



ISSN 2675-7095



Revista

Sala 400

2023 | n.3 | vol.1

sala 400

Espaço transdisciplinar de arte e crítica

2023 | n.3 | vol.1

ISSN 2675-7095

EDIÇÃO GERAL

Beatriz Galhardo
Camila Moreira Gomes
Daidrê Thomas
Felipe Xavier Aquino
Gabriel da Matta
Leo Thim
Milena Fernandes
Renata Azzi
Stephany Campos

IDENTIDADE VISUAL

Olga Soares

PROJETO GRÁFICO

Milena Fernandes

DIAGRAMAÇÃO E SITE

Milena Fernandes

IDEALIZAÇÃO

Beatriz Galhardo
Camila Moreira Gomes
Carolina Caldas Nunes
Daidrê Thomas
Eloá Fernandes
Felipe Nepomuceno
Felipe Xavier Aquino
Gabriel da Matta
Leo Thim
Milena Fernandes
Renata Azzi
Stephany Campos

IMAGEM DE CAPA

Pedro Pedrosa
"Coágulo Pátrio A" e "Coágulo Pátrio B" (2021)

IMAGEM FINAL

Pedro Pedrosa
"Vala Pátria" (2021)

COLABORARAM NESTA EDIÇÃO

Caju Bezerra
Érico José da Silva
Flaviana Benjamin
Joanna Oliari Macoppi
Marcelo Olinto
Pedro Pedrosa
Tracy Rennee Segal

2023 | n.3 | vol.1

Rio de Janeiro–RJ

SITE

<https://sala400.com>

E-MAIL

arevistasala400@gmail.com

INSTAGRAM

[@revistasala400](https://www.instagram.com/revistasala400)

ATLAS

<https://sala400.com/atlas>

ISSN

2675-7095

O terceiro número da revista *Sala 400* reúne trabalhos críticos e artísticos que tensionam noções e práticas daquilo que se considerou moderno, a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. O impacto prolongado desta intervenção alegremente desconstrutiva, que recentemente completou 100 anos, de tanto amar o país acabou por efetivamente construí-lo. Ao menos em termos imagéticos, de procedimentos, temáticas e leituras de conjuntura debochadas até hoje marca profundamente as gerações de criadores posteriores à "Semana" (nesse meio tempo, Zé Celso Martinez Correia nos deixou o seu legado generoso, orgiástico, totalmente devorador da Semana).

Nessa esteira, para esta edição, foram sugeridos alguns movimentos de criação e intervenção crítica, tais como os de rasura, fratura, releitura. Nossa proposta segue menos a direção de trabalhos que tematizam a Semana de Arte Moderna de 1922 ou a noção de moderno, e mais a dos que provocam respostas àquilo que resta das formas singulares de subjetivação desses tópicos fulcrais para o fazer artístico no Brasil.

Os efeitos da chamada para a publicação podem ser notados na relação entre os trabalhos recebidos. Fomos alegremente surpreendidos com três textos em formato de carta, em que não apenas um suposto modelo de escrita acadêmica é questionado, como também a própria experiência de leitura é convocada a indagar os endereçamentos feitos por um texto. No caso dessas três cartas, os endereçamentos já são apontados de saída, estabelecendo uma interlocução ensaística no exercício singular de cada remetente.

Marcelo Olinto, em sua *Carta para Oswald de Andrade*, escreve para o próprio Oswald, que o acompanha espectralmente há vários anos em seus estudos e produções

teatrais. As primeiras palavras de seu texto manifestam uma imensa saudade de uma convivência em pessoa que nunca ocorreu e dão pistas do que vem a seguir nessa carta-ensaio. Nela, há uma escrita que se endereça não só ao poeta mencionado, mas também à história do Brasil, à Cia. dos Atores, à vida de Marcelo Olinto e a qualquer pessoa cujo desejo, como o dele, siga - ou possa vir a seguir após a leitura desse texto - causado pela vida e obra de Oswald de Andrade.

Caju Bezerra, em sua *Correspondência imaginada*, conversa com suas irmãs-ancestrais Rosa Negra e Josephine Baker. Dá testemunho dos legados por elas deixados, sem perder de vista a indagação que retorna em alguns momentos de sua carta: "como elaborar conceitualmente a nossa prática?". Uma elaboração que a autora não deixa de realizar, ao mesmo tempo em que busca, na concretização dessa correspondência imaginada, uma orientação. Se, por um lado, Olinto e Bezerra, ao se endereçarem a artistas já falecidos, especificam a data e local em que escreveram suas cartas, Tracy Segal percorre outra via, já anunciada no título de seu texto: *Sem data em tempos de dias e horários confusos*.

A escolha de Segal não é despropositada, na medida em que a própria suspensão do tempo-espaço estava em jogo nessa carta. Escrita na pandemia, em meio às aulas remotas e à distância física intensificada pelo excesso de telas, essa carta não deixa de ter um endereçamento: foi lida para a turma de um curso que fazia. Frente à redução dos sujeitos a quadradinhos que vão e vêm, a autora coloca em questão justamente a dificuldade de fazer laço com o outro. Faz também uma reflexão sobre a carta como encruzilhada, estabelecendo aí uma relação com o próprio Brasil, por uma interlocução

com a *Tradução Exu*, de Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves e com as (re)criações linguísticas de Oswald de Andrade.

Seguindo a investigação da obra de Oswald de Andrade, agora fora de um registro epistolar, Fláviana Benjamin enfatiza a apropriação oswaldiana do canibalismo para criar o seu *Manifesto Antropófago* (1928). A partir disso, a autora correlaciona esse Manifesto à performance *Autocanibalismo* (2001), da artista Regina José Galindo. O terceiro número da *Sala 400* também contou com trabalhos de outras naturezas, como o desenho *Tropical* (2023) de Érico José. Um desenho que, de acordo com o próprio artista, foi criado a partir de motivações diversas, sendo uma delas as produções artísticas da Semana de 1922. Pedro Pedrosa também contribuiu com um trabalho sonoro, *Tubarões* (2021), e com duas imagens, *Coágulo Pátrio* e *Vala Pátria*, que pertencem a uma série do artista, intitulada *Pátrio* (2021). Com essas imagens, respectivamente, abrimos e fechamos este número. Ao colocarmos justapostos os trabalhos imagético e sonoro de Pedrosa, propomos uma leitura ruidosa de seus elementos, em que as camadas, ao se acumularem, também se apagam, desfazem seus limites, definições.

Nosso profundo agradecimento a todas e todos que colaboraram nesta edição, pela paciência, confiança e pelos trabalhos tão instigantes que nos foram enviados.

Equipe *Sala 400*.

CARTA PARA OSWALD DE ANDRADE

Marcelo Olinto

Rio de Janeiro, 13 de junho de 2023

Querido Oswald de Andrade,

Antes de mais nada, eu gostaria de deixar registrado que sinto muita saudade da convivência com a sua pessoa, que infelizmente eu não cheguei a usufruir. E de ter podido desfrutar da sua decantada presença de espírito. Eu venho me relacionando contigo há trinta e oito anos e tenho a pretensão de estreitar, ainda mais, os laços que me unem a ti porque continuo apaixonado pela sua obra. Além disso, você também é um homem apaixonante. Oswald, você foi um artista pluritalentoso e nos deixou um importante legado não só como romancista, mas também como agitador cultural, poeta, dramaturgo,

¹ ANDRADE, Oswald de. Memórias sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande. Obras Completas. Volume II. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971 – Memórias sentimentais de João Miramar – página 21.

pensador e jornalista. Eis o motivo de você continuar atraindo uma legião de novos admiradores que se unem aos que, como eu, já o acompanham há décadas.

Partíamos na direção da vida – estrada onde havíamos de encontrar muitas vezes abismos recobertos de flores.¹

Aconteceu muita coisa desde que você nos deixou no dia 22 de outubro de 1954. Sim, muita coisa! E nem vou gastar o nosso precioso tempo lhe contando sobre o golpe militar que aconteceu em 1964 e os vinte e um anos de uma ditadura maldita que deixou profundas cicatrizes no país. E sobre períodos ditatoriais no Brasil você entende bem, afinal sofreu perseguições do governo de Getúlio Vargas, que ascendeu ao poder por meio de um movimento armado, mais conhecido como o Golpe de 1930 ou a Revolução de 1930, permanecendo como Presidente do nosso país até 1945 – “Foram alguns militares que transformaram a minha vida.”². E como você sabe, ele governou o Brasil com mão de ferro por meio de um regime ditatorial, e ao longo desta década e meia ele prendeu e torturou adversários, perseguiu artistas e militantes vinculados a partidos de esquerda, entre eles você e a sua então esposa Patrícia Galvão, a Pagu, além de ter censurado obras

² ANDRADE, 1971 – Serafim Ponte Grande – Recitativo – página 137.

consideradas subversivas. Sendo que não podemos esquecer a deportação da militante comunista de origem judaica Olga Gutmann Benário Prestes em 1936 para a Alemanha Nazista, ela que na época se encontrava num estágio avançado de gravidez, sete meses, da sua única filha, Anita Leocádia Prestes, fruto do seu relacionamento com Luís Carlos Prestes, o seu marido. E Maria Augusta Fonseca nos contou que você “cerca-se de entusiasmo ao conhecê-lo”³ na cidade de Montevideú em 1931. E para fechar com chave de ouro o assunto Getúlio Vargas, você ainda o viu ser eleito por voto popular em 1950. É, Oswald, a gente não pode tapar o sol com a peneira e, sendo assim, precisamos constatar uma verdade desconcertante e desconfortável que é o fato de que, infelizmente, o povo brasileiro é conhecido, há muito tempo, por sofrer de um mal perigosíssimo que é a falta de memória. O Brasil, meu amigo, definitivamente, não é para amadores.

O Hierofante (*Aproximando-se da plateia*) – Respeitável público! Não vos pedimos palmas, pedimos bombeiros!⁴

Atualmente, o país se encontra num momento delicado politicamente, pois vivemos seis anos muito difíceis sendo (des)governados por dois sujeitos desqualificados que

³ FONSECA, Maria Augusta. Oswald de Andrade 1890-1954 - Biografia. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e ART Editora, 1990 – páginas 196 e 197.

⁴ ANDRADE, Oswald de. Teatro. Obras Completas. Volumes VIII. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976 – A Morta – 3º Quadro O país da anestesia – página 56.

ocuparam, momentaneamente, a cadeira da presidência e, conseqüentemente, detinham muito poder. Não me darei ao trabalho de escrever os respectivos nomes destes dois homens, pois não vale a pena e eles não merecem ser citados nominalmente. O primeiro, um vampiro infame, tomou o poder por meio de um golpe de estado contra a primeira mulher eleita para presidir o país, a Dilma Rousseff. E o segundo, um homem nefasto e obtuso, foi eleito através do voto popular, comprovando, de forma inequívoca, que a junção da ignorância e da ganância pode produzir anomalias. Conhecendo você como eu conheço, sei que os combateria ferozmente. Mas o pesadelo acabou e o Presidente Lula foi eleito mais uma vez. Sim, o Luiz Inácio Lula da Silva voltou ao poder, ele mesmo. Oswald, eu tenho certeza de que você se emocionaria ao vê-lo subir a rampa do Planalto no dia da posse do seu terceiro mandato como Presidente do Brasil, acompanhado de algumas pessoas que, de fato, representam o Brasil. Foi lindo demais. Além disso, ele levou a sua cadela, uma vira-lata muito fofa. E sabe qual é o nome dela? Resistência.

Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.⁵

⁵ ANDRADE, Oswald de. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Obras Completas. Volume VI. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1972 – Manifesto Antropófago – página 14.

Mas o motivo de eu estar lhe escrevendo esta missiva é outro. Quero muito te contar sobre a repercussão positiva que o seu trabalho começou a ganhar a partir da década de sessenta do século XX e o espaço que ele vem ocupando no século XXI e, com isso, atualizá-lo sobre o impacto que as suas criações seguem provocando na produção não só de conhecimento, mas principalmente na realização de obras de arte. Leia-se música, teatro, dança, cinema, literatura e poesia. E, Oswald, eu sugiro que você procure se inteirar sobre o Movimento Tropicalista, porque os envolvidos no movimento, entre eles, Tom Zé e Torquato Neto, sempre mencionam a sua obra como fonte de inspiração, destacando não só a sua poesia, mas também o romance “Memórias Sentimentais de João Miramar” e, principalmente, os seus dois manifestos. Não posso afirmar que você seja uma unanimidade, meu amigo, mas posso te assegurar que hoje em dia você é um artista referência por ter elaborado uma linguagem inovadora e autoral, devido ao uso meticuloso das palavras, de uma maneira que só você soube fazer, produzindo, com isso, todo um universo de imagens e sentidos. Você foi um dos artistas que inaugurou uma nova maneira de se fazer o que já estava sendo feito há muitos séculos, que é criar obras de ficção, sendo que as suas obras de ficção, de acordo com Haroldo de Campos, foram

⁶ CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na Mira”. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande. Obras Completas. Volume II.* 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971 – *Miramar e Macunaíma* – página 18.

erigidas através de uma linguagem com um “caráter imagístico-visual”⁶. E esta é apenas uma das inúmeras qualidades que a sua obra possui.

A pachorra das ruas molhadas beirou num táxi beiras sem folhas do Sena té populosas construções.⁷

O que eu irei lhe dizer agora pode soar como sendo um lugar comum, mas você foi um homem que esteve à frente do seu tempo. E existe uma situação recorrente extremamente perversa que eu particularmente não sei explicar o motivo, Oswald, que é a seguinte: o merecido reconhecimento de um artista que, conseqüentemente, faz com que a sua carreira exploda e o catapulte para o estrelato, mas que, no entanto, só acontece após a sua morte.

Mas não se pode deixar de dar razão a Mário da Silva Brito na advertência que faz ao referir-se aqueles dois romances (“*Memórias Sentimentais de João Miramar*” e “*Serafim Ponte Grande*”): “Quando os filólogos nacionais despertarem de seu pesado e demorado sono, descobrirão, sem dúvida, que esses livros são riquíssimos filão para a pesquisa, o estudo e a análise da sintaxe e da estilística renovadas.”⁸

Mas graças ao trabalho de artistas, críticos de arte, doutores, estudiosos, pensadores, pesquisadores, poetas, professores e teóricos do quilate de André Bueno, Adriana

⁷ ANDRADE, 1971 – *Memórias sentimentais de João Miramar* – página 28.

⁸ CAMPOS, 1971 – *O débito de Mário de Andrade* – página 16.

Calcanhotto, Alex Polari de Alvarenga, Antônio Candido de Mello e Souza, Beatriz Azevedo, Benedito Nunes, Buza Ferraz, Carlos Gardin, Cazuzu, Décio de Almeida Prado, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Miguel Wisnik, Júlio Bressane, Lucia Helena, Maria Augusta Fonseca, Maria Eugenia Boaventura, Maria de Lourdes Eleutério, Mário da Silva Britto, Milton Dobbin, Renato Borghi, Sábato Magaldi, Sebastião Milaré, Vera Chalmers e Zelito Viana, entre muitos outros, ficou restrito ao passado o período em que “houve mesmo, durante muito tempo – e com reflexos até nossos dias – uma campanha sistemática de silêncio contra Oswald, que resultou na minimização, se não na voluntária obliteração, da importância da bagagem literária oswaldiana”⁹. Porque hoje em dia, meu caro, você está sendo merecidamente reverenciado como um artista genial, sendo citado como o criador de algumas obras-primas. Sim, de algumas obras-primas. É, não é para Smenos, Oswald, pois “Memórias Sentimentais de João Miramar” e “Serafim Ponte Grande” são obras que ocupam um lugar de grande destaque na literatura brasileira de todos os tempos. Sendo que é impossível deixar de fora “O Rei da Vela” e “A Morta” no quesito artes cênicas, por serem simplesmente duas peças geniais. E, no segmento poesia¹⁰, destacam-se, entre outros, os poemas: “*escapulário*” e “*falação*” (“por ocasião

⁹ CAMPOS, 1971 – *O primeiro cadinho* – página 14.

¹⁰ ANDRADE, Oswald de. Poesias reunidas. Obras Completas. Volumes VII. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

da descoberta do Brasil”); “Secretário dos Amantes”; “*atelier*” e “*pronominais*” (“Postes da Ligth”); “*canto do regresso à pátria*” (“Lóide Brasileiro”); “*meus oito anos*” e “*balada do esplanada*” (“Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade”); “*erro de português*” e “*glorioso destino do café*” (“Poemas Menores”); “*oferta, canção e calendário*” e “*convite*” (“Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão”); “*episódio*”, “*o hierofante*” e “*epitáfio n° 2*” (“O Escaravelho de Ouro”). Oswald, a sua vasta obra é inesquecível. Assim como você.

Cruiu-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o *Pau-Brasil*, donde no depoimento atual de Vinicius de Moraes, saíram todos os elementos da moderna poesia brasileira. Foi proposadamente esquecida a prosa renovada de 22, para a qual eu contribuí com a experiência das *Memórias Sentimentais de João Miramar*.¹¹

Já lhe adianto que talvez você estranhe a maneira como, atualmente, escrevemos algumas palavras, como por exemplo estreia e ideia, porque segundo o novo acordo ortográfico da Língua Portuguesa, que entrou oficialmente em vigor no dia 1º de janeiro de 2016, ficou decidido que o acento agudo das palavras paroxítonas, terminadas em ditongo aberto, não será mais usado, tornando-se, desta forma, obsoleto. No entanto, eu

¹¹ ANDRADE, Oswald de. Ponta de lança. Obras Completas. Volumes V. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1972 – Fraternidade de Jorge Amado – página 31.

não consigo me acostumar com esta nova regra e sigo escrevendo estas duas palavras com acento, pois foi assim que eu aprendi no colégio, mas, nos dias de hoje é considerado um erro gramatical. O que me leva, obrigatoriamente, a corrigir a grafia das respectivas palavras. Dito isto, é impossível não lembrar de ti.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e geológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.¹²

Desde que você publicou o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” no dia 18 de março de 1924, o seu primeiro manifesto, tanto a língua falada quanto a língua escrita se encontram, sem sombra de dúvidas, em um processo de transformação, incluindo nisso o surgimento de novas palavras. Claro que este processo já estava em curso antes de você lançar o seu manifesto. Pelas minhas contas, há pelo menos quatro séculos, desde que o Brasil foi invadido pelos portugueses no século XVI, especificamente no ano de 1500. Logo, os portugueses passaram a conviver não só com os povos originários, mas também com os milhões de africanos que vieram forçados para trabalhar no nosso país como escravos a partir de 1535, segundo nos conta Laurentino Gomes em seu livro “Escravidão Volume I”, e foi por meio desta babel que a língua brasileira foi forjada. Inclusive você deve se lembrar de que em 1595 foi publicado o primeiro livro dedicado à gramática da língua

¹² ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto da Poesia Pau-Brasil – página 06.

falada por povos indígenas que habitavam no litoral, intitulado “Arte de Gramática da Língua mais usada na costa do Brasil”, escrito pelo padre jesuíta José de Anchieta, podendo ser considerado a primeira obra dedicada a registrar os fundamentos da língua Tupi. A língua brasileira é uma língua viva e segue em constante mutação. Mas se você visse como as pessoas se comunicam nos dias de hoje através das suas redes sociais, leia-se como elas escrevem o português, ficaria perplexo.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

...

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa.

...

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba.

...

Contra todos os importadores de consciência enlatada.

...

Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti

Imara Notiá

Notiá Imara

Ipeju¹³

Eu acredito que você se encantaria com alguns artistas que, como você, se utilizam das palavras como meio de expressão artística, seja através da poesia, da dramaturgia ou

¹³ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto Antropófago – páginas 14 e 16.

de uma letra de música, que eu entendo ser uma poesia feita para ser cantada. São muitos. Apresentarei um pequeno recorte com alguns nomes que você já conhece e outros que você precisa conhecer. São eles: Augusto de Campos, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Arnaldo Antunes, Caetano Veloso, Carolina Maria de Jesus, Chacal, Chico Buarque, Conceição Evaristo, Cora Coralina, Gilberto Gil, Hilda Hilst, Jô Bilac, Lubi Prates, Marcio Abreu, Paulo Leminski, Pedro Kosovski e Renata Carvalho. E falando em Chico Buarque, ele é um dos filhos do seu amigo Sérgio Buarque de Holanda, que participou da Semana de 1922. Você deve lembrar dele criança, quando a família Buarque de Holanda morou em São Paulo. E você se comoveria com a Renata Carvalho, que escreveu e apresentou o seu próprio manifesto, o “Manifesto Transpofágico”, comprovando que o seu legado segue inspirando muita gente, independentemente de ser de uma forma explícita ou de uma maneira implícita.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.¹⁴

O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e o “Manifesto Antropófago” são, inegavelmente, duas das mais instigantes e originais elucubrações escritas sobre o *modus operandi* da criação artística, contemplando, desta forma, todos os segmentos possíveis, como dança,

¹⁴ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto Antropófago – página 15.

¹⁵ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto da Poesia Pau-Brasil – página 09.

cinema, artes plásticas, poesia, literatura, teatro, canto, composição ou performance. Você foi o arauto que anunciou as boas novas do movimento que denominaram como modernismo. Por sinal, todos os ismos que surgiram a partir do século XIX em diante podem ser compreendidos como sendo manifestações orgânicas que expressavam novas formas de se pensar e de se produzir arte.

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver *com olhos livres*.¹⁵

Desde então, o mundo foi testemunha ocular do surgimento de diversos artistas em diferentes continentes que, através de uma arte pulsante e em constante renovação, nos apresentaram com obras magníficas. E você é um desses artistas, Oswald, um daqueles que tiveram “a coragem incendiária de destruir a própria alma desvairada, que neles nasceu dos céus subterrâneos a que se acoitaram”¹⁶.

As pessoas que se propuseram a expressar as suas ideias que, porventura, iam no sentido contrário das regras estabelecidas pelo *establishment* tiveram que enfrentar uma forte resistência para se impor. E você sabe muito bem do que eu estou falando. Afinal de contas, apresentar novos conceitos e novas formas de se produzir conhecimento e de fazer

¹⁶ ANDRADE, 1976. Teatro – A Morta – Carta-Prefácio do Autor – página 03.

arte não eram, necessariamente, bem-vistos pelo rígido padrão de um suposto bom gosto estético em uma São Paulo que, nas duas primeiras décadas do século XX, poderia ser considerada como “uma província no sentido exato do termo”¹⁷.

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadro de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado – o artista fotógrafo.¹⁸

Que o diga a sua amiga Anita Malfatti que, ao realizar uma exposição individual – contendo “uma série de 53 trabalhos, entre gravuras, telas, desenhos, caricaturas, aquarelas, num salão da Rua Líbero Badaró (de 12 de dezembro de 1917 a 10 de janeiro de 1918). Ali apresenta sua pintura influenciada por diretrizes do expressionismo e do cubismo”¹⁹ –, recebeu uma injusta e duríssima crítica, intitulada “A Propósito da Exposição Malfatti” (também conhecida como “Paranoia ou mistificação?”), redigida pelo escritor Monteiro Lobato e publicada no jornal O Estado de S. Paulo no dia 20 de dezembro de

¹⁷ CAMPOS, 1971 – *Personagens* – página 20.

¹⁸ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto da Poesia Pau-Brasil – página 07

¹⁹ FONSCCECA, 1990 – páginas 100 e 101.

1917²⁰. Sendo que, a meu ver, foi ela, Anita, quem deu o pontapé inicial para o que viria a ser chamado de Movimento Modernista. E você foi o primeiro a vir a público para defendê-la. Dizem que ela nunca se recuperou da leitura daquele texto opróbrio que se apresentava travestido como uma crítica construtiva. E alguns anos mais tarde, refletindo sobre o trabalho dela, você expressou o seguinte comentário: “Anita deixou uma sensibilidade riquíssima em alguns quadros do início. Prometia tanto! Maldita raça de puritanos cretinos... que soube estrangular a frio uma artista formidável”²¹.

Nas questões mais polêmicas ligadas às artes plásticas, a atuação de Oswald marcou. A começar pelo episódio envolvendo a pintora Anita Malfatti, cuja exposição visitou sete vezes, conforme assinatura no livro de registro.

...

Oswald foi a única voz modernista a sair imediatamente em público em defesa da artista.

...

Destacou na obra de Anita basicamente três pontos: ousadia, originalidade e novidade.²²

E, Oswald, como eu lamento ter perdido a oportunidade de conviver com vocês dois, mais Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e Tarsila do Amaral na época em que formavam o famoso Grupo dos Cinco. Dito isto, eu aproveito para lhe pedir um grande

²⁰ FONSCCECA, 1990 – páginas 100 e 101.

²¹ BOAVENTURA, Maria Eugenia. O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade. São Paulo: Editora Ex Libris e Editora da UNICAMP, 1995 – página 52.

²² BOAVENTURA, 1995 – página 51.

favor: quero muito que você me conte sobre os encontros promovidos na sua *garçonnière* reunindo este seleto grupo, porque eu morro de curiosidade para saber o que vocês conversavam e o que planejavam realizar naquele período. Me corrija se eu estiver errado, mas nessa época você já se encontrava em plena ebulição para se transformar, alguns anos mais tarde, em um dos principais expoentes do modernismo, certo?

O caminho a seguir é duro, os compromissos opostos são enormes, as taras e as hesitações maiores ainda.

Tarefa heroica para quem já foi Irmão do Santíssimo, dançou quadrilha em Minas e se fantasiou de turco a bordo.

Seja como for. Voltar para trás é que é impossível. O meu relógio anda sempre para frente. A História também.²³

Importante deixar claro que, além de tê-los concebido, os seus dois manifestos, você colocou as suas ideias em prática, demonstrando ser uma pessoa coerente e extremamente corajosa por não abrir mão das suas convicções e, conseqüentemente, por não fazer concessões. E pagou muito caro por isso. Eu penso que eles são duas obras atemporais devido à qualidade do seu conteúdo, desenvolvido através de propostas extremamente arrojadas e que, por sua vez, foram apresentadas por meio de uma linguagem concisa, imagética e, ainda por cima, permeada de uma finíssima ironia – “O trabalho contra o

²³ ANDRADE, 1971 – Serafim Ponte Grande – página 133.

²⁴ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto da Poesia Pau-Brasil – página 08.

detalhe naturalista – pela *síntese*; contra a morbidez romântica – pelo *equilíbrio* geométrico e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*²⁴. Você desbravou caminhos para que pudéssemos trilhar novos caminhos ao nos apresentar ideias consistentes, inspiradoras, inovadoras, inteligentes e libertadoras. E como diria o excelentíssimo Machado Penumbra, “não posso deixar de reconhecer o direito sagrado das inovações, mesmo quando elas ameaçam espedaçar nas suas mãos hercúleas o ouro argamassado pela idade parnasiana. VAE VICTIS. Esperamos com calma os frutos dessa nova revolução que nos apresenta pela primeira vez o *estilo telegráfico e a metáfora lancinante*”²⁵.

Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carroserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala.²⁶

²⁵ ANDRADE, 1971 – Memórias sentimentais de João Miramar – À Guisa do Prefácio – página 10.

²⁶ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto da Poesia Pau-Brasil – páginas 07 e 08.

Nós somos, inegavelmente, herdeiros das suas propostas que se mantém incrivelmente atuais. E eu lhe agradeço profundamente por ter-nos ofertado o seu biscoito fino – “A massa, meu caro, há de chegar ao biscoito fino que eu fabrico”²⁷. No meu entendimento, quem melhor expressou esta gratidão foi o seu filho mais velho, o Nonê. E eu faço das palavras dele as minhas.

Devemos muito à sua obra.
Nossa arte, nosso pensamento
têm muito do que você criou
E o tempo terá tempo de revelar melhor.²⁸

Ah! Não posso esquecer de lhe dizer que eles, os seus dois manifestos, continuam sendo utilizados por muita gente e de diferentes maneiras. Afinal, nós aprendemos contigo a seguinte lição: “só a antropofagia nos une.”²⁹. E que “só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”³⁰. E para endossar a minha afirmação e provar para ti que não estou exagerando, eu vou lhe apresentar três exemplos pontuais.

O primeiro é o filme “O Homem do Pau-Brasil”³¹, do Joaquim Pedro de Andrade, que foi lançado em 1982, com um super elenco. O filme é uma homenagem explícita não

²⁷ BOAVENTURA, 1995 – página 237.

²⁸ FILHO, Oswald de Andrade. Dia seguinte e outros dias. São Paulo: Códex, 2004 – página 26.

²⁹ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto Antropófago – página 13.

só a sua pessoa, mas também a sua obra. E os roteiristas, incluindo o próprio Joaquim Pedro de Andrade, usaram diversas frases dos seus manifestos, transformando-as em falas tanto do personagem principal, que era você, como de outros personagens periféricos. O resultado ficou interessantíssimo.

O segundo exemplo é a exposição “15 anos de Poeira”³², realizada no Teatro Poeira, em 2022, com a finalidade de celebrar a sua história. O teatro é um projeto sonhado, realizado e mantido por duas atrizes, a Andréa Beltrão e a Marieta Severo. É um teatro super gostoso e muito bem equipado que você precisa conhecer, porque eu tenho certeza absoluta de que ficará encantado com o espaço. E a mencionada exposição contou com a curadoria de outra artista, a diretora Bia Lessa, que selecionou algumas frases dos seus manifestos e que, por sua vez, foram gravadas permitindo, com isso, que as escutássemos. Foi emocionante ouvi-las em um contexto que celebrava a construção de um espaço dedicado exclusivamente para as artes cênicas. E fazia muito sentido elas ecoarem pelo teatro.

³⁰ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto Antropófago – página 13.

³¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Homem_do_Pau-brasil

³² <http://www.teatropoeira.com.br/exposicao15anos>

E eu penso que o terceiro exemplo é o que o deixará mais orgulhoso. Se prepara e segura a emoção. Porque de 27 de setembro de 2011 a 29 de janeiro de 2012 aconteceu uma super exposição dedicada a você e a sua obra, intitulada “Oswald de Andrade: O Culpado de Tudo”³³, realizada no Museu da Língua Portuguesa, que fica ao lado de um lugar que você conhece como a palma da sua mão, a Estação da Luz, sendo que os curadores selecionaram extratos não só dos romances, das peças e das poesias, mas também dos dois manifestos e os espalharam pelas paredes da exposição, que por sinal estava muito bem montada. Ficou incrível! Você precisava ter visto. Eu me comovi várias vezes durante a minha visita e guardei de recordação a entrada e o programa da exposição. Oswald, os seus dois manifestos seguem sendo uma fonte inesgotável de inspiração para artistas, estudiosos e todos aqueles que desfrutam do hábito de ler um conteúdo instigante, inspirador e aprazível. E pensar que eles foram publicados respectivamente em 1924³⁴ e 1928³⁵. Impressionante! E até hoje o Brasil, um país com dimensões continentais, segue tentando compreender o Brasil, ao mesmo tempo em que busca responder a sua provocação.

³³ <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/memoria/exposicoes-temporarias/oswald-de-andrade-o-culpado-de-tudo/>

³⁴ TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. Coleção Vozes do mundo. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes (Petrópolis), 1976 – páginas 326 a 331.

Tupi, or not tupi that the question.³⁶

Ano passado comemorou-se os cem anos da Semana de Arte Moderna que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo. Já se passou um século desde que você, Di Cavalcanti, Graça Aranha, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia conceberam, realizaram e promoveram um dos encontros culturais mais importantes do país. Evento este que entrou para a história. E ao falar sobre a Semana de 22, eu me recordo imediatamente da publicação do primeiro número da Revista Klaxon, que veio a público alguns meses após o término do mencionado evento, especificamente no dia 15 de maio de 1922, pelo fato do editorial se debruçar sobre este acontecimento que vascolejou a Paulicéia Desvairada. E muitos dos colaboradores da revista fizeram parte da Semana de Arte Moderna, não é mesmo? Entre eles você, Anita Malfatti, Guilherme de Almeida, Heitor Villa-Lobos, Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, para citar alguns nomes dos envolvidos que tanto poderiam apresentar os seus processos de criação como publicar textos com a finalidade de refletir sobre a produção artística da fervilhante década de vinte do século XX.

³⁵ TELES, 1976 – páginas 353 a 360.

³⁶ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto Antropófago – página 13.

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Comércio* e do *Correio Paulistano*. Primeiro resultado: “Semana de Arte Moderna” – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a semana teve uma razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se ideias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON.

E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON.³⁷

Segundo Maria Eugenia Boaventura³⁸, você foi o grande idealizador e promotor da Semana de 22. Sendo que a Semana de Arte Moderna, na verdade, não aconteceu durante uma semana corrida. Foram apenas alguns dias, certo? Mas se na época o evento não teve a repercussão que vocês esperavam e desejavam, Oswald, hoje em dia ele é reverenciado como um marco na história das artes no Brasil. Também não é para menos, afinal vocês conseguiram a proeza de reunir o *crème de la crème* para fazer parte deste acontecimento, que serviu para chamar a atenção sobre alguns artistas e suas criações, dentre eles você. E o elenco era formado por, entre outros, Antônio Garcia Moya, Anita Malfatti, Guilherme de Almeida, Ferrignac, Guiomar Novaes, Wilhelm Haarberg, John

³⁷ TELES, 1976 – página 294.

³⁸ BOAVENTURA, 1995 – página 77.

³⁹ BRITO, Mário da Silva. “O aluno de romance Oswald de Andrade”. In: ANDRADE, Oswald de. Os condenados. Obras completas. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1970 – Os chineses da língua – página *xxiii*.

Graz, Rego Monteiro, Ronald de Carvalho, Villa-Lobos, Sérgio Milliet, Vitor Brecheret e Zina Aita. Que timaço de artistas, hein? E se não me falha a memória, foi na noite do dia 17 de janeiro de 1922 que o público teve a oportunidade de entrar em contato com a sua mais nova criação, um romance. Neste dia você estava escalado para ler um capítulo de “Os Condenados”, que mais tarde seria rebatizado como “Alma”. Este romance faz parte de uma trilogia formada por: “Alma”; “A Estrela de Absinto”; e “A Escada”. E “é preciso não esquecer que foram concebidos e basicamente redigidos entre 1917 e 1921”³⁹. Cada um desses romances foi publicado, originalmente, em datas distintas, devido a uma característica da sua personalidade que Mário da Silva Brito soube destacar com uma precisão cirúrgica, que é a “sua preocupação em rever e refundir o texto que redigia”⁴⁰. Afinal, segundo suas próprias palavras, “um romance não se faz sem um longo recolhimento ou sem uma vocação excepcional e irrevogável”⁴¹. O primeiro tomo publicado foi “Alma”, em 1922. E segundo os comentários críticos publicados nos jornais e nas revistas especializadas da época, as opiniões se contrapõem e isso pode ser

⁴⁰ BRITO, 1970 – Uma coexistência de rumos – página *xviii*.

⁴¹ Idem.

verificado a partir da leitura das colunas de periódicos como: O Jornal, Correio Paulistano, A Gazeta, Jornal do Commercio, Diário de Minas, Revista do Brasil, Klaxon, Nueva Era, e O Fanfulha. Mas como estamos aqui para valorizar os comentários positivos em detrimento de críticas negativas, eu destacarei apenas dois deles, os que me parecem ser os mais relevantes. Segundo Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, “este romancista sabe torturar e sabe emocionar como os russos... Há nele uma dor positiva, flagrante, uma dor nua. O que ele fez foi um romance atual, muito quente, muito febril, que destoa das obras até aqui aparecidas, em vista do estilo e da emoção, dois contingentes pessoais... é um grito de novidade que devemos escutar”^{42 43}. Já para Tristão de Athayde, o principal crítico da década de vinte do século passado, a sua obra era “uma revelação fora do comum, primeiro pano crítico que há de marcar indelevelmente nossas letras, livro novo e de sempre, livro profundo”⁴⁴. E acrescentou o seguinte:

O que há de novo, sobretudo, é o estilo, é a expressão pessoal dessa comunhão com a vida, em sua verdade essencial, em sua sombra inexorável.

...

Neste livro suprimiu o Sr. Oswald de Andrade a capitulação convencional e consegue comunicar à narrativa uma vivacidade que de outra forma perderia. Procura a simultaneidade das ações de forma a conservar à vida e ao ritmo do pensamento a sua marcha original. A ordem da exposição lógica está muitas vezes em contradições com a

⁴² BOAVENTURA, 1995 – página 81.

⁴³ BRITO, 1970 – A oração fúnebre de uma época – página xxv.

desordem aparente dos acontecimentos e das ideias. Sente-se nesta reação contra a ordem artificial, a influência do cinema como proclamou Jean Epstein ou como a ensaiou Jules Romains.⁴⁵

A partir de então, você enfileirou lançamentos importantíssimos para as letras do nosso país. O que me faz pensar que é possível classificá-lo como uma espécie de *hit maker* da literatura. Quanta coisa boa você criou, Oswald. E, por favor, não me peça para eu lhe dizer qual é o meu livro preferido, pois são vários, meu amigo. E ao me lembrar que em 1924 você publicou nada mais nada menos que “Memórias sentimentais de João Miramar” e o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, além de realizar uma leitura de “Serafim Ponte Grande” na casa de Paulo Prado, eu fico embasbacado. Em 1925 saiu, em Paris, pela editora *Au Sains Pareil*, o seu livro de poemas “Pau-Brasil”. Já no ano de 1927, você lança “A estrela de absinto”, que vem a ser o segundo tomo da “Trilogia do Exílio” ou “Os Condenados”, e o “Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade”. No ano seguinte, em 1928, você lê na casa de Mario de Andrade o seu segundo manifesto, o “Manifesto Antropófago”, para logo em seguida publicá-lo na Revista de Antropofagia, que você ajudou a fundar. E em 1933, finalmente, é lançado “Serafim Ponte Grande”, sendo que é neste mesmo ano que você escreve a sua primeira peça de teatro, “O Rei da

⁴⁴ BOAVENTURA, 1995 – página 80.

⁴⁵ BRITO, 1970 – Sentimento do novo – página xx.

Vela”. Já em 1934, você publica “A Escada”, o terceiro e último tomo de “Os Condenados”, e “O Homem e o Cavalo”, a sua segunda incursão pela dramaturgia. Dois anos depois, em 1936, você conclui a primeira versão de “O Santeiro do Mangue”, mas só irá apresentá-lo na sua versão final em 1950. Sim, você trabalhava incansavelmente sobre as suas criações, podendo ser descrito como um verdadeiro *workaholic*. E em 1937 são publicadas, em um único volume, as peças “O Rei da Vela” e “A Morta”, sendo que esta última é dedicada à sua então esposa Julieta Bárbara^{46 47}.

A você, que é a minha companheira nessa difícil aterrissagem, dedico A Morta.⁴⁸

Agora chegou o momento que eu tanto aguardava. Oswald, eu preciso te falar uma coisa muito importante. Eu tenho uma companhia de teatro há trinta e cinco anos, a Cia. dos Atores, que eu ajudei a formar juntamente com alguns parceiros muito importantes na minha trajetória pessoal e profissional. Nos primórdios éramos apenas quatro artistas reunidos em torno de um desejo muito claro, fazer um teatro atravessado pela presença da fisicalidade. Lembrar que o André Barros, o Enrique Diaz, eu e a Susana Ribeiro iniciamos este movimento me leva a voltar no tempo, mais precisamente ao ano de 1988,

⁴⁶ BOAVENTURA, 1995 – páginas 261 a 267.

⁴⁷ FONSCCECA, Maria Augusta. Oswald de Andrade: O Homem Que Come. Coleção Encanto Radical. 2 ed. São Paulo: Editora Brasileira, 1982 – páginas 95 a 99.

quando apresentamos “Marat-Sade”, uma livre adaptação do Enrique Diaz para a peça “Perseguição e Assassinato de Jean-Paul Marat Representados pelo Grupo Teatral do Hospício de Charenton sob direção do Senhor de Sade”, de autoria do alemão Peter Weiss, no Festival da Primavera, que aconteceu na extinta Casa de Ensaio, um espaço alternativo importantíssimo para a cena teatral carioca, por abrigar a produção de espetáculos que não estavam inseridos dentro do denominado circuito profissional. Mas eu posso lhe assegurar que o nosso espetáculo possuía todos os atributos que se esperam de um trabalho profissional. Este foi o primeiro trabalho da futura Cia. dos Atores. Desde então, muita coisa aconteceu e outros parceiros se juntaram a nós. São eles Cesar Augusto, Drica Moraes, Gustavo Gasparani, Marcelo Valle e a inesquecível Bel Garcia (*in memoriam*). E a Cia. dos Atores montou não uma, mas duas das suas peças, Oswald. Eu fui o mentor destas duas montagens, mas claro que muita gente colaborou para que nós as realizássemos. E eu gostaria muito de te contar sobre as nossas encenações de “A Morta” e “O Rei da Vela”.

⁴⁸ ANDRADE, 1976. Teatro – A Morta – Carta-Prefácio do Autor – página 03.

Oswald em vida não teve o prazer de ver nenhuma das suas peças representadas. Várias tentativas foram feitas, mas a situação político-cultural não permitia o grau de liberdade implicado tanto na arquitetura dos textos como numa possível montagem.⁴⁹

Eu lamento profundamente que você não tenha assistido às montagens das suas peças, pois tenho a certeza absoluta de que você se divertiria muito, e também se emocionaria. Muito. Mas existem registros fotográficos e algumas filmagens de determinadas montagens. E, Oswald, caso queira, eu encaminho com o maior prazer um arquivo com este material para o seu e-mail umhomemsemprofissao@sobasordensdemamae.com.

Não sei se você está sabendo, mas eu estou fazendo doutorado na Unirio e o último capítulo da minha pesquisa é, justamente, sobre a encenação de “A Morta” e, por conta disso, eu irei me ater apenas na nossa montagem de “O Rei da Vela”. Momentaneamente mantereí em segredo o material produzido sobre “A Morta”. Momentaneamente! Sei que ficarás curioso, mas é só por pouco tempo, meu amigo. E não se preocupe porque eu enviarei a pesquisa para ti assim que terminá-la e, então, você poderá ler a minha análise do espetáculo. E quero que você seja honesto e me dê a sua opinião sincera sobre o meu trabalho. Ok? E falando no “O Rei da Vela”, não posso deixar de registrar o meu pesar

⁴⁹ BOAVENTURA, 1995 – página 175.

⁵⁰ FILHO, Oswald de Andrade. Dia seguinte e outros dias. São Paulo: Códex, 2004 – página 30.

⁵¹ BOAVENTURA, 1995 – página 106.

em relação a uma questão. Que pena que a gente não conseguiu assistir à *mise-en-scène* do Teatro Oficina nem em São Paulo e nem no Rio de Janeiro. Perdemos esta oportunidade, Oswald. Você porque já tinha embarcado para mais uma das suas famosas viagens, só que esqueceste de um minúsculo detalhe, o de providenciar a passagem de volta. Desta vez o navio não se parecia em nada com o sofisticado transatlântico Massília com as suas três chaminés que, em 1924, levou Nonê e Tarsila de volta para a Europa⁵⁰. E o capitão desta nova embarcação, o famoso Caronte, o conduziu em direção “a infinita paisagem, que dali a pouco teria de enfrentar”.⁵²

Um autogiro desce verticalmente, e dele sai Caronte trazendo nos braços um corpo de mulher amortalhado num grande renard argenté.

O Hierofante – Está morta?

Caronte – Não insistiu em ficar.

O Hierofante – Os mortos não insistem.

Caronte (*Depositando o corpo sobre a mesa de mármore do necrotério.*) – O serviço terreno me reclama. (*Parte no autogiro.*)⁵³

E eu porque acabara de completar um ano de vida e meus pais não me deixaram sair de casa sozinho à noite de jeito nenhum, e olha que eu argumentei que já sabia andar,

⁵² FILHO, 2004 – página 25.

⁵³ ANDRADE, 1976. Teatro – A Morta – 3º Quadro O país da anestesia – página 51.

que podia me comunicar muito bem através do universal la la la gugu dadá e que a fralda não estragaria em nada o meu *look*, porque o volume desproporcional do meu quadril poderia remeter a uma criação da Rei Kawakubo, mas eles foram irredutíveis. Uma pena, pois os relatos que chegaram até nós atestam que a montagem foi incrível, sendo considerada um marco no teatro brasileiro. Uma montagem histórica.

Já a nossa montagem de “O Rei da Vela” resultou em um dos trabalhos mais prazerosos que a Cia. dos Atores realizou ao longo dos seus trinta e cinco anos de existência. E o seu texto foi um dos principais motivos para que isso acontecesse, Oswald. Dito isto, eu compartilho o comentário do Affonso Arinos de Mello Franco sobre o exemplar contendo duas das suas peças (“O Rei da Vela” e “A Morta”), porque ele corrobora com este entendimento.

Sou francamente de opinião que, não só são as melhores coisas que já se fizeram em teatro entre nós como (e isto é talvez o mais importante) que você, no teatro, terá encontrado um campo de eleição para a aplicação construtiva da sua inteligência literária... Dentre as peças eu preferi O Rei da Vela... Você se encontra, como escritor, em toda a sua madureza. Admirável como talento, vivacidade, graça. E coragem. Li sob o ponto de vista literário, acho O Rei da Vela uma coisa absolutamente admirável, não o acho tanto sob o ponto de vista político.⁵⁴

⁵⁴ BOAVENTURA, 1995 – página 174.

Voltar a mergulhar no universo Oswaldiano, o seu universo, um universo tão rico e tão cheio de possibilidades, tanto para o diretor Enrique Diaz como para toda equipe de artistas criadores envolvidos na elaboração da nossa montagem – formada por mim (figurino), Cláudia Garcia (fotógrafa), Cláudio Olivotto (pesquisador musical), Gabriel Villela (cenógrafo), Jaime Arôxa (coreógrafo do *Pas de Deux* de Abelardo I e Totó Fruta-do-Conde), Joice Niskier (preparadora corporal e coreógrafa), Leopoldo Pacheco (assistente de cenografia e pintura de arte), Lucas Ciavatta (preparação musical), Maneco Quinderé (iluminador), Marcelo Neves (direção musical e música original), Marcos Chaves (programação visual), Patrícia Muniz (assistente de figurino, bijuterias e bordados), Rose Verçosa (visagismo), Sônia Barreto (programação visual) e Ticiane Passos (assistente de figurino e bordados) –, nos permitiu apresentar uma reflexão satírica sobre o *modus operandi* de uma atividade secular em particular, mas que no entanto não é regulamentada como uma profissão, a agiotagem, que almeja o lucro a qualquer custo, e que para atingir o seu objetivo não se constringe em desfrutar da desigualdade social onde a pessoa desassistida é, geralmente, explorada de uma forma covarde.

Nesse trabalho, Oswald fixa o mundo dos penhores e da usura, os subterrâneos das falências, a miséria e o desespero dos que se vêm no beco-sem-saída dos empréstimos para a sobrevivência e caem nas ciladas cautelosamente armadas para o fracasso. O

negócio da extorsão dos que finalmente colocam uma vela na mão do cliente (alusão ao ritual feito aos mortos), para poderem se apropriar dos seus bens amparados pela lei.⁵⁵

Você pintou um quadro farsesco tendo como tema a complexa relação estabelecida entre o opressor e o oprimido. E o fez de uma maneira genial, ao englobar diversos estratos da sociedade com a finalidade de mostrar que a opressão não é exercida exclusivamente sobre os desvalidos, podendo ser detectada também nas relações entre pessoas abastadas, ou mesmo entre membros de uma mesma família. Afinal de contas, a relação de opressor e oprimido não escolhe a classe social, neste sentido ela é bastante democrática.

Abelardo I (*Ao fone*) – Como?... Sou eu... Abelardo... O Teodoro? Quer se prevalecer da lei de usura! Grande besta! E pede reforma! Linche esse camarada. Ponha flite nele e acenda um fósforo! (*Bate o fone.*) Pro pau com esse bandido! Lei contra a usura! Miseráveis! Bolchevistas! Por isso é que o país se arruína. E há um miserável que quer se aproveitar dessa iniquidade.

Abelardo II – Leis sociais...

Abelardo I – Súcia de desonestos. Intervir nos juros. Cercar o sagrado direito de emprestar o meu dinheiro à taxa que eu quiser! E que todos aceitam. Mais! Que vem implorar aqui! Sou eu que vou buscá-los para a assinar papagaios? Ou são eles que todos os dias enchem a minha sala de espera? Abra a jaula!

*Abelardo II obedece de chicote em punho. A porta de ferro corre pesadamente.*⁵⁶

⁵⁵ FONSCCECA, 1982 – página 214

⁵⁶ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – páginas 71 e 72.

A história de Abelardo I (eu), Abelardo II (Marcelo Valle) e Heloísa de Lesbos (Drica Moraes) é uma metáfora do voraz sistema capitalista que tomou conta do mundo, mas também das relações que envolvem algum tipo de afeto. Existe um ditado popular muito famoso que diz que dinheiro compra até amor de verdade. Isso é uma loucura, não é não, Oswald? E nós contávamos esta história alicerçados por uma estética que misturava referências extraídas não só das cores dos quadros de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall e Robert Delaunay, entre muitos outros, mas também de manifestações artístico-religiosas (ex-votos), assim como das criações de Sonia Delaunay, da *Maison Jean Patou* e principalmente da *Maison Paul Poiret*, pois eram respectivamente Patou e Poiret os estilistas que vestiam *Madame* do Amaral. E você imortalizou este fato através do poema “*atelier*”, ao destacar a bela imagem de Tarsila como a “Caipirinha vestida por Poiret”⁵⁷. E o fato de Tarsila e você darem valor e vazão ao seu próprio estilo de se vestir, fez com que eu mergulhasse em um mundo mágico de roupas e acessórios envolvendo cores, formas, volumes, texturas, tecidos, bordados, bijuterias, chapéus, sapatos, cabelos e maquiagem. E eu sou grato a vocês dois por terem aberto esta porta para mim. Por sinal, se você se encontrar com a Tarsila, transmita, por favor, o meu sincero agradecimento,

⁵⁷ ANDRADE, 1976. Poesias reunidas – *atelier* – página 61.

juntamente com um beijo. Ah! E não se esqueça de lhe dizer que eu a considero uma das mulheres mais chiques que eu já conheci.

Foi Poirét o responsável pela imagem de Tarsila que fez época em Paris como no Brasil, por suas roupas e adereços: “Lembro-me dela no teatro, no Trocadero, com uma capa escarlate, forrada de cetim branco, um chapéu de vidrilhos, grande e negro. Em Paris, onde as pessoas se vestem discretamente, era uma sensação a vaidade de Tarsila vestida por Poirét, ao seu lado Oswald, de camisa roxa.”⁵⁸

Mas não posso deixar de fora a lendária *Maison* Lesage, que serviu como fonte de inspiração para que elaborássemos os bordados dos corpetes de Heloísa de Lesbos no primeiro ato e de João dos Divãs (Malu Galli) no segundo ato.

(Sai esbarrando em Heloísa de Lesbos que, vestida de homem, entra como a manhã lá de fora.)

Menos Secretária, mais Heloísa.

Abelardo I (*Rindo.*) – Você! Meu amor! Na hora do expediente!

Heloísa de Lesbos – O nosso casamento é um negócio...

Abelardo I – Por isso viste de Marlene?

Heloísa de Lesbos – Mas não há de ser um negócio como esses que você faz com esse bando de desesperados que saiu daí vociferando... Estão ainda muitos lá embaixo. Há mulheres idosas, moças, turcos, italianos, russos de prestação, uma fauna de hospício...

Abelardo I – Ingratos! Matei-lhes a fome! Dei-lhes ilusões!

Heloísa de Lesbos – E agora os trata assim!

Abelardo I – Para te dar uma ilha. Uma ilha para você só!

⁵⁸ CENDRAS, Raymone. “Depoimento dado a autora”. In: AMARAL, Aracy A. Tarsila – sua obra e seu tempo. Volume I. Coleção Estudos. São Paulo: Editora Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1975 – página 161.

Mais Abelardo II.⁵⁹

Através do seu texto, nós também expúnhamos os podres de algumas relações profissionais extremamente opressivas que precisam ser extirpadas urgentemente e de forma definitiva, pois não contribuem em nada para o desenvolvimento do que quer que seja. No entanto, você soube driblar o peso do que estava sendo falado de uma maneira muito inteligente, colocando tudo na boca de um anti-herói espirituoso, charmoso, engraçado, temperamental e simpático, mas que na verdade é um escroto. O personagem Abelardo I profere impropérios com muita naturalidade, mas muito do que é dito contém verdades incômodas que, inexplicavelmente, permanecem sendo reproduzidas até hoje. Literalmente! Por mais absurdo que isso possa parecer. Vide o que aconteceu com a cultura do nosso país durante os quatro anos do governo daquele mandatário inominável desprovido de qualquer vínculo com manifestações artísticas. E através deste protagonista peculiar, você escancarava as entranhas de um sistema opressor para com a classe artística, ao apresentar um personagem, no caso O Intelectual Pinote (Gustavo Gasparani), que se encontra totalmente subjugado pelo poder econômico de Abelardo I,

⁵⁹ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 77.

pelo fato dele controlar o dinheiro que será destinado não só para a produção da sua arte, mas principalmente da sua sobrevivência como artista.

Abelardo I – Não pratica a literatura de ficção?...

Pinote – No Brasil isso não dá nada!

Abelardo I – Sim, a de fricção é que rende. É preciso ser assim, meu amigo. Imagine se vocês que escrevem fossem independentes! Seria o dilúvio! A subversão total. O dinheiro só é útil nas mãos dos que não tem talento. Vocês escritores, artistas, precisam ser mantidos pela sociedade na mais dura e permanente miséria! Para servirem como bons lacaios, obedientes e prestimosos. É a vossa função social! ⁶⁰

Sendo que ele, Abelardo I, é o retrato do homem ambicioso que não nasceu em berço de ouro, mas que lutou com unhas e dentes para chegar aonde chegou – “A luta pelo dinheiro... Só o dinheiro dá a liberdade. A liberdade de amar, de matar, de mentir, de estuprar...”⁶¹. E para conseguir ocupar a posição que está ocupando agora, a de patrão, ele provavelmente se agarrou por muito tempo a um emprego como subalterno, suportando pacientemente ser pisado, dia após dia, por quem se encontrava hierarquicamente acima dele, até conseguir reverter a situação. De um empregado pisado pelos patrões, mas um empregado extremamente ambicioso, Abelardo I passou a reproduzir em terceiros aquilo que ele sofreu na própria pele e, sendo assim, começou a

⁶⁰ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 81.

⁶¹ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 3º Ato – página 119.

pisar em muita gente até alcançar o que desejava, possuir um escritório particular para chamar de seu – “*Escritório de usura de Abelardo & Abelardo.*” ⁶²

Menos O Intelectual Pinote e Abelardo II.

Heloísa de Lesbos – Coitado!

Abelardo I – Voltará! De camisa amarela, azul ou verde. E de albarda. E ficará montando guarda à minha porta! E me defenderá com a própria vida, da maré vermelha que ameaça subir, tomar conta do mundo! O intelectual deve ser tratado assim. As crianças que choram em casa, as mulheres lamentosas, fracas, famintas são a nossa arma! Só com a miséria elas passarão a nosso inteiro e dedicado serviço! E teremos louvores, palmas e garantias. Eles defenderão as minhas posições e a tua ilha, meu amor!

Heloísa de Lesbos – Ora uma ilha brasileira!... Estou quase não querendo.

Abelardo I – Um cais... Onde você atracou... Depois de tocar em muitas terras... ver muitas paisagens...

Heloísa de Lesbos – O meu porto seguro...

Abelardo I – Um porto saneado... Com armazéns... guindastes... E uma multidão de trabalhadores para nos dar a nota...

Heloísa de Lesbos – Em troca da minha liberdade. Chegamos ao casamento... Que você no começo dizia ser a mais imoral das instituições humanas.

Abelardo I – E a mais útil à nossa classe... A que defende a herança...⁶³

Sem que, no entanto, deixássemos de fora as relações familiares. Afinal de contas, você privilegiou bastante este tema tanto no primeiro ato como no segundo ato, mas também no terceiro ato da peça. Oswald, você foi deliciosamente debochado ao retratar a decadência de uma família paulistana quatrocentona por meio de personagens cômicos

⁶² ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – páginas 79 e 80.

⁶³ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 81.

vivendo situações engraçadíssimas. E, com isso, nos apresentou um retrato cáustico da alta burguesia que você conhecia como ninguém, afinal tu foste um legítimo representante dela – “Continuei na burguesia, de que mais que aliado, fui índice cretino, sentimental e poético”⁶⁴.

Mais Heloísa e Joana.

Heloísa de Lesbos – Outro flerte! Ontem era a mamãe! Hoje tia Poloca. Quantos chifres você me põe por hora, Abelardo?

Abelardo I – É em família. (*Sentam-se rindo.*) Não conta!

Heloísa de Lesbos – Contanto que você não me engane com o Totó!

João dos Divãs – O Totó é a minha diferença. Já está dando em cima do Americano!

Basta a gente inventar alguém, lá vem ele! – Eu sou uma fracassada!

Abelardo I – Coitado! Não leva vantagem... Está de asa partida!

João dos Divãs – Da outra vez também, lá em São Paulo, ele tinha brigado com o Godofredo. Ficou doente de tristeza! E mesmo assim me tomou o Miguelão! Bandido!

Abelardo I – Mas o Americano que eu saiba aprecia o tipo másculo de Heloísa. Mister Jones é lésbico!

João dos Divãs – O Americano gosta do chofer. Felizmente! Olha quem vem aí... O Coronel.⁶⁵

O espetáculo foi apresentado primeiramente no CCBB RJ, como um dos vários eventos culturais que estariam associados, de forma direta ou indireta, com a

⁶⁴ ANDRADE, 1971 – Serafim Ponte Grande – página 132.

⁶⁵ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 2º Ato – página 95.

⁶⁶ ANDRADE, 1972. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias – Manifesto Antropófago – página 18.

comemoração dos 500 anos da chegada dos Portugueses ao litoral de uma terra paradisíaca e até então desconhecida, mas que era desconhecida apenas para eles, porque esta terra maravilhosa já era habitada há séculos por povos indígenas – “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”⁶⁶. Além disso, nós estreamos a peça no dia onze de fevereiro de um novo século, o século XXI. No auge do verão carioca. Claro que eu sei da sua intolerância com o calor, a Maria Eugenia Boaventura já havia compartilhado esta informação com a gente, e imagino que deva ter sido por conta disso que você não pôde estar presente na nossa estreia – “O calor carioca não segurou Oswald no Rio. Muito gordo vivia ensopado de suor”⁶⁷. Eu também não sou fã do calor, mas você há de convir que estrear “O Rei da Vela” no ápice do verão do Rio de Janeiro tem tudo a ver com a sua peça. Não é não? Afinal de contas você a escreveu na ilha de Paquetá⁶⁸. Mais carioca impossível.

Uma ilha tropical na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. Durante o ato, pássaros assoviavam exoticamente nas árvores brutais. Sons de motor. O mar. Na praia ao lado, um avião em repouso. Barracas. Guarda-sóis. Um mastro com a bandeira americana. Palmeiras.

...
Mais Belarmino.

⁶⁷ BOAVENTURA, 1995 – páginas 167.

⁶⁸ FONSCECA, 1990 – página 214.

Belarmino – Continuo sempre a apreciar a paisagem que se descortina desta ilha encantada. Uma verdadeira ilha paradisíaca. Aliás, O Rio de Janeiro talvez seja mesmo a mais bela cidade do mundo! Deve ser! Que baía. A mais bela baía do mundo! Nem Constantinopla, nem Nápoles, nem Lisboa!

Abelardo I – De fato, Coronel!

Belarmino – Lá em cima, o Corcovado com o Cristo de braços abertos. Consola-me ver o Rio de Janeiro aos pés da cruz! O Brasil é mesmo uma terra abençoada. Temos até um cardeal! Só nos falta um Banco Hipotecário!⁶⁹

Sentimos falta da sua presença na plateia, Oswald. No entanto você foi muito bem representado pelo seu segundo filho, o Rudá, que veio de São Paulo especialmente para a ocasião, assim como o querido Renato Borghi, que foi quem apresentou “O Rei da Vela” para o seu grupo de teatro na década de sessenta, o Teatro Oficina. E mencionar este fato me faz lembrar de que eu fiz a mesma coisa com a minha companhia, a Cia. dos Atores, no ano de 1999.

A nossa encenação não só era solar e colorida, como marcou a volta da Cia. dos Atores para um trabalho onde se explorava o humor popular em diálogo com a música, incluindo nisso vários números musicais com a maior parte do elenco tocando diversos instrumentos, ao mesmo tempo em que cantava. A cena de abertura do espetáculo é um exemplo disso. Nós também investigamos diferentes linguagens (teatro de revista, expressionismo, chanchada e melodrama) com a finalidade de extrair delas elementos que

⁶⁹ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 2º Ato – páginas 87, 95 e 96.

pudessem colaborar na construção de um universo lúdico por meio do cenário, figurino, coreografia, iluminação e interpretação, pois a nossa intenção era não só a de criar uma comunicação direta com a plateia através de um espetáculo divertido, como acreditávamos piamente na mistura antropofágica de diversas referências oriundas das mais variadas procedências como a matéria-prima que usaríamos para construir a nossa encenação, encenação esta que se propunha a contar a história do agiota Abelardo I da melhor maneira possível. Você escreveu “O Rei da Vela” no apogeu da sua criatividade, aos quarenta e três anos de idade, inventando personagens interessantíssimos vivendo situações que oscilavam entre o melodramático, o cômico, o patético, o melancólico, o dramático e o trágico e, com isso, conseguiu equilibrar com maestria o deboche e a denúncia social – “Do meu fundamental anarquismo jorrava sempre uma fonte sadia, o sarcasmo”⁷⁰. E “O Rei da Vela” é, com certeza, um texto extremamente sarcástico, mas que, no entanto, possui uma grande qualidade que é a de expressar empatia com o ser humano, além de ser muito bem-humorado. Os personagens, todos eles reconhecíveis, fazem parte da imensa galeria de tipos que habitam não só os grandes centros urbanos, como os balneários procurados pela burguesia para passar as suas férias. É bem possível que nós conheçamos alguns deles – “Tenho estado com seus personagens lá pelo litoral

⁷⁰ ANDRADE, 1971 – Serafim Ponte Grande – página 132.

paulista”⁷¹. Cada um dos três atos da sua peça, escrita em 1933, foi abordado por nós de uma maneira distinta, leia-se a linguagem adotada para dar conta de cada um deles, sem que com isso a encenação do Enrique Diaz deixasse de apresentar uma unidade. No primeiro ato nós nos aproveitamos das nossas referências televisivas de uma forma bastante antropofágica. E não sei se você sabe, Oswald, mas os nascidos nas décadas de sessenta e setenta, e que viveram a sua juventude na década de oitenta, receberam do cantor e compositor carioca Renato Russo a alcunha de geração Coca-Cola. E eu e os meus companheiros pertencemos sim à geração Coca-Cola.

Somos os filhos da revolução
Somos os burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola⁷²

Você deve estar se perguntando quais seriam estas referências, afinal de contas na década de cinquenta a televisão no Brasil estava dando os seus primeiros passos e você não chegou a ver os programas que eu irei mencionar. Eu já me adianto e lhe respondo que foram, entre outros, os programas vespertinos de auditório dos apresentadores Chacrinha, Sílvio Santos e Gugu Liberato. Mas também existiam os chamados jornais diários, que misturavam entrevistas, fofocas sobre celebridades, além de apresentar

⁷¹ FILHO, 2004 – página 26.

reportagens com pautas questionáveis abordando situações grotescas, aviltantes e muito violentas, como por exemplo “O Povo na TV” e “Aqui Agora”. E por que? Porque eles exploravam, cada um da sua maneira, a simplicidade, a ingenuidade, a criatividade, as tragédias e os sonhos de uma população carente de oportunidades como fonte de entretenimento para a família brasileira. Pode-se compreender programas como o “Aqui Agora”, tendo o jornalista Gil Gomes como um dos seus principais repórteres, como sendo a versão para a televisão dos contos “A vida como ela é” de Nelson Rodrigues, devido ao seu conteúdo popular, e porque não dizer bizarro, afinal de contas as histórias que Nelson Rodrigues publicava numa coluna do jornal Última Hora narravam situações envolvendo: suicídios, assassinatos, humilhações, traições, adultérios, pedofilia, uso de entorpecentes, recalques, homossexualidade, e neuroses familiares. E era justamente esta a tônica de telejornais como o “Aqui Agora”. Assistíamos à espetacularização da miséria em rede nacional. Sendo que tanto os calouros, no caso do programa do Chacrinha, como os entrevistados pelo repórter Gil Gomes, que possuía uma voz inconfundível de locutor de rádio no “Aqui Agora”, sempre traziam no olhar, e na alma, a esperança de uma vida melhor. Importante registrar que alguns destes programas eram compostos por diversas atrações musicais com vários artistas e diferentes bandas, muitas danças com mulheres

⁷² A música “Geração Coca-Cola” é uma composição de Renato Russo e que fazia parte do repertório do álbum de estreia da banda Legião Urbana, lançado em janeiro de 1985.

trajando roupas de banho sumárias, show de calouros e sorteio de prêmios. E estes programas, que possuíam um forte apelo popular, fizeram parte da nossa formação e, como consequência, marcaram o nosso imaginário para todo o sempre. E por conta disso, nós incorporamos antropofagicamente algumas destas atrações no decurso da primeira parte da peça. Dito isto, nós criamos a primeira cena do primeiro ato de “O Rei da Vela”, que se passava no escritório de usura de Abelardo I, mesclando elementos não só dos programas televisivos, mas também dos programas de rádio, onde se destacava o número musical de abertura que apresentava para o público não só o personagem O Cliente, mais precisamente o Manoel Pitanga de Moraes (Cesar Augusto), mas também a sua complicada situação financeira. Ao longo da cena, que também continha uma brincadeira em torno dos filmes expressionistas de Robert Wiene, Fritz Lang e Friedrich Wilhelm Murnau, vemos O Cliente implorar por um novo acordo relativo ao seu segundo empréstimo.

O Cliente – Por isso mesmo é que eu quero liquidar. Entrar num acordo. A fim de não ser penhorado. Que diabo! O senhor tem auxiliado tanta gente. É o amigo de todo mundo... Por que comigo não há de fazer um acordo?
Abelardo I – Aqui não há acordo, meu amigo. Há pagamento!
O Cliente – Mas eu me acho numa situação triste. Não posso pagar tudo, Seu Abelardo. Talvez consiga um adiantamento para liquidar...
Abelardo I – Apesar da sua impuntualidade, examinaremos as suas propostas...⁷³

⁷³ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 66.

Oswald, a sua primeira peça de teatro, além de ser genial, nos apresenta, com muita galhardia, uma crítica ferina ao sistema capitalista por meio de cenas que nos fazem refletir sobre a sociedade brasileira de uma maneira muito cruel e específica, que é a de fazer piada e de rir com a desgraça dos outros, num período em que tanto o Brasil como o resto do mundo estavam passando por uma crise financeira aguda, deflagrada pela *Black Thursday*, mais conhecida como o *Crash* da Bolsa de Nova York, que eclodiu em outubro de 1929, e que gerou A Grande Depressão. Sendo que este fatídico evento não só arruinou muita gente, incluindo você, como mudou por completo os rumos da economia mundial. E a década de trinta foi um período que viu florescer os escritórios de agiotagem, muitos dos quais você era um assíduo frequentador.

Abelardo I – Mas, enfim, o que é que o senhor me propõe?
O Cliente – Uma pequena redução no capital.
Abelardo I – No capital! O senhor está maluco! Reduzir o capital? Nunca!
O Cliente – Mas eu já paguei mais do dobro do que levei daqui...
Abelardo I – Me diga uma coisa, Seu Pitanga. Fui eu que fui procurá-lo para assinar este papagaio? Foi o meu automóvel que parou diante do seu casebre para pedir que aceitasse o meu dinheiro? Com que direito o senhor me propõe uma redução no capital que eu lhe emprestei?
O Cliente (*Desnorteadó*) – Eu já paguei duas vezes...⁷⁴

⁷⁴ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 67.

E no nosso caso, na transição do século XX para o século XXI, foi possível embutir críticas por vezes veladas, outras vezes explícitas, às diversas situações que mobilizavam a atenção da população brasileira na época da nossa estreia, sendo possível destacar duas em especial. A primeira dizia respeito à desastrosa privatização da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD).

Abelardo I – Senhora minha noiva, a concentração do capital é um fenômeno que eu apalpo com as minhas mãos. Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos. Desse modo é que desde já os latifúndios paulistas se reconstituem sob novos proprietários.

Heloísa de Lesbos – Formidável trabalho o seu!

Abelardo I – Não faça ironia com a sua própria felicidade! Nós dois sabemos que milhares de trabalhadores lutam de sol a sol para nos dar farra e conforto. Com a enxada nas mãos calosas e sujas. Mas eu tenho tanta culpa disso como o papa-níqueis bem colocado que se enche diariamente de moedas. É assim a sociedade em que vivemos. O regime capitalista que Deus guarde...

Heloísa de Lesbos – E você não teme nada?

Abelardo I – Os ingleses e americanos temem por nós. Estamos ligados ao destino deles. Devemos tudo, o que temos e o que não temos. Hipotecamos palmeiras... quedas de água. Cardeais! ⁷⁵

E a segunda se referia aos desflorestamentos que já afetavam o Brasil de forma incontestável – “Também já hipotecamos tudo ao estrangeiro, até a paisagem! Era o país

⁷⁵ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 83.

⁷⁶ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 3º Ato – página 115.

mais lindo do mundo. Não tem agora uma nuvem desonerada... Mas não irá ao suicídio... Isso é para mim.”⁷⁶

A nossa montagem, se fosse apresentada nos dias de hoje, receberia duras críticas acerca de algumas escolhas, como se valer de um humor ácido e corrosivo, o humor denominado como politicamente incorreto, mas que no nosso caso era utilizado de forma consciente, justamente, para escancarar a nossa indignação contra as mazelas sociais com as quais convivemos diariamente. Vou exemplificar para você entender do que eu estou falando. No primeiro terço do primeiro ato, quando Abelardo I ordena que Abelardo II feche as portas do escritório porque “ninguém mais pode trabalhar num país destes! Com leis monstruosas!”⁷⁷, faz com que os clientes se desesperem – “Eu tenho que fechar a fábrica! Não poderei pagar os duzentos operários que ficarão sem pão! Tenha piedade! Inclua os juros no capital! Damos excelentes garantias!”⁷⁸. E esta atitude deflagra uma verdadeira guerra verbal entre Abelardo I e os clientes (André Schmidt, Cesar Augusto, Drica Moraes, Guilherme Miranda, Gustavo Gasparani, Leonardo Miranda e Malu Galli), que em sua grande maioria são emigrantes estrangeiros, um retrato de uma realidade que você, como paulista, conhecia muito bem, afinal de contas São Paulo recebeu emigrantes

⁷⁷ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – página 72.

⁷⁸ Idem.

de inúmeros países, entre eles Italianos, Libaneses, Sírios e Japoneses. Fora aqueles vindos da região Norte e Nordeste do Brasil.

Abelardo I – Rua! Canalhas! Lá fora sei como vocês me tratam!
Abelardo II fá-los recuar das grades, brandindo o chicote e ameaçando com o revólver.
Uma Voz de Mulher – Ai Jesus! Não temos o que comer! Eu não saio daqui! Espero até à noite! Estou arruinada!
As Vozes Irritadas (*Abelardo II procura fechar a porta de ferro.*) – Canalha! Sujo! Tirou o nosso sangue! Ladrão! Não saímos daqui!
Um Italiano – Pamarona! Momanjo isto capitalista!
Uma Francesa – Sale cochon! Si c’est possible! Con!
Um Russo Branco – Svoloch!
Um Turco – Joge paga bateca! Non izacuta Joge...
As Vozes (*Em coro.*) – Assassino!
Abelardo I – Feche! Atire!
*Abelardo II dá um tiro para o ar. Os clientes recuam gritando. Ele corre a porta de ferro ruidosamente.*⁷⁹

A cena era, aparentemente, um verdadeiro escracho, mas na verdade ela esfregava na cara da plateia uma realidade incômoda, a miséria de uma grande parte da população brasileira que mal tem o que comer. Inclusive, nós incluímos um personagem icônico da vida cotidiana do carioca, que é O Pedinte em situação de rua que entrava em cena falando o seguinte texto: “Não estou roubando. Não estou assaltando. Somente estou pedindo a redução da minha dívida. Estou desempregado e passando necessidade. Se

puder colaborar eu agradeço”. Enquanto O Pedinte (Malu Galli) pronunciava estas palavras, os outros clientes se entreolhavam e, em conluio, se organizavam para atacá-lo violentamente, jogando-o no chão e espancando-o, para logo em seguida executarem uma dança semelhante à executada no programa Domingo Legal ao som da música “Baile dos passarinhos” de Gugu Liberato, com os clientes parodiando as coreografias dos programas vespertinos num grande número musical. Até que Abelardo I, com muita desfaçatez, se dirige até o tal pedinte, que neste momento se encontrava jogado no chão, e começava a chutá-lo. Sendo que todos que estavam em cena, opressores e oprimidos, estampavam um largo sorriso no rosto, demonstrando uma aparente felicidade. Afinal de contas, num programa de auditório o importante é demonstrar muita alegria, independentemente do conteúdo que está sendo exibido como atração. Propiciar a sensação de alegria. Porque em um programa de auditório tudo é feito para induzir o espectador a acreditar que aquilo que ele está assistindo é, de fato, uma coisa muito divertida. E pouco importa se o público está de frente para um pedinte em situação de rua que se encontra esfomeado, uma mulher desempregada ou um artista em ascensão. Nós levávamos a máxima do “o show não pode parar” ao seu limite máximo. E a nossa intenção era, justamente, a de exibir um olhar crítico, mas extremamente debochado, a

⁷⁹ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 1º Ato – páginas 72 e 73.

respeito da desigualdade que segue assolando o Brasil, e não a de menosprezar, ou mesmo diminuir de uma maneira irresponsável ou leviana, os desamparados. Usávamos o humor como uma ferramenta de comunicação direta com a plateia e, através dele, levávamos todos a refletir sobre o que estava sendo apresentado. E com isso, deixávamos no ar as perguntas que não querem se calar: É este o Brasil que nós queremos para nós? Vocês realmente acham isso engraçado?

Uma Voz (Grossa, terrificante, da porta escancarada que mostra a jaula vazia.) – ... Os que pedem envergonhadamente tostões para dar de comer aos filhos! Os desocupados que esperam sem esperança! Os aflitos que não dormem, pensando nas penhoras. (Grita.) A Amé-ri-ca - é - um - blefe!!! Nós todos mudamos de continente para enriquecer. Só encontramos aqui escravidão e trabalho! Sob as garras do imperialismo! Hoje morremos de miséria e de vergonha! Somos os recrutas da pobreza!⁸⁰

Como eu havia te contado anteriormente, os nascidos no final dos anos sessenta cresceram assistindo dois tipos de programas vespertinos, os seriados americanos, como “Agente 86” e “Batman & Robin”, e os telejornais de apelo popular, que atuavam como uma espécie de entretenimento ao exibir não só entrevistas com artistas famosos, mas também cenas profundamente tristes, violentas ou trágicas do cotidiano de uma população carente e sempre de uma maneira sensacionalista. Em compensação também existiam os programas noturnos, que eram diametralmente opostos a estes, como por exemplo o “TV

Pirata”, que apostava em um humor satírico e situações *nonsense* que marcaram profundamente a minha geração e, conseqüentemente, se transformaram em referências coletivas. E este acúmulo de referências foi aproveitado na elaboração de várias situações que extrapolavam o seu texto, além de fazer brotar algumas personagens, entre elas o Paulinho Cotoco (Gustavo Gasparani) e a sua companheira Shirley Sapecca (Drica Moraes), que cantavam juntos, no primeiro ato, uma música criada especialmente para o espetáculo, o samba pop “Dinheiro vem, dinheiro vai”, e era neste momento que a plateia escutava a letra que expunha a realidade do trabalhador informal, que ganha na rua, a duras penas, o seu sustento. No entanto, este mesmo trabalhador informal, que mal possuía recursos financeiros para sustentar a sua família, mantinha um relacionamento com uma amante que lhe tirava o pouco que ele ganhava.

Dinheiro vem
Dinheiro vai
Dinheiro entra
Dinheiro sai
O marido briga com a mulher de casa
Quando ela pensa em pedir dinheiro
Mas, no entanto, quando está na rua a outra pede e ele dá ligeiro

Já no segundo ato, apareciam Sexta-Feira (Leonardo Miranda), o indígena que acompanhava o Coronel Belarmino (Cesar Augusto) nos seus passeios por uma ilha

⁸⁰ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 3º Ato – página 120.

tropical situada na Baía de Guanabara que havia sido comprada por Abelardo I para presentear a sua noiva Heloísa de Lesbos, e Marcos (Guilherme Miranda), o personal trainer de Dona Poloquinha (Gustavo Gasparani). Fomos irreverentes com certeza, mas nunca desrespeitosos ou negligentes com a sua obra, e muito menos com a inteligência do nosso público. E, Oswald, uma das características da Cia. dos Atores é a de interferir sobre os textos com os quais trabalha, e com “O Rei da Vela” não foi diferente. E você, muito generosamente, nos deu total liberdade para isso – “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas”⁸¹. E quando a Cia. dos Atores decidiu encenar “O Rei da Vela”, tínhamos em mente que queríamos apresentar um espetáculo popular e que se comunicasse com a plateia. Nosso objetivo era o de criar um entretenimento por meio de um conteúdo crítico e de altíssimo nível. Mais Oswald de Andrade impossível.

A nossa encenação do segundo ato bebeu em duas fontes riquíssimas, as chanchadas produzidas pela Atlântida Cinematográfica e o teatro de revista, dois legados que a produção cultural carioca nos deixou de herança. A partir destas duas referências, criamos o nosso universo estético, sem que com isso deixássemos de usufruir das suas preciosas

⁸¹ ANDRADE, 1971 – Serafim Ponte Grande – Nota contida no verso da página de rosto da edição original – página 97.

indicações do que seria “*uma ilha tropical na Baía de Guanabara*” onde “*pássaros assoviam exoticamente nas árvores brutais*” e “*os personagens se vestem pela mais furiosa fantasia burguesa equatorial*”, incluindo nesse ambiente “*morenas seminuas. Homens esportivos, hermafroditas, menopausas*”⁸². Por sinal, ler a sua extensa rubrica para o segundo ato da peça é um deleite. Fora o fato de que ela não só dá o tom do ato, como é extremamente detalhista na descrição das ações, da cenografia e da indumentária. A sua rubrica, Oswald, sugere uma enxurrada de imagens riquíssimas.

*Pela escada, ao fundo, surgem primeiramente, em franca camaradagem sexual, Heloísa de Lesbos e o Americano. Saem pela direita. Depois, Totó Fruta-do-Conde, tétrico. Sai. Em seguida, D. Poloca e João dos Divãs. Saem. Depois o velho Coronel Belarmino, fumando uma mata-rato de palha e vestido rigorosamente de golfe. Sai. Segue-se-lhe um par cheio de vida: D. Cesarina, abanando um leque enorme de plumas em maiô de Copacabana e Abelardo I com calças cor-de-ovo e camiseta esportiva. Permanecem em cena.*⁸³

Eu imagino que você deva estar se questionando como é que nós materializamos tudo isso. Só para você ter uma ideia, o segundo ato abria com uma coreografia contando com praticamente todo o elenco em cena, sendo que a única exceção era o ator Marcelo Valle que interpretava o Abelardo II, em uma clara homenagem ao filme “Carnaval Atlântida”, tendo como cenário um telão azul turquesa enorme, e que cobria praticamente

⁸² ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 2º Ato – rubrica – página 87.

⁸³ Idem.

toda a parede do fundo do palco, com uma pintura onde se viam coqueiros, uma antena parabólica e uma banheira. Era uma festa de cores, incluindo nisso o figurino. A partir de então as cenas se sucediam com as personagens atuando como se estivessem participando de números de um espetáculo de Teatro de Variedades. Você não só criou personagens hilariantes beirando o ridículo, como Dona Cesarina (Malu Galli), Dona Poloquinha, ou Tia Poloca, para os íntimos, e Totó Fruta-do-Condé (Cesar Augusto), entre outros, como os colocou vivendo situações divertidíssimas.

Menos D. Cesarina.

D. Poloca (*Aproximando-se.*) – Dando em cima da sogra!

Abelardo I – Que é isso, D. Poloca? Bancando a polícia especial?

D. Poloca – Ouvi tudo!

Abelardo I – Pois ouviu mal. Eu estava muito respeitosamente explicando à senhora minha futura mãe que somos de duas gerações diferentes. Ela é um personagem do gracioso Wilde. Eu sou um personagem de Freud.

D. Poloca – Quê?

Abelardo I – A senhora não conhece Freud? O último grande romancista da burguesia?

D. Poloca – O senhor me empresta os romances dele? São inocentes?

Abelardo I – Oh! São. Não conhece *O Complexo de Édipo*? É o meu caso.

D. Poloca – E eu seu Abelardo? Sou personagem de quem?

Abelardo I – A senhora é colaboração, Castilho e Lamartine... Babó! (*Cantarolando.*)

Ai! Hein! Pensa que eu não sei? ⁸⁴

⁸⁴ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 2º Ato – página 93.

⁸⁵ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 3º Ato – página 117.

O terceiro ato da nossa montagem possuía pitadas de *vaudeville*, suspense, melodrama, expressionismo e um número musical. E mesmo que você tenha elaborado um desfecho triste para o personagem Abelardo I, nós terminávamos o espetáculo numa gira carnalizada, com Heloísa de Lesbos rodopiando sobre o seu próprio eixo no centro do palco portando um vestido de noiva de renda todo bordado e com o resto do elenco tocando instrumentos percussivos e vestidos da mesma maneira que o personagem Abelardo II, que usava um smoking preto e óculos escuros Ray-Ban, indicando, através de uma mesma indumentária, que todos eram “uma barricada de Abelardos! Um cai, outro o substitui, enquanto houver imperialismo e diferença de classes...”⁸⁵. E se por acaso Heloísa não se casasse com Abelardo I, ela se casaria com Abelardo II. Afinal de contas, “Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico!”⁸⁶.

Oswald, eu poderia ficar por horas escrevendo, ininterruptamente, sobre a montagem de “O Rei da Vela” pela Cia. dos Atores, mas receio estar me alongando. E eu não quero tomar o seu tempo, mais do que eu já tomei. Sei que você é um homem muito ocupado. Quem sabe nós não combinamos um encontro? Eu adoraria conhecer, por exemplo, a sua *garçonnière*, local onde você e alguns amigos escreveram o famoso diário “O Perfeito

⁸⁶ ANDRADE, 1976. Teatro – O Rei da Vela – 3º Ato – página 121.

Cozinheiro das Almas Deste Mundo...”. Se você tiver um tempo livre na sua agenda, me avise que eu irei pegá-lo para darmos uma volta pela sua tão amada São Paulo.

Agora, eu me despeço deixando um abraço extremamente afetuoso para você, seus filhos e seus netos. E não se esqueça, por favor, de mandar o meu beijo para a Maria Antonieta.

Do amigo que lhe acompanha e admira,

Marcelo Olinto

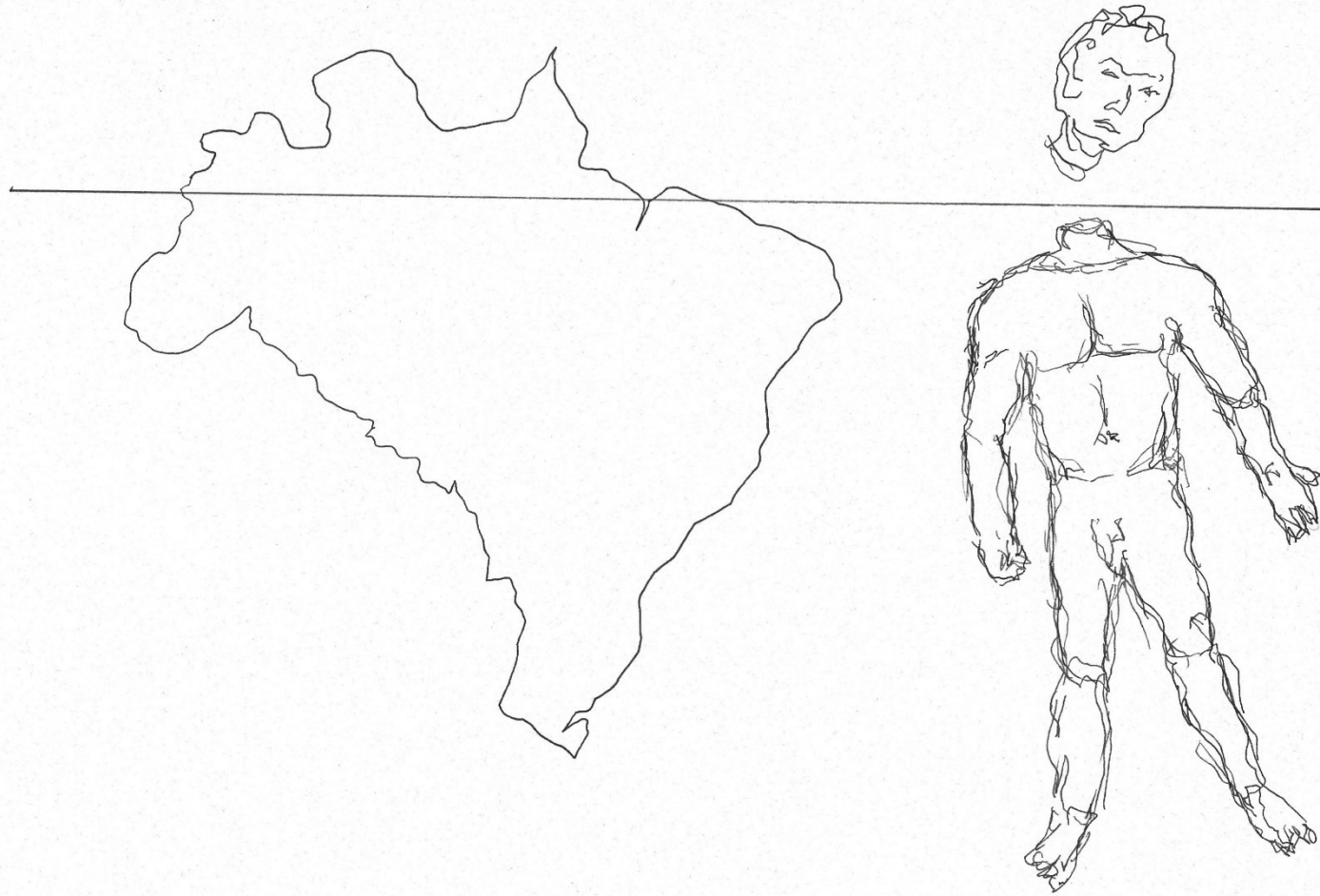
Marcelo Olinto Comecei a fazer teatro aos 15 anos e aos 21 me profissionalizei. Trabalhei com Rubens Corrêa por dois anos e fizemos dois espetáculos, *Uma vez mais* e *PEÇASONHO*. Em 1988, junto com André Barros, Enrique Diaz e Susana Ribeiro, apresentamos *Marat-Sade*, o primeiro trabalho da futura Cia. dos Atores. Na Cia. dos Atores eu atuo e crio figurinos. Realizamos, entre outros, os espetáculos *A Bao A Qu*, *Um lance de dados*, *A morta*, *Melodrama*, *O rei da vela*, *Ensaio.HAMLET*, *Conselho de classe* e *Insetos*. Fora do grupo eu produzi e atuei na peça *Na selva das cidades* com direção de Aderbal Freire Filho. Assinei o figurino da turnê mundial do show *Universo Particular* de Marisa Monte. Pelos meus trabalhos em teatro recebi três vezes o prêmio Shell, além dos prêmios Mambembe RJ, APCA, APTR e Cultura Inglesa. Organizei e produzi o livro *Na companhia dos atores, ensaios sobre os 18 anos da Cia. dos Atores*. Sou Bacharel em teatro e formado em Moda. Atualmente finalizo a minha tese de doutorado pela UNIRIO.



TROPICAL

Desenho, nanquim sobre papel

Érico José



Minha formação artística começa no bacharelado em Comunicação Audiovisual/Cinema, na Universidade Estadual de Goiás, que conclui em 2017. No momento sou acadêmico de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás; e venho desenvolvendo uma pesquisa imagética sobre o corte, e este é um dos desenhos que surgiu dessa pesquisa.

Meu processo criativo envolve procedimentos bastante intuitivos e que diria que se aproximam de proposições surrealistas. Tenho a impressão de que vivo em um constante estado de devaneio que é interrompido pelas tarefas cotidianas, pesco ideias, sensações, intuições, sentimentos e crio a partir do que encontro.

Neste trabalho, a imagem me veio num relâmpago criativo, e no processo de reflexão posterior percebi uma confluência de pensamentos: surgiu dos comentários negativos nas redes sociais que foram feitos à ex-presidenta Dilma quando esta assumiu o Banco do Brics; surgiu das reflexões sobre o *modus operandi* dos artistas brasileiros na Semana de 22, tema que eu estudava nas aulas de Arte Brasileira; surgiu também de uma reflexão feita em uma aula de Poéticas do Desenho, em que nós conversávamos sobre o desenho tradicional, nos moldes neoclássicos, ter chegado no Brasil com os artistas europeus, entre outras questões.

Érico José é produtor cultural e artista multimídia. É formado em Comunicação Social/Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) e é acadêmico de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás (UFG). Como artista, possui foco no cinema, mas também explora a linguagem do desenho, da escrita e da Pixel Art. É diretor e roteirista de dois curtas metragens, *Tentação* e *O Corpo que me Pertence*, que foram exibidos e premiados em eventos nacionais e internacionais. É autor do livro *Astrologia, ferramenta de roteirista* e está no processo de desenvolvimento do

CORRESPONDÊNCIA IMAGINADA

Caju Bezerra

Paris, 14 de maio de 2023.

minhas queridas irmãs,

escrevo na esperança de que possam receber juntas essa carta. a sensação da sua presença tem sido boa companhia no meu percurso nos últimos anos e especialmente agora, que se completa um ano de idas e voltas em nossa turnê pela Europa. alguns dias são ásperos e frios, outros têm uma beleza tão grande que trazem de volta a magia que me nutre. tenho conseguido assentar melhor as emoções quando a solidão dos quartos de hotel me deixa à vontade para refletir sobre o nosso trabalho e sobre a incidência do tempo e do espaço em nossos corpos e experiências como trabalhadoras da arte. eu sei que não estou sozinha nunca, mas vocês, minhas mais velhas, também o sabem? queria inverter a ordem do tempo e cantar pra benzer seu sono.

como elaborar conceitualmente a nossa prática? tem sido uma tarefa árdua encontrar, em primeira pessoa, algo que vocês tenham dito sobre o seu trabalho, o que não me deixa muito confortável para ser mais uma a falar em seu nome. por isso escrevo para vocês entre um ensaio e outro, uma apresentação e outra. quero saber de vocês e contar de mim. naquela carta, Glória nos disse que uma mulher que escreve tem poder e eu confio muito nisso, no poder que é falar, no poder que é escrever, porque isso atesta nossa existência. talvez por isso eu faça tanta questão de ser uma atriz que escreve, quero contar que nós existimos para quem virá depois e para as que estão agora nos procurando.

uns dias antes do meu aniversário li a sua entrevista no jornal, Rosa. seu melhor retrato bem grande, na capa, ao lado das notícias mais importantes do dia! se eu não fosse feita teria bolado! meu coração voou para fora da minha boca e pousou em cada palavra sua ali. o jornalista tinha razão, você “falou pouco, mas falou com destemor e acerto” e eu senti tanto orgulho de você, de nós. ainda que eu procurasse alguma informação sobre a sua performance nos palcos, ler você falando sobre política naquele momento específico, naquele jornal importante, me fez voltar ainda mais os olhos para o que nunca foi dito sobre seu trabalho ou o que é replicado de uma forma um tanto superficial sobre o seu, Josephine. estamos sempre em negociação, não é?

eu, daqui, negocio com a minha dificuldade de assentar na escrita aquilo que não faço pensando, mas me permitindo sentir. o que não deixa, é claro, de ser um modo de pensamento, mas nos meus processos artísticos tenho a necessidade de me desarmar da carapaça teórica. falar do que está acontecendo enquanto está acontecendo não é uma tarefa fácil para a maioria das pessoas, imagino. mas é uma dificuldade fértil também, que me faz questionar qual o papel de uma atriz criadora no trabalho idealizado e assinado por outra ou por outras pessoas. por mais que as falas - quando há falas - estejam na nossa boca, operamos no silêncio também. gosto muito de um itan que conta que Exu trabalhou como auxiliar de Oxalá por dezesseis anos, em silêncio. aquele que é a boca do mundo, o mensageiro, que é a própria comunicação, também aprende e ensina o silêncio. não é por acaso que acho que ele é dono do nosso ofício. nem toda comunicação está no que dizemos. eu acredito que o não-dito também é fala.

a partir do que consegui encontrar e mais ainda, do que eu não consegui achar sobre suas realizações, eu compreendi sua estratégia de usar a atmosfera do movimento modernista em dois continentes a nosso favor, com todas as suas contradições, para engendrar a nossa modernidade negra. ter lugar de protagonismo no palco, ser citada nos jornais e por pretensos estudiosos do teatro - mesmo que tantas vezes sob a mesma alcunha degradante de “vênus negra” que usaram para Saartjie Baartman, morta e exposta

na mesma Paris onde a companhia em que você brilhou foi germinada, Rosa. na mesma Paris que te consagrou, Josephine. também onde estou agora trabalhando - é um passo notável. a tua entrevista, Rosa, é prova de que você sabia exatamente o que estava fazendo e o tamanho disso, sem ingenuidade ou estrelismo. também é política sua arte, irmã! nossa Josephine sempre ensinou muito bem. é preciso às vezes jogar o jogo, dançar e cantar conforme a música para estar onde queremos e disso, sabemos como ninguém.

ainda assim, durante um bom tempo me incomodava o fato de encontrar muitos comentários adjetivando de inúmeras formas suas performances, mas até agora não ter achado teorias sobre elas. no começo eu queria que minha pesquisa de mestrado me levasse a descobrir o que de nosso vocês levaram pro teatro hegemônico, queria escrever a teoria que falta. queria provar que onde nasce e mora a nossa cena - a rua, os quintais e terreiros, os bares - se desenvolvem técnicas tão sofisticadas quanto as que se estudam com tanto empenho nas escolas de arte. mas ultimamente tem me interessado elaborar de outro jeito meus incômodos. talvez se trate de inventar uma ficção e chamar de historiografia, mas de que isso nos servirá? talvez algumas lacunas não tenham que ser preenchidas por mim agora. por enquanto resolvi fazer o caminho inverso: dois trabalhos em que estou inserida têm me provocado bastante a refletir sobre dispositivos de ativação da presença enquanto técnica diaspórica. é até uma história bonita o fato de que escrever

sobre um me levou a fazer o outro. esses trabalhos são as cenas pretofágicas propostas por Yhuri Cruz e *Depois do Silêncio*, um espetáculo de Christiane Jatahy. há poucos, mas intensos pontos em comum entre essas criações e ambas transformam radicalmente a dinâmica com a qual estava acostumada.

do termo cunhado por Yhuri para provocar as noções de antropofagia, surgiu a primeira exposição-cena e em seguida o grupo de encenação *Pretofagia*. até agora são ao todo sete cenas em diversos formatos, algumas mais próximas das linguagens do audiovisual, outras propõem uma interação mais profunda com a criação plástica expositiva ao vivo. é cena, mas não é teatro. é um híbrido. *Depois do Silêncio* é um híbrido que se nomeia teatro, mas dá continuidade a uma pesquisa cinematográfica no pulsar do ao vivo.

do primeiro, faço parte de quase todos os elencos desde a primeira encenação. do segundo, por um ano fui assistente de direção um tanto híbrida também, porque na parte filme do espetáculo tive a experiência de atuar e dirigir de dentro duas cenas. depois, por um capricho do destino, passei a ser do elenco no palco também. relacionei pretofagia ao que estava descobrindo sobre vocês quando estava encerrando minha graduação. essa escrita foi compartilhada entre as pessoas mais próximas que torciam muito para que eu

conseguisse me formar, entre essas pessoas um casal de amigas também atrizes. uma delas, Juliana França, acabara de receber o convite para o elenco de *Depois do Silêncio* e ainda que nunca tivéssemos trabalhado juntas, minha escrita a fez me indicar para a assistência da Chris e cá estamos viajando com o trabalho há um ano.

embora ambas as criações partam de textos muito bem alicerçados, é no corpo que se fundamenta cada um desses trabalhos. e é quase sempre na mesa de bar que eu consigo desenvolver alguma teoria sobre eles, talvez como vocês também fizeram enquanto os críticos se debatiam em suas máquinas de escrever. o encontro de atuantes de linguagens e origens distintas agrega outras camadas à palavra escrita, dilatando os sentidos poéticos do texto com a própria diversidade de experiências que atravessam e constituem os corpos em cena. uma vez ouvi alguém dizer que o ator é uma tela em branco, no caso das cenas de *Pretofagia* e em *Depois de Silêncio*, o coro heterogêneo de atuantes é a caixa preta, um universo de pluralidades. o que realiza esse conjunto de atuantes não vem necessariamente de uma escola específica, mas assim como vocês, de uma prática cênica cotidiana, da pedagogia da rua, do bar, do terreiro. são negociações criativas sobre a presença seus modos de cantar, de dançar, de mimetizar o imaterial. os ecos da modernidade que vocês propuseram reverberam na nossa prática contemporânea.

tudo é tão somente sobre estarmos aqui e agora, nas espirais do tempo, juntas. é sobre traír o afastamento imposto, o exílio de quem somos e dos nossos pares. porque escolhemos a vida sem recusar morte. dela somos amigas íntimas. somos nós quem construímos a ponte entre mundos cada vez que estamos juntas, que dançamos, que cantamos, que honramos as ancestrais que vem beber conosco, quando nos olhamos nos olhos e intuimos o que elas têm a dizer. quando ouvimos o que não podemos intuir. não há virtuosismo em nossa prática, não somos solitárias, ao contrário do que querem nos convencer. quando artistas como nós, plenas de consciência, entram em cena, jamais o fazem sozinhas, porque conhecem quem são, de onde vieram, de onde beberam, do que se nutriram, o que mudaram e a responsabilidade que têm com quem virá depois e precisará repousar do percurso em nossos braços, sabendo que alguém construiu antes o espaço que adentram e reconfiguram agora.

o ponto que converge esses dois trabalhos em que penso enquanto escrevo sou eu e são vocês. é nossa presença desperta, consciente e atenta à continuidade e que, portanto, não estanca nem morre, não desaparece. não se trata de reproduzir no contemporâneo nossas práticas íntimas tradicionais ou contar nossos segredos aos não-iniciados na nossa filosofia de permanência. a técnica da presença consiste em dilatarmos energias do tempo presente, do futuro e do passado que triplamente nos constituem, manipulando-as com alquimia. é saber da nossa história pregressa e da que contar adiante. é coletiva e popular

porque não se produz sozinha numa sala de aula ou de ensaio, mas no entendimento de que se é parte de um todo onde vida e morte coabitam, se retroalimentam e se auto referenciam. há no que eu faço em *Pretofagia* e em *Depois do Silêncio* essa suspensão onde posso me descomprometer a ser apenas indivíduo e experimentar ser todo o universo, sem deixar que nada me afugente de mim mesma e do eu-vocês. não estamos apaziguadas, estamos conciliadas. isso é a nossa técnica.

às minhas irmãs Rosa Negra e Josephine Baker.

com amor

Caju

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Gloria (1981). *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106> consulta realizada em 02/04/2023.

NEGRA, Rosa. *Grande como Nabuco: As opiniões de outra Rosa sobre os méritos do 'seu Antônio' - Realizando a obra fecunda da harmonia entre as raças*. [Entrevista concedida a] Jorge Santos. A Rua: Semanário Ilustrado, n° 000359, 6 Dec. 1927, p.1. Fundação Biblioteca Nacional: Hemeroteca Digital, disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=236403&pasta=ano%20192&pesq=%20rosa%20negra%22&pagfis=14704> Consulta realizada em 25/04/2023.

PEREIRA, Beatriz da Silva Lopes. *Tudo Preto E Preto E Branco: Uma Alquimia Cultural No Teatro De Revista Brasileiro*. 2018. Universidade de Brasília – UnB, Instituto De Letras, Departamento De Teoria Literária E Literaturas.

SHAW, Lisa. *Afro-Brazilian Women and Gendered Performance in the teatro de revista in the Long 1920s*. Artigo consultado em 23/04/2023 disponível em: https://livrepository.liverpool.ac.uk/3058526/1/8_LATR%2052.2--Shaw.pdf Consulta realizada em 25/04/2023.

Caju Bezerra é atriz, narradora de histórias, teórica pesquisadora e artista-educadora. Cria da Zona Norte do Rio de Janeiro, raiz e galhos na Bahia. De todos os santos. De Qbà. Do candomblé. Bissexual. Narradora de memórias outras. Graduada em Teoria do Teatro - Artes Cênicas e Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), sob orientação de Flora Sússekind. Investiga oralidades, corporeidades e historiografias afro-diaspóricas nas artes da presença. usar sapatos.

SEM DATA EM TEMPOS DE DIAS E HORÁRIOS CONFUSOS

Tracy Rennee Segal

AUSÊNCIA

*Por muito tempo achei que a ausência é falta.
E lastimava, ignorante, a falta.
Hoje não a lastimo.
Não há falta na ausência.
A ausência é um estar em mim.
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,
que rio e danço e invento exclamações alegres,
porque a ausência, essa ausência assimilada,
ninguém a rouba mais de mim.*

Carlos Drummond de Andrade, 1989

Escrevo essa carta, correspondência. CORRESPONDÊNCIA. Corresponder com alguém, endereçar. Corresponder a um outro, se parecer a esse, ser algo como algo outro. Me perco entre acepções. Digressões dentro do espaço da palavra. Às vezes, a própria não quer corresponder a si mesma.

Zoom em quadradinhos. Cartas. Correspondemos. Em elipses instantâneas. Não correspondemos. Não. Coabitamos a tela. Mas, na minha tela tem um corpo de frente, refletido em várias mini telas com outros *eus*/eles. O corpo tela me traz correspondências destes outros mundos, destes corpos. Mini caras, vozes-dados.

Procrastino.

Procrastino na rede.

É preciso escrever esta carta. Corresponder. A quem? Se só tem ausência.

Em cápsulas. Atualmente, a vida anda em cápsulas, baby. Essa voz soa de outros tempos, em que nem vivi. Carta no bico do pombo. Carta no bico do urubu. Tradução de Poe. Saiu esta carta do baralho de quadradinhos do zoom. Me agarro a Exu antropófago, deus da encruzilhada. Tempos de encruzilhadas que não vou à rua. A encruzilhada é aqui dentro, baby. Entre as palavras. Mas, às vezes, elas mentem. Os mal-entendidos, sobre a

verdade e a mentira. Fronteira em cruz. O espaço é o caminho do *malentendido*. Palavra amalgamada de mal com entender. Cartas *malentendidas*, serão sempre.

Zoom ao vivo corresponde a um baralho de cartas de *malentendidos*?

Ah, tem as cartas suicidadas e as que não tem remetente, que se lançam sem rumo como garrafas. As cartas endereçadas a quem interessar possa. Cartas de tarô. Oráculos em signos. Aquilo que não tem significado. Puro *malentendido*. Já me fodi muito com as cartas. Com os *malentendidos*. Com o azar.

As cartas dos suicidas – derradeira carta que segue em estilhaços. Carta-bomba. Fim da história. Esse vírus criou o mundo carta-bomba, terreno minado? Cada carta é uma possível bomba. Seguir apreensiva entre essas cartas. A passo de pluma, pisando em ovos bombas, ou voando no bico da pomba.

Eu teclo, porque o papel acabou. Incendiaram resmas, maços. As canetas obsoletas, mas ainda tenho a língua. A língua dos *malentendidos* onde eu intento tudo. Invento as cartas, os corpos, os outros. Tudo ao redor são cartas em línguas diversas. E *malentendidos*, claro. Cartas ausências.

P.S.

Cartas roubadas. Trocadas. Cartas de amor. De horror. Cartas denúncia. Cartas queimadas. Cartas perdidas. Cartas lacradas. Cartas seladas. Cartas extraviadas. O correio anda um horror. Querem privatizar e nada mais chega. Só as de luz, gás e seguro de saúde. Estou aguardando uma carta líquida, uma garrafa carta, que nunca mais chega. O tempo também desistiu de nós. O tempo e a terra. Mas aqui não temos esse problema, não há correios, as cartas se materializam instantaneamente, imediatamente. Carta de ficção científica de quando não iríamos mais escrever cartas, assim como na verdade não escrevemos mais cartas, mas ainda não nos desmaterializamos, ou será que já nos desmaterializamos? Já chegou o futuro do passado? Já acabou o mundo.

Esta carta foi enviada ao vivo numa aula, num quadradinho do zoom.

Nestas aulas o tempo real já é como memória, o mundo mediado pela tela – um simulacro. Uma espécie de paradoxo, dado que é num tempo coetâneo, simultâneo. A cisão entre tempo e espaço da era da reprodutibilidade.

A carta, a carta aula, é a travessia, a terceira margem¹. O pai ausência de Guimarães Rosa² prisioneiro da passagem, homem rio, homem carta, à deriva. E o filho à deriva da deriva – portanto nem sei se configura deriva de fato, se tem um porto, mesmo este sendo a própria deriva à deriva, somos alunos em aula zoom. Em travessia, transitórios, fronteiriços, aquilo que não se fixa, que nunca chega, a eterna fronteira.

Volto à carta como carta.

A carta é a encruzilhada, a cruz tombada, languidamente deitada, a cruz antropofagizada, o fim que vira meio. País da encruzilhada, país Exu. Língua Exu, ou melhor, tradução Exu³, como o meio, a língua que existe no *malentendido*, no que nunca se entende, nossa língua

¹ Aqui um trecho do ensaio *Destinos de uma carta*: “A caravela não é propriamente uma casa, é a “terceira margem” não do rio, mas do mar” (SANTIAGO, p.161). Em uma nota, Silviano Santiago fala de Joseph Conrad e seu *Coração das Trevas*, em que opõe o homem ao mar, o marinheiro como o homem errante. Sua casa é mar. Não posso deixar escapar os homens de Melville, na caça ao Moby Dick. Mas não vou me estender neste tema, somente firmar o quanto acho os que habitam o mar fascinantes.

² Referente ao conto de Guimarães Rosa *A Terceira margem do rio*.

³ Tradução Exu foi cunhado por Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves, no livro *Algo Infiel – corpo performance tradução*. Eles se debruçam sobre o poema “The Raven” de Edgar Allan Poe, um marco da poesia moderna, tendo sido vertido ao português pelas mãos de Machado de Assis, Fernando Pessoa e Haroldo de Campos, entre outros. A estrutura do poema se torna um emblema da intraduzibilidade, com estrófes em octonários trocaicos cataléticos eacataléticos, e das complexas rimas internas em posições de cesuras

usurpada e usurpadora. Toda língua é por excelência um meio. Mas visa um fim. Língua pátria, a nacionalidade como âmbito dos que “se entendem”. A língua mãe. Falo do corpo de alguém que vive entre línguas, filha de duas mães. Língua água em travessia. Quando cheguei ao *brazil*, aos 7 anos, me foi dada a nova língua, a língua de minha mãe. Assimilei. Mas me roubaram algumas letras, em especial o Y, letra que consta em meu nome. Meu nome não existia, nunca acreditei mais em nomes, esqueço-os como se não tivessem importância. O autor não importa, só me importa a língua.

Assim, não lembro, não traduzo, os nomes das caixinhas dos colegas Zoom. Ou tenho memória efêmera. Memória passarinho. Colegas pássaros. Pena. Queria ter colegas de carne. Colegas de *malentendidos* como todo mundo. Mas ganhei amigos dados, amigos cartas.

hemistíquicas neste poema de Poe, segundo os autores do ensaio. Mas é na rima final do poema em *ore* (de never more e Lenore) vertido em *ais* (de nunca mais), usada em muitas das traduções anteriores, que é dado como uma escolha ruim pelos criadores da tradução Exu – um exemplo da intraduzibilidade, dado que *ore* traz em si o ar soturno do “horror diante da falta de sentido da morte”, enquanto *ais* é um som aberto, produzindo outro efeito. Portanto, a escolha de uma rima em *u* seria melhor, o som em *u* fechado é mais soturno, segundo o entendimento deles. O resultado, sem dúvida, soa como paródia com *urubu* e *noteucu*, cumprindo a rima em *u*. A essa maneira de tradução deu o nome de tradução Exu, que preza pela estrutura e musicalidade, em detrimento do sentido – que é da ordem do instável, o sentido se constrói na recepção. Sem deixar de citar que não temos corvos por cá, logo o urubu seria a escolha da ave da morte, e *noteucu* no lugar de *never more* como o que “desregula as expectativas racionais”, soltando das amarras colonizadas da linguagem, uma “recusa do branco filosófico transcendental – tradução exu.” (GONÇALVES e GONTIJO, 2017, p.229-231).

Algumas breves explicações para organizar o mapa. Coordenadas para navegação.

Silviano Santiago, no ensaio *Apesar de dependente, universal*, pontua que enquanto a Europa se inflamava por dentro com as guerras santas pela propriedade da cruz, sua reforma e contrarreforma, essa terra chamada Europa, essa “nação” dividida em nações rivais, se expandia, e assim seguia em direção ao desconhecido, à então sem nome América. De quando ainda não dávamos tanta importância aos nomes. Foi assim que aqui viramos um estrangeiro em terra sem nome, por ora Ilha, e tornados em índio, alguém meio coisa/gente. Um novo campo para a guerra, uma nova guerra para o campo. A invasão em terra alheia, a autoproclamação, e a catequese pelo trono e pela língua. A conversão e salvação, a alma, a invenção da alma. Os povos sem alma, sem cristo. A cruz. O espelho. Todas as facções a se declararem a voz de deus naquela Europa em guerra, todos a conclamar ser a voz de deus, a voz que dita, a única voz. Aqui, vozes, um concerto de bicho e gente, de águas e morros, em comunhão. A guerra daqui não era a guerra de lá. Aqui só se comia gente. Mas tudo bem. A gente gostava.

E foi aí, na carta da descoberta. A grande carta que nos trouxe a todos para aqui hoje. A carta que conta como nos achou. Escrito em papel, o que era até então sem nome numa

terra de agrafos, é descrito no documento, a carta é o documento. Registro do achado. Achado não é roubado, já diriam as crianças que iriam habitar a terra usurpada declarada achada por nós que somos filhos destes todos. O marinheiro Caminha, habitante da terceira margem, nos conta hoje, a todos, sobre “o achamento desta Vossa terra nova”⁴. O mal-entendido da carta escrita a 3 mãos: do marinheiro, do rei e do papa. Essa tríade que assume a veracidade de sua invenção. A carta navega, porque navegar é preciso, ela navega até hoje, navegará sempre. Toda carta é uma cápsula. O endereço apenas a primeira parada.

Como as cartas lidas em livros epistolares, lemos as cartas, lemos a quem foram endereçadas, assim como lemos o remetente. As cartas são de todos – a quem interessar possa. Toda carta é, em última instância, para sua última viagem, endereçada a quem interessar possa. Cartas queimadas, cartas entregues, cartas extraviadas, cartas na mesa, carta branca, cartas do baralho. O *malentendido* é a garantia do entendimento. A carta de Caminha não me deixa mentir, quando acha que acha a terra nova mais velha que a terra velha. E dita como nossa, deles, agora nossa que somos eles hoje nesse palimpsesto selvagem. Contradição em termos, dado que selvagem não se captura, não se escreve, é

⁴ *Destinos de uma carta*, de Silviano Santiago.

memória fugidia de povos agrafos. Assim nos explica a teórica e artista Beatriz Azevedo⁵, que traduz e devora Oswald de Andrade, que por sua vez devorou Hans Staden e recriou nossa carta fundadora. Uma carta é fora do tempo quando manifesto. O último dia data de 11 de outubro⁶, de quando ainda não havia calendários. De quando não havia vírus nem neurose. A carta escrita em língua que seria, viria a ser, nossa. Traduziram esse contrato em língua, em palavra e enviaram para longe da terra, da mesma. Toda carta é distância. Toda carta é a terceira margem. E estamos aqui dentro das cartas olhando para este embaralhado de caras que falam português e devoram dados.

⁵ “Ao contrário de Hans Staden, Oswald não se contenta em somente narrar o acontecido, com a linguagem “padrão” ocidental. O poeta prefere se contaminar não só de uma possível “outra lógica” dos Tupi, mas sobretudo recriar no papel a linguagem essencialmente oral dos ameríndios.” (AZEVEDO, 2012, p.24)

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra poética*, Volumes 4-6. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

AZEVEDO, Beatriz Sampaio Soares. *Antropofagia – Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Dissertação USP, 2012.

FLORES, Guilherme Gontijo e GONÇALVES, Rodrigo. Tadeu. *Algo Infiel – corpo performance tradução*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira: 2001.

NODARI, Alexandre. *A Única Lei do Mundo*. (UFPR/species/CNPq).

SANTIAGO, Silviano. *35 ensaios de Silviano Santiago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

⁶ “Precisamos, menino, desvespuciar e descolombizar a América e descabralizar o Brasil (a grande data dos antropofágos: 11 de outubro, isto é, último dia da América sem Colombo). Os índios eram sereníssimos, absolutamente metafísicos. Não sofriam de psicose como todos nós sofremos hoje.” (ANDRADE, 1990 apud AZEVEDO, p. 47)

Tracy Segal é mestra em Artes da Cena da UFRJ, bacharel em Estética e Teoria do Teatro pela UNIRIO, escritora, tradutora, jornalista e atriz, teve formação técnica pela escola de Martins Pena, dança contemporânea pela Angel Vianna, com diversos trabalhos em teatro, cinema e TV. Foi assistente do escritor e cineasta Domingos Oliveira, e como jornalista escreveu diversas matérias para Folha de São Paulo, Estadão e Arte!Brasileiros. Escreveu e dirigiu a peça "Silêncio". Publicou o conto "Combustão humana espontânea" pela Cartonera Caratapa e "Sapatinhos Vermelhos e os cães" na coletânea de "Descontos de fadas" da ed. Link. Já traduziu "Um teto todo seu" de Virginia Wolf para o audiobook da UBOOK, como verteu para o inglês diversos livros sendo os mais recentes "A-Part of Me" de Daniela

ANTROPOFAGIA E AUTOCANIBALISMO

Flaviana Benjamin

*Protetora, mulher
Pôs medo nos espanhóis
Nessa transmutação*

Márcia Wayna Kambeba

As ideias em torno da antropofagia e do autocanibalismo podem ser especuladas por meio de diversas vertentes (ciência, literatura, antropologia, ecossistema, arte e muitos outros), mas o que delinheio neste material é a intersecção entre antropofagia e autocanibalismo na fricção com o fazer arte.

O poeta Oswald de Andrade (1890-1954) nos auxilia nesse entendimento a partir do *Manifesto Antropofágico* (1928), ao retratar a relação da devoração de outrem. De caráter simbólico, o poeta aglutina, indigesta e expõe o atravessamento de outrens em si, na expressão de saberes. Ele fez parte de uma ruptura exemplar no ambiente literário e no campo da arte. Por outra via, o canibalismo foi classificado como prática de “vingança tupinambá”¹, observada pelos portugueses no período colonial do país. Uma prática que produz debates adjacentes até hoje, pois os efeitos dessas narrativas reforçam o imaginário do estigma social atrelado às sociedades indígenas em categorias subservientes.

No entanto, o canibalismo serviu como mote ao ser reelaborado pelo poeta para criar o manifesto determinante para os campos da arte e da literatura no país. Tratava de um marco estético que desejava também entender a identidade nacional e usá-la como

¹ Ver CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Vingança e temporalidade: os Tupinambá”. In: *Journal de la Société des Américanistes*. Paris, Tome 71, 1985. pp. 191–208.

disparador para os intelectuais e artistas da época. Podemos destacar: Tarsila do Amaral (1886-1929), Raul Bopp (1898-1984), Mário de Andrade (1893-1973), Antônio de Alcântara Machado (1901-1935) e etc. Assim, acentuo, nesta escrita, a influência da devoração em outra localidade do território latino-americano, em duplo cruzado: como a prática autocanibal simbólica, trazida pela artista Regina José Galindo, da Guatemala, – que aproxima este importante movimento no Brasil: a antropofagia – que tem em comum a expressão em arte, devoração, colonização e a influência estrangeirista que marca a história desses dois países: Brasil e Guatemala. O que quero acentuar são práticas análogas (a depender) em momentos distintos.

Em uma passagem do livro *A queda do céu*, Davi Kopenawa (2015), xamã Yanomami, narra a perspectiva do espírito da floresta no momento da caça. Ele expõe que, no primeiro tempo (*yarori peĩ*), seus antepassados tinham muita fome de carne e devoravam-se e, por conta disso, tornaram-se outros. Metamorfosearam-se em caça para que os indígenas de outro tempo os comessem. O canibalismo “selvagem” dos ancestrais humanos/animais foi substituído pela caça, culinária, exocanibalismo guerreiro e endocanibalismo funerário no mundo instituído pelo demiurgo Omama. É notório ressaltar que a palavra selvagem, nesse contexto, aparece na etimologia *salvatge* e do latim *salvaticus*, e pela junção de *selva* e do sufixo *agem*, ou seja, selva que age. É nesse sentido, que me refiro à perspectiva selvagem, o que me leva a crer que Kopenawa também

descreve desta forma. Há indícios, no fragmento do indígena, que a relação da devoração serviu para compreender as estratégias de outros em relação a si.

Dessa maneira, a ação simbólica da autodevoração proporcionaria uma ruptura. O “eu” anterior passa a ser o “eu” posterior. Dito isso, a transformação possibilitaria uma conexão com outras perspectivas. E assim, as expressões pertinentes ao campo da arte ativariam o sensível e serviriam como dispositivo de percepção aos emaranhados do eu e de outrem.

A possibilidade que aponto, a partir da perturbação da obra *Autocanibalismo* (2001), de Regina José Galindo, dá pistas para um processo de autocanibalizar-se. E isso está no sentido de criar para si um processo de transmutação simbólica, ou seja, a morte alusiva do eu. O autocanibalismo também pode ser entendido como a morte simbólica de si para alcançar a reconstrução. As diversas possibilidades de acesso, por meio da morte alegórica, trariam uma retomada na natureza e a fuga de qualquer ordem planejada pelo pensamento racional.

A escolha de Galindo, em devorar partes que estão em constante processo de crescimento (cabelos, unhas), não é aleatória, mas acentua a relação de corte/excesso como busca de equilíbrio do corpo em constante descompasso. Talvez a medida ocasionada pela autodevoração, na ação da artista, seja reflexo do corpo em processo de

desconstrução. A busca pelo anômalo. O enfrentamento do corpo deslocado, desterritorializado, periférico e marginal.



Foto: Belia de Vico, Santa Catarina Pinula, 2001².

² Imagem extraída do sítio www.reginajosegalindo.com.

O encontro desse corpo, por meio da ação performática, é puro choque e estranhamento para olhares territorializados e moralizantes. Não é uma bela expressão, muito pelo contrário, é indigesto e espantoso. A ação confronta o estado do corpo e apresenta o corpo em pleno contágio. Um corpo que não se intimida e se estranha na multiplicidade.

Mesmo no impacto do choque, a ideia é buscar cúmplices na relação com o espectador, e, neste sentido, Galindo não faz, muito pelo contrário, ela abjeta qualquer possibilidade de pacto de cumplicidade. No entanto, ela propõe a experiência (pacto) através da aliança com a arte. A experiência com o corpo anômalo (dela), na ação de autodevoração, apresenta-se como encontro do corpo humano em pleno estado de *devenir-animal*. A relação da ação que não cabe na gestualidade humana se encontra na intempestividade do não humano. O *devenir-animal* (Deleuze e Guatarri, 2015) nos convida a pensar a ideia de bando, matilha, grupo, como dispositivos que não se restringem ao desejo singular, mas na potência de contágio. Não se trata de mimese, mas de impulso e potência.

Na ação videografada, ela provoca a abjeção por meio da ação extra-humana, desconcatenada da moralidade e do entendimento único. A compulsão do ato de se

autocanibalizar desnuda a condução normativa do corpo em se autopreservar ou devorar o outro para se manter.

Não obstante, Galindo, uma artista da América Latina, atenta ao seu tempo/lugar, mostra-se avessa à ideia de se *manter* na relação de devoração do outro.

Canibalismo

Para o poeta Oswald de Andrade, a relação canibal parte do “pensamento selvagem”, na análise do humano contemporâneo que dilacera a si e seus mitos. Na ideia do poeta, há uma tentativa de “rebeldia do homem natural” (NUNES, 1979, p. 52), e em 1950, ele apresenta pistas de um outro ser, nu e primitivo.

Oswald, nesta fase, parece responder a algumas urgências da arte contemporânea quando exprime alguns apontamentos a partir do *Manifesto Antropofágico*. A chave deixada pelo poeta sobre o matriarcado dá luz aos cenários que se apresentam na atualidade a partir dos novos contextos. Fernando Pessoa (1888-1935) definiu o poeta não como sociólogo, historiador e/ou filósofo, mas como um “indisciplinador de almas,

agitador de ideia”³. A partir daí olhemos para sua contribuição como disparador para pensar expressões em arte na chave da indisciplina.

Diante do cenário, tensionado pelo poeta, o *Manifesto Antropofágico* tentava colocar a arte brasileira em evidência. A marca e a legitimidade da *técnica nacional* colocavam os artistas brasileiros em ascensão.

No que tange a expressão do choque e do ser não domado e livre, ou seja, o corpo (humano e não humano) selvagem, Oswald não tinha influência do *devir-animal* e, assim, parece que sua contribuição com o *Manifesto Antropofágico* abre caminho para pistas sobre a arte em estado de ruptura poética na fuga pela captura da máquina da estética. Neste sentido, parece que a provocação oswaldiana na óptica do *devir-animal* parece colapsar as diferenças ontológicas, pois se trata também de devorar palavras e significados. “Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil” (ANDRADE, 1928).

Há também uma implosão do artista para tudo que apresenta significado antagônico ao trazido pelos jesuítas, e tais categorias desaparecem ressaltando a lógica do *devir-*

³ NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. p. 76.

animal, pois as hierarquias dão lugar aos gradientes que ressoam variações intensivas das forças humanas (não somente), trazidas pela perspectiva do poeta no *Manifesto Antropofágico* na chave da selvageria.

Assim, Oswald coroa a metamorfose por meio da anarquia e é nesse cruzamento que Galindo compactua com ele. Ambos transgridem suas próprias materialidades, a fim de construir um descompasso em outrens.

Flaviana Benjamin é artista e pesquisadora (Brasil e exterior). Se dedica à poética desconstrutiva como desdobramento artístico e atua nos deslizes das linguagens (performance, teatro, dança, fotografia e vídeo). Atualmente investiga atos devorativos em composições artísticas.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1995). 1730-Devir-intenso, Devir-animal, Devir-imperceptível. In: *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4, Rio de Janeiro: editora 34.

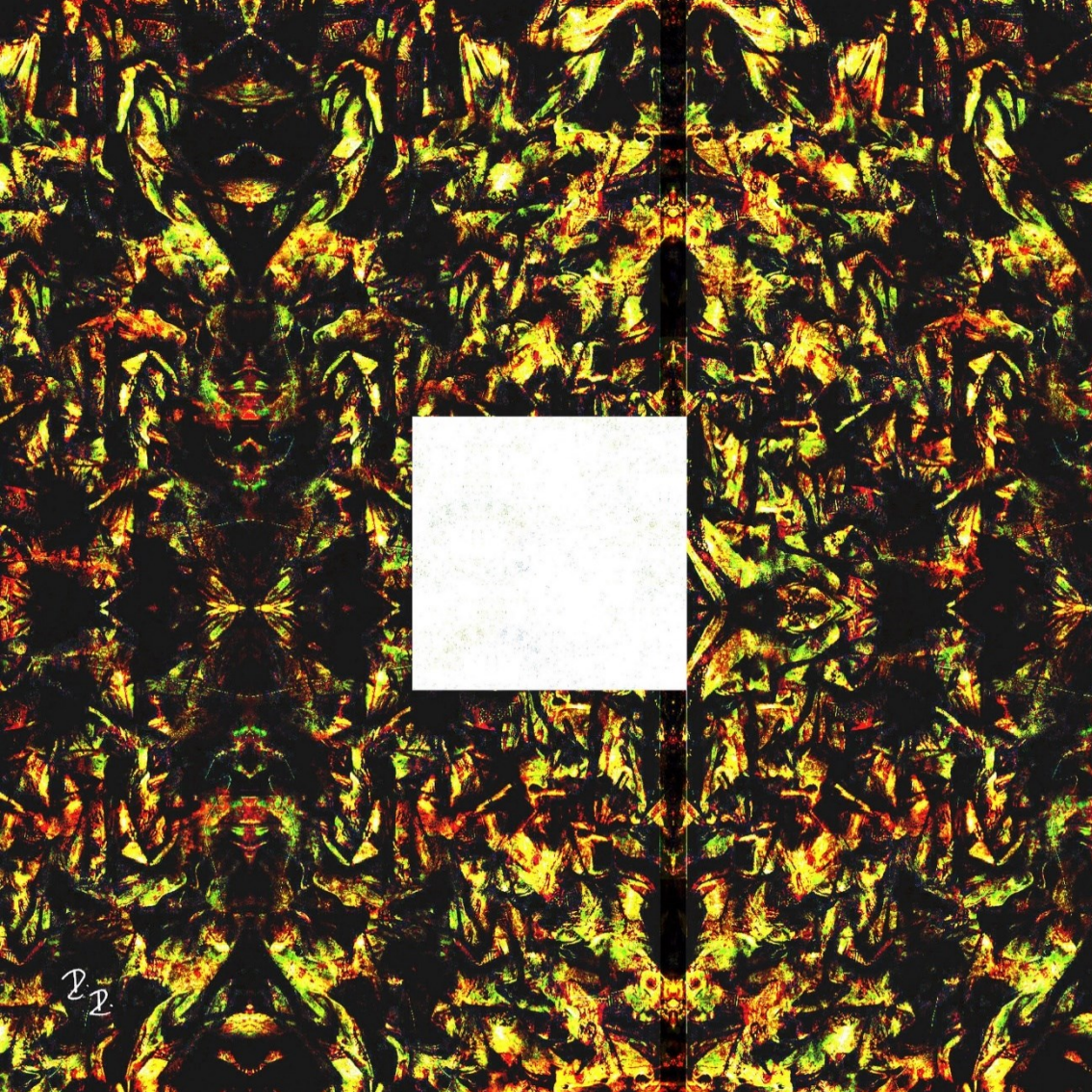
KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

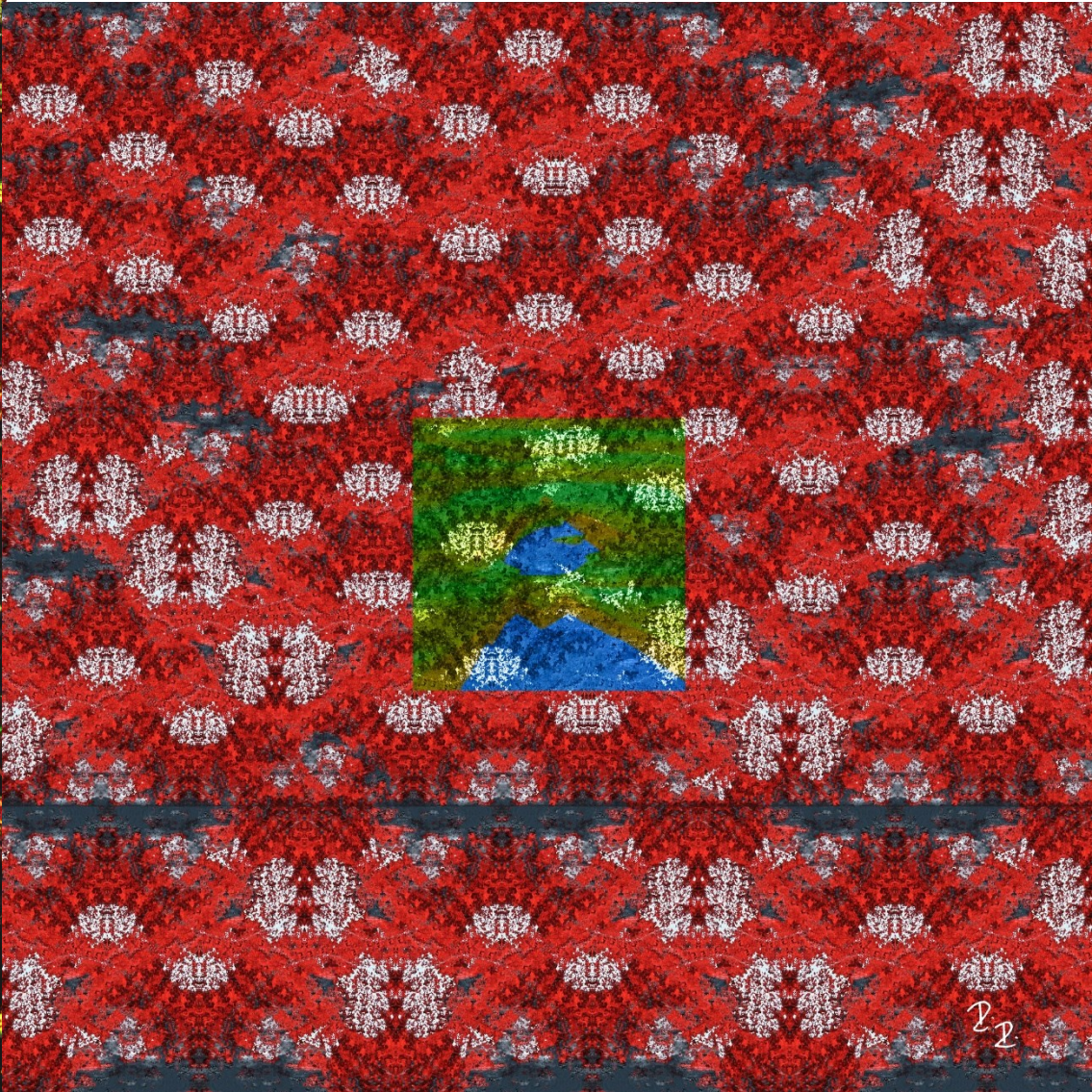
NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

COÁGULO PÁTRIO | TUBARÕES

Pedro Pedrosa



22



22

COÁGULO PÁTRIO

Coágulo Pátrio é uma pintura ou retalho digital feito a partir da manipulação e mescla de imagens. Neste tipo de processo eu geralmente escolho algumas imagens bem distintas entre si, recorto alguns fragmentos e os replico inúmeras vezes até formar padrões abstratos que serão fundidos em uma única chapa imagética a ser impressa em uma tela ou tecido. A ideia é tentar tensionar o contraste entre texturas pictóricas e pixelizadas, usando também os 'erros' e deturpações dos programas de edição para quebrar o aspecto frio da virtualidade. Nesta obra específica foram usadas fotos minhas de paredes com tinta fresca, o logo do Governo Federal de 2021 e fotografias da escultura Pietá de Michelangelo. Ela foi realizada em um momento de franco desespero e tenta refletir um pouco angústias em relação às identidades individual e coletiva.

TUBARÕES

Tubarões (2021) faz parte de uma série de músicas/artes sonoras criadas apenas com voz e instrumentos de sopro tocados de maneira não convencional. Nesta peça usei apenas flautas doces, algumas desmontadas e retransformadas em apitos, mesclando ruídos de garganta com o sopro do instrumento para criar texturas diferentes na sonoridade conhecida da flauta. É um trabalho de criação de ambiências e atmosferas mais do que de ideias melódicas.



Intervenção sonora
Por Pedro Pedrosa

Pedro Pedrosa transita entre a música, as artes visuais e a dramaturgia. Integra o duo musical-perfomático Pedroso&Pedrosa que tem um disco lançado virtualmente e apresentou a performance Pepe no salão de artes visuais de Ponta Grossa. Publicou um texto na revista Subversa e uma série de trabalhos visuais na revista Ventania.



PROJETO GRÁFICO | DIAGRAMAÇÃO | WEB DESIGN

Milena Fernandes é atriz, mestranda em Artes Cênicas pelo PPGAC, graduanda em Engenharia de Produção e graduada em Estética e Teoria do Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Membro do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (LEG-T5). Assistente de direção da Companhia de Teatro Ensaio Aberto dirigido por Luiz Fernando Lobo. Arquiteta da informação (AI), Analista de Mídias, Profissional de Suporte, Web designer, Web Developer, Webwriter e desenvolvedora de conteúdo audiovisual.

A propósito desta edição

IDENTIDADE VISUAL

Olga Soares é designer e social media. Está sempre à escuta do seu desejo e da sua vontade de saber. Encontra realização nos projetos em que arte e design se entrelaçam. Na Mostra Presente, evento artístico que propõe debates sobre direitos humanos, é idealizadora e produtora. Atualmente, tem se dedicado à área de análise de dados.



