

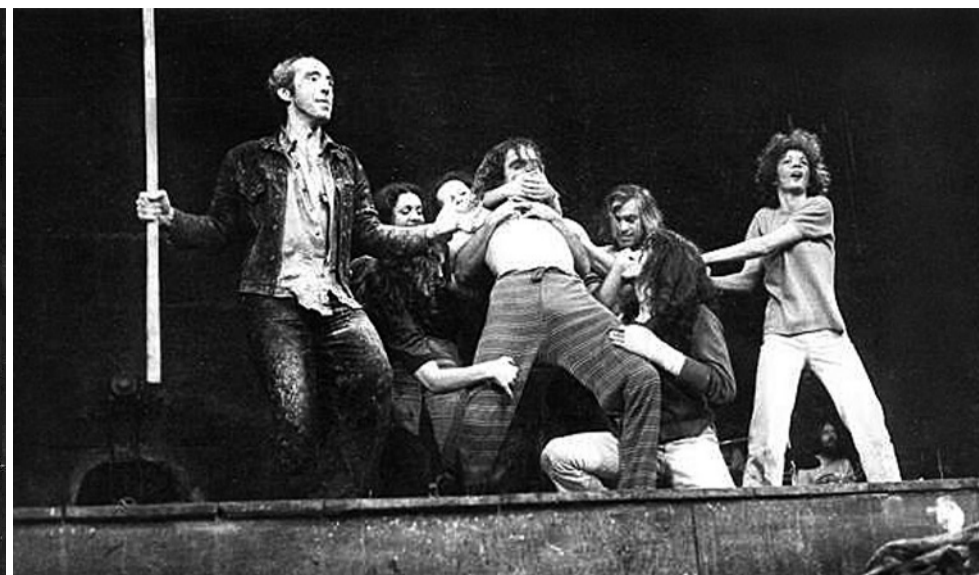
## Quem é

## Armando Sérgio da Silva

possui graduação em Artes Cênicas (1970), mestrado em Artes (1980), doutorado em Artes (1987) e livre docência em Interpretação Teatral (1999), sempre pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor titular da USP. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, educação, direção, dramaturgia, estética, crítica e ensino de interpretação teatral, para o qual possui metodologia própria. Orienta teses de doutorado e dissertações de mestrado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Possui três livros publicados, com destaque para *Oficina do Teatro ao Te-ato* que já está em sua segunda edição. Foram publicados três livros resultantes de suas orientações. É diretor teatral, dramaturgo e atualmente lidera um Grupo de Pesquisa no Departamento de Artes Cênicas da ECA, denominado Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator (CEPECA), formado por alunos da graduação, mestrado e doutorado. O centro tem como objetivo o desenvolvimento de projetos específicos na área de interpretação, através da aplicação de ações, procedimentos e exercícios visando resultados perceptíveis na cena teatral. Projeta-se também a realização de dissertações, teses, artigos e ensaios para divulgação no âmbito acadêmico.



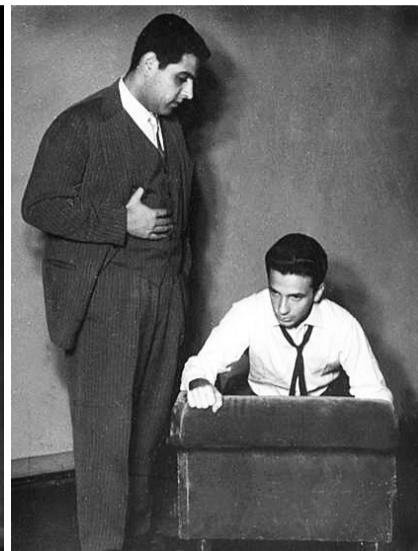
As Três Irmãs



Gracias Señor



As Criadas



A Vida Impressa em Dólar



Andorra

# Aos 50, Oficina continua encenando o novo

ÁLVARO KASSAB

kassab@reitoria.unicamp.br

Oficina, um dos grupos teatrais mais importantes do país, está completando 50 anos. Para comemorar a data, o Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) vai promover, no dia 5 de novembro, uma homenagem que reunirá o diretor, dramaturgo e ator José Celso Martinez Corrêa, criador e líder da companhia, e os professores Marcelo Ridenti (IFCH/Unicamp) e Armando Sérgio da Silva (ECA/USP). O encontro, que começa às 15 horas, acontecerá no Auditório I do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. O AEL é depositário de boa parte da memória do grupo paulistano. Em 1987, a Universidade adquiriu toda a documentação reunida pela Oficina até então. O material havia sido retirado do país depois da invasão da companhia pela Polícia Federal, durante o regime militar. Com a abertura política, seus integrantes trouxeram os documentos de volta para o Brasil.

"O conjunto documental registra a trajetória do grupo e permite conhecer suas

montagens, ao mesmo tempo em que serve como testemunho de momentos importantes da vida político-cultural brasileira. Reúne milhares de fotos, roteiros, escritos diversos, diários de direção, textos teatrais, convites, cartazes, agendas, material de imprensa, recortes de jornais, filmes e vídeos", atesta a socióloga e professora Elaine Marques Zanatta, uma das supervisoras do Arquivo Edgard Leuenroth desde 1991.

O Fundo Teatro Oficina, observa Elaine, é um dos mais procurados do AEL, constituindo-se em fonte de pesquisa de docentes, estudantes e pesquisadores de todo o país e do exterior. Parte do material fotográfico do Fundo poderá ser visitada em exposição virtual que o Arquivo vai colocar no ar em sua página (*veja no quadro de serviço*), em homenagem ao cinquentenário da companhia. A mostra foi organizada pela própria Elaine e pelas funcionárias Maria Dutra e Marilza Aparecida da Silva. O AEL é dirigido pelo professor Fernando Teixeira da Silva.

Na entrevista que segue, o professor Armando Sérgio da Silva, da Escola de Artes Dramáticas da USP (ECA), fala da importância da Oficina na cultura e na cena teatral brasileira.

## O ACERVO

20.351 documentos fotográficos (3.781 fotografias)  
269 películas cinematográficas (em custódia na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, para preservação)  
154 fitas de rolo  
143 cartazes  
141 fitas U-Matic  
77 fitas cassete  
25 volumes de documentação para avaliação (predominantemente documentos da administração do espaço Teatro Oficina)  
15 plantas  
12 fitas de vídeo  
7 metros lineares de documentação textual [incluem textos de peças de teatro, cadernos de direção e extensa coleção de recortes de jornais]

## ESTUDOS ACADÊMICOS

Algumas das teses e dissertações geradas a partir de consultas no acervo

- "A encenação de Galileu Galilei no ano de 1968: diálogos do Teatro Oficina de São Paulo com a sociedade brasileira" (Nádia Cristina Ribeiro, 2004)

- "Teatro Oficina e a encenação de O Rei da Vela (1967): uma representação do Brasil da década de 1960 à luz da antropofagia" (Kátia Eliane Barbosa, 2004)

- "Atravessando a ponte: a evolução do espaço cênico do Teatro Oficina (1958-1972)" (Carlos Antonio Rahal, 2003)

- "Bárbaros tecnizados: cinema no Teatro Oficina" (Isabela Oliveira Pereira da Silva, 2007)

- "Gracias Señor: análise de uma proposta metodológica para a atuação" (Vitor Manuel Carneiro Lemos, 2000)

- "Chico Buarque e José Celso: embates políticos e estéticos na década de 1960 por meio do espetáculo teatral Roda Viva (1968)" (Jacques Elias Carvalho, 2006)

## SERVIÇO

PARA SABER MAIS  
Sobre o Fundo Teatro Oficina na página do AEL:

[http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael\\_to/website-ael\\_to.htm](http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_to/website-ael_to.htm)

Clique em **Leia Mais** para conhecer a ficha (parcial) de catalogação ISAD(G)

Clique em **Mais Imagens** para conhecer 16 outros documentos fotográficos do fundo Teatro Oficina

Acesso à exposição "Teatro Oficina 50 anos: uma homenagem", na página do AEL:  
<http://www.ifch.unicamp.br/ael/>



O Rei da Vela



Galileu Galilei



Roda Viva



Fogo Frio



José do Parto à Sepultura

**Jornal da Unicamp – O Oficina mimetizou muitas influências que vão, entre outras, de Artaud ao ideário modernista. Entretanto, adquiriu – e levou adiante – uma linguagem própria, sem renegar essas contribuições. Quais os pontos que o senhor destacaria dessas conexões e da identidade construída pela companhia?**

**Armando Sérgio da Silva** – O Oficina sempre foi considerado uma espécie de sismógrafo registrando o que havia de novo. Ao longo de sua história, esteve invariavelmente ligado a pesquisas realizadas no âmbito do teatro internacional. O grupo surgiu dentro da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Durante a fase amadora, que durou de 1958 a 1961, encenaram peças fundamentalmente autobiográficas que enfocavam a origem pequeno-burguesa de seus principais componentes.

Destacam-se nesta fase o *Teatro a Domicílio*, época em que faziam algumas peças curtas na casa de pessoas ricas para angariar fundos e a participação em festivais, num dos quais o grupo foi premiado com apresentações no Teatro de Arena. É justamente em razão desta aproximação, principalmente com Augusto Boal, que havia feito o curso no Actor's Studio, que vem a primeira fase de pesquisa denominada por mim de “assimilação de técnica e cultura contestatária norte-americana”.

Nesta época destacou-se a montagem de *A Vida Impressa em Dólar*, de Clifford Odets, que marcou a estréia profissional do grupo junto com a construção do teatro da Rua Jacuquai. Logo depois o grupo passa a ter influência de [Constantin] Stanislavski, via Eugenio Kusnet, que havia sido aluno no Teatro de Arte de Moscou. A encenação de *Os Pequenos Burgueses* [1963], de Máximo Gorki, é considerada uma das melhores montagens do realismo no teatro brasileiro. Em seguida, José Celso Martinez Corrêa [Zé Celso] vai fazer estágio no Berliner Ensemble, a casa de Bertolt Brecht. Quando ele volta, passa a encenar um teatro mais engajado, de cunho político-social. Isso fica demonstrado em dois espetáculos: *Andorra* [1964], de Max Frisch, e *Os Inimigos* [1966], de Máximo Gorki.

Na verdade, todas essas influências não eram assimiladas simplesmente de um modo didático. Elas eram “antropofagizadas” pelo grupo, sobretudo por Zé Celso, que era o mais inquieto deles. Em seguida, eles vão fazer um curso no Rio de Janeiro com Luis Carlos Maciel, que pregava um trabalho mais de fora para dentro. Vem daí a idéia de encenar *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, que, na minha opinião, representava a estética mais próxima do Oficina na época – sua marca era a cultura brasileira. Eles buscavam uma estética de interpretação brasileira, baseada na chanchada, no

circo etc. Na minha opinião foi o espetáculo mais original do grupo.

**JU – Qual foi, na sua opinião, o papel do grupo na eclosão do tropicalismo? Em que medida as manifestações levadas a cabo pelo Oficina se diferenciaram ou se aproximaram das registradas em outros campos, entre os quais a música, o cinema, as artes plásticas etc?**

**Armando Sérgio da Silva** – Na verdade, Caetano Veloso começou a compor e a pensar no tropicalismo dentro do Oficina. A encenação de *O Rei da Vela* foi, sem dúvida nenhuma, a origem do movimento. A influência, portanto, é direta. O que era o tropicalismo? Era a coisa da contracultura, do “desbunde”, entre outros elementos, todos presentes em *O Rei da Vela* e, de certa maneira, nas artes plásticas, no cinema – Glauber Rocha, por exemplo – e em outras áreas da arte. Tratava-se, na verdade, da ponta do iceberg. Era o pessoal que estava na vanguarda, que buscava a retomada da cultura brasileira por meio do Manifesto Antropofágico e de outros elementos. Tudo isso criou uma identidade comum que desaguou no movimento.

**JU – Algumas das peças do Oficina despertaram a reação de setores conservadores e de parte da crítica, embora suas encenações jamais se enquadraram no figurino clássico do engajamento. A que o senhor atribui essas reações?**

**Armando Sérgio da Silva** – Na verdade, quando o Oficina parte para o deboche, para a coisa mais ofensiva, menos racional, o grupo amplia o espectro da obra do Brecht, cujo teatro foi feito para reflexão. E Zé Celso, naquele momento, estava querendo mais um teatro voltado para a contracultura e que desestruturasse um pouco uma discussão apenas racional sobre a realidade do país.

Nesse sentido, Zé Celso começa a pensar um pouco nas coisas do [Antonin] Artaud, ou seja, voltadas para a participação e o envolvimento da plateia e não simplesmente apenas para o seu componente, digamos, contemplativo. O que aconteceu? Parte da crítica reagiu negativamente. Paulo Mendonça, por exemplo, crítico da *Folha de S. Paulo*, não foi assistir *Roda Viva*. Ele temia ser agredido... *Roda Viva*, nesse sentido, foi muito contestada.

Até *O Rei da Vela*, as coisas não funcionavam assim. Os parâmetros críticos eram mais flexíveis, até porque o filho era Oswald de Andrade. Na verdade, Zé Celso não foi contra a obra de Oswald. Segundo Décio de Almeida Prado, por exemplo, ele foi além. Com poucas exceções, a crítica aceitou o espetáculo.

Já em *Roda Viva* houve realmente



A Incubadeira

uma cisão. Tratava-se de um espetáculo muito violento do ponto de vista conceitual. Os críticos boicotaram, alegando que a montagem era uma agressão. O próprio Anatol Rosenfeld dizia que Zé Celso estava agredindo e que ele presunha que haveria o revide, o que na verdade aconteceu.

**JU – O senhor está se referindo à reação de grupos ligados ao regime militar?**

**Armando Sérgio da Silva** – Exatamente. O Comando de Caça aos Comunistas [CCC], por exemplo, invadiu o teatro e espancou os atores. O que alguns críticos previam, portanto, acabou por acontecer. O público brasileiro da época não estava acostumado com a linguagem, com a comunhão proposta pela companhia. Parte da sociedade sentia-se profundamente agredida com *Roda Viva*. O espetáculo não atingia o aspecto político no campo da luta de classes, mas pegava pesado no aspecto moral.

A partir de *Roda Viva*, apesar de alguns retrocessos, Zé Celso trilhou um caminho sem volta. Havia um diviso muito grande entre os líderes do Oficina. Fernando Peixoto, por exemplo, era mais racional, enquanto Zé Celso era mais de vanguarda, atirado. Os espetáculos subsequentes foram fruto, de uma certa maneira, dessas discussões. Zé Celso não se enquadrava.

O Oficina e muitos outros seguidores do tropicalismo – Caetano, inclusive – eram vistos com desconfiança por todos os lados, inclusive pela esquerda. Eles pregavam uma revolução não apenas política, mas também de comportamento.

A provocação, portanto, não era só ideológica e de luta de classes, o que irritava mais ainda setores da direita. Havia uma tentativa, por parte do Oficina, de confrontar a moral cristã. O resultado foi o choque, mesmo porque o discurso da direita era calcado na família, na tradição e na propriedade – basta ver as passeatas e as manifestações da época. E o Oficina mexia profundamente com esse tripé.

**JU – As décadas de 60 e 70 foram férteis em encenações renovadoras na cena teatral brasileira. Nesse contexto, o que diferenciava o Oficina do Arena?**

**Armando Sérgio da Silva** – Os dois grupos foram fundamentais na renovação do teatro brasileiro. O Arena era muito ligado ao Partido Comunista. Toda a estética do Arena estava fundamentada na dialética marxista. Os espetáculos dirigidos pelo Boal eram maravilhosos – eu comecei a fazer teatro por causa de suas peças, que eram realmente inovadoras. Trata-se de uma estética alegre, fantástica, cujo sentido era dialético, brechtiano mesmo. O teatro era visto como reformador da sociedade.

O Oficina era o contrário. Seus integrantes não sabiam muito bem qual era a verdade – eles usavam o espetáculo para entender o processo. Essa é uma

diferença importante: enquanto o Arena era o dono da verdade, o Oficina procurava. E, nessa busca, eles se autolimavam, quase que se destruíam...

Se para o Arena o teatro servia como instrumento de educação do povo, para o Oficina o teatro servia como instrumento de revolução de seus próprios integrantes. Era, portanto, uma revolta existencialista com reflexos políticos na medida em que eles faziam parte da sociedade, da classe média. Eram todos pequenos burgueses. Em resumo: enquanto o Arena ensinava uma ideologia, o Oficina procurava descobrir uma ideologia possível. Tanto é assim que mais tarde passaram por Grotowski – *Na Selva das Cidades*, para quem a personagem não é um fim mas um meio, uma espécie de bisturi para que o ator se modifique e se reconheça melhor – e acabaram chegando ao *Te-ato* (*Gracias Señor*), que significava tirar a máscara na procura de um novo tipo de relacionamento entre as pessoas, ou seja, o fim do “Teatro Instituição”.

**JU – O Oficina encenou ao longo de sua história autores de matizes muito diferentes, mas manteve-se – e mantém-se – na vanguarda. Como seus integrantes conseguiram preservar essa proposta?**

**Armando Sérgio da Silva** – É preciso deixar bem claro que o sucesso do Oficina não era apenas o de Zé Celso. Foi, na verdade, a confluência de cabeças que se digladiavam com frequência. Além dele, em diferentes momentos, havia Eugenio Kusnet, Renato Borghi, Fernando Peixoto, Ítala Nandi e muitos outros. Havia uma troca muito grande. Na verdade era um processo dialético.

Todo grupo que tenha uma liderança muito forte, no qual não existam cabeças que possam contestar essa liderança, acaba ficando burocrático. É o que acontece hoje com alguns grupos de São Paulo. No Oficina, não. Havia em seu interior uma briga sem trégua. Essa cisão os impulsionava. Isso não é fácil de acontecer. Essa congruência resultou na própria dimensão adquirida pelo grupo. O debate sobre o teatro predominou o tempo inteiro.

**JU – Qual foi, na sua opinião, o maior legado deixado pelo Oficina ao longo dessa trajetória?**

**Armando Sérgio da Silva** – Acho que a principal influência do Oficina é o fato de seu elemento central ser a pesquisa. Eles sempre tiveram liberdade, e jamais se renderam a teses já estabelecidas. Nunca fizeram concessões. Na verdade, a companhia é uma atitude. Seus integrantes sempre buscaram o diálogo com o público e sempre pensaram o teatro como uma coisa em evolução. E o Oficina continua polêmico e com uma pesquisa bastante consistente e original, embora evidentemente não seja mais o único grupo a fazê-la.

**JU – Em que medida, na sua opinião, as pesquisas acadêmicas têm colaborado para o surgimento de espetáculos esteticamente mais ousados?**

**Armando Sérgio da Silva** – Sou muito otimista em relação à pesquisa no teatro. No momento, por exemplo, dirijo o Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator [CEPECA] na USP. São vários jovens, cada um com uma linha de pesquisa, que terão, como resultado, espetáculos. Evidentemente que todas essas pesquisas terão resultados mais consistentes mais lá na frente. Não tenho dúvida de que elas podem inclusive representar, em alguns anos, uma importante contribuição para o teatro brasileiro.

**JU – O rebote acontecerá mais adiante.**

**Armando Sérgio da Silva** – Exatamente. Na pesquisa, o resultado nunca é imediato. É preciso ter liberdade e tranquilidade. É lógico que alguns espetáculos têm resultados parciais, mas não é isso que move a pesquisa. No meu caso, na condição de coordenador, o pesquisador tem toda a liberdade para levar adiante seu projeto.

Vou dar um exemplo: o Lume [Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp]. Eu acompanhei o grupo, desde o início. Fui inclusive da banca de doutorado do Luís Otávio Burnier, fundador da companhia. Na época, as pesquisas estavam começando. Hoje, o Lume está apresentando trabalhos que podem ser considerados a cristalização de uma postura. Eu considero o Lume hoje o grupo mais importante do país no que diz respeito à pesquisa acadêmica.

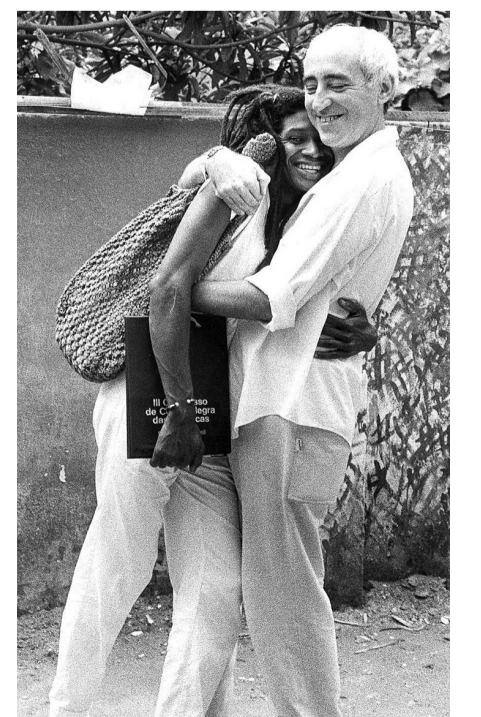
A principal função da academia é difundir conhecimentos, repassando-os para a comunidade. Acho que a universidade é um dos pólos mais importantes de pesquisa das artes cênicas no país. Diferentemente do teatro convencional, essas coisas demoram para se consolidar, mas muitas vezes, em contrapartida, são mais consistentes.

**JU – Qual o principal foco de suas pesquisas?**

**Armando Sérgio da Silva** – É a coordenação de pesquisadores na área de interpretação. Na verdade, trata-se de uma abertura para o jovem pesquisador ter liberdade. Meu objetivo é que essas pessoas consigam finalizar suas investigações sem a minha interferência. E eu procuro orientar mais em termos de reflexão, não imponho uma metodologia. Como disse anteriormente, tenho atualmente oito pesquisas, nas quais os respectivos espetáculos já vão poder mostrar caminhos. Nos reunimos todas as semanas, discutindo cada um o seu processo. Essas pessoas, no futuro, vão continuar seus trabalhos por conta própria e certamente vão obter resultados muito mais profundos. É um trabalho de longo prazo, sem pressa.

**JU – Que avaliação o senhor faz da cena teatral brasileira de hoje?**

**Armando Sérgio da Silva** – Ela é muito difusa. Temos espetáculos de todos tipos – desde os comerciais, passando por “franquias” da Broadway até grupos de muita consistência, como é o caso do Tapa e de Os Satyros ou do próprio Oficina – cometo aqui uma injustiça por não citar todos os grupos importantes. Temos uma riqueza muito grande. Ocorre que, normalmente, a imprensa dá mais valor às coisas digeríveis. Existe lugar para todo mundo, mas era possível uma discussão mais ampla acerca das coisas que não são assim tão digeríveis. Antigamente, eram poucos grupos que faziam pesquisas. Hoje, em São Paulo, temos 40, 50 pesquisas em andamento. Tem tanta coisa acontecendo que o mapeamento total torna-se quase impossível.



José Celso em momento de confraternização