

(...) – Conversas paralelas sobre outro assunto ou de outras pessoas.

(?) – Um ponto de interrogação: uma palavra não compreendida.

(???) – Três pontos de interrogação: Uma frase ou mais não compreendidas.

Arquivo 01

Édio – Conversa com o Afonso, aqui no Teatro do SESC, em Florianópolis.

Afonso – Então... Minha relação com o NuTE começou com a dramaturgia, eu sempre gostei muito de escrever, e sempre participava de concursos e coisas assim. Aí eu soube que tinha um projeto muito inusitado, que era o projeto de montar uma peça, escrever uma peça de duas páginas, e que essa peça seria montada num final de semana. Eu achei isso louquíssimo, adorei a idéia, que é o JOTE-Titac, idéia do Alexandre, e veio junto com o Festival Universitário de Teatro, paralelo. Não lembro que ano era, 1995 ou 1996. Só que eu soube muito em cima da hora, eu estava num bar com o Silvio da Luz, e ele me chamou e tal, e aí tava lá o Alexandre, com o seu meio bigode, naquela época, eu acho que ele tinha... de quem ele tava fazendo a citação eu já não lembro mais, mas ele tinha meio bigode e meia barba. Risos... Daí falaram do projeto, mas aí só tinha o que... dois dias pra escrever. E eu não tinha computador, naquela época não tinha computador assim, a rodo como tem hoje, e escrever à mão, escrever à máquina... Eu só tinha minha máquina de escrever. Eu fazia faculdade de comunicação, e aí pedi lá se eu podia ficar no Centro Acadêmico de Comunicação, que era um cubículo, ficava em baixo de uma escada, lá onde eles faziam as reuniões. Eles me emprestaram a chave e eu passei uma noite, das dez horas, hora que acabou a aula, até as seis da manhã do outro dia. E nesse período eu escrevi quatro peças, quatro peças curtas.

Édio – Que legal...

Afonso – E foram as primeiras peças com as quais eu participei do NuTE. Então eu fui nas reuniões do JOTE, pra ver como ia ser tudo, e inscrevi os textos. Eu não tinha muito contato com o pessoal, mas eu achei tudo aquilo muito maluco assim...

Édio – Quais foram os textos Afonso? Tem um que tá publicado no livro...

Afonso – Isso, um deles está no livro, é Há Ali Carne e Aço, e também tem Coragem, Alvorecer do Crepúsculo, e o outro era... nem me lembro mais o nome do outro. Inclusive, acho que nem tenho mais esses textos. O Alexandre tinha uma coisa muito legal que era uma biblioteca de textos, como a gente não tem na UDESC, por exemplo, com todos os textos que foram inscritos, o que era uma coisa... Não tinha na Universidade, tinha no arquivo pessoal do Alexandre. E aí rolou lá a seleção, e três textos meus foram classificados. Nada mal pra uma estréia eu achei né... Legal...

Édio – E aí tu ganha né?

Afonso – É, eu ganhei autor revelação. Com esse que foi montado pelo grupo Phoenix. O Alvorecer Sobre o Crepúsculo era o outro texto.

Édio – O outro foi montado também?

Afonso – Sim, esse foi montado pelo Phoenix, o Alvorecer foi montado pelo NuTE, pelo Alexandre, e a outra peça que era o Coragem, foi montado por um grupo lá de Brusque... não, foi montado pelo Paulo Camargo.

Édio – Mas não pro JOTE?

Afonso – Pro JOTE, sim.

Édio – Mas porque não entrou no livro?

Afonso – Por que no livro eu acho que só entra quem ganhou prêmio. E como eu só ganhei prêmio nessa, não foi publicado. O Há Ali Carne e Aço só teve uma montagem, que foi a montagem do Phoenix, que ganhou vários prêmios, inclusive de direção coletiva eu acho. O Alvorecer eles montaram uma ou duas vezes, depois apresentaram no Festival de Teatro de Blumenau, e o Coragem teve aquela montagem do Paulo Camargo e depois um diretor de Brusque gostou do texto e montou várias vezes, três ou quatro vezes, com montagens diferentes.

Eu achei lindo, achei ótimo o projeto, tanto que eu participei outras vezes, não com os meus textos, mas na produção de outras peças. E foi um final de semana inesquecível,

ver tantas peças, ver tantos trabalhos, ver tanta coisa que foi feita naquela loucura de montar em dois dias, eu achei o máximo. Aí eu comecei a me aproximar. Tinha lá aqueles corredores do NuTE, o NuTE era dois corredores, o corredor da entrada e o da biblioteca. Risos... Eu acabei me envolvendo com um grupo que era da Mônica Costa, que era um grupo de acrobacias pra teatro, do qual participava a Juliana Teodoro, que fazia parte do NuTE.

Édio – Mônica Costa?

Afonso – A Mônica era uma ex-NuTE, ou acho que ela dava aulas no NuTE também, uma coisa assim. Eu sei que eu entrei nesse grupo de acrobacia através do NuTE, era um curso que o NuTE promovia. A gente fez algumas encenações, pirâmides humanas, maquiagem, algumas coisas assim. E nesse meio tempo eu fui me aproximando do pessoal. E foi muito... Bom, eu acompanhava a produção teatral, ia ver as peças e tal, mas eu nunca tinha visto uma coisa com tanto pensamento assim... O Alexandre tinha essa coisa de Escola de Teatro, ele tinha uma preocupação estética, uma preocupação filosófica, social, não em termos de assistencialismo, mas num caráter bem maior, de radicalização da sociedade, de implodir convenções, de fazer coisas realmente inusitadas. E eu acabei... Eu queria participar né, só que eu não fazia parte do NuTE, não era um dos alunos, era só amigo das pessoas. Não lembro se eles me chamaram... Eu sei que eu acabei fazendo parte do Cio das Feras, que era uma peça baseada nos poemas da Rosane Magali Martins, e que... com o bolso da galera mesmo, a galera fazia pra valer, e circulou por mais de dez cidades. E nesse espetáculo eu fazia o câmara. Era uma coisa... acho que a maioria das pessoas estava acostumada com o teatro em palco italiano, aquele povo que vai lá na frente e diz alguma coisa, e bate palma no final. E o Alexandre transformou a coisa num grande bar assim, numa grande cerimônia, uma coisa hightech pra época né, tinha seis televisores que passavam a imagem simultânea, tava gravando e tudo que era gravado aparecia nos televisores. E era uma coisa muito... Não era um espetáculo de arena, era um espetáculo de mesas, tinha várias mesas, as pessoas serviam vinho... Acho que tu deve ter assistido né?

Édio – Assisti. Assisti duas vezes. Uma é essa do Fazenda Arado...

Afonso – Não, essa... No Fazenda Arado não lembro se a gente apresentou o Cio das Feras... No Fazenda Arado foi um outro espetáculo, uma outro história também muito...

Édio – No Fazenda Arado vocês apresentaram também o Teatro da Terra, que tinha duas montagens...

Afonso – Ah, é verdade, a gente apresentou lá.

Édio – E Cio das Feras não foi no meio do mato, foi naquele pedaço de (?) onde tinha um palco...

Afonso – Sim, sim, é verdade.

Édio – Aí depois rolou uma banda...

Afonso – Sim. O Teatro da Terra era Metafísica de Caeiro. Foi uma coisa... O Alexandre teve a idéia de pegar A Arte Secreta do Ator e fazer um curso prático.

Édio – De quem era A Arte Secreta do Ator?

Afonso – Do Barba. E aí... “Então galera, a gente vai fazer um processo de imersão, vamos ficar duas semanas no Fazenda Arado, fazendo dez, doze horas de trabalho físico e trabalho mental...”...

Édio – Risos...

Afonso “Tá Alexandre. Vamo então!”. Risos. Aí fui eu, a Juliana Teodoro e a Juliana Czekus. E o Alexandre né. E aí teve... Acho que o Carlinhos participou também... Teve outras pessoas que vieram e ficaram alguns dias. Não lembro se a Nice veio também, ela era uma senhora, aluna do NuTE, participou do Cio das Feras também, e era a grande mãe de todos. Saudades da Nice, nunca mais soube dela. Ela viajava de moto pelo país com o marido.

Aí nessas duas semanas de imersão eu fiquei mais nos finais de semana e uns dias a mais que eu consegui de folga, porque eu trabalhava numa agência. Aliás, eu quase fui

despedido, porque fiquei um dia a mais, aí quando eu cheguei: “Pô Afonso, vai fazer teatro ou vai trabalhar na agência?”. Risos...

Aí... Eram sessões intensivas de muito exercício, aquilo que o Barba propõe de tu praticamente abandonar a tua mente e deixar o corpo agir quase que como instintivamente. A gente foi no mato e cortou uns bambus pra construir um arco, e aquele arco se transformava em milhares de coisas, se transformava em arco, em cajado, em tudo que a gente pudesse criar. Era uma coisa muito intensa, porque a gente não apenas fazia exercícios físicos, eram exercícios de exaustão, de se mover até cair morto no chão, até não agüentar mais. Mas não era só isso, era um trabalho também de pensamento, de construção psicológica da história. A gente praticamente fugia do mundo enquanto estava ali, era uma coisa muito intensa.

Édio – Construção psicológica da história, mas não do personagem...

Afonso – Não, não, do ator. Do ator como... não apenas representando algo, era uma coisa de... de tu não pensar mais em ti, deixar você mesmo de lado pra estar presente no momento, não como representação mas como estado. Era uma coisa que na época me pareceu muito estranha, muito inusitada, mas agora, depois de dez anos, quase quinze anos, eu vejo isso como um doutorado. Isso é um dos pilares do teatro pós-dramático, essa coisa performática da encenação, do ator, de realmente não ter uma narração, de não ser tão improvisado, mas ser mais realmente, um estado de coisas, uma tensão do olhar, uma provocação ao espectador, mas não no sentido de provocar, mas de fazer com que ele perceba coisas que não estão mais tão evidentes, coisas que não se ligam uma com a outra, mas que a ligação é do próprio espectador, que com as suas referências ele vai construir. Isso pra época, há dez anos atrás, era uma coisa que não entrava direito na minha cabeça. Hoje é uma coisa usual... Muitos grupos fazem isso. Mas pra Santa Catarina, na época, era uma coisa extremamente inovadora. E um dos resultados desse trabalho foi A Metafísica de Caeiro. Num final de semana veio o Alexandre e o Tadeu, e eles tiveram milhares de idéias lá no meio da floresta, num espaço que era um antigo chiqueiro, e que estava desmontado, e eles conseguiram colocar uma banda, instalar uma tirolesa e nós, a partir de um poema do Fernando Pessoa, que nós encenamos no dia... A intenção era essa, era tu não psicologizar o poema, era tu ter ele tão fresco na tua cabeça que tu tinha liberdade com ele. Então foi uma coisa... Era o Carlinhos, a Juliana, eu, as duas Julianas, e... poxa, não lembro o

nome dele, hoje ele não faz mais teatro... a Drica, que era a Adriana, que também era aluna do NuTE. A gente meio que se metamorfoseou em pássaros, reunimos aquelas duzentas ou trezentas pessoas, não quantas pessoas tinha, e fizemos um grande ritual... foi um teatro ritual sim, porque era um aglomerado de coisas, era um excesso de elementos que acabava provocando um efeito estético, um efeito visual muito forte. A Juliana vinha em determinado momento com a tirolesa voando, como um pássaro, o Carlinhos estava com uma cueca vermelha, uma fantasia de pássaro, e subia na mesa com uma iluminação que o Alexandre... Tudo da maneira mais simples, mas da maneira mais inteligente possível. O Alexandre é muito inteligente pra montar essas coisas, pra fazer um teatro extremamente visual, uma coisa assim... E eu estava a... sei lá, seis, cinco metros de altura, andando numa corda, amarrado, com uma corda em baixo e outra em cima, e dava o meu texto lá de cima. E até aconteceu de eu falhar na hora, porque tinha muita gente, e numa das últimas cenas o Carlinhos subia na mesa, e duas pessoas pegavam um projetor e projetavam nele, e era pra ter uma sombra, e essa sombra era projetada numa lona amarela que estava na copa das árvores. Só pra que essa lona subisse, ela subia só na hora, eu tinha que passar pela multidão. Só que eu não consegui chegar a tempo na lona, não consegui passar. Então a sombra foi feita só na copa das árvores, perdeu um pouco do efeito. Até hoje não me perdôo, eu devia ter dado soco na galera pra sair... risos... Mas foi uma experiência muito bacana. No dia seguinte, foi bem isso mesmo, a gente apresentou o Cio, e depois ainda teve um show de uma banda da região, no dia seguinte a gente tava meio cansado assim né... “Vamos subir o morro?”, “Vamos!”. Tinha uma montanha lá, e nós subimos pela cachoeira, lá no topo do Fazenda Arado. Foi uma coisa muito intensa, de aproximar mesmo a gente. E a gente pensava o teatro, pensava as manifestações artísticas contemporâneas modernas. No primeiro dia o Alexandre trouxe lá o seu computador e botou A Sagração da Primavera. E não apenas pra gente ouvir, ele disse: “Olha esse efeito, é um efeito cenográfico, é uma coisa que pode ser utilizada na cena”. Então, a partir da música ele conseguia transformar tudo em teatro. A gente fechava o olho e não via aquilo como uma sinfonia, via aquilo como uma representação, não uma narrativa teatral, mas uma manifestação teatral.

Ah, voltando a falar do Cio das Feras, ele era isso também, uma super abundância de elementos, as pessoas que estavam em volta, tinha um espaço no centro, nós tínhamos mais de dez atores com cenas marcadas. Então a pessoa chegava e falava a cena pra ti, às vezes só pra ti, no teu ouvido, enquanto as outras pessoas faziam outras coisas,

falando com outras pessoas, às vezes havia algumas cenas-chave, e essas cenas que alguém falava só pra ti, muitas vezes tinha um câmera, que era eu, às vezes havia dois, eu participei de todas, filmavam e pra quem não estava ouvindo podia ver a tua reação na frente do ator, quase encostando na tua orelha. Tinha a Juliana Teodoro, a Mariane, não lembro o sobrenome dela agora, mas tinha a equipe toda. E era uma coisa de muita união, porque a gente fazia a coisa... Não tinha lei de incentivo à cultura naquela época, desenvolvida, a gente fazia tudo na cara e na coragem. A gente apresentou muitas vezes, era uma intervenção. Eu lembro que a gente foi pra Lages apresentar o Cio, e era uma época muito fria, e a gente apresentou num galpão de água, eles liberaram aqueles galões todos, e a gente adaptava esses locais todos. Tinha canto, tinha a banda de rock, tinha declamação de poemas, tinha intervenção áudio-visual, tinha canto solo... Tinha momentos que tinha uma parafernália de ruídos, de ações e de tudo, e tem um elemento do teatro pós-dramático que, hoje eu estou estudando isso, que é o calor e a frieza, quando tu retira o excesso e coloca uma coisa só como sendo extremamente significativa daquela conjunção de coisas. E tinha cenas muito marcantes. Tinha uma cena que a Mariane cantava, imagina, depois daquela balbúrdia toda, daquela confusão, que era uma confusão organizada, tudo se resumia a um canto, que a Mariane cantava belamente. E tinha uma cena que a Nice paria um boneco, junto com o Cadu, que logo se transformava, que de criança passava a jovem, e de jovem pra homem, em milésimos assim. Então havia uma distorção do tempo e da narrativa, que era uma coisa fabulosa. Olhando de hoje pra aquela época eu diria: nossa, mas eu adoraria ter visto esse espetáculo. Ainda hoje não é uma coisa muito usual. Eu só encontro esse tipo de peça, esse tipo de manifestação em grupos como o do José Celso. Eu fui ver A Luta, do Os Sertões, é A Luta 2, e eu me senti no NuTE, porque era exatamente aquela coisa. Era um grupo muito unido, não apenas como uma equipe de trabalho, mas como uma equipe de... mais do que amigos, de amigos que acreditam numa mesma idéia. E era uma união muito grande, e uma interação muito grande com o público. Então quando eu vi Os Sertões eu me senti no NuTE, porque era aquela conjunção de elementos, era aquela coisa ritualística, era aquela energia de pegar o público pela mão e trazer pra cena, de dançar com o público, de brigar com o público, de projetar uma cena gigantesca na parede, de não ter uma narrativa linear, de não ter um figurino que represente alguma coisa, de não ter um cenário que queira dizer algo, mas de você colocar as pessoas num universo tão completo, tão coerente, em que as pessoas esquecem que existe um mundo lá fora. Naqueles momentos em que eu estava no Cio

das Feras, mesmo vendo, mesmo... eles conseguiam fazer... Por exemplo, a gente tá vendo um teatro, como esse em que a gente está aqui, e a gente está sentado nessas cadeiras, e vê uma peça aqui, a gente entra na história, se imagina na história. Mas uma coisa bem diferente é tu estar dentro da cena, como um espectador dentro da cena, quase como um participante, não que tu vá lá interagir com o ator, mas da coisa estar tão próxima de ti que ela te abraça, te chega de uma maneira inesquecível.

Édio – É quase como se você estivesse participando do rito tribal...

Afonso – É quase isso. É uma coisa que te envolve de uma maneira ale, você não está mais num espetáculo de teatro, você já está numa coisa que vai além, num evento, num acontecimento que te envolve. Você não tá ali pra... você não tenta mais compreender as coisas. “Pô, mas eu não entendi a história do Cio das Feras...”, isso é porque não tem história, são poemas... “Eu não entendi nenhum poema!”, mas não precisa, você não está ali pra entender, você tá ali pra viver um espetáculo. Essa é a grande diferença. Muito do teatro que é feito hoje ainda, que tu assiste o espetáculo, que tu vê o espetáculo, como tu vive o espetáculo, as seis horas de cada pedaço de Os Sertões, e como tu vive a história quando tu participa de um evento teatral como A Metafísica de Caeiro ou O Cio Das Feras. São coisas extremamente...

Édio – Evento teatral é um conceito contemporâneo ou...

Afonso – Na verdade eu adaptei essa palavra de alguns conceitos do Teatro Pós-Dramático do Lehmann, que é um pensador alemão, e que escreveu um livro agora que é básico pra os estudo teatrais contemporâneos que é o Teatro Pós-Dramático, e nesse livro ele pega, desde as peças do Bob Wilson, que são referência pro Alexandre também, e faz esse paralelo entre Bob Wilson, entre Cantor, entre vários encenadores europeus, claro, não tem esse contato com as coisas daqui, e ele traça vários procedimentos. Então tem procedimentos como a super abundância, que é isso que eu falei que tinha muito nas peças do Alexandre, esse super aquecimento de alguns elementos, e o esfriamento de outros, tipo uma coisa árida, árida de tu não aprender a coisa como uma narrativa, como uma coisa que tu vai compreender, e super aquecimento no sentido de te tocar de uma maneira extremamente intensa, até fisicamente. Outros elementos... A história do acontecimento teatral, do evento, tá mais

ligada à história da performance, que já não é mais uma representação, mas é quase que uma vivência. E existia muito isso no teatro, nas encenações do Alexandre, era uma coisa performática, não era mais uma representação. Era uma coisa de performance, muito ligada com as artes plásticas, o que o Lehmann fala também no livro dele, dos diretores que provém das artes plásticas, tem muito isso também.

Édio – Nesse sentido tu tá considerando o trabalho do NuTE como um teatro pós-dramático?

Afonso – Eu tô considerando como pós-dramático, em vários sentidos. Esses procedimentos que o Lehmann coloca como oriundos do teatro mais inovador feito na Europa nos últimos 30 anos, tem síntese e desenvolvimento no NuTE. O Alexandre tinha as referências do teatro contemporâneo. O Bob Wilson faz isso há quarenta anos, espetáculos de doze horas, sem narrativa, sem atuação, com imagens visuais extremamente chocantes, com o desconforto do público, com a não compreensão do público. E o Alexandre, eu acho, bebe muito desses encenadores como Bob Wilson, como das teorias do (?). O Alexandre tinha essa referência, tanto que ele trazia pra gente. E tanto que o teatro hoje em Blumenau, e muito do teatro feito no estado, eu acho que provém disso. Giba de Oliveira, que teve um outro grupo de teatro vem da onde? Vem do NuTE, o próprio Pépe, ele começou no NuTE também, ou ele começou no Vira Lata mas depois acabou indo pro NuTE, fez vários espetáculos no NuTE. Quem mais?

Édio – O Murphy...

Afonso – O Murphy também veio do NuTE... E assim, uma série de atores que hoje estão em cena ainda vieram do NuTE. Eu mesmo, eu tinha o teatro como a literatura pra mim, tanto que eu entrei por via da literatura. E eu via que o teatro era muito mais que um texto no papel, e que o texto não era a coisa mais importante pra uma encenação, que existia muito ale. E quem me trouxe isso foi o Alexandre. Até o próprio desenvolvimento da minha dramaturgia eu devo muito a ele, foram várias conversas. Ele tinha um Fiat azul, e a gente ia pra... acredito que ele ainda tenha o mesmo carro... risos... não sei... Mas a gente viajava muito pra fazer as encenações do Cio, e eu às vezes perguntava pro Alexandre: “Mas e esse aspecto da dramaturgia? Esse texto tal que a gente leu... Esse texto que eu escrevi...”. Ele sempre falava: “Olha, eu vejo dessa

maneira. Essa coisa não se liga com essa que tu tá colocando, Afonso...”. Assim, sempre muito generoso pra falar as coisas pras pessoas. Não só pra mim, pra todo mundo. Pra os outros encenadores, que depois formaram as suas companhias, e foram donos de escola. O próprio Murphy. Eu acho que o Alexandre sempre foi muito generoso nesse sentido. E ele tinha essa coisa retro-romântica também. Acho que as pessoas tinham uma coisa assim muito de um estabelecimento. Eu tenho uma escola de teatro com uma rotina, com matrículas, e outras coisas. Eu senti assim... talvez seja uma impressão que eu tenho, mas de uma coisa muito mais aberta. Tu não via esse controle de coisas, de mensalidade, de administração escolar. Existia sim uma administração estética, uma administração artística, das montagens, da maneira como os alunos eram ensaiados, da maneira como eles permaneciam no NuTE, do que o NuTE propiciava, até como fruição estética, ver coisas novas ou as mesmas coisas por ângulos diferentes. Pelo menos é essa a visão que eu tinha. E num desses anos eu acabei fazendo um desses cursos básicos do NuTE, como ator, só pra... eu nunca tinha sido ator, tinha feito algumas coisas de colégio, mas nada assim... E o NuTE tinha uma biblioteca de teatro, que era uma coisa que não tinha na FURB, por exemplo. Tinha desde os Stanislawskis da vida até uma coleção bem considerável de teatro brasileiro e principalmente de teatro catarinense. E nesse sentido o JOTE é uma coisa fabulosa, porque primeiro, o JOTE propiciou que os autores pudessem escrever e ter seus textos encenados, porque texto de teatro fora de cena não se completa, se é pra ser livro já não é um texto de teatro, é apenas um texto de literatura. E ele propiciava isso, que vários autores se desenvolvesse. O próprio Nira Silveira, que teve vários textos montados, vários prêmios. O Giba de Oliveira, que também... Até uma das peças de maior repercussão no estado nas últimas duas décadas, que foi Os Camaradas Médicos, da Cia Carona, veio da onde? Era um texto do JOTE, do Giba, que depois foi adaptado, aumentado, expandido e se transformou num espetáculo que circulou o país inteiro. Então era uma ação que... era muito organizado na maneira de se fazer, era uma idéia muito genial. Era um evento que se auto-financiava, ele contava com a participação das pessoas, que pagavam alguma coisa lá, eles conseguiam as parcerias de teatros locais, todo mundo se virava pra fazer, tinha um tempo de montagem, era tudo muito rápido. Você tinha um tempo pra montar, um tempo pra apresentar e um tempo pra desmontar, e já vinha um outro grupo que montava enquanto isso já tinha o debate, logo em seguida, depois era feita a premiação. E cada espetáculo tinha um debate e uma conversa sobre... não era apenas uma mostra em que tu joga lá e “vejam e se virem e se matem”, não, havia reflexão sobre os

espetáculos, sobre as direções. Então o JOTE foi a escola mais eficiente de teatro que eu jamais vi no estado, porque propiciava em uma semana um aprendizado que a gente não tem em um semestre na universidade.

Édio – Se houvesse um JOTE em 2009 o Afonso participaria?

Afonso – Mas, sem dúvida! A Pita já comentou comigo a idéia de que é possível ter um JOTE em 2009. E eu já pensei, vou fazer uma homenagem ao JOTE. Vou me trancar numa sala durante mais uma noite e vou escrever mais quatro peças como da primeira vez! Risos...

Édio – Risos... Maravilha. A gente definiu a data já, vai ser 17 a 19 de julho.

(Édio explica como a 14ª edição do JOTE-Titac está sendo pensada e organizada, tema, local, etc. Comenta ainda sobre as direções do Projeto – Web e Livro.)

Afonso – O JOTE é um dos projetos que eu tenho mais carinho assim, maior orgulho de ter participado. Pena que com o fim do NuTE, da escola, as coisas ficaram meio dispersas.

Édio – O que aconteceu ali Afonso. O que fez terminar o grupo? Não é a única... A tua entrevista tá sendo muito intensa, tu fala do NuTE com um brilho no olhar muito forte, mas praticamente cem por cento, ou noventa por cento das entrevistas tem essa coisa de muita intensidade, as pessoas falam do NuTE como se fosse uma coisa visceral, com um brilho muito orgânico. O que aconteceu que isso desmanchou... uma coisa que era tão viva, tão forte pra tantas pessoas.

Afonso – Eu tenho minhas teorias do que aconteceu, de como aconteceu. Mas eu não quero falar sobre isso.

Arquivo 02

Afonso – A gente foi num Festival em Ibirama que foi uma das coisas mais malucas que aconteceu também.

Édio – O Ibiatro?

Afonso – Isso. A gente ficava num antigo hospital, e o NuTE ficou no necrotério, que era lá no subsolo. Risos... Era muito legal. Naquele ano a gente apresentou e ganhou o Festival com o Cio das Feras. E era realmente um circuito alternativo, porque... Ele nunca participou do Isnard. Ele participou do Festival de Teatro de uma maneira paralela, fora da programação do teatro. O Alexandre tinha essa coisa institucional... Ele vai fazendo as coisas, mas ele é off (?).

Édio – Eu não entendi, o que não participou institucionalmente?

Afonso – O Cio das Feras. Ele não participou do Festival Isnard Azevedo. Não participou institucionalmente na programação do Festival de Teatro de Blumenau, não circulou. Era um espetáculo que merecia ter circulado o país inteiro, merecia ter viajado muito, e fez só circulações regionais, por um esforço da própria galera. Mas era um espetáculo que merecia ter explodido, ido pelo país. Um outro espetáculo que também foi muito legal, no qual a gente trabalhou vários meses foi A Morta, texto do Oswald de Andrade. A gente trabalhou muito e acabou fazendo só duas apresentações, e com pouco público inclusive. Risos... Mas era um espetáculo que tinha um apelo visual muito forte do Alexandre. A gente conseguiu fazer naquele palco enorme do Carlos Gomes, e fazer com que aquilo ficasse cheio d'água, uma lona amarela. E daí tinha umas pontes, onde nós vínhamos caminhando. Ficou um espetáculo que era a cara do Alexandre. Era um experimento visual, tu não sabia o que tu olhava. E acho que foi a única peça em que eu participei em palco italiano, era cena assim, pra platéia lá na frente. E tinha uma concepção... Acho que o teatro pra ter esse caráter assim de, digamos, de estética contemporâneas, de pós-modernidade, não é porque não precisa ter um texto, mas é a utilização que tu faz dele. Então tu vê montagens alucinantes com textos clássicos, mesmo com tragédia grega. E o Alexandre, naquela época, ele fez isso com A Morta. Que já não é um texto convencional, pro teatro brasileiro já é um ponto de toque de mudanças. E o Alexandre conseguiu fazer com A Morta uma coisa ainda mais vibrante, não como vanguarda, mas como um novo olhar sobre aquele texto, sobre

aquilo. Ele conseguia desconstruir as coisas pra dar um outro sentido, dar uma outra forma, uma outra visão sobre aquilo. E o NuTE é uma coisa que eu tenho muita saudade, eu tenho muita saudade daquela época. E foi uma coisa que moldou a minha vida, moldou as minhas escolhas pro futuro. Acho que se eu não tivesse conhecido o NuTE, possivelmente eu não teria a visão do teatro que eu tenho hoje.

Édio – Continuaría trabalhando como publicitário talvez.

Afonso – Não tenho certeza se eu continuaria trabalhando com publicidade, mas certamente a concepção que eu tenho de arte. Cada vez que eu vou numa exposição, cada vez que eu vou num concerto de música, quando vou ver uma banda, cada vez que eu vejo uma peça de teatro eu não teria um olhar tão aberto a novas experiências, um contato tão... tão próximo, um contato realmente, com as coisas, com o que acontece na minha frente, com o que me toca, com o que eu gosto. O NuTE não apenas...

Édio – O NuTE como um link para o mundo...

Afonso – É, o NuTE como um... não só um link para o mundo, mas um link com linguagens que fora de Santa Catarina, e fora do país, são muito mais abrangentes, muito mais usuais. O NuTE, pela história... da própria dramaturgia do Alexandre, ele escreveu vários textos. Ele tem concepções estéticas e literárias que hoje a gente estuda como paradigma de mudança de escola literária, não de escola literária, mas de movimento estético. Eu acho que o NuTE tem muito disso, do ator como ator performático, do espetáculo como evento, como acontecimento na cidade, da intervenção do público, da participação do público efetivamente, na cena, da ausência de linearidade, da ausência de psicologização, todos esses conceitos, essas coisas que na década de 1990 ainda não estavam tão difundidos. Claro que existiam experiências aqui na UDESC, claro que existiam alguns grupos, algumas coisa, mas eu não tenho notícia de nada que tenha sido tão intenso, tão vibrante, quanto o que o NuTE fez na sua história.

Édio – E A Morta, antes tu tava falando, não tem registro dela, tu sabe se alguém gravou ou...

Afonso – Em vídeo eu não tenho, eu tenho uma reportagem, que saiu no jornal, com a foto do elenco, tenho o (?), feito pelo Alexandre, você conseguia identificar dois dedos, o resto tu imaginava. Eu nem sei se A Morta foi gravada. Acho que a peça que tem mais material documental, é o Cio das Feras, porque toda peça foi gravada. Uma época eu tinha todas as gravações, só que as fitas não eram minha, eram do Alexandre. Aí o que eu fiz, eu gravei várias apresentações numa fita em velocidade EP, que grava seis horas numa fita, eu gravei duas ou três fitas, uma coisa assim, e devolvi os originais pro Alexandre. Então o que eu tenho é a cópia. Mas o Alexandre deve ter os originais todos.

Édio – Alguma coisa ele tem lá.

Arquivo 03

Afonso – (...) Aí nós íamos encerrar o Cio das Feras, porque eu acho que umas alunas já estavam indo embora, ou fazendo outras coisas. Não sei por que era a última, mas a gente fez quase que uma despedida assim. E a gente foi fazer lá naquele festival de rock em Guaramirim.

Édio – O Curupira.

Afonso – Isso. E era uma coisa muito louca, porque era também o aniversário de sessenta anos do Lindolf Bell, e a gente tinha sido convidado pra festa, o grupo todo. Ia ser num hotel lá de Timbó, essas coisas com balão na piscina, coisas assim. Só que no dia a gente tinha marcado a apresentação lá, e foi num galpão de madeira, chão de cimento mesmo...

Édio – Lá no Curupira...

Afonso – Isso. E foi uma das apresentações... a gente teve que passar um dia inteiro lá pra montar e tal... E o Alexandre fez uma coisa heróica. Ninguém tinha carro. Ele pegou o sei Fiatzinho azul, buscou todos os atores, ele fez várias viagens de Guaramirim a Blumenau, buscando três atores, quatro atores e mais um pedaço da cenografia, dois atores e mais as caixas de som e as TVs, assim... Fez muitas viagens só pra ida. Coisa...

sabe, de dar o sangue pela história. E nessa apresentação tinha banda e tudo. E o Curupira é uma coisa... todo mundo tá muito louco. Aí aquela coisa, e as Julianas, muito bonitas né, provocaram uma sensação naquela galera muito doida. Quando a gente viu a galera tava participando da peça, dançando junto... Risos... E a gente teve meio que tirar os caras pra poder continuar a peça. As meninas dando o texto, ou mesmo o Carlinhos, daí o cara ia lá “Não, mas eu falo melhor”, e daí começava a declamar seus próprios poemas. Foi uma coisa absurda. Aquela participação tão intensa que atrapalha... Aí deu todo um rolo, mas a gente conseguiu terminar legal, fechou assim. Mas não foi a coisa mais fácil do mundo. Daí tá, acabou. E o que fazer com aquela... Quase vinte pessoas, com equipamento e tudo mais. E aí Alexandre vai lá de novo. Pega seu Fiatzinho azul. Dois em dois, três em três. E ainda tinha a paciência e a generosidade de deixar a pessoa em casa. E todo mundo fazia de graça né. Eu não sei se ele se sentia na responsabilidade, mas era uma coisa tão... Eu sei que eu falei que ia ficar até o final, ajudar a levar a última coisa. E aí ele levou todo mundo em casa, todo o material, todo o figurino, e no final ele disse... isso já era uma ou duas da manhã... De manhã cedo até a madrugada fazendo... aí veio ele: “Vocês tem força pra ir pra festa do Lindolf Bell?”. “Temos, claro...”. Aí estava eu, o Tadeu, e se eu não me engano as duas Julianas nessa história.

Édio – A festa era no outro dia...

Afonso – Não, a festa era no mesmo dia. Mas já tinha acontecido. Era pra acontecer à tarde e à noite, e a gente nessa função de desmontar cenário, recolher fio e coisa. Mas aí “Ah, essa festa vai virar a noite, vamo lá...”. Uma e meia da manhã, nós desbancamos de Guaramirim pra Timbó. Chegamos lá... só os balões na piscina, um silêncio... “Acho que essa festa não bombou galera...”. Aí lá no Hotel mesmo a gente ficou sabendo que o Lindolf Bell tinha sofrido um ataque cardíaco, e estava no hospital em Blumenau. E havia uma história de que o Lindolf Bell nunca tinha feito uma festa de aniversário, ele nunca tinha comemorado. Aí a gente ficou... “Caramba...”. A gente voltou de Timbó a Blumenau meio que num silêncio. Alexandre ainda levou todo mundo pra casa, e acho que depois ainda foi tomar uma cerveja... Risos... E essa foi, se não me engano, a última apresentação do Cio das Feras.

Édio – Talvez por isso o esforço de marcar essa última com um lugar muito louco como o Curupira...

Afonso – É, o Curupira foi uma aventura mesmo, em todos os sentidos.