

Caderno




IMPRENSA
OFICIAL/ES

Revista de Cultura do
Diário Oficial do Espírito Santo

Ano VI - n.º 33 • Vitória-ES • Maio de 2016 • Bimestral



Por trás das cortinas

A trajetória de luta do teatro capixaba para
continuar a criar público e para garantir
espaço para quem produz arte no Estado.

Páginas 3 a 9

A cena do Espírito Santo

Foto: Divulgação/Huemerson Leal



A peça “O Outro”, produção da Folgazões Cia. de Artes Cênicas

Os encantos, as dificuldades e a trajetória do teatro produzido no Espírito Santo são o mote principal desta edição do Caderno D. A maior efervescência da produção local, que coincide exatamente com o período da Ditadura Militar, é a inquietação do ator, professor e escritor

Duílio Henrique Kuster Cid, que resultou na dissertação de mestrado em História, na Ufes, e, finalmente, no livro “Revolução dos Caranguejos – o Teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar”, recentemente lançado.

O estudo de Cid nos fez ampliar a discussão, ouvir ato-

res e diretores capixabas, para tentar entender o que incentiva e o que impede o teatro capixaba de progredir, de conquistar mais público e de garantir espaço para quem atua no meio. Atores, produtores e diretores, como Luiz Tadeu Teixeira, Marcelo Ferreira, Margareth Galvão e Elenice Moreira, além do próprio Duílio Cid, falam sobre o teatro produzido no Espírito Santo.

A visão sobre a obra de José Carlos Oliveira, cronista capixaba que morreu há 30 anos, mas que deixou marcas entre seus leitores, com textos publicados em jornais de circulação nacional, como o Jornal do Brasil, nos seus melhores tempos, também faz parte do Caderno D de maio. Um artigo assinado pelo escritor Pedro J. Nunes fala um pouco dessa história.

O uso de projetos culturais em apoio a terapia de pacientes do HEAC, como o Cineclubes Lanterna Mágica, e a gestão compartilhada do Patrimônio Cultural, também compõem esta edição.

Boa leitura! ■

Caderno D

Revista de Cultura do
Diário Oficial do Espírito Santo

GOVERNO DO ESTADO

PAULO CÉSAR HARTUNG GOMES
Governador

CÉSAR ROBERTO COLNAGO
Vice-Governador

DAYSE MARIA OSLEGHER LEMOS
Secretária de Gestão e Recursos Humanos



GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO

DIO
MIRIAN SCÁRDUA
Diretora-presidente

SÉRGIO RICARDO DE OLIVEIRA EGITO
Diretor de Produção e Comercialização

GETÚLIO DARCY CURTY PIRES
Diretor Administrativo-financeiro

SECULT
JOÃO GUALBERTO M. VASCONCELOS
Secretário de Estado da Cultura

Coordenação de produção
Sérgio Egito e Stephanie Oliveira

Edição, redação e revisão
Companhia de Comunicação

Projeto gráfico e editoração
Comunicação Impressa

Jornalista responsável
Cláudio Rocha

Impressão
Gráfica do DIO

Este Caderno pode ser acessado no site www.dio.es.gov.br

Histórias, problemas e conquistas

ARTISTAS LUTAM PELA CARREIRA E FALAM DA TRAJETÓRIA DO TEATRO CAPIXABA

A constatação do livro “Revolução dos Caranguejos – o Teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar”, de Duílio Henrique Kuster Cid, de que o segmento teve um dos seus períodos de maior eferescência no Estado nos tempos duros da Ditadura Militar pode surpreender muita gente, mas não chega a impressionar um dos precursores do teatro nessas terras, o ator, diretor e jornalista Luiz Tadeu Teixeira.

Mais do que a criatividade ou a inquietação dos artistas nesses momentos de crise, que poderiam motivar quem produzia teatro por aqui, a coincidência, na visão de Teixeira e reforçada por Cid, que é também historiador e ator, tem uma relação clara com as políticas adotadas no período. Não sem nenhuma intenção, como esclarece o escritor, que aponta as iniciativas de governo com base na necessidade de evitar uma produção cultural mais próxima do que os militares adoravam chamar de ameaça comunista.

A mais relevante dessas medidas de incentivo ao teatro no Estado talvez tenha sido a grande reforma e reinauguração do Teatro Carlos Gomes, entregue à sociedade capixaba em dezembro de 1970. No seu lastro, outras ações importantes foram adotadas, como a criação da Fundação Cultural do Espírito

Santo (FCES) e, depois da extinção da FCES, do Departamento Estadual de Cultura (DEC), que tinham políticas definidas para o teatro por quem conhecia bem o meio e suas necessidades.

A reforma do Carlos Gomes ganhou força durante a passagem da peça “Liberdade, liberdade”, que tinha o ator Paulo Autran à frente do elenco. As péssimas condições do local obrigaram o grupo a limpar canto por canto, poltrona por poltrona. A peça foi apresentada e ao final o ator chamou a atenção da plateia para a situação do teatro e cobrou dos estudantes capixabas uma postura de defesa daquele bem público.

A situação, conforme Cid, gerou constrangimento para o então governador intervencionista Christiano Dias Lopes, que estava vendo a peça e que prometeu, logo depois, restaurar o teatro. O Carlos Gomes foi construído em 1927 e, na década de 1951, constituiu-se mais como uma sala de cinema do que como um espaço para abrigar espetáculos teatrais. Um movimento liderado por atores locais conseguiu devolver o espaço à sua finalidade original, em 1967, época da passagem de Autran pelo Estado.

Luiz Tadeu Teixeira lembra que apesar dos incentivos do Estado após a reinauguração do Carlos Gomes, o mercado para



Foto: Divulgação/Luizara Batista

Marcelo Ferreira, na peça “Crash”, é um dos artistas que mais produz no ES

produções locais sempre foi difícil. Nos anos de 1970, os grupos não se sustentavam e quem queria se profissionalizar ia para o Rio de Janeiro ou para São Paulo, com raríssimas exceções. “Isso motivava uma dispersão, uma falta de continuidade.”

“Naquela época (antes dos >>



Foto: Divulgação/Juçara Batista

Marcelo Ferreira em cena da peça “Crash”

“NOS ANOS DE 1970, OS GRUPOS NÃO SE SUSTENTAVAM E QUEM QUERIA SE PROFISSIONALIZAR

IA PARA O RIO DE JANEIRO OU PARA SÃO PAULO, COM RARÍSSIMAS EXCEÇÕES”

incentivos do Estado), havia menos grupos, um ou dois no máximo. Quem queria fazer teatro a sério se juntava. As peças de sucesso ficavam várias semanas em cartaz, fazendo sessões diárias, no Teatro Geração (Magestic), na Escola Técnica, no teatro da AEI, com espetáculos como “Arena Conta Zumbi”, “Vitória de Setembro a Setembrino”, “Mordaça”. Não havia secretarias de Cultura, leis tipo Rubem Braga. Tudo era produzido com recursos próprios dos grupos ou com um eventual apoio do serviço de turismo da Prefeitura de Vitória. A partir de

meados dos anos de 1970, houve uma proliferação de grupos, alguns melhores preparados que outros. “Na época em que havia um ou dois, era mais fácil para o público saber que era teatro produzido com qualidade. Mas as principais figuras foram para outros centros ou passaram a se dedicar a outras atividades com maior chance de realização profissional. Essa fragmentação prejudicou a produção e o número de espetáculos de resultado aquém do esperado criou no público a ideia de que o ‘teatro capixaba’ era de baixo nível”, explica Teixeira.

Os obstáculos ao artista local

Apesar da falta de dinheiro e de um certo preconceito que se tem com a produção artística desenvolvida fora dos principais eixos do país, o diretor, ator, dançarino, coreógrafo e professor Marcelo Ferreira, que começou a aparecer na cena capixaba na década de 1980, destaca que as pessoas continuam a produzir teatro de qualidade no Estado.

Essa trajetória, de uma produção mais vigorosa nos anos de 1970, não foi interrompida, apenas oscilou, como acredita Ferreira. “Passado a Ditadura, tivemos boas produções durante as décadas de 1980 e de 1990, com a estreia do Festival Vitória-Brasil de Dança e a continuidade dos Festivais de Teatro de São Mateus e de Guaçuí.” Para o multiartista, essa variação é comum, como ocorre na Bolsa de Valores, na economia em geral e em outros segmentos. “Mas, nós, artistas, sempre mantivemos acessa a chama.”

A experiência de Marcelo Ferreira é um bom exemplo dessa força dos artistas locais. De meados da década de 1980 até 2000, ele teve uma grande parceria, como bailarino e produtor da Cia Neo-Iaô de Dança, com outro multiartista capixaba, Magno Godoy, que morreu em 2008. Em 2003, lançou o Grupo Teatro Urgente. Com ou sem crise, Ferreira realiza pelo menos um trabalho cênico por ano.

Este ano, o criador do Teatro Urgente dirige a Ópera Cavalleria Rusticana, com o coro Sinfônico da Faculdade de Música do Espírito Santo



Foto: Divulgação/Diego Sá

O Grupo Folgazões apresentou a peça “O Pastelão e a Torta” no Festival de São João Del Rey (MG)

(Fames), e estreia, em julho, a peça “Plugged, ensaio sobre dias felizes”, encenação a partir de texto de Samuel Beckett, com a atriz Ivny Matos.

Para Luiz Tadeu Teixeira, no entanto, ainda falta mais apuro profissional ao teatro produzido no Espírito Santo. “É preciso romper com o conceito de fazer como der, típico do amadorismo no pior sentido – bom é fazer por amor e fazer bem feito. Há uma deficiência crônica na preparação de quem se dedica à atividade.” Ele cita, por exemplo, a ausência da função do produtor exclusivo, alguém que trabalha com o objetivo de viabilizar um empreendimento, compatibilizando qualidade com capacidade de comercialização desse produto.

O poder da crítica

Alguns dos obstáculos ao desenvolvimento ou aceleração da produção de teatro local, segundo a atriz e diretora Margareth Galvão, começa pela falta de uma análise crítica do teatro. O seu questionamento é compartilhado por Marcelo Ferreira e Luiz Tadeu Teixeira. “Não há mais crítico de teatro aqui. A crítica estimula o público. Lembro-me que o público esperava as críticas de Amylton

de Almeida (jornalista, crítico de cinema, cineasta e escritor, que morreu em 1995) para ir ao cinema. Ele, vez por outra, aventurava-se como crítico de teatro também. Um profissional assim nos faz muita falta.”

“Não temos crítica na imprensa local. No Brasil, também são raros os críticos/pensadores, estudiosos que se dedicam a apreciar o teatro. Há muito tempo deixamos de ter chamadas nas emissoras de televisão, com raras exceções de parcerias. As redes sociais dominam

e acomodam ao mesmo tempo. Sabe-se de ‘tudo’, mas desloca-se pouco para conferir ao vivo, condição básica para existir o teatro... Certo que não temos o costume de ir ao teatro com frequência, ou quase nunca, mas também não temos educação, nem em casa, nem na escola. Aliás, sequer temos saneamento básico e comida. E a velha indústria cultural insiste em lançar a moda burra do momento. Diante desse quadro, o teatro continua tendo seu valor e sendo realizado diariamente por vários grupos significativos no Estado. Mas, claro, faltam teatros, política de temporada para grupos profissionais, manutenção e ampliação dos festivais”, justifica Marcelo Ferreira.

Para ele, o que impede o teatro de prosperar no Estado é o mesmo que impede o ser humano de prosperar sob o poder do capital. Mas o multiartista acha que apesar da precariedade instalada >>



Foto: Divulgação/Victor Zorzal

Peça Pailhaços, da Folgazões Cia. de Artes Cênicas

em todos os setores, o teatro e a dança ainda prosperam, “já que é da crise que vive o artista, um inconformado por excelência”.

Margareth, que é de São Paulo, radicada no Espírito Santo, vê um outro fator importante que atrapalha o desenvolvimento artístico local, que ela compartilha como um sentimento comum a muitas pessoas que vêm de fora do Estado, que seria um certo complexo de inferioridade do capixaba. Ela reclama, por exemplo, do valor que se dá aos espetáculos que vêm de fora, quando eles são de baixa qualidade e superestimados. “O cara vai a algumas coisas horríveis, que vêm de fora, e não paga R\$ 10,00, R\$ 20,00 para ver um trabalho bem legal aqui.”

Trabalhadores da arte

Para o artista local acomodado, Margareth manda recado: “Dei aula 16 anos na Fafi. A arte não cai do céu. Não tem essa história de talento, de genialidade. Somos, hoje, trabalhadores da arte. Como artista, é preciso estudar muito, trabalhar duro”. Apesar do longo período de teatro, Margareth diz que é impos-

sível viver só como atriz. “Eu misturo tudo, a atriz, a professora, para poder viver de forma absurdamente modesta.”

O exemplo da atriz é seguido pelo ator e historiador Duílio Henrique Kuster Cid, um dos membros do Grupo Folgazões Cia. de Artes Cênica e autor do livro “Revolução dos Caranguejos – o Teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar”. Mesmo com uma atividade frequente, especialmente considerando o mercado local, Cid disse que todos do seu grupo precisam recorrer a outras ocupações. Quem mais se aproxima dessa sobrevivência, hoje, acaba derivando para o conceito de teatro-empresa, que atua, também, por encomenda, fazendo, por exemplo, peças com conteúdo relacionado à necessidade de um patrocinador ou de uma organização.

Essa realidade não é uma exclusividade local. Até grupos considerados entre os mais bem-sucedidos do país, como o Galpão, de Minas Gerais, acaba precisando das leis de incentivo ou de patrocínios diretos de empresa para sobreviver. “Não

há como viver só de bilheteria”, confirma Cid. Os grupos locais, mesmo quando aprovam projetos em leis de incentivo, como a Rouanet, ainda acabam patinando na hora de conseguir “vender” o patrocínio.

MARGARETH GALVÃO

É atriz, diretora, dramaturga e professora de Teatro, nasceu e viveu 29 anos em São Paulo. Estudou teatro na Fundação das Artes de São Caetano do Sul, em São Paulo, na década de 1970, tendo professores como Eugenio Kusnet e Jonas Bloch. Radicada em Vitória, formou-se em Artes Visuais pela Ufes. Ganhou três prêmios: Sated, como melhor atriz; Marlim Azul, como destaque no cinema capixaba e como diretora; e melhor espetáculo de Rua no Festival de São Mateus e no Festival de Juiz de Fora. Atualmente dá cursos de interpretação para câmera de cinema e vídeo, prepara cantores líricos e elenco de filmes.

LUIZ TADEU TEIXEIRA

Iniciou sua carreira no teatro no Espírito Santo, em 1970, com o musical “Ensaio Geral” e a montagem de “Mordaça”, de Edward Albee e Allen Ginsberg. Entre 1971 e 1974, estudou comunicação e teatro no Rio de Janeiro e em São Paulo, além de trabalhar como contratado da Companhia de Paulo Autran nos espetáculos “O Homem de La Mancha”, musical dirigido por Flávio Rangel, e “Coriolano”, de William Shakespeare, com direção de Celso Nunes. De volta a Vitória, atuou, dirigiu e acumulou as funções em “Antígona”, “Terror e Misérias do III Reich”, “O Caso Rosenberg”, “O Monta-Cargas”, “O Santo Inquérito”, “Quando as Máquinas Param”, “Queima de Arquivo”, “Um Forte Cheiro a Maçã”, “Pinóquio, o Musical” e “O Inspetor Geral”. Em 1981, ganhou o prêmio de melhor ator em um festival de teatro nacional realizado no Paraná, com a peça “Terror e Miséria do III Reich”, de Bertolt Brecht, dirigida por Renato Saudino. Em 2012, dirigiu o espetáculo “As Inesperadas Aventuras de Robinson Crusoe”. No cinema, atuou nos longas-metragens “Vagas Para Moças de Fino Trato”, “Lamarca” e “Fica Comigo” e dirigiu os curtas “Ponto e Vírgula”, “O Ciclo da Paixão” e “Graçanaã”. Como jornalista, editou os cadernos de cultura dos jornais A Gazeta e A Tribuna, de Vitória.



Foto: Arquivo pessoal

Luiz Tadeu Teixeira e Paulo Autran em um ensaio de “Coriolano”, de Shakespeare, em São Paulo, 1974

MARCELO FERREIRA

Iniciou a carreira no teatro na década de 1980. Entre 1986 a 2000, foi produtor e bailarino da Cia. Neo-laô de Dança, em parceria com Magno Godoy. Em 2003, criou a Cia. de Teatro Urgente, que tem no seu repertório os espetáculos “Back to Beckett”, apresentada naquele ano; “Godot” (deu a Marcelo e ao Teatro Urgente os prêmios de melhor espetáculo, diretor e ator do Festival Nacional de Teatro de São Mateus), em 2005; “Nosferatu”, apresentado em Vitória, São Paulo e Rio de Janeiro, na temporada de 2006; “Metropolis” (deu a Marcelo o Prêmio Klaus Viana de Dança Funarte/Minc), encenada no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Vitória (durante o Festival Nacional de Teatro de Vitória), em 2007; “Fahrenheit 451” (que ganhou o prêmio de Trilha Original no Festival Nacional de Teatro de Guaçuá), em 2008; “Via Sacra”, um vídeo-dança, apresentado em Tiwanaku, La Paz, na Bolívia, em 2009; “Playbeckett”, em 2011; “Mefisto”, apresentado em 2012, no Espírito Santo e dentro do Projeto ES em Cena, em Salvador, São Luís, Curitiba, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, em 2013 e 2014; “Ópera Pobre”, em 2013, que também passou pelo projeto Circulação Cultural por seis cidades do Espírito Santo; e “Crash, ensaio sobre a falência”, em 2015. Além da carreira no teatro, é jornalista e professor e está cursando o mestrado em Artes, na Ufes.



Luiz Tadeu Teixeira, como Geppeto, em Pinocchio, no teatro João Caetano, no Rio de Janeiro

Foto: Arquivo pessoal

Nos tempos da Ditadura

O autor do livro “Revolução dos Caranguejos – o Teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar”, Duílio Henrique Kuster Cid passou por um duro processo para concluir sua obra, lançada este ano, fruto da sua dissertação de mestrado em História. Sem muitos registros sobre o segmento, ele recorreu a pesquisas no Arquivo Público, no Grupo de Teatro da Barra, no Instituto Jones dos Santos Neves, nos documentos oficiais da FCES, do DEC e da Funarte, bem como nos jornais locais mais influentes na época.

Entrevistas com atores e autores teatrais capixabas como Luiz Tadeu Teixeira, Renato Saudino, Paulo De Paula, Sebastião Xoxô, José Augusto Loureiro e Rômulo Musiello ajudaram a fechar a história. Entre as poucas obras que encontrou, a “História do Teatro Capixaba, 395 anos”, do psicólogo Oscar Gama (ele vai de José de Anchieta até 1980, quando o livro foi publicado) é a mais relevante, embora tenha um perfil mais descritivo.

Duílio Kuster Cid explica que o seu objetivo foi estudar as políticas públicas de incentivo ao teatro no Estado nesse período. Em função disso, chegou a três etapas distintas: de 64 a 69, que chama de ausência de qualquer política; de 70 a 77, com muitas ações e marcada pela a criação da FCES; e de 77 a 80, com redução de incentivos e de extinção da FCES e criação do DCE.

No primeiro período, produziu-se pouco no Estado. Cinco peças foram apresentadas no Auditório do hoje Instituto Federal >>



Foto: Divulgação/Huemerson Leal

“O Outro” é mais uma produção do Folgazões Cia. de Artes Cênicas

do Espírito Santo (Ifes). No final dos anos de 1960 e início de 1970, os ventos começaram a mudar, com mais investimento em políticas públicas. Destacava-se, na época, o Grupo Geração, comandado por Toninho Neves e Milson Henriques.

As duas primeiras peças do Geração, no entanto, foram censuradas: “Zé da Silva em confiança agora” e “Acorda meu gigante, acorda que estão levando seu ouro embora”. O grupo chegou a criar um teatro de Arena, no refeitório do Hotel Majestic, que depois abrigou o Colégio Brasileiro de Vitória. Milson Henriques ainda teria, um pouco depois, a peça “Vitória, de Setembro a Setembrino” censurada.

Outros grupos desta época foram o Equipe, liderado por Paulo Torre, que viria a se tornar o diretor de jornalismo do jornal A Gazeta a partir do final dos anos de 1970 e que morreu em 1995, e o Praça Oito, liderado por Gérson Von Randow.

Duílio desenvolveu a tese de que as políticas culturais nacionais ganharam um nível de estruturação com a Ditadura como nunca existiu, mas com objetivos específicos de fazer parte de uma política de integração nacional, a partir de uma concepção mestiça

e tradicional, e de garantir a segurança nacional e de que a cultura estaria protegida contra a ameaça de contaminação comunista.

No Espírito Santo, depois da peça “Liberdade, liberdade”, com Paulo Autran, o governador intervencionista Christiano Dias Lopes é associado à recuperação do Teatro Carlos Gomes e por estabelecer uma política cultural, em função da criação da Fundação Cultural do Espírito Santo (FCES), como explica o escritor.

Censura

A Ditadura Militar, que parecia mais preocupada com os principais centros econômicos e políticos do país, também foi vigilante no Estado. Um marco da censura federal e da reação dos artistas locais, no início da década de 1970, foi a peça “Ensaio Geral”, com texto de Milson Henriques, que também atuou como ator ao lado de Luiz Tadeu Teixeira e Amylton de Almeida, dirigidos por Rubinho Gomes, como registra o livro “Revolução dos Caranguejos”. Mesmo proibida pouco antes da data prevista para sua estreia, a peça foi apresentada, apenas com música e expressão corporal. Durante a primeira exibição, que seria única, os atores destruíram o cenário construído em pape-

lão. O produtor Antônio Alaerte “visitou” várias vezes a Polícia Federal para se explicar.

No final de 1970, um teatro Carlos Gomes reformado dava um novo impulso ao teatro local e ampliava o intercâmbio com os maiores grupos de teatro do país. Grandes peças passaram pelo o Estado naquela época – a política priorizava o intercâmbio com os grandes autores, atores e grupos de teatro dos principais centros de produção cultural do país, como Rio de Janeiro e São Paulo. Mas o incentivo ao teatro pela FCES não parou por aí.

Algumas dessas ações foram a premiação de autores locais, que podiam, se selecionados, montar seus próprios espetáculos, e a realização do I Festival de Teatro Amador, de 1971, organizado por Milson Henriques, que previa ainda cursos de orientação dramática, para a formação dos artistas locais. Nesse curso, formou-se o Grupo de Teatro Amador Carlos Gomes. Henriques foi o primeiro diretor, convidado por Marien Calixte, que era o responsável pela área de teatro da FCES. Outra medida relevante da Fundação foi financiar a formação de artistas locais, que recebiam bolsa para estudar nos grandes centros.

Um dos motivos para a implantação de uma política que, de fato, incentivou o desenvolvimento do teatro local, tem relação também com as pessoas que comandaram esse processo nas entidades públicas responsáveis pela cultura. Luiz Tadeu Teixeira, por exemplo, foi coordenador de Teatro da Fundação, atendendo um convite de Marien Calixte, em 1978.

“Na FCES, que virou DEC

e depois Secretaria de Estado da Cultura, trabalhei para que o teatro e o cinema do Estado pudessem avançar, procurando criar condições para que os realizadores tivessem como produzir. Lançamos os primeiros editais de incentivo à produção... Criamos os Concursos de Dramaturgia Adulto e Infantil e o Circuito de Oficinas no interior”, justifica Teixeira.

No tempo de duração da FCES, foram criados outros espaços para apresentações teatrais, como o Teatro Estúdio, no edifício das Fundações, ao lado da Assembleia Legislativa do Espírito Santo, na Cidade Alta, e que depois abrigou a TVE, e o Circo da Cultura, que era itinerante.

Teatrocracia

Para tentar explicar os investimentos nesta época no Espírito Santo, que tinha sua FCES dirigida por artistas, alguns deles, inclusive, que tiveram obras censuradas pela Ditadura Militar, o autor recorre ao conceito de teatrocracia, de George Balan-

dier, pelo qual “todo o sistema de poder é dispositivo destinado a produzir efeitos, entre os quais os que se comparam às ilusões criadas pelas ilusões do teatro. Tais ilusões objetivam criar a imagem de um governante que corresponde aos anseios dos governados”, citação contida no livro de Cid.

Toda essa política “avançada” da FCES começa a declinar em 1977, com a redução de repasse de recursos para a entidade. Isso, em um momento que os grupos teatrais locais começavam a colher os frutos da política anterior. Outros dois fatos, na visão de Cid, impulsionam o movimento teatral no Estado na década de 1970: as mostras de teatro da Ufes e a criação da Federação Capixaba de Teatro Amador (Fecata).

Em 1978, para se ter ideia do que acontecia no Estado, estavam registrados na Fecata vários grupos, como Sucata, Itinerante, Terra, Estrada, Expressão Nossa de Cada Dia, Teatro da Barra,

Geração, Ludovico Pavoni, Movimento, Vianinha-Aquários, União de Montanha, Universal, Taguar, Ponto de Partida e Renascença, além de outros em fase de registro, como O Grupo, Arteatro e Clio.

O nome da obra de Cid é o título da peça escrita e dirigida por Antônio Carlos (Toninho) Neves, junto ao grupo Geração, em 1979. A montagem é considerada um marco do amadurecimento do teatro capixaba e remete a uma metáfora que sintetiza as políticas desenvolvidas para a arte no Espírito Santo durante a Ditadura Militar. “Se até 1977 aconteceu uma revolução na forma do Estado relacionar-se com a atividade, após esse ano, assim como o crustáceo, esse processo não foi para frente e, o que é pior, retrocedeu num momento em que o teatro capixaba principiava alcançar uma dimensão considerável. Esse descompasso talvez explique os rumos tomados na área nas décadas seguintes”, opina Duílio.

Doze anos de Festival de Vitória

Uma das ações atuais de incentivo ao segmento é o Festival Nacional de Teatro de Vitória, que este ano chega a sua 12.^a edição. A realização é da Ratimum Produções, com parceria da Prefeitura Municipal de Vitória.

A programação ainda não está fechada, mas, em princípio, o Festival deve ser realizado em outubro. Elenice Moreira, uma das mentoras do evento, lembra que desde a sua criação, o Festival trouxe aos palcos da cidade espetáculos dirigidos por diretores como Eugenio Barba, Antunes Filho, Antônio Abujamra, Gerald Thomas, Fernando Arrabal, Bia Lessa, Amir Haddad, Aderbal Freire Filho e João das Neves.

Para Elenice, o Festival tem uma relação forte com a retomada do movimento teatral do Espírito Santo. “Ele foi fundamental para retomada dos grupos locais. A participação de grupos nacionais e até internacionais ampliam o intercâmbio necessário para que o Estado continue avançando.”

Apesar disso tudo, Elenice admite que o público capixaba ainda resiste muito ao espetáculo local. Ela acha que a ausência de espaços apropriados para a apresentação teatral compromete muito o desenvolvimento do segmento. “O que nos sobra é o Carlos Gomes. Outros espaços exigem um aluguel muito alto para a realidade local.”

Ela acredita que o Espírito Santo

tem grupos, atores e diretores excelentes, mas ainda há muito preconceito. “Se a peça é de fora, com atores de novela, as casas lotam, independente da qualidade do espetáculo.”

Para ajudar no impulso ao teatro e ao profissional local, a Ratimum Produções oferece, durante o Festival, cursos, oficinas e outros eventos que ajudam na formação desses profissionais. São oficinas de técnicos, produtores, organização, atores, diretores.

A edição deste ano, prevista para outubro, ainda carece de parcerias. “Neste momento, nossa maior preocupação é fazer com que este ciclo que chega aos 12 anos, mantenha-se. Vamos fazer a 12.^a edição, tenho certeza.” ■



Artigo

Patrimônio de São Pedro de Itabapoana

A importância da gestão compartilhada do Patrimônio Cultural

No Brasil, o reconhecimento da necessidade de proteção do patrimônio histórico e artístico teve seu embrião nos anos 1920, época em que o grupo conhecido por “Caravana Paulista”, composto, entre outros, por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, D. Olívia Guedes Penteadó, Paulo Prado, partiu em viagem ao interior de Minas Gerais, na certeza de que a construção de uma arte e uma cultura nacional passava, necessariamente, pelo resgate do passado como referência.

A partir das discussões conduzidas por Mário de Andrade sobre a necessidade da criação de um órgão federal que pudesse zelar pelo patrimônio histórico e artístico nacional, é que foi promulgado o Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, marco legal que instituiu o instrumen-

“A GERÊNCIA DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO DA SECULT ES, INTENSIFICOU A PRESENÇA NOS SÍTIOS, COM O OBJETIVO DE SE APROXIMAR DAS GESTÕES MUNICIPAIS E DA POPULAÇÃO”

to jurídico do tombamento no Brasil como forma de proteção do patrimônio cultural, e que também criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

No Espírito Santo, a proteção do Patrimônio Cultural tem por base legal a Lei nº 2.947, de 16 de dezembro de 1974, inspirada nos moldes do Decreto-lei nº 25/1937 e que é regulamentada pelo Decreto 626-N/1975. Na prática, em relação ao decreto-lei é feita uma transposição da estrutura do Sphan para o Conselho Estadual de Cultura, praticamente repetindo os mesmos preceitos da legislação federal.

A Constituição Federal de 1988 expande o conceito de patrimônio cultural, de modo a abarcar os bens de natureza material e imaterial, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações

artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O texto constitucional inova ao introduzir o conceito da responsabilidade compartilhada da proteção dos bens que constituem esse patrimônio cultural, em consonância com o pensamento democrático e que encontra eco no pensamento de Marina Waisman, arquiteta argentina, defensora do ideário de que a preservação do patrimônio está diretamente relacionada ao grau de cultura cívica dos cidadãos e dos gestores públicos. Para Waisman, em outras palavras, as cidades que apresentam maior harmonia entre as diferentes linguagens arquitetônicas que se sucederam em diferentes momentos históricos, formando um conjunto coeso, são exatamente as cidades (população e gestores públicos) que desde cedo definiram códigos e aceitaram regras para essa coexistência.

A participação da população na proteção do patrimônio cultural pode ocorrer por diferentes maneiras, dentre as quais: por meio da participação nos conselhos de cultura e nos organismos que decidem sobre quais bens devem ser preservados; por meio da utilização de mecanismos legais, tais como a ação popular para coibir os atos que ponham em riscos os valores de importância cultural definidos pela coletividade; e pela observação dos critérios definidos na legislação antes de intervir nos bens protegidos e em seus entornos.

Além de bens tombados isoladamente, atualmente, existem cinco sítios tombados em nível estadual no Espírito Santo: Porto de São Mateus (1976), Santa Leopoldina (1982), São Pedro do Itabapoana, em Mimoso do Sul (1987), Muqui (2012) e Itapina, em Colatina (2013). Para cada um destes sítios existem regras, estabelecidas por meio de resoluções do Conselho Estadual de Cultura, e que dispõem

sobre diretrizes para intervenções nos espaços públicos, lotes e edificações.

Essas resoluções buscam complementar aspectos não esclarecidos pelas resoluções de tombamento, pela lei nº 2.947/1974 e ao mesmo tempo, incorporam conceitos contemporâneos relacionados à preservação de bens culturais, refletindo a respeito de aspectos fundamentais para a preservação das relações estabelecidas entre as edificações, as áreas livres, as áreas verdes, prevenindo também a necessidade de se preservar o traçado urbano existente, o arruamento e suas características de pavimentação, as áreas verdes, praças públicas e encostas, de modo a preservar a relação que as edificações estabeleceram com o entorno ambiental, paisagístico e cultural dos sítios.

Nos últimos anos, a Gerência de Memória e Patrimônio da Secult ES intensificou a presença nos sítios, com o objetivo de se aproximar das gestões municipais e da população. As visitas regulares têm por objetivo prestar esclarecimentos aos moradores sobre como intervir de maneira correta no sítio, fiscalizar a regularidade das intervenções em curso e aprimorar a gestão compartilhada dos sítios, envolvendo o poder público municipal e o Ministério Público Estadual. ■

Rodrigo Zotelli Queiroz
Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Espírito Santo
Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental / GMP / Secult ES



Foto: Divulgação Secult/Rodrigo Queiroz

Patrimônio de São Pedro de Itabapoana

Lanterna para a mente

CINECLUBE VIRA TERAPIA LÚDICA DE APOIO A PACIENTES DE HOSPITAL ESTADUAL

O apoio lúdico à terapia dos pacientes do Hospital Estadual de Atenção Clínica (HEAC), antigo Adauto Botelho, e do seu vizinho Centro de Atenção Psicossocial (Caps) Moxuara, em Cariacica, é o objetivo do Cineclube Lanterna Mágica, do cineasta e cineclubista Marcos Valério. A iniciativa faz parte do projeto “Cultura na Saúde Mental”, um trabalho que reúne as secretarias de Estado da Cultura (Secult) e a da Saúde (Sesa).

O lançamento oficial foi no dia 1.º de março, na sede do hospital, com a exibição do filme “Melodiarário”, de Marcos Valério. A previsão é de, com o Cineclube, realizar semanalmente a exibição de filmes, além de fornecer oficinas de formação e debates.

Uma sala de projeção foi preparada para abrigar

Luz e arte

A longa experiência de Marcos Valério no movimento cineclubista o credenciou para a realização do Cineclube Lanterna Mágica. Ele está encantado com o trabalho, acredita na função social e terapêutica do que vem ajudando a construir no HEAC e no Caps Moxuara e se apressa a dizer que sua função, neste caso, é de oficinairo, o que garante um contato muito próximo com o paciente. Valério fala da sua experiência no projeto e da importância do audiovisual como elemento de socialização de pacientes, terapeutas e psicólogos envolvidos.

O Cineclube Lanterna Mágica existe desde dezembro e o convênio se encerra em agosto. Após este prazo, serão doados equipamentos adquiridos pelo projeto para o Hospital Estadual de Atenção

Clínica (HEAC)?

Sim. Os equipamentos de projeção permanecerão nas instalações do HEAC. A ideia é que as atividades permaneçam, com a oficina final de formação cineclubista, que será realizada nas últimas três semanas do projeto, incluindo a capacitação de formatação de projetos, visando, principalmente, os editais da Secretaria de Estado da Cultura (Secult).

Qual é a proposta central do projeto?

Exibir filmes, realizar debates e conversas sobre conteúdos dos filmes e procedimentos dos cineastas em seus filmes, assim como exercitar a prática audiovisual, com exercícios de câmera e corpo, animações, pinturas e, iniciando agora em maio, um ensaio de TV, utilizando a sua dinâmica para exercícios de texto e expressão de voz e corpo, assim como a produção de imagens-síntese. Além disso, apostamos no audiovisual como ativador de sensorialidades, de percepções e expressões, e como um elemento que se soma ao processo de terapia ao qual estão inseridos os pacientes do HEAC e do Caps



Moxuara, assim como uma ferramenta possível para os terapeutas e psicólogos envolvidos.

Que filmes foram exibidos até agora? Que atividades são propostas após a exibição dos filmes e qual a receptividade dos pacientes?

É uma lista muito longa de filmes, mas é uma mescla de filmes de animação, documentários e ficção, a maioria curtametragens, com uma cesta de autores e produções capixabas. A seleção leva em conta os exercícios. Assim, em alguns momentos, os filmes exibidos demonstram mais elementos sensoriais e perceptivos, com tempos longos ou ritmos demarcados com elementos gráficos e campos de cor; outros exploram e questionam a necessidade de objetividades nas narrativas (o *non-sense*); outros trazem questões conceituais, como o cinema direto, questões





Fotos: Divulgação

ligadas a temáticas, como mulher, trabalho e meio-ambiente; outros, ainda, são para o entretenimento. Há documentários como o “Rio de Mulheres”, que traz o universo de uma comunidade quilombola dirigida por mulheres, cujos maridos estão na colheita da cana alhures ou as irrealidades do mundo de cada um em “De Amor e Bactérias”, da capixaba Virgínia Jorge. Há ainda as animações e mágicas dos desenhos de Fernando Diniz, antigo paciente do Hospital Pedro II, no Rio de Janeiro, até as invenções de Norman McLaren.

As atividades derivadas das sessões dividem-se entre conversas e impressões sobre o conteúdo dos filmes, sobre como se faz cinema, sobre as próprias atividades a serem feitas a partir dos filmes. Fizemos oficinas de contação de histórias para a câmera (os autoretratos), as metoními-

cas de corpos, animações *stop-motion* com pessoas e objetos, desenhos e pinturas (estas em processo de finalização) e massinhas. A maior parte dos exercícios é para circulação apenas entre o grupo, em função das garantias de privacidade dos pacientes, mas uma parte dos trabalhos será

exposta ao público, como o que já pode ser visto na página do facebook do projeto (<https://www.facebook.com/cineclubelaternamagicaheac/>).

As reações são diversas, de acordo com o estado emocional ou condição terapêutica do paciente. Mas, no geral, a participação é ativa e os dias do projeto, as terças e sextas, já entraram para o cotidiano do hospital e do Caps, e são aguardados e curtidos com entusiasmo.

Há projetos desenvolvidos em paralelo?

Lá no HEAC e Caps não, pelo menos sob minha responsabilidade.

MARCOS VALÉRIO

É cineclubista, formado e mestrando em Artes Visuais na Universidade Federal do Espírito Santo. Ele coordenou o Cineclube Universitário, entre 1985 e 1992. Logo depois, fundou e coordenou o Cineclube Metrôpolis, seu sucessor. Tempos depois, criou o Cine-Teatro Garoto, em Vila Velha, e, mais recente, em 2010, criou o atual formato de programação do Cine Jardins, de onde saiu dois anos depois. Realizou documentários sobre a cultura popular, como “Pedras Pretas”, sobre a festa de São Sebastião, em Itaúnas; “Vida de Congo”, sobre o cotidiano da comunidade de Santiago, na Serra, em torno da banda de congo e a festa de São Benedito; “Melodiário”, um ensaio sobre a obra do compositor Jaceguay Lins; e o longa “filmeBalão”, sobre o ambiente universitário e o grupo Balão Mágico, na década de 1980 na Ufes, entre outros trabalhos.

Os pacientes participam das sessões de cinema e fazem exercícios da linguagem cinematográfica

a todas as atividades que serão desenvolvidas, além da exibição dos filmes. O secretário de Estado da Cultura, João Gualberto, explica que a expectativa é contribuir para o desenvolvimento das capacidades artísticas, sensíveis e cognitivas dos pacientes, além de capacitar o corpo técnico de funcionários, estimulando diálogos entre o cinema e a psicanálise. “Queremos valorizar a arte como agente terapêutico e fomentar a produção artística do Espírito Santo”, disse o secretário.

Para o diretor do HEAC, Renato Viana, o projeto garante o direito do paciente de participar da comunidade. “De acordo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de usufruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.” Ele acredita que o projeto tem um grande potencial terapêutico. ■

José Carlos Oliveira entre nós

Pedro J. Nunes*

Na noite de 13 de abril de 2016, em que se completaram 30 anos do falecimento de José Carlos Oliveira, a Biblioteca Pública do Espírito Santo fez uma justa homenagem a esse grande escritor capixaba. Reunidos em torno do evento intitulado “A crônica brasileira de José Carlos Oliveira - 30 anos depois”, compuseram a mesa José Irmo Gonring, Regina Egito e Reinaldo Santos Neves, expositores ligados ao homenageado por reconhecimento e fascínio de sua poderosa produção literária ou por laço de parentesco, como é o caso de Regina Egito, sobrinha em primeiro grau e herdeira dos direitos de sua obra.

As efemérides são incômodas, mas eventualmente esse receio é injusto. É o caso aqui, caso de lembrar um escritor com um texto poderoso, um homem que viveu para a literatura, um leitor dedicado, um observador atento de seu tempo. Caso de lembrar a falta

que faz a lucidez e o delírio da prosa de José Carlos Oliveira, nascido entre nós, falecido entre nós, mas com um hiato em que, em terra estranha à de sua origem, construiu uma reputação literária extraordinária que talvez não alcançasse na aldeia original.

José Carlos Oliveira nasceu entre nós, ali no Morro do São Francisco, na Cidade Alta. Para quem não está entre nós, a Cidade Alta é um dos bairros de Vitória, no Espírito Santo, localizado na região dentro dos limites daquilo que se convencionou chamar Centro Histórico de Vitória, pois que nessa circunscrição nasceu a cidade em seus cambiantes primeiros passos. Se estivesse vivo, em agosto comemoraríamos com ele, certamente em grande festa, seus 82 anos de idade, já que ele nasceu nesse mês, no dia 18, no ano de 1934. O Morro do São Francisco é esse lugar de suas tristes lembranças, “roído de mato bravo e pontilhado de bananeiras e mamoeiros”, onde

viu o mundo pela primeira vez, “nu, com vermes, com perebas e com fome”, como narrado em seu romance-confissão “O pavão desiludido”, aliás justamente considerado por Luiz Guilherme Santos Neves como “o primeiro grande romance da literatura brasileira”.

José Carlos Oliveira continuaria a residir no Centro de Vitória parte de sua meninice, vivida no perímetro da Praça Costa Pereira numa época em que a cidade era um arremedo do que chegou a ser, antes de mudar-se com a família para Jucutuquara, onde passaria seus últimos dias de adolescência e juventude. O escritor Ivan Borgo o conheceu nessa época, e dele traça um retrato admirado, quase paternal, “um menino vivaz, interessado, inquieto, perscrutador, pediu-me logo emprestados alguns livros do Jorge Amado e foi pegá-los afobado no dia seguinte àquele em que o conheci”, um menino que, já na cidade longínqua, lhe escreveria, como se escreve a um tutor literário, “descobri Balzac!”.

Mas – ai, triste cidade que desmerece os seus! –, José Carlos Oliveira não caberia nesse perímetro original. Incômodo e brilhante, atrevido e perspicaz, características que lhe arranjaram o dom de rebelde precoce, daí reduzido a mera-

“É INDISPENSÁVEL LER JOSÉ CARLOS OLIVEIRA. PARA QUE USUFRUAMOS DE SUA LUCIDEZ, DE SUA PERSPICÁCIA, DE SUA GRANDEZA LITERÁRIA...”

mente precoce, com seu tom de ironia e despeito, melhor lhe fora ao destino tomar o navio e amanhecer na cidade estranha, o Rio de Janeiro do início dos anos 1950, onde reencontrou sua velha circunstância, a fome e a precariedade, aliada à solidão, mas onde se firmou como um dos maiores nomes da literatura nacional, escrevendo por décadas as crônicas publicadas pelo *Jornal do Brasil*, entre outros diários, dedicando-se também à prosa de ficção de grande valor.

Na segunda metade de 1985, para a realização do primeiro projeto de escritor residente em terras capixabas, ei-lo de volta entre nós. Combalido, fundamente abatido, vai residir num hotel na Praia de Camburi, onde escreve como sempre escreveu, ávido como quem vive e vive bem e quer viver, a despeito da condição física, e de onde sai para a Universidade Federal do Espírito Santo, outra ponta de seu projeto, para a realização de oficina literária e escrita de um ousado romance coletivo. Vingou a oficina, e rendeu seus frutos, como atestam vários dos participantes desses encontros na Ufes, mas gorou o romance. “Ele retornou para a realização desse projeto”, diz Reinaldo Santos Neves, “mas certamente também retornou para estar en-

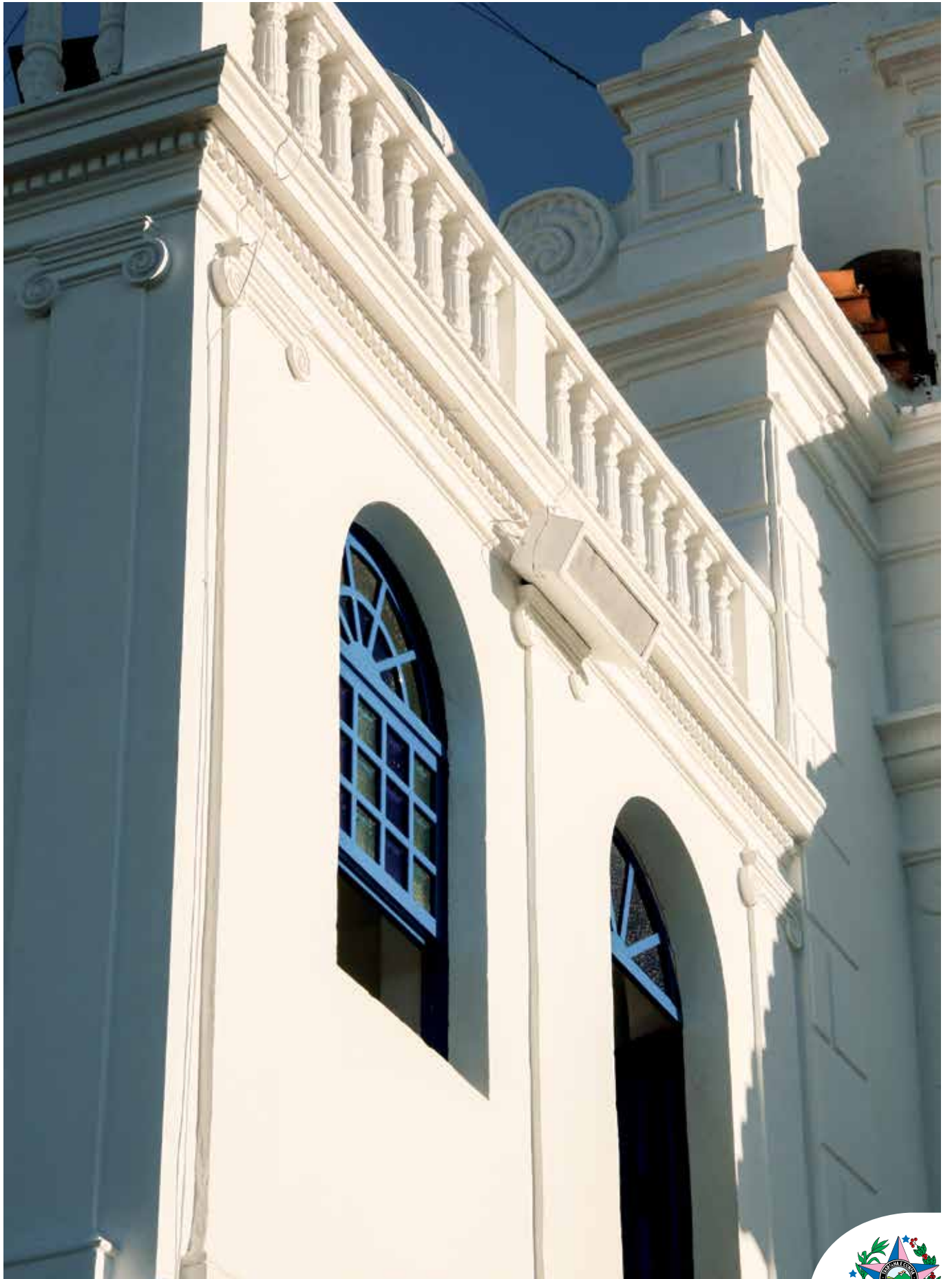
tre os seus, para estar em casa. E arremata: “José Carlos Oliveira queria cinco anos, cinco anos apenas, para realizar seus últimos projetos literários. Não teve tempo. “No dia 13 de abril de 1986, cerca de seis meses de sua permanência entre nós, e há 30 anos, falecia José Carlos Oliveira, deixando como último item de seu valioso espólio, e fruto de seu projeto de escritor residente, o notável volume de contos “*Bravos companheiros e fantasmas*”.

Decorridos 30 anos de sua morte, e sacudida a poeira desse tempo capaz de corroer as pedras, ouvimos de José Irmo Gonring, pesquisador da obra do autor: “É preciso ler José Carlos Oliveira”. Arrematamos com essa recomendação, e com ela fundamos esse manifesto: é indispensável ler José Carlos Oliveira. Para que usufruamos de sua lucidez, de sua perspicácia, de sua grandeza literária, do desconforto de suas revelações mais íntimas que, nesse indescritível mistério que é viver, são as nossas próprias revelações – que, talvez por isso mesmo, incomodem tanto –, e, finalmente, para que façamos justiça a um dos maiores nomes de nossas letras. ■



O evento “A crônica brasileira de José Carlos Oliveira - 30 anos depois” contou ainda com a exibição do documentário “José Carlos Oliveira entre nós”, de Pedro J. Nunes (foto), escritor residente da Biblioteca Pública do Espírito Santo. O vídeo encontra-se publicado no site Tertúlia (www.tertuliacapixaba.com.br), bem como, agregado à edição dos depoimentos dessa noite memorável, disponível em DVD que se encontra no Setor Multimídia da BPES à disposição da comunidade.

(¹) Pedro J. Nunes, escritor residente voluntário da BPES, é autor dos romances “Aninhanha” e “Menino” e dos volumes de contos “Vilarejo e outras histórias” e “A última noite”, entre outros



CONVENTO DA PENHA, EM VILA VELHA | Foto: Renato Vicentini

