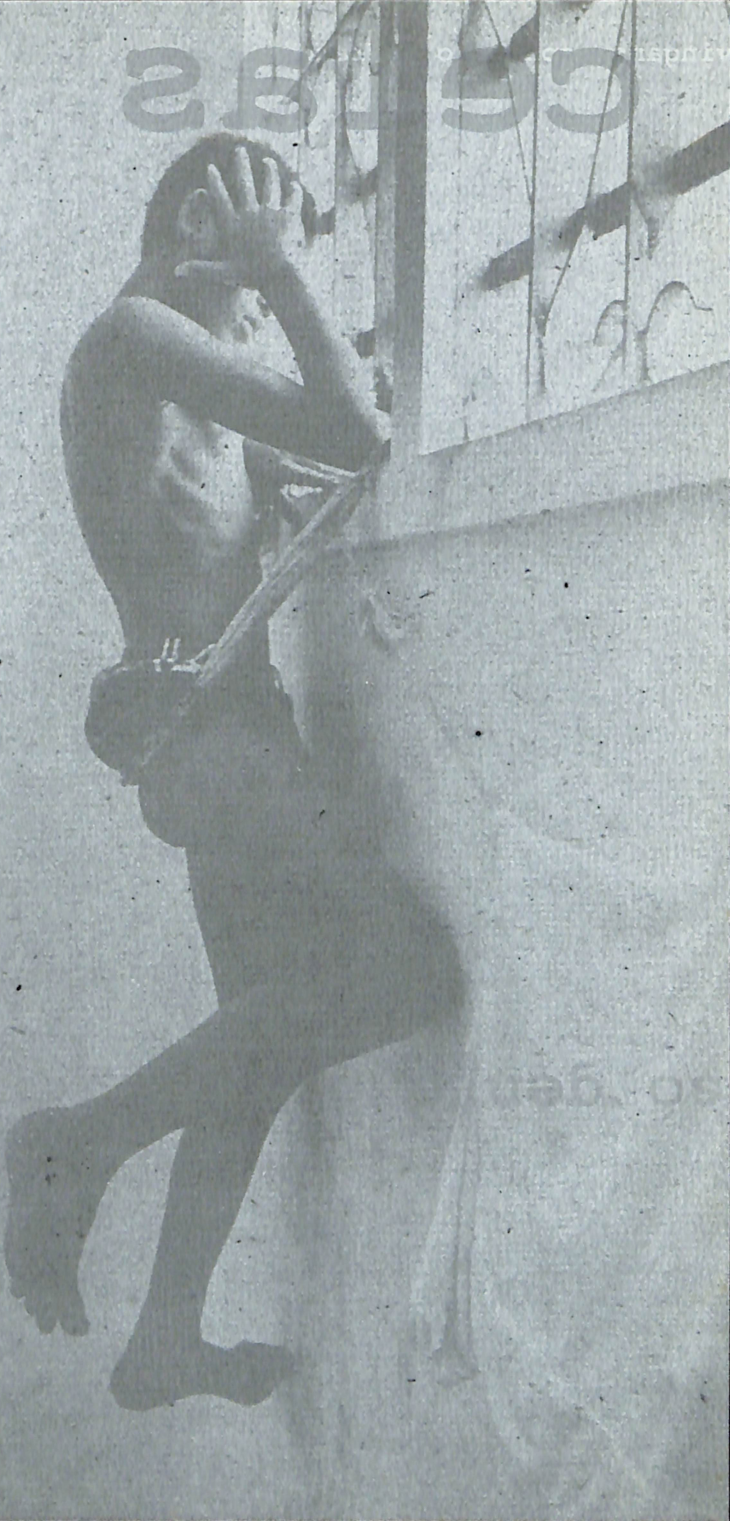
Sobre alguns desses episódios é comum ouvir a expressão "caso isolado", como ocorreu em relação às recentes atrocidades das Pms. A respeito do divertimento brasiliense, pode-se dizer que, de fato, não proliferam comandos juvenis para incendiar mendigos, apesar de a capital do país já ter sido conhecida por abrigar dezenas de gangues adolescentes.

No entanto, esses casos não são "isolados" e a indignação pontual já começa a ter um ar de hipocrisia. Não é preciso que essas cenas de crueldade se tornem uma enormidade estatística para que se deixe de considerá-las singularidades. Há método na produção dessas aparentes loucuras. O país foi preparado para criá-las. A miséria e a violência fazem parte da receita. Pessoas que vivem como bichos, abaixo de qualquer condição mínima de humanidade, começam a ser tratadas como tais pela parcela mais amoral da elite.

O mais do que compreensível medo da violência cotidiana reforça o círculo de horrores. Na semana passada, os espectadores que puderam escolher o final do enredo de um programa de TV mostraram que toleram o assassinato. Tratava-se do caso de um garoto pobre que invadia a casa de uma defensora de meninos de rua e a ameaçava com uma arma. Entre perdoá-lo, denunciá-lo ou matá-lo, quase 80 mil pessoas preferiram o homicídio para acabar com a história, mais do que a soma dos que escolheram as demais opções.

É hora de dar um basta à cultura do "caso isolado". Ainda vai custar muito para se começar a corrigir problemas como impunidade e miséria. Mas os mais recentes episódios de horror nacional são um bom momento - e eles estão sempre aí para dar a oportunidade de ação.

Folha de São Paulo - 22 abril 1997



POEMA DO SOLDADO DESCONHECIDO SOB O ARCO DO TRIUNFO

VIEMOS DAS MONTANHAS E DOS MARES
PARA O MATAR
APANHÁMO-LO NAS ARMADILHAS ARMADAS
ENTRE MOSCOVO E MARSELHA.
COLOCÁMOS CANHÕES APONTADOS
PARA TODOS OS PONTOS ONDE
PODERIA FUGIR AO VER-NOS.

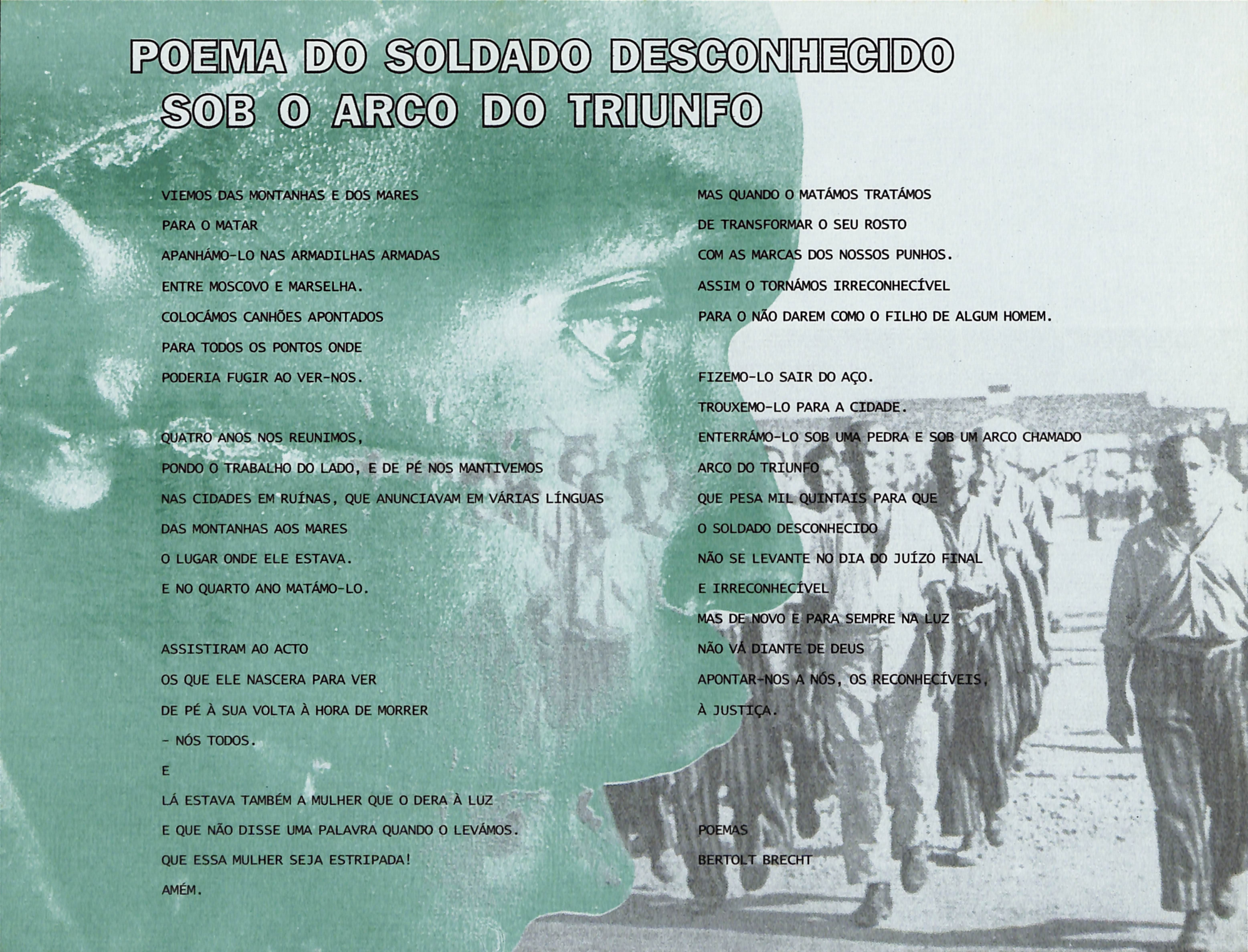
QUATRO ANOS NOS REUNIMOS,
PONDO O TRABALHO DO LADO, E DE PÉ NOS MANTIVEMOS
NAS CIDADES EM RUÍNAS, QUE ANUNCIAVAM EM VÁRIAS LÍNGUAS
DAS MONTANHAS AOS MARES
O LUGAR ONDE ELE ESTAVA.
E NO QUARTO ANO MATÁMO-LO.

ASSISTIRAM AO ACTO
OS QUE ELE NASCERA PARA VER
DE PÉ À SUA VOLTA À HORA DE MORRER
- NÓS TODOS.
E
LÁ ESTAVA TAMBÉM A MULHER QUE O DERA À LUZ
E QUE NÃO DISSE UMA PALAVRA QUANDO O LEVÁMOS.
QUE ESSA MULHER SEJA ESTRIPADA!
AMÉM.

MAS QUANDO O MATÁMOS TRATÁMOS
DE TRANSFORMAR O SEU ROSTO
COM AS MARCAS DOS NOSSOS PUNHOS.
ASSIM O TORNÁMOS IRRECONHECÍVEL
PARA O NÃO DAREM COMO O FILHO DE ALGUM HOMEM.

FIZEMO-LO SAIR DO AÇO.
TROUXEMO-LO PARA A CIDADE.
ENTERRÁMO-LO SOB UMA PEDRA E SOB UM ARCO CHAMADO
ARCO DO TRIUNFO
QUE PESA MIL QUINTAIS PARA QUE
O SOLDADO DESCONHECIDO
NÃO SE LEVANTE NO DIA DO JUÍZO FINAL
E IRRECONHECÍVEL
MAS DE NOVO E PARA SEMPRE NA LUZ
NÃO VÁ DIANTE DE DEUS
APONTAR-NOS A NÓS, OS RECONHECÍVEIS,
À JUSTIÇA.

POEMAS
BERTOLT BRECHT



PELO SÉC XIX, COM CADA VEZ MAIS MODIFICAÇÕES FEITAS NA FÁBRICA, A HISTÓRIA DO ALFINETE REPETIU-SE MUITAS VEZES EM ESCALA CADA VEZ MAIOR. E OS CUSTOS HUMANOS DA ESPECIALIZAÇÃO MULTIPLICARAM-SE DE ACORDO. OS CRÍTICOS DO INDUSTRIALISMO AFIRMARAM QUE O TRABALHO ALTAMENTE ESPECIALIZADO E REPETITIVO DESUMANIZAVA PROGRESSIVAMENTE O TRABALHADOR.

PELA ÉPOCA EM QUE HENRY FORD COMEÇOU A FABRICAR O MODELO T, EM 1908, NÃO ERAM NECESSÁRIAS 18 OPERAÇÕES DIFERENTES PARA COMPLETAR UMA UNIDADE, MAS 7.882. EM SUA AUTOBIOGRAFIA FORD REGISTROU QUE DESTAS 7.882 TAREFAS ESPECIALIZADAS, 949 EXIGIAM "HOMENS FORTES, FISICAMENTE HÁBEIS E PRATICAMENTE HOMENS PERFEITOS"; 3.338 TAREFAS PRECISAVAM DE HOMENS DE FORÇA FÍSICA APENAS "COMUM", A MAIORIA DO RESTO PODERIA SER REALIZADA POR "MULHERES OU CRIANÇAS CRESCIDAS" E, CONTINUAVA FRIAMENTE, "VERIFICAMOS QUE 670 TAREFAS PODIAM SER PREENCHIDAS POR HOMENS SEM PERNAS, 2.637 POR HOMENS COM UMA PERNA SÓ, DUAS POR HOMENS SEM BRAÇOS, 715 POR HOMENS COM UM BRAÇO SÓ E 10 POR HOMENS CEGOS". EM SUMA, A TAREFA ESPECIALIZADA NÃO EXIGIA UM HOMEM INTEIRO, MAS APENAS UMA PARTE. NUNCA FOI APRESENTADA UMA PROVA MAIS VÍVIDA DE QUANTO A SUPERESPECIALIZAÇÃO PODE SER BRUTALIZANTE

A TERCEIRA ONDA
ALWIN TOFLER

SALÁRIO. PREÇO. LUCRO. E SALÁRIO NÃO PAGO.

Test. 1 O Campo integrava um vasto complexo industrial e muitos setores se utilizavam da mão de obra dos prisioneiros.
Fazíamos parte das Fábricas Buna, da I.G.Farben.

(...)

Promotor
O senhor sabia que o trabalho dos presos era calculado nos custos da produção industrial?

(...)

Test.1
Quatro marcos para um operário especializado.
Três marcos para um operário comum.

(...)

Promotor
A quem eram entregues os salários?

(...)

Test.1
À Administração do Campo, já que ela se encarregava do sustento dos presos.

(...)

Promotor
O senhor trabalha ainda hoje para as empresas que na época empregavam os presos do Campo?

(...)

Advogado
Protestamos contra essa pergunta, cuja intenção é apenas abalar o prestígio de nossas indústrias.

TRECHO DA SÍNTESE DOS AUTOS NO QUE SE REFERE AOS DEPOIMENTOS SOBRE A MORTE DE LILI TOFLER

A testemunha Joachim Cësar, agrônomo diplomado e doutor em ciências. Em outros Tempos, ele foi "Oberführer" dos SS, o que corresponde aproximadamente a um escalão situado entre coronel e general do exército, como indica o juiz Hofmeyer (presidente do tribunal) *1*

Era igualmente diretor dos serviços de educação dos SS, e, finalmente, a partir de março de 1942, foi diretor dos empreendimentos agrícolas do campo de concentração de Auschwitz. Cësar era encarregado da plantação de seringueiras. *2*

A empresa não tinha nenhuma ligação direta com Auschwitz, pois dependia da chefia da administração e da economia SS em Berlin-Oranienburg. Tratava-se de um empreendimento de interesse militar e essencialmente deveria preencher uma função científica. *3*

Atualmente a testemunha dirige uma tinturaria.
"A testemunha conhece os acusados presentes na sala?"
"Sim, alguns destes senhores. Especialmente aqueles que eram chefes. Nós nos encontrávamos na sala de oficiais SS. Relações meramente de cortesia..." *4*

"...Tinha conhecimentos de maus tratos?"
"Conhecimento, sim."
"Do que consistiam?"
"Ouvi dizer que batiam neles."
"Quem batia neles?"
"Não posso citar nenhum nome, não vi, somente ouvi falar." *5*

"...claro, depois de três anos passados lá, transpirava alguma coisa, sabia-se do que se tratava."
Mas Cësar nunca assistiu a operações de extermínio, ele ignorava a amplidão do problema. "Quando tomei ciência dos primeiros números eu não conseguia apreender que poderiam ser tão importantes. Só me recordo de ter visto dois transportes. Ignorava quando poderiam ter chegado. Me disseram que isto ocorria particularmente à noite." *6*

A testemunha, agora, tem alguma dificuldade... Cësar se lembra somente:
"Ah! Sim, agora sei, ela trabalhava na seção de botânica como desenhista. *7*

Mas sobre os detalhes não saberia o que dizer." *8*

Sim, ela foi levada para a Gestapo; Cësar se recorda de ter indagado, mas não sabe exatamente como e quando. *9*

"Ah! Sim, tinha uma história misteriosa de carta;.uma carta de amor, sem dúvida." *10*

Hofmeyer (o juiz) quer saber mais.
"Sei somente que a levaram. Perguntei o que havia e me responderam que o interrogatório continuava, depois, soube que mataram Lili." *11*

"Quem a matou?"
"Não sei, eu não estava presente..." *12*

O juiz gostaria de ouvir um pouco mais a respeito da detenta Tofler. *13*

"Tratava-se, no entanto, de um intromissão grosseira nas suas atribuições. Me surpreende que isto não lhe diz nada. Levaram do seu laboratório alguém que era necessário para seus trabalhos de interesse militar."
"Não era uma trabalhadora de primeira classe..." *14*

TRECHO DO CANTO DE LILI TOFLER DA PEÇA "O INTERROGATÓRIO"

JUIZ
TESTEMUHA, NAQUELE TEMPO O SENHOR DIRIGIA AS ATIVIDADES AGRÍCOLAS DO CAMPO. *2*

QUANDO LILI TOFLER FOI DETIDA, TRABALHAVA EM UMA DAS SEÇÕES CHEFIADAS PELO SENHOR. QUE TRABALHO ELA FAZIA? *7*

TEST.1
PELO QUE EU POSSO ME LEMBRAR, ERA DESENHISTA OU SECRETÁRIA.
JUIZ
ELA TINHA SIDO TRANSFERIDA DO DEPARTAMENTO POLÍTICO?
TEST.1
NÃO ME LEMBRO. NOSSO SETOR NÃO ESTAVA DIRETAMENTE LIGADO AO CAMPO. ESTAVA SUBORDINADO AO DEPARTAMENTO ECONÔMICO, POR CAUSA DA PLANTAÇÃO DE SERINGUEIRAS, QUE ERA DE GRANDE IMPORTÂNCIA PARA A ECONOMIA DE GUERRA. MINHA TAREFA ERA ESSENCIALMENTE DE CARÁTER CIENTÍFICO. *3*

JUIZ
TESTEMUNHA, O SENHOR SE LEMBRA DA PRISÃO DE LILI TOFLER?
TEST.1
EU LEMBRO QUE HOUVE UMA HISTÓRIA RELACIONADA COM UMA CARTA. *10*

PROMOTOR
O SENHOR NUNCA OUVIU FALAR EM TRATAMENTOS DESUMANOS?
TEST.1
OUVI FALAR.
PROMOTOR
OUVI FALAR O QUÊ?
TEST.1
OUVI FALAR QUE OS PRESOS APANHAVAM.
PROMOTOR
E QUEM BATIA NELES?
TEST.1
NÃO SEI. EU NÃO VI NADA. EU SÓ OUVI DIZER. *5*

PROMOTOR
O SENHOR ESTAVA INFORMADO DAS MATANÇAS?
TEST.1
DEPOIS DE MORAR TRÊS ANOS LÁ, NATURALMENTE ALGUMAS COISAS TRANSPIRAVAM. SABIA-SE POR ALTO O QUE ESTAVA ACONTECENDO. MAS DEPOIS, QUANDO EU SOUBE DE TUDO, AQUILO ME PARECEU IMPOSSÍVEL.
PROMOTOR
O SENHOR NUNCA VIU OS TRANSPORTES QUE CHEGAVAM AO CAMPO?
TEST.1
UM OU DOIS, NO MÁXIMO. *6*

PROMOTOR
O SENHOR CONHECE OS ACUSADOS AQUI PRESENTES?
TEST.1
CONHEÇO ALGUNS DESTES SENHORES, PRINCIPALMENTE OS QUE ERAM CHEFES DE SETORES. HAVIA ENTRE NÓS APENAS UM RELACIONAMENTO SUPERFICIAL. ÀS VEZES NOS ENCONTRÁVAMOS NO CENTRO DOS OFICIAIS. *4*

JUIZ
TESTEMUNHA, QUE SABE O SENHOR SOBRE A DETENÇÃO DE LILI TOFLER?
TEST.1
NÃO ME RECORDO DOS DETALHES. *8*

SIMPLESMENTE ESTOU LEMBRADO DE QUE VIERAM BUSCÁ-LA. PEDI INFORMAÇÕES E ME RESPONDERAM QUE SE TRATAVA DE UM INQUÉRITO. MAIS TARDE EU SOUBE QUE TINHAM MATADO LILI. *11*

JUIZ
QUEM FOI QUE A MATOU?
TEST.1
NÃO SEI. EU NÃO ESTAVA LÁ. *12*

JUIZ
TESTEMUNHA, NAQUELA ÉPOCA O SENHOR TINHA O POSTO DE OBERFÜHRER, O QUE EQUIVALE A UMA POSIÇÃO ENTRE CORONEL E GENERAL DE BRIGADA. *1*

O SENHOR NÃO TINHA AUTORIDADE PARA INTERVIR
QUANDO PRENDIAM UMA DE SUAS COLABORADORAS? 13

TEST.1
EU NÃO CONHECIA BEM O CASO.
JUIZ
O SENHOR NÃO PROCUROU SABER O MOTIVO DA DETENÇÃO?
TEST.1
ESTAVA FORA DAS MINHAS ATRIBUIÇÕES.
9

JUIZ
NO ENTANTO, SE TRATAVA DE UMA INTROMISSÃO NO SEU SETOR PESSOAL. SIMPLESMENTE LEVARAM DO SEU LABORATÓRIO UMA PESSOA DE QUEM O SENHOR NECESSITAVA PARA TRABALHOS LIGADOS AO ESFORÇO DE GUERRA.
TEST.1
LILI TOFLER NÃO ERA UM ELEMENTO IMPRESCINDÍVEL. *14*

NOTAS SOBRE O TEATRO DOCUMENTÁRIO

PETER WEISS

O TEATRO REALISTA DA ATUALIDADE CONHECEU NUMEROSAS FORMAS DESDE O MOVIMENTO DO PROLEKULT, O AGITPROP, AS PESQUISAS EXPERIMENTAIS DE PISCATOR E AS PEÇAS DIDÁTICAS DE BRECHT. HOJE ELE É DESIGNADO COMO TEATRO POLÍTICO, TEATRO DOCUMENTÁRIO, TEATRO DE PROTESTO, ANTI-TEATRO PARA EMPREGAR UM ELEMENTO COMUM. DADO ÀS DIFICULDADES QUE SURGEM COM O ESTABELECIMENTO DE UMA CLASSIFICAÇÃO DESTES MODOS DE EXPRESSÃO DRAMÁTICA MUITO DIFERENTES, NÓS VAMOS PROCURAR AQUI TRATAR DE UMA FORMA DE TEATRO, CUJO OBJETIVO EXCLUSIVO É A DOCUMENTAÇÃO SOBRE UM ASSUNTO, E QUE NÓS CHAMAMOS DOKUMENTARISCHES-THEATER, TEATRO DOCUMENTÁRIO.

1. O TEATRO DOCUMENTÁRIO É UM TEATRO RELATÓRIO. PROCESSOS VERBAIS, DOSSIERS, CARTAS, QUADROS ESTATÍSTICOS, COMUNICADOS DA BOLSA, BALANÇOS BANCÁRIOS E INDUSTRIAIS, COMENTÁRIOS GOVERNAMENTAIS, DISCURSOS, ENTREVISTAS, DECLARAÇÕES DE PERSONALIDADES EM EVIDÊNCIA, REPORTAGENS JORNALÍSTICAS, FOTOGRAFIAS OU FILMES E TODAS AS OUTRAS FORMAS DE TESTEMUNHO DO PRESENTE FORMAM AS BASES DO ESPETÁCULO. O TEATRO DOCUMENTÁRIO REPUDIA TODA INVENÇÃO, ELE USA MATERIAL DOCUMENTÁRIO AUTÊNTICO DIFUNDIDO A PARTIR DO PALCO, SEM MODIFICAR O CONTEÚDO, MAS ESTRUTURANDO A FORMA. AO CONTRÁRIO DAS INFORMAÇÕES CONFLITANTES QUE NOS CHEGAM TODOS OS DIAS, O QUE SE APRESENTA NO PALCO É UMA ESCOLHA QUE CONVERGE NUM TEMA PRECISO, GERALMENTE SOCIAL OU POLÍTICO. ESTA ESCOLHA CRÍTICA, ASSIM COMO O CRITÉRIO QUE REGE A MONTAGEM DOS RECORTES FEITOS NA REALIDADE, GARANTEM A QUALIDADE DESTA DRAMATURGIA DO DOCUMENTO.

2. O TEATRO DOCUMENTÁRIO É UM ELEMENTO DA VIDA PÚBLICA, TAL QUAL NOS É APRESENTADA PELOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA. PARA UMA CRÍTICA EM DIVERSOS NÍVEIS DETERMINEMOS QUAL É O PAPEL DO TEATRO DOCUMENTÁRIO:

A. CRÍTICA DA CAMUFLAGEM: OS COMUNICADOS DA IMPRENSA, DO RÁDIO E DA TELEVISÃO SÃO ORIENTADOS SEGUNDO A ÓTICA DE GRUPOS DE INTERESSE NO PODER. O QUE NOS É OCULTADO? QUAIS SÃO OS GRUPOS QUE TIRAM VANTAGENS COM ESTE OCULTAMENTO, COM ESTA ALTERAÇÃO, COM ESTA IDEALIZAÇÃO DE CERTOS FENÔMENOS SOCIAIS?

B. CRÍTICA DA FALSIFICAÇÃO DA REALIDADE: PORQUE UM PERSONAGEM HISTÓRICO, UM PERÍODO OU TODA UMA ÉPOCA SÃO MERGULHADOS NO ESQUECIMENTO? QUEM REFORÇA SUAS PRÓPRIAS POSIÇÕES ELIMINANDO CERTOS FATOS HISTÓRICOS? QUEM TIRA PROVEITO DE UMA ALTERAÇÃO CONSCIENTE DE CERTOS FENÔMENOS MARCANTES E MEMORÁVEIS? QUAIS SÃO AS CLASSES SOCIAIS QUE DISSIMULAM ACONTECIMENTOS DO PASSADO? COMO SE MANIFESTAM AS FALSIFICAÇÕES PRODUZIDAS? COMO ELAS SÃO RECEBIDAS?

C. CRÍTICA DA MENTIRA: QUAIS SÃO OS EFEITOS DE UMA MENTIRA HISTÓRICA? COMO SE REVELA UMA SITUAÇÃO CONTEMPORÂNEA FUNDADA SOBRE MENTIRAS? QUAIS AS DIFICULDADES ÀS QUAIS DEVEMOS ESTAR ATENTOS QUANDO PARTIMOS EM BUSCA DA VERDADE? QUE ORGANISMOS INFLUENTES E QUE PODERES FARÃO O POSSÍVEL PARA SE OPOR AO CONHECIMENTO DA VERDADE?

3. MESMO QUE OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO ENTRE OS HOMENS TENHAM ATINGIDO UM ALTO GRAU DE EXTENSÃO E NOS MANTENHAM A PAR DA ATUALIDADE DE TODO O GLOBO, OS ACONTECIMENTOS MAIS IMPORTANTES, OS QUE DETERMINAM O NOSSO PRESENTE E NOSSO FUTURO, PERMANECEM ESCONDIDOS ASSIM COMO SUAS ORIGENS E CORRELAÇÕES. OS DOCUMENTOS RETIDOS PODERIAM TRAZER ESCLARECIMENTOS SOBRE AS ATIVIDADES DAS QUAIS NÓS SÓ PERCEBEMOS OS EFEITOS, MAS ESTES DOCUMENTOS PERMANECEM INACESSÍVEIS.
O TEATRO DOCUMENTÁRIO QUE PRETENDA TRATAR DO ASSASSINATO DE LUMUMBA, DE KENNEDY, DE CHE GUEVARA, DOS MASSACRES NA INDONÉSIA, DOS ACORDOS INTERNOS DURANTE AS NEGOCIAÇÕES DE GENEBRA SOBRE A INDOCHINA, DO RECENTE CONFLITO NO ORIENTE MÉDIO E DOS PREPARATIVOS DO GOVERNO AMERICANO PARA CONDUZIR A GUERRA AO VIETNÃ, ESTE TEATRO DOCUMENTÁRIO ESTARÁ DIANTE DE UMA ESCURIDÃO ARTIFICIAL USADA PELOS HOMENS NO PODER PARA DISSIMULAR SUAS MANIPULAÇÕES.

4. O TEATRO DOCUMENTÁRIO SE OPÕE AOS GRUPOS CUJA POLÍTICA CONSISTE EM TORNAR CEGO O OBSERVADOR E NEBULOSO SEU OBJETO DE ESTUDO. O TEATRO DOCUMENTÁRIO SE LEVANTA CONTRA A TENDÊNCIA DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA EM MANTER A POPULAÇÃO NUM DESERTO DE EMBRUTECIMENTO E CRETINIZAÇÃO; ELE SE ENCONTRA NA MESMA SITUAÇÃO DOS CIDADÃOS COMUNS QUE PROCURAM FAZER SUA

PRÓPRIA INVESTIGAÇÃO, MAS SE ENCONTRAM COM MÃOS E PÉS ATADOS, OBRIGADOS A USAR O ÚNICO MEIO QUE LHES RESTA: O PROTESTO PÚBLICO.DA MESMA FORMA QUE AS MANIFESTAÇÕES DE RUA, COM CARTAZES, FAIXAS E SLOGANS, O TEATRO DOCUMENTÁRIO REPRESENTA UMA REAÇÃO CONTRA A SITUAÇÃO QUE ELE EXIGE QUE SEJA ESCLARECIDA.

5. A MANIFESTAÇÃO EM VIA PÚBLICA, A DISTRIBUIÇÃO DE PANFLETOS, A PASSEATA, O MOVIMENTO DE MASSA NAS MULTIDÕES SÃO AÇÕES CONCRETAS DE EFICÁCIA IMEDIATA. SUA NATUREZA IMPROVISADA LHE CONFERE UM FORTE CARÁTER DRAMÁTICO, SEU DESENROLAR É IMPREVISÍVEL, A CADA MOMENTO ELA PODE PASSAR A UM ESTADO CRÍTICO DE CONFLITO COM AS FORÇAS DA ORDEM E COLOCAR ASSIM EM EVIDÊNCIA A CONTRADIÇÃO VIOLENTA QUE REINA NO MEIO DAS CONDIÇÕES SOCIAIS. O TEATRO DOCUMENTÁRIO PRODUZ UM CONCENTRADO DESTA MATÉRIA EXPLOSIVA LATENTE E BUSCA CONSERVAR A ATUALIDADE NAS SUAS FORMAS DE EXPRESSÃO, MAS ASSIM QUE SE ESTRUTURA O DOCUMENTO PARA FAZER UMA REPRESENTAÇÃO FECHADA NUM INSTANTE DETERMINADO, NUM LUGAR LIMITADO E QUE INCLUI PARTICIPANTES ATIVOS E ESPECTADORES, SE IMPÕEM AO TEATRO DOCUMENTÁRIO EXIGÊNCIAS DIFERENTES DAQUELAS EM USO NA INTERVENÇÃO POLÍTICA IMEDIATA. A CENA DO TEATRO DOCUMENTÁRIO NÃO REPRESENTA MAIS A REALIDADE AO VIVO, MAS A IMAGEM DE UM PEDAÇO DA REALIDADE RETIRADO DO FLUXO CONTÍNUO DA VIDA.

6. NA MEDIDA EM QUE ELE NÃO OPTA POR UMA FORMA DE ESPETÁCULO EM PRAÇA PÚBLICA, O TEATRO DOCUMENTÁRIO NÃO PODE SER COMPARADO COM A REALIDADE DE UMA MANIFESTAÇÃO PÚBLICA AUTÊNTICA. ELE NÃO CHEGA NUNCA A SE IGUALAR À DINÂMICA QUE NASCE DA EXPOSIÇÃO DE PONTOS DE VISTA COMO ACONTECE NA VIDA PÚBLICA. DE DENTRO DA SALA DE ESPETÁCULO O TEATRO DOCUMENTÁRIO NÃO PODE PROVOCAR AS AUTORIDADES DO ESTADO E DA ADMINISTRAÇÃO COMO SE FAZ COM AS MANIFESTAÇÕES DIRIGIDAS CONTRA OS CENTROS GOVERNAMENTAIS ECONÔMICOS E MILITARES. MESMO QUE ELE PROCURE SE LIBERTAR DO QUADRO QUE FAZ DELE UMA EXPRESSÃO ARTÍSTICA, MESMO QUE ELE ABANDONE AS CATEGORIAS ESTÉTICAS, MESMO QUE ELE QUEIRA SER COISA IMPERFEITA, TOMADA DE POSIÇÃO E AÇÃO MILITANTE, MESMO QUE ELE PAREÇA NASCER DE UM INSTANTE E DE AGIR SEM PREMEDITAÇÃO, O TEATRO DOCUMENTÁRIO É UM PRODUTO ARTÍSTICO E DEVE O SER SE QUIZER JUSTIFICAR SUA EXISTÊNCIA.

7. DE FATO UM TEATRO DOCUMENTÁRIO QUE PRETENDA SER EM PRIMEIRO LUGAR UMA TRIBUNA POLÍTICA, RENUNCIANDO A SER UMA REALIZAÇÃO ARTÍSTICA, SE COLOCA, ELE PRÓPRIO, EM QUESTÃO. NESTE CASO UMA AÇÃO POLÍTICA PRÁTICA NO EXTERIOR TERIA MAIOR EFICÁCIA. SOMENTE QUANDO GRAÇAS A SUA ATIVIDADE DE ANÁLISE, DE CONTROLE E DE CRÍTICA, ELE CONSEGUE TRANSFORMAR UMA MATÉRIA REAL VIVIDA, LHE CONFERINDO AS FUNÇÕES DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA, O TEATRO DOCUMENTÁRIO ADQUIRE SUA PLENA VALIDADE NO DEBATE CRÍTICO TRAVADO COM A REALIDADE. NESTE CASO A OBRA DRAMÁTICA PODE SE TRANSFORMAR NUM INSTRUMENTO DE FORMAÇÃO DO PENSAMENTO POLÍTICO. É NECESSÁRIO CONTUDO PRECISAR QUAIS SÃO AS FORMAS DE EXPRESSÃO ESPECIFICAS DO TEATRO DOCUMENTÁRIO QUE SE DIFERENCIAM DOS CONCEITOS ARTÍSTICOS TRADICIONAIS.

8. A FORÇA DO TEATRO DOCUMENTÁRIO CONSISTE EM SUA CAPACIDADE DE CONSTRUIR, A PARTIR DE FRAGMENTOS DE REALIDADE UM EXEMPLO UTILIZÁVEL, UM MODELO ESQUEMÁTICO DOS ACONTECIMENTOS ATUAIS. ELE NÃO SE ENCONTRA COLOCADO NO CENTRO DOS FATOS, MUITO AO CONTRÁRIO, ELE ASSUME A ATITUDE DE OBSERVADOR DISPONDO UM OLHAR ANALÍTICO. A TÉCNICA DE RECORTE E COLAGEM LHE PERMITEM RETIRAR DO MATERIAL CAÓTICO QUE LHE FORNECE A REALIDADE EXTERIOR, ASPECTOS CLAROS E ELOQUENTES. CONFRONTANDO PONTOS CONTRADITÓRIOS ELE CHAMA A ATENÇÃO SOBRE UM CONFLITO LATENTE E GRAÇAS AOS FRAGMENTOS QUE ELE REUNIU PODE EM SEGUIDA PROPOR UMA SOLUÇÃO, LANÇAR UM APELO OU COLOCAR UMA QUESTÃO FUNDAMENTAL. ISTO QUE UMA IMPROVISAÇÃO ABERTA, NUM HAPPENING DE COLORAÇÃO POLÍTICA, LEVA A UMA TENSÃO DIFUSA, A UMA PARTICIPAÇÃO EMOCIONAL E A ILUSÃO DE UM ENGAJAMENTO NA ATUALIDADE, O TEATRO DOCUMENTÁRIO SE COMPROMETE DE MODO ATENTO, CONSCIENTE E REFLETIDO.

9. O TEATRO DOCUMENTÁRIO SUBMETE OS FATOS A PERÍCIA. ELE APRESENTA O MODO DIFERENCIADO COM OS QUAIS SÃO VISTOS OS ACONTECIMENTOS E AS DECLARAÇÕES. ELE MOSTRA AS MOTIVAÇÕES QUE ESTÃO NA ORIGEM DESTAS DIFERENÇAS. UMA DAS PARTES TIRA VANTAGENS DE UM ACONTECIMENTO QUE É NOCIVO AO OUTRO. FORMA-SE A OPOSIÇÃO DOS CAMPOS. COLOCA-SE A LUZ A RELAÇÃO DE DEPENDÊNCIA QUE OS UNE. (...)

10. O TEATRO DOCUMENTÁRIO TOMA PARTIDO. UM GRANDE NÚMERO DE SEUS TEMAS TEM COMO ÚNICO EPÍLOGO POSSÍVEL UMA CONDENAÇÃO. PARA UM TAL TEATRO, A OBJETIVIDADE, SOB CERTO ÂNGULO, APARECE COMO UM CONCEITO QUE OS QUE ESTÃO NO PODER USAM PARA DESCULPAR SEUS ATOS. O APELO À COMPREENSÃO E À MODERAÇÃO SÃO GRITOS DAQUELES QUE TEMEM PERDER SUAS VANTAGENS. OS ATAQUES DAS FORÇAS COLONIAIS PORTUGUESAS CONTRA ANGOLA E MOÇAMBIQUE, AS INTERVENÇÕES DA ÁFRICA DO SUL CONTRA AS POPULAÇÕES AFRICANAS, AS AGRESSÕES DOS ESTADOS UNIDOS CONTRA CUBA, CONTRA A REPÚBLICA DOMINICANA E CONTRA O VIETNÃ NÃO PODEM SER APRESENTADAS SE NÃO COMO ATOS CRIMINOSOS UNILATERAIS. QUANDO SE QUER DESCREVER AS EXPEDIÇÕES DE PILHAGEM E OS GENOCÍDIOS É JUSTIFICADA A UTILIZAÇÃO DA TÉCNICA DO PRETO NO BRANCO SEM A MENOR COMPLACÊNCIA COM OS ASSASSINOS ASSEGURANDO AOS EXPLORADOS TODA SOLIDARIEDADE POSSÍVEL.

11. O TEATRO DOCUMENTÁRIO PODE TOMAR A FORMA DE UM TRIBUNAL. E NESTE CASO ELE NÃO PRETENDE SE IGUALAR EM AUTENTICIDADE À CORTE DE NUREMBERG, AO PROCESSO DE AUSCHWITZ EM FRANKFURT, A UM INTERROGATÓRIO DO SENADO AMERICANO OU A UMA AUDIÊNCIA DO TRIBUNAL RUSSEL; CONTUDO ELE PODE TRATAR DE UM MODO NOVO AS QUESTÕES E OS PONTOS LITIGIOSOS REFERIDOS NA SALA DE AUDIÊNCIA REAL.

GRAÇAS AO DISTANCIAMENTO QUE DISPÕE ELE PODE A POSTERIORI COMPLETAR OS DEBATES SEGUNDO PONTOS DE VISTA AUSENTES NO CASO ORIGINAL. OS PERSONAGENS ENVOLVIDOS NA AÇÃO SITUAM-SE NUM QUADRO HISTÓRICO. PARALELAMENTE A DESCRIÇÃO DE SEUS ATOS, MOSTRA-SE O PROCESSO DO QUAL ELES FAZEM PARTE E CHAMA-SE A ATENÇÃO SOBRE AS SEQUELAS POSSÍVEIS. SUAS ATIVIDADES ILUSTRAM A DEMONSTRAÇÃO DO MECANISMO QUE CONTINUA A EXERCER SUA INFLUÊNCIA SOBRE A REALIDADE. ELIMINA-SE TUDO QUE FOR ACIDENTAL, TODA MANIFESTAÇÃO CASUAL PARA BENEFICIAR A ESTRITA POSIÇÃO DO PROBLEMA ESSENCIAL. PERDE-SE O EFEITO DA SURPRESA, A COR LOCAL, OS ELEMENTOS ESSENCIAIS MAS GANHA-SE UM VALOR UNIVERSAL. O TEATRO DOCUMENTÁRIO PODE INTRODUZIR O PÚBLICO NO SEIO DOS DEBATES, O QUE É IMPOSSÍVEL NUMA SALA DE AUDIÊNCIA REAL, ELE CÓLOCA O PÚBLICO EM PÉ DE IGUALDADE COM O ACUSADO E O ACUSADOR, ELE PODE O FAZER PARTICIPAR DE UMA COMISSÃO DE INQUÉRITO; O TEATRO DOCUMENTÁRIO PODE CONTRIBUIR PARA A COMPREENSÃO DE UM COMPLEXO DE FENÔMENOS OU MESMO PROVOCAR UMA ATITUDE DE OPOSIÇÃO EM GRAU EXTREMO.

12. ALGUNS OUTROS EXEMPLOS DE TRABALHO FORMAL SOBRE O MATERIAL DOCUMENTÁRIO.

A. RELATÓRIOS OU FRAGMENTOS DE RELATÓRIOS PODEM SER INSERIDOS EM INTERVALOS CUJA DURAÇÃO DEVE SER PRECISAMENTE LIMITADA, A FIM DE CRIAR UM RITMO. BREVES PASSAGENS COM UM ÚNICO ELEMENTO, UMA ÚNICA EXCLAMAÇÃO SÃO RECOLOCADOS POR LONGAS UNIDADES COMPLEXAS. UMA CITAÇÃO É SEGUIDA PELA DESCRIÇÃO DE UMA SITUAÇÃO. POR UMA QUEBRA, UMA SITUAÇÃO SE TRANSFORMA EM SEU CONTRÁRIO. UM PROTAGONISTA ISOLADO ENFRENTA UMA MULTIPLICIDADE DE VOZES. A ESTRUTURA SE COMPÕE DE TRECHOS ANTITÉTICOS, DE ENUMERAÇÕES DE EXEMPLOS ANÁLOGOS, DE FORMAS CONTRASTANTES, DE RELATÓRIOS DE IMPORTÂNCIAS VARIÁVEIS. VARIAÇÕES SOBRE UM MESMO TEMA. UMA VARIAÇÃO NO PROCESSO. INTRODUÇÃO DE ELEMENTOS DISCORDANTES, DISSONÂNCIA.

B. TRABALHO ESTILÍSTICO SOBRE O MATERIAL DOCUMENTÁRIO: NAS CITAÇÕES SE VALORIZA O FATO TÍPICO. CARICATURIZAM-SE OS PERSONAGENS, SIMPLIFICAM-SE SITUAÇÕES PARA AUMENTAR SEU IMPACTO. AS SONGS TEM A FUNÇÃO DE APRESENTAR OS RELATÓRIOS, OS COMENTÁRIOS, OS RESUMOS. INTRODUÇÃO DO CORO E DA PANTOMIMA. O JOGO GESTUAL IMPREGNA A AÇÃO, AS PARÓDIAS. UTILIZAÇÃO DE MÁSCARAS E ACESSÓRIOS DECORATIVOS. RUÍDOS.

C. INTERRUPÇÃO NO DESENROLAR DOS DEPOIMENTOS: INSERÇÃO DE UMA REFLEXÃO, DE UM MONÓLOGO, DE UM SONHO, DE UMA VOLTA AO PASSADO, DE UM COMPORTAMENTO CONTRADITÓRIO. ESTAS RUPTURAS NO MEIO DA AÇÃO CRIAM UMA INSEGURANÇA, PODEM PROVOCAR UM CHOQUE, ELAS MOSTRAM COMO UM INDIVÍDUO OU UM GRUPO É ATINGIDO PELOS ACONTECIMENTOS. MAS TAIS INCLUSÕES VIOLENTAS NÃO DEVEM PROVOCAR CONFUSÕES, MUITO PELO CONTRÁRIO ELAS DEVEM CHAMAR A ATENÇÃO SOBRE A MULTIPLICIDADE DE NÍVEIS DO FATO. JAMAIS AS TÉCNICAS DEVEM SER UTILIZADAS POR SI SÓ, ELAS DEVEM APRESENTAR EXPERIÊNCIAS, DEVEM SER PEÇAS DE APOIO.

D. ROMPIMENTO DA ESTRUTURA: NENHUM RITMO CALCULADO, MAS SIM MATERIAL BRUTO, COMPACTO OU FLUIDO, PARA REPRESENTAR AS LUTAS SOCIAIS, PARA A DESCRIÇÃO DAS SITUAÇÕES REVOLUCIONÁRIAS, PARA AS REPORTAGENS SOBRE OS CAMPOS DE BATALHA. TRANSCRIÇÃO DA VIOLÊNCIA NO CHOQUE DE FORÇAS. MAS AQUI IGUALMENTE, A REVOLTA NA CENA, A EXPRESSÃO DO TERROR E DA INDIGNAÇÃO NÃO PODEM FICAR SEM ESCLARECIMENTOS NEM SOLUÇÃO. QUANTO MAIS O DOCUMENTO É INSUFICIENTE MAIS SE TORNA INDISPENSÁVEL SE CHEGAR A UMA VISÃO DE CONJUNTO, A UMA SÍNTESE.

13. AS TENTATIVAS DO TEATRO DOCUMENTÁRIO DE ENCONTRAR UMA FORMA DE EXPRESSÃO CONVINCENTE ESTÃO LIGADAS À BUSCA DE UM LUGAR APROPRIADO. SE A REPRESENTAÇÃO É FEITA NUM PALCO COMERCIAL COM PREÇOS ELEVADOS O TEATRO DOCUMENTÁRIO FICA PRISIONEIRO DO SISTEMA QUE ELE PRETENDE COMBATER. SE FOR FEITO EM ESPAÇOS ALTERNATIVOS ELE ESTARÁ FADADO A LUGARES FREQUENTADOS POR PESSOAS QUE JÁ TEM A MESMA OPINIÃO. NO LUGAR DE TER UMA INFLUÊNCIA REAL SOBRE A SITUAÇÃO ELE DÁ UMA PROVA DE INEFICIÊNCIA PERANTE A ORDEM ESTABELECIDA. O TEATRO DOCUMENTÁRIO DEVE CONSEGUIR PENETRAR NAS FÁBRICAS, NAS ESCOLAS, NOS ESTÁDIOS E PAVILHÕES. DA MESMA FORMA QUE ELE ABANDONA OS CÂNONES ESTÉTICOS DO TEATRO TRADICIONAL ELE DEVE COLOCAR SEUS PRÓPRIOS MÉTODOS EM QUESTÃO E DESENVOLVER NOVAS TÉCNICAS ADAPTADAS ÀS SITUAÇÕES NOVAS.

14. O TEATRO DOCUMENTÁRIO SÓ É POSSÍVEL QUANDO REALIZADO POR UM GRUPO DE TRABALHO ESTÁVEL, COM UMA FORMAÇÃO POLÍTICA E SOCIOLÓGICA A CAPAZ DE SE DEDICAR A UMA PESQUISA CIENTÍFICA FUNDAMENTADA EM ARQUIVOS ABUNDANTES. UMA DRAMATURGIA QUE RECUA DIANTE DE UMA DEFINIÇÃO, QUE SE CONTENTE EM MOSTRAR UMA SITUAÇÃO SEM ESCLARECER OS MOTIVOS DE SEU APARECIMENTO E A NECESSIDADE OU POSSIBILIDADE DE SEU DESAPARECIMENTO, UMA DRAMATURGIA DO DOCUMENTO QUE PERCA TEMPO EM COMBATES DESESPERADOS SEM ATINGIR O INIMIGO, DESVALORIZA-SE. É POR ISSO QUE O TEATRO DOCUMENTÁRIO SE LEVANTA CONTRA ESTA PRODUÇÃO DRAMÁTICA QUE TOMA COMO TEMA CENTRAL SEU PRÓPRIO DESESPERO E SUA PRÓPRIA CÓLERA E SE RECUSA A ABANDONAR UMA CONCEPÇÃO DO MUNDO ABSURDO E SEM SAÍDA. O TEATRO DOCUMENTÁRIO AFIRMA QUE A REALIDADE QUALQUER QUE SEJA O ABSURDO COM QUE ELA SE MASCARA PODE SER EXPLICADA EM SEUS MENORES DETALHES.

HISTÓRICO DA CIA ENSAIO ABERTO

1995

BÓSNIA, BÓSNIA

AD DE BONT

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

Espetáculo indicado para o Prêmio Shell 95

- Categorias Iluminação e Prêmio Especial

CABARÉ YOUKALI

KURT WEILL/BRECHT

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

Espetáculo indicado para o Prêmio Shell 95

- Categorias Direçao e Figurino

A ARTE DO INVISÍVEL

Espaço cultural FINEP

Casa de Las Américas - Havana, Cuba

Exposição de fotografias de Antônio Augusto

Fontes com fotos dos três primeiros

trabalhos da CIA Ensaio Aberto

OS PLEBEUS ENSAIAM A REVOLTA

GUNTER GRASS

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

Leitura Pública

NEM PEIXE, NEM CARNE

FRANZ XAVIER

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

Leitura Pública

1996

A MÃE

BERTOLT BRECHT

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

Projeto vencedor do Prêmio Rio-Teatro 96

- Secretaria Municipal de Cultura

Espetáculo indicado para o Prêmio Shell 96

- Categorias: Direção e Cenário

BÓSNIA, BÓSNIA

AD DE BONT

Teatro Rosinha Mastrângelo - Santos

Festival Nacional de Teatro

Espetáculo vencedor de melhor atriz

e trilha original

O NOVIÇO

MARTINS PENNA

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

Teatro do SESI

Projeto vencedor do Prêmio SESI 95

Espetáculo indicado para o Prêmio Shell

- Categoria Iluminação

1997

MÃE CORAGEM

BERTOLT BRECHT

Leitura Pública

CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil

A MÃE

BERTOLT BRECHT

Cine Teatro Dina Sfat - Centro Cultural

Gama Filho

Liga Operária Camponesa - Belo Horizonte

Teatro Marília - Belo Horizonte

Teatro do SESC de São João de Meriti

Teatro da Aliança Francesa de Botafogo

1994

CEMITÉRIO DOS VIVOS

Segunda Edição

Teatro Carlos Gomes

Temporada de 5 meses com vendas exclusivas para escolas e universidades

O HOMEM IMORTAL

LUIZ ALBERTO ABREU

SESC Tijuca

SESC São João de Meriti

Leitura Pública



1993

A MISSÃO

HEINER MÜLLER

Paço Imperial

PROJETO QUEM GRITARÁ POR NÓS?

Ciclo de filmes e palestras

Paço Imperial

PIERRÔ SAIU À FRANCESA

LUIZ CARLOS SARGLDI

Teatro Nelson Rodrigues

Leitura Pública - Casa da Gávea

CEMITÉRIO DOS VIVOS

JOÃO BATISTA

Palácio da Praia Vermelha

PROJETO A REPÚBLICA DOS EXCLUÍDOS

Ciclo de palestras

Fórum da UFRJ

Palácio da Praia Vermelha

Biblioteca Nacional

APOIOS:

Alliance Française

GOETHE-INSTITUT

PREFEITURA RIO ARTE
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

divilam

FILIPERSON
PAPÉIS ESPECIAIS

LAVANDERIA IPIRANGA

TELERJ

TEL.: 263-8240 DRESSA COLOR

DeMillus

ADONIS

ESTÚDIO Nova Onda

Quanta
QUANTA CENTRO DE PRODUÇÕES LTDA

Fernandes

Sandpiper

NATIVE

MR. CAT
ATLANTIC FOREST

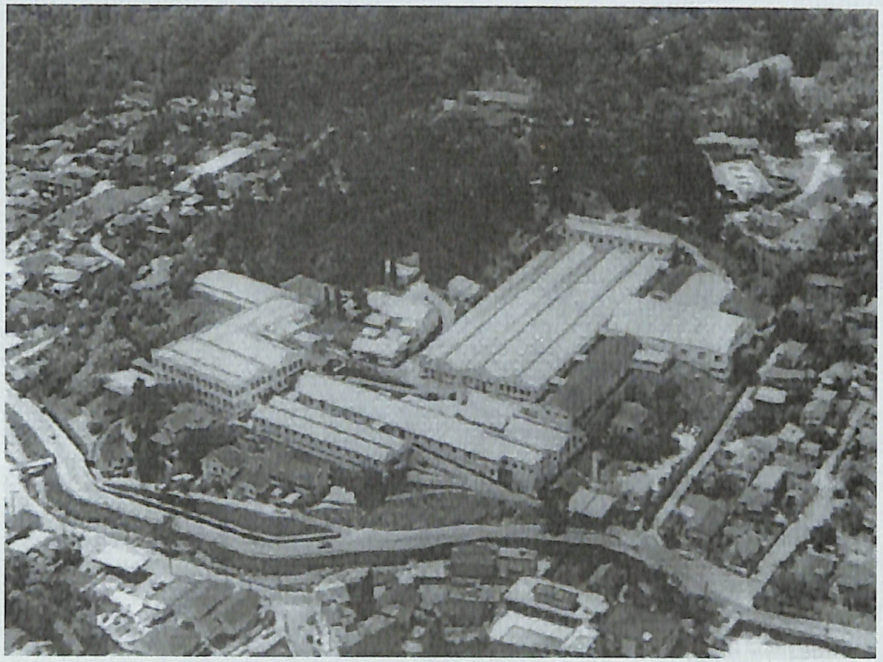
new arte

Quatro Cores
Indústria Gráfica e Editora Ltda.

PROJETO GRÁFICO: TIRA-LINHAS STUDIO/ADRIANA C. DE ANDRADE

TODOS OS TECIDOS NOBRES DO FIGURINO
FORAM OFERECIDOS POR

WERNER - Petrópolis/RJ



WERNER

Criando e produzindo tecidos nobres desde 1904

WERNER FÁBRICA DE TECIDOS

A WERNER sempre apoiando a cultura de nosso teatro do Rio