

PARA Fundação do Desenvolvimento da Educação - Agh-1992

DE Joana Lopes - Docente do Instituto de Artes da Unicamp
Dramaturga e encenadora.

Título:

" A cena do Professor".

Completo com
Budget e Planos
Scene
Cenário

São Paulo, Agosto de 1992.

foi publicada na revista ideias

tese Atencião em 7-08-92

obs

quais são os modelos experimentais
os novos modelos abordado na
tese Vespéral - aldea? - América
Latina?
Thomás - ? Thomas?
Tribunal (ar) - ? Huerica
Latina?

Unos são pré-modelos e o modelos

PROCESSO CONTRADITÓRIO

"NOSSO APRENDIZADO É UM PROCESSO MULTIVALENTE, COMPLEXO, CONTRADITÓRIO. MUITAS VEZES NÓS NÃO PODEMOS COMEÇAR PELO ELEMENTAR, CUIDANDO, NO ENTANTO, DE NÃO PERDER A OCASIÃO DE UMA RETOMADA. NÓS ENCONTRAMOS COM FREQUÊNCIA, SOB UMA FORMA EXTREMAMENTE PRIMITIVA, IDÉIAS EXTREMAMENTE AVANÇADAS, QUE PERMITEM CONTROLAR TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS MUITO COMPLICADAS. DEVEMOS TODOS TUDO APRENDER AO MESMO TEMPO. O FÁCIL, O DIFÍCIL, O VELHO COMO O NOVO. OS LIVROS SÃO INCOMPLETOS, MUITAS VEZES ABERRANTES, MAS NÃO PODEMOS DISPENSÁ-LOS. A SABEDORIA DO POVO DEVE EM TODAS AS COISAS TER A ÚLTIMA PALAVRA, E NO ENTANTO ELA É MESCLADA DE SUPERTIÇÃO. NÓS SOMOS OBRIGADOS A COMEÇAR EM ALGUMA PARTE, MAS EM PARTE ALGUMA TEMOS O DIREITO DE PARAR."

BERTOLT BRECHT

(Escrito sobre Política e Sociedade)

2-

PARA FDE

DE Joana Lopes.

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

O Teatro na escola tem uma particularidade que por si só gera um conflito-nem sempre criador-que não está na arte mas na relação institucional.

O Teatro é uma instituição e a escola a outra.

A Escola tem o respaldo da necessidade, aplicação imediata de conhecimentos, utilidade, responsabilidade, verticalidade na relação professor-aluno. A outra, teatro, tem o respaldo da gratuidade da criação, parte da necessidade humana de simbolização, independente da legalização do espaço ocupado, sua utilidade nem sempre é remunerada com dinheiro. Finalmente a responsabilidade de ser uma linguagem que dá acesso à comunicação entre dois grupos humanos, no espaço teatral chamados de espectadores/artistas.

O Teatro na Escola é uma atividade-conflito-criador.

Podemos observar as consequências do conflito-criador a olho nú :

A Escola tenta expulsar o teatro porque ele tem força de instituir-refundar- a escola como local de educação.

O Teatro tenta expulsar a escola porque ela escolariza aquilo que, por organização natural, não é passível de domesticação do imaginário mas de educação. Teatro é arte-ato-criador. Contudo, a escola reorganiza o teatro para o encontro de sua Re-Teatralização, essência da Refundação, tendência da arte teatral que se desenvolveu durante este século.....

Bertolt Brecht, encenador e dramaturgo alemão, criador do teatro moderno na medida de uma nova proposição para o Teatro Épico, →

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

empenhou-se no movimento da Refundação. Entre os muitos textos que compõem o volume " Estudos sobre Teatro" está o "Teatro Didático e o Teatro e a Ciência," nos quais a educação é a questão central.⁽³⁾

(...) "O que podemos dizer, propriamente, é que a oposição entre aprender e divertir-se não é uma oposição que sempre existiu e sempre terá de existir.

A aprendizagem voltada para a preparação profissional, etc, é claramente penosa. Mas deve-se ter em conta quais são as circunstâncias e para que objetivos ela se processa, a bem dizer de uma compra.

A instrução é mercadoria, adquirida com objetivos de revenda, na escola seja pública ou privada.

Em todos aqueles que ultrapassaram a idade escolar a instrução tem de ser levada a efeito quase que em sigilo, pois quem confessa ter de aprender coloca-se simultaneamente num plano inferior, considerando-se alguém que, justamente, pouco sabe.

Além disto, o proveito da instrução encontra-se muito limitado por fatores que estão fora do alcance da vontade do estudante. Temos o desemprego, contra o qual não há sabedoria que valha. Temos a divisão do trabalho que inutiliza e impossibilita a cultura geral.

A instrução está muitas vezes nas mãos de quem já não progride por seu próprio esforço. Raramente a cultura dá acesso ao Poder, mas há cultura que só se consegue adquirir através do Poder."

Continua Brecht em outro trecho do mesmo texto:

(...) " A instrução desempenha para as diferentes camadas da população papéis diversos. Há camadas que são incapazes de conceber uma melhoria de situação; a situação em que se

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

encontram parece-lhes suficientemente boa para si. Aconteça o que acontecer ao petróleo, dele recebem ganhos. Além disto já se sentem efetivamente algo envelhecidas. Já não poderão assistir a muitos anos mais.

(...) Mas há outras camadas da população que estão descontentes com a situação, tendo, entretanto, um enorme interesse prático pela instrução, desejando orientar-se a todo custo, porque sabem que sem instrução estarão perdidas. Os estudantes destas camadas são os melhores e mais sequiosos de saber. É possível, também, encontrar-se diferenças entre os diversos países e populações. O gosto pela instrução, depende, pois de muitos e variados fatores. Mas, não obstante, há uma forma de instrução que causa prazer, que é alegre e combativa:

Não fora esta possibilidade, de uma aprendizagem divertida, e o teatro, embora pese toda a sua estrutura, não seria capaz de ensinar.

O teatro não deixa de ser teatro mesmo quando ensina. E desde que seja BOM TEATRO, diverte. "

Sobre este assunto falamos em "A encenação do Didático" - "Brecht no Brasil", Ed, Paz e Terra, 1986 - Coletânea de textos organizada pelo Dr Bader Wolfgang - Diçamos:

"(...) A peça didática não comporta a expressão aleatória, expressões ao acaso; nela tudo terá uma relação objetiva voltada para o esclarecimento. (...) O Teatro Didático é fundamentalmente Teatro Diálogo". Concluimos que o Teatro Didático do qual fala Brecht não é persuasivo, mas aquele que leva a pensar, sentir, expressar, demonstrar um determinado tema: nesse tema suas contradições.

Desocultar a contradição é exercício teatral necessário à formação do conflito que dinamiza a cena. O conflito criador na educação, como no teatro, advém justamente da revelação da verdade a que nos expomos falando

da contradição.

PARA FDE

DE Joana Lopes

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

TEATRO X EDUCAÇÃO - subtítulo.

O teatro na escola ou fora dela articula conhecimentos: não existe teatro sem carga ideológica; que induza a conhecimentos ou que ^(NÃO) os dê diretamente. ^(NÃO)

Neste sentido, partindo do formato da demonstração e não da persuasão, o Teatro Didático de Brecht leva a formular questões que na época (década de vinte/trinta) ele mesmo tratou nos textos aos quais estamos nos referindo. Por exemplo, em "O Teatro e a Ciência" ele formula a primeira pergunta que deveria inquietar o teatro até os dias de hoje:

Mas o que tem a ciência a ver com a arte?

"Sabemos perfeitamente que a ciência pode ser motivo de diversão, mas nem tudo o que diverte tem cabimento num palco." Cabe lembrar que o cinema, a Tv, vídeo, que à época da escritura destes textos estava apenas dando seus primeiros passos de laboratório, são resultados de sofisticada tecnologia oriunda de conhecimentos científicos. Por outro lado, estes meios de comunicação demonstram que em certas circunstâncias são melhores que o teatro, portanto o valor do teatro se relativiza.

Em outro trecho Brecht comenta sobre a dedicação de Goethe às Ciências Naturais, e de Schiller estudioso da História:

"Não pretendo acusar ambos, sem mais nem menos, de terem necessitado destas ciências para sua atividade poética, não pretendo desculpar-me com eles, mas devo dizer que, por mim, necessito das ciências. E, tenho, mesmo de admitir que não vejo com bons olhos quem quer que não esteja ao nível de um conhecimento científico"; isto é que cante como as aves, ou como se supõe que cantem as aves. (o grifo é nosso).

A explicação do artista vem ao encontro de inúmeros exemplos brasileiros, experiências culturais das quais participamos como fruidores: " Arena conta Zumbi"; " Arena conta Tiradentes"; " Arena conta Tiradentes"

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Nos anos oitenta citamos o exemplo de "Bela Tchou"; e nos noventa o seriado de Tv que, sem julgamento de mérito, pretende dramatizar o período dos governos militares no Brasil: exemplos da relação possível entre informação, arte e conhecimento.
 Nesta medida perguntamos ao leitor: O teatro diverte? Quando? Como? Por que? Ele educa?

Como deverão os artistas-professores e alunos-proceder para conseguirem os necessários conhecimentos? Limitando-se a andar e observar? De olhos abertos? Seria possível conhecer o complexo funcionamento do jornal "Estadão", apenas olhando com os olhos esbugalhados o incrível mecanismo (ou eletrônismo?) dos aparelhos que fabricam o jornal? O que o "jornal" diz a ser impresso? mas sobretudo o que o jornal NÃO diz para ser impresso:

A busca das respostas ~~você~~ é a desocultação que interessa à arte teatral; SERÁ FAZER O teatro didático.

A modernização do teatro- do conjunto de linguagens que multidisciplinarmente o compõe-passou obrigatoriamente pelas mudanças técnicas e políticas do século vinte. Brecht como "Refundador", juntamente com outros na Europa, parceiro de brasileiros muitos anos após sua morte, em 1956, explica no mesmo texto a questão:

" O palco principiou a ter uma ação didática. O petróleo, a inflação, a guerra, as lutas sociais, a família, a religião, o trigo, o comércio de gado de corte, passaram a fazer parte dos temas do teatro. Coros elucidavam o espectador acerca dos fatos para eles desconhecidos. Por meio de montagens cinematográficas, (naquele período firmava-se o cinema falado e os experimentos de sistemas televisivos estavam a caminho, a comunicação se interdisciplinarizava) mostravam-se acontecimentos de todo o mundo. As projeções forneciam material estático. A ação dos homens era exposta à crítica, na medida em que o fundo era exposto."

Atenção →

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

A consequência observada pode ser resumida da seguinte forma: deparamos com homens (artistas, público, cidadãos) que sabem o que fazem e outros que não sabem. O teatro passou a dar oportunidade aos pensadores, entre eles os pedagogos, filósofos, sociólogos, ele ultrapassa o limite da cena e cai no mundo. É o fim do domínio absoluto da "quarta parede"; a barreira de cristal entre o mundo e a arte esfacela-se à favor do teatro como meio de comunicação. Mas e o divertimento? Não foi o próprio Bertolt Brecht que afirma ser o teatro um prazer forte? A resposta está no que foi dito anteriormente: o teatro não deixa de ser teatro mesmo quando é didático ^{porque} desde que seja bom teatro, diverte.

Quanto àquele que faz o teatro ^{na colocação} o artista posto nas várias categorias disciplinares que compõem o ato teatral - continua elaborando o acontecimento também com sua imaginação poética, ^{poém} ela não se dá fora das relações de mundo. A criatividade do artista elabora as relações concretas, as informações são analisadas com espírito crítico e reelaboradas pela qualidade poética. Considero que as peças didáticas de Brecht, embora criadas apenas para serem exercícios pedagógicos, à disposição de atores profissionais (ou não), são também poemas de época, teatro épico, narrativas que documentam os fatos. Chamaria este teatro de Teatro Documento. Mas antes de adotar este rótulo vejamos **B. Brecht**, falando de seu processo criador em relação à informação.

"(...) Devo confessar, por muito que vos fira a sensibilidade, que não me é possível subsistir como artista sem me servir da ciência. É possível que esta afirmação suscite em muitas pessoas sérias dúvidas acerca de minhas aptidões artísticas. Estão habituadas a ver nos poetas seres sem par, quase anormais, que com uma certeza divina, conhecem coisas que aos outros só é dado conhecer com grande esforço ou nunca..."

(...) A psicologia é um importante domínio para os dramaturgos. Há quem suponha que, conquanto um homem vulgar não seja capaz

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

de descobrir, sem um esclarecimento cabal, os motivos que levaram alguém a um assassinio, um poeta dispõe desta possibilidade, porque dará, baseando-se em si próprio, a imagem do estado de espírito do assassino. Para tal bastará olhar para dentro de si mesmo ✓ por, além disso, a fantasia a trabalhar, se preciso for ... Quanto a mim, uma série de motivos me impede de abandonar-me à agradável esperança de conseguir bastar-me a mim próprio de uma forma assim tão cômoda".... (...) Já não consigo encontrar em mim próprio todos os fundamentos de ação observados nos homens que vêm transcritos em artigos de jornais, publicações científicas etc.

(...) Tal como sucede a um vulgar juiz no momento em que é proferida a condenação sou incapaz de imaginar satisfatoriamente o estado de espírito de um assassino.

(...) Em Berlim o fascismo pôs energeticamente cobro ao desenvolvimento desse teatro. Este tipo de teatro pressupõe, além de um determinado nível técnico, um poderoso movimento na vida social, movimento este não só interessado na livre discussão das questões vitais, como visando à sua solução e dispondo da possibilidade de defender esse interesse contra todas as tendências que se lhe oponham".

Imaginação e realidade: esta é a questão com a qual vai lidar o Professor de Educação Artística na atividade teatral junto a seus alunos, conteúdos próprios elaborados por uma linguagem que tem sua própria forma de ser e estar.

A Escola é um lugar adequado para se fazer teatro? Quais seriam as facilidades para desenvolver esta atividade que é artística e educativa?

Voltamos ao início de nossa proposição, considerando a escola um lugar onde podemos IDEALMENTE modificar atitudes, transformar conhecimentos, tomar contato com a realidade TER o propósito e sentido de adquirir conhecimento, mas também um lugar de criação. Criação e imaginação de formas artísticas;

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

articulação de linguagem pessoal, formas novas de "falar" e "ler"

Desta nova forma de "falar" (teatro) a criança retira momentos ^{expressivos} que se concretizam pelo seu jogo dramático. O jogo dramático é apenas dependente da imaginação ou ele é também produto da vivência da criança, do artista, ou de qualquer adulto que se proponha a experimentar sua própria expressão dramática? Qual é o lugar que o conhecimento pode assumir no jogo artístico?

Conhecimento e jogo dramático: a própria articulação da linguagem depende da relação com o contato objetivo, ou como falar das coisas, sobre as coisas com as coisas. A criança transforma um simples pano numa capa com poderes mágicos. Ela acredita ou é um jogo de imaginação? Ela joga com o objeto porque sabe de sua utilidade para aquilo que deseja. Necessidade e desejo se complementam numa relação dialética entre conhecer e simbolizar, entre imaginar e constatar; as tensões entre estes fatores geram ^{também} conflitos criadores entre o que sente e o que sabe; o que sente e não sabe concretizar como linguagem artística. Aprender soluções técnicas, em nível da necessidade de expressão simbólica, é "tarefa" do aluno ao passo que é "tarefa" do professor orientá-lo nesta forma de conhecimento.

Em Pega Teatro segunda reflexão, a qual já nos referimos ^{colocamos} o jogo dramático como origem e essência do ato teatral e damos a ele o sentido de comunicação (uma "espécie" de fala) que se amplia na medida em que é solicitado e solicita.

Como exp de "fala!" Intenção Realista e Realismo: Características Principais: Sobre esta fase e forma da linguagem teatral explicamos (...)" Nessa fase de evolução do jogo dramático, o espaço e a caracterização do jogo estão comprometidos e limitados pela intenção do realismo, ao mesmo tempo que limitados pela consciência que o atuante adquiriu de seu ato e significado de representar, no sentido de comunicar. A sua postura exige que ele

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

apresente um fato de forma verdadeira (como fazer?) embora o atuante dimensione o jogo em si como uma mentira que não possui a intenção de engano, mas da invenção.¹⁷ Descrevendo uma outra fase de desenvolvimento do jogo dramático observamos que:

(...) Na elaboração do Faz-de-Conta o atuante está mais empenhado em demonstrar do que imitar, ilustrando com seu desempenho os fatos mais representativos para ele e seu grupo social. Como ele traz a história consigo próprio, sabe de antemão o que se passou. Sem nenhum receio de quebrar a magia da ilusão (a quarta parede teatral é o efeito essencial que garante a ilusão) ele anuncia os acontecimentos sem o compromisso com a impressão de que tudo está acontecendo naquele instante e pela primeira vez. Isto caracterizará o jogo dramático que tem o realismo como intenção. Aqui, também, podemos fazer uma correlação com formas de teatro antigas e tradicionais como o teatro Nô japonês, cuja essência é também um faz-de-conta, conforme descreve Anatol Rosenfeld: (...) Esse teatro é, portanto, caracterizado como teatro e faz-de-conta. Embora curta, a peça Nô tem caráter épico, pois a ação é geralmente recordada e não atualizada. Trata-se de peças sobre uma ação e não da ação propriamente dita.

O Faz-de-Conta da criança assemelha-se a esta peça Nô porque também é uma ação dramática sobre quando a criança atua como narradora: observemos um grupo brincando de "escolinha". Teremos a noção concreta do Teatro Didático - Teatro Épico - em nível de características de uma estrutura de sustentação teatral.

É assim por diante continuamos a enumerar as características de cada fase de acontecimento expressivo da criança.

Sem que ensinemos à criança, o jogo dramático é um fato no desenvolvimento de sua educação, em casa, na rua, entre seus parentes e amigos, ele é manifestação artística da linguagem própria da cena teatral.

PARA FDE

DE Joana Lopes.

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

"As Coisas Estão no Mundo Só que Eu Preciso Aprender"(subtítulo)

O aprendizado do fazer artístico depende na relação escolar da derrubada de dois mitos:

"Menino(a) não faça Arte"

" Não se pretende formar artistas"

Desde muito cedo ouvimos na escola ou fora dela a chamada de atenção: Não faça arte.

Arte, aqui, esta aliada ao tihoso, tihoso ao diabo, diabo ao mal, mal aos artistas que, no caso do teatro, passavam pelas estradas e vilas representando peças e carregando crianças que se incorporavam à troupe! O teatro é, entre todas as formas de representação, a mais natural ou a mais espontânea, e a mais adequada para receber o PARE, que o Não Faça Arte representa. Então percebemos que antes de ser uma questão da escola a repressão à manifestação artística já está enraizada no ~~escola~~ escola professoral.

A prática da arte, especialmente o teatro, na escola é uma concessão só obtida quando mais, ou menos, consciente o professor de educação artística (também de outras áreas) afirma que a atividade não é para formar artistas... "sai prá lá satanaz"... as duas afirmações se entrelaçam criando obstáculos quase sempre intransponíveis. A instituição escolar sem querer ver que a atividade teatral deve apoiá-la para a "Refundação" necessária ao aparelho escolar expulsa da educação uma fala essencial ao ser humano. Fazer teatro na escola é ação transformadora e inquietante porque é útil, ~~faz a utilidade do~~ faz a utilidade do pensar, sentir, aprender e aplicar o conhecimento: arte é praxis. O teatro da criança é para Walter Benjamin, citado por Asja Lacis nas suas memórias de

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

educadora teatral : uma vocação (o teatro) que se destina ao instante e ao gesto fugaz. Este não é, como aquele que conhecemos, participante do esquema de compra e venda do saber e da diversão, algo destinado ao lucro. Ele é absolutamente gratuito, e, talvez, ~~seja por isto~~ -diz Benjamin- que a escola não o compreenda (nem aceite) embora possa ainda existir um resíduo perverso do inconsciente coletivo frente ao teatro nômade, ladrão de criança.

Nas suas memórias Asja Lacis comenta: "Estou convencida que o trabalho teatral forma as crianças. Não é difícil achar um boa peça para crianças e ensaiá-la bem antes da data de representação. Isto, é claro, irá ocupar as crianças por um período de tempo, mas a sua evolução dificilmente é estimulada desta forma. Eu desejava levar as crianças a enxergar melhor, a escutar o menor ruído, que suas mãos dessem forma a um material informe fazendo-os úteis. Para alcançar isto repartí meu trabalho em sessões. Para melhorar a acuidade visual meus alunos desenhavam a partir da observação, dirigida por Viktor Sestakov que seria mais tarde o cenógrafo de Meyerhold...mas também construíam objetos, edifícios, animais, figuras... Outras sessões de minha escola V Orel eram dedicadas ao ritmo e às improvisações. A força latente que se libera através do processo de trabalho e do desenvolvimento das capacidades reúnem-se nas improvisações. Assim, nascia meu teatro-nosso- onde as crianças representavam para as crianças. O conjunto da atividade se traduzia numa forma estética rigorosa e também no trabalho coletivo do grupo. A educação que interessa à burguesia (como classe social) tende a desenvolver uma faculdade particular, um talento em particular. Estimula os indivíduos unilateralmente. Para citar Brecht: ela quer comercializar o indivíduo e suas faculdades. A sociedade regida pelos critérios de lucro pretende de seus membros que produzam o mais rapidamente possível e este princípio aparece na educação das crianças em todos os seus aspectos".

O Teatro é um só embora seus processos de criação sejam

PARA

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

múltiplos, como seus espaços vitais. O teatro na escola enfrenta o que arte

lugar comum que arte não dá dinheiro, portanto é necessário comprometida a educação artística com a atividade recreativa e não com a arte como articuladora de conhecimentos, disciplina que, no caso do teatro, é multidisciplinar e às vezes, por exigência do autor, interdisciplinar. [Dizer que "não estamos aqui para formar artistas tem por definição alguns equívocos, transformados em boas desculpas que ocultam a censura e a repressão] teatro na escola o professor dicotomiza arte e artista utilizando a divisão de ^{TRABALHO}

Se o professor parte do princípio que formar artistas é perigoso certamente ele conduzirá suas atividades para evitar a manifestação do artista. Não é isto que acontece quando vemos crianças decorando textos dramaturgicos, pintando figurinhas carimbadas, copiando as melhores formas de arte em seus passeios culturais?

A arte que a criança faz não é a obra do artista mas a arte que a criança faz e, nesta medida, deve ser orientada, (em direção à arte e não a qualquer outra coisa) Será neste momento sua oportunidade de descobrir a arte e talvez esteja aí seu primeiro grito de artista. O que diferencia o que fazemos com a criança da formação que podemos oferecer aos "estudantes de arte"?

O princípio de expressar-se não pode ser negado em nenhum dos dois casos; O próprio da arte com a qual a criança ou o estudante de arte está "lidando"; o rompimento possível de códigos e convenções aceitas, listando poucos pontos; tudo nos aproxima da formação do artista enquanto FAZER ARTE.

Geralmente a educação artística fala sobre arte e impede o Fazer Arte (a praxis). Então, ela cumpre, nos limites da escola, seu papel. Porém, a prática mostra que o prof de educação artística assume a contradição de não fazer arte na escola, o que vemos através da sua permanente insatisfação. O que fazer?

Arte.

PARA FDE

DE Joana Lopes

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Notas de Rodapé

Referência bibliográfica

- 1- Lopes Joana, Pega Teatro, Editora Papyrus, 1989-2ª Edição.

Nota de rodapé.

- 2- Re-Teatralização e Refundação: No estudo " La Danza e l'agitprop"-IL Mulino, 1988-Bologna-Eugenia Casini Ropa, trad Lopes J, pag 5 e 6.

"Na nossa época a corrosão e a desagregação das linguagens expressivas é um fato que coloca em discussão tanto o modo de articulação quanto o sistema de adequação da linguagem ao meio social. Assim, o teatro não conseguindo mais reconhecer-se na sua origem, é obrigado para reencontrar-se e reidentificar seus elementos primários (iniciais) a buscar a Re-Teatralização. A inquietação pela Re-Teatralização levou a diversos níveis de pesquisa e introspecção, guiados por diferentes interesses ideológicos, sempre no sentido de requalificar o espetáculo, o público e os atores.

(...) Continua: " Com esta premissa a pesquisa da essência fundante do teatro não poderia mais que voltar-se para aspectos de sua pré-existência, penetrando no território onde o teatro não tem ainda forma convencional, território que não é mais teatral porque não é ainda. (...) No centro deste processo está o homem, ator e público futuro, e este faz com que a pesquisa não seja somente estética, mas venha necessariamente ser ética."

- 3- Referência bibliográfica

Brecht Bertolt, Estudos Sobre Teatro, Portugal, s/d, trad de Fiama Paes Brandão, 's pages 76, 77, 78, 79, 80, 81.

- 4- Nota de rodapé

Inserção que fazemos ao texto original.

- 5- Asja Lacis, Professione: rivoluzionaria (con saggio di Eugenia Casini

PARA.....

DE

JB LOPES ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Ropa e Prefazione di Fabricio Cruciani, Feltrinelli, 1976, Milano, trad de Lopes J. à pag 80.

Estados

quinta e sexta

seminário de Engenharia - carnaval - super-
transição. e Luxor. São Paulo.
cartas.

2º feira - reunião - curso da universidade movimento brasileiro.
3: feira. Desc. profeta.

4: f. Varicomp.

5: feira. curso - marinha.

6: f. Mann e cupu.

Noite -

2: feira - feijão - fei.

3: feira - noite - caldeirão - tet.

5: feira - noite -

6: feira - noite -