



CARTA DE MONTAGEM: BOM RETIRO 958 METROS

Evaldo Mocarzel

Evaldo Mocarzel

Evaldo Mocarzel nasceu em 1960 em Niterói, no Rio de Janeiro.

É jornalista, cineasta e dramaturgo.

Foi editor do Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo* durante oito anos.

Fez parte do Círculo de Dramaturgia criado por Antunes Filho no Centro de Pesquisa Teatral (CPT) do SESC São Paulo durante quatro anos.

É doutor em artes cênicas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Sua tese tem o seguinte título: *Arquiteturas do Risco e do Inesperado: Derivas Documentárias e Dramáticas Fraturadas na Cena Paulistana Contemporânea.*

São Paulo, 1 de março de 2014

Querida Camila Marquez,

Como já conversamos pessoalmente, o documentário *Bom Retiro 958 metros* é um filme que vai desconstruir o espetáculo homônimo do Teatro da Vertigem (estreou em junho de 2012) através de tudo que foi experimentado em mais de dois anos e meio de criação coletiva em “processo colaborativo”.

O chamado “processo colaborativo” é um dos pilares da cena paulistana contemporânea e tem como um de seus objetivos principais a participação autoral de todos os envolvidos na dramaturgia do espetáculo e logicamente na encenação como um todo, sobretudo as atrizes e os atores através de improvisações individuais e *workshops* coletivos.

Essa criação coletiva sempre gera *páthos*, conflito, no dia a dia de trabalho dos grupos, divergência de opiniões, mas também uma comunhão artística que precisa ser claramente construída no arcabouço narrativo da dramaturgia do nosso filme, ou seja, diversas cabeças se atritando e comungando numa mesma ideia de apropriação poética do Bom Retiro, na região central de São Paulo, bairro que é uma espécie de palimpsesto com camadas civilizacionais, étnicas, de povos como judeus, coreanos e bolivianos, mas também portugueses, italianos e nordestinos, tudo isso decantado na “dramaturgia” da passagem do tempo que impregnou as locações onde filmamos.

Por vezes, a visão binocular do olhar humano não consegue ver toda a paleta de matizes dessa “dramaturgia” da passagem do tempo, mas o olhar ciclópico da câmera, subordinado ao rigor das leis da física (como nos diz o poeta do ensaio Jean-Louis Comolli em seu livro *Ver e Poder*), com suas lentes e decupagens microscópicas e telescópicas, consegue sim desnudar e filigranar essa “dramaturgia” da passagem do tempo matizada de umidade, musgos, líquens, fuligem, chuvas e também dias de sol causticante. Na documentação dos espaços no Bom Retiro, tive sempre em mente essa decupagem: detalhar, detalhar e detalhar plasticamente os prédios, as ruas e calçadas, principalmente o Teatro Taib, apodrecido pela passagem do tempo e pelo descaso com um espaço de resistência marxista, hoje ignorado pela comunidade judaica, muito mais voltada para ideologias neoliberais e extremamente consumistas.

Esse teatro, onde são encenados os últimos momentos do espetáculo *Bom Retiro 958 metros*, foi rigorosamente decupado pela nossa documentação, como já comentei, e temos uma bela e plástica fragmentação cinematográfica de todos os espaços de sua estranha e bela arquitetura, antes e depois que o grupo se apropriou poeticamente do prédio, onde também fiz algumas entrevistas, como, por exemplo, com a atriz Dona Hugueta, que ali atuou no espetáculo *O Dibuk*, uma das incontáveis fontes de inspiração para o processo de criação do espetáculo do Vertigem, depois abortada num momento posterior da criação coletiva.

Quero que você tenha sempre em mente, Camila, que o conceito de palimpsesto, que adoro, tem tudo a ver com o bairro, com o Taib, com o espetáculo do Vertigem e com a minha documentação. Como criar uma textura de palimpsesto no nosso filme? Sucessivas fusões profundas para tentar desnudar o bairro, o Taib, o processo de criação da encenação e também a realização do nosso documentário? Há um momento do espetáculo que não me sai da cabeça: sobre o reflexo do rosto da atriz francesa Laetitia Augustin-Viguiier no vidro da porta de entrada do Taib, projeções de imagens com textura de palimpsesto. Você talvez possa se inspirar nesse momento para criar uma cadência e uma plasticidade de palimpsesto para o nosso filme. Nosso documentário é sobre o processo de criação da encenação e, volto a dizer, o palimpsesto foi um mote, um conceito, uma fonte de inspiração permanente, pelo menos para mim.

O documentário *Bom Retiro 958 metros* é um filme processual, como já enfatizei, e há tempos venho perseguindo a ideia de realizar um documentário de processo com o Teatro da Vertigem. Não sei se você sabe, mas já me envolvi em mais de vinte filmes sobre a cena paulistana contemporânea que venho realizando em parceria com os grupos. E tudo começou com *BR-3*, em 2006, um díptico cinematográfico que fiz com o Vertigem sobre o histórico espetáculo homônimo: *BR-3 – a peça*, a íntegra da encenação no rio Tietê, e *BR-3 – o documentário*, em que tentei reconstituir o árduo processo de criação da companhia através de entrevistas. A partir daí, passei a perseguir a Ação de um processo de criação que se autoexplicasse no próprio desenrolar, sem a necessidade de falas e depoimentos didáticos. Fiz também com o Teatro da Vertigem *A última palavra é a penúltima*, ainda com os grupos

Zikzira e LOT, do Peru, mas essa intervenção urbana em uma galeria subterrânea abandonada no Centro de São Paulo foi rápida e não envolveu um processo de criação ao longo dos anos. O que eu tanto buscava, na verdade, era a Ação de uma criação coletiva que atravessasse o tempo, não apenas circunscrita em um período curto, como foi o caso de *A última palavra é a penúltima*. Fiz, ainda com o Vertigem, *Kastelo*, em que comecei captando imagens e sons para o visagismo audiovisual da encenação e terminei, a um mês da estreia, assumindo a escritura dramaturgicada do espetáculo, sempre em processo colaborativo com o grupo. E *Bom Retiro 958 metros* foi a minha tão esperada documentação de uma Ação artística do grupo ao longo do tempo, no caso, mais de dois anos e meio de criação coletiva em processo colaborativo, como já comentei. Por tudo isso, esse documentário é muito importante para mim, já fiz outros filmes “processuais” com outras companhias, mas esse é uma espécie de “primeiro” documentário com o Teatro da Vertigem, que me atirou como documentarista e também como dramaturgo na cena paulistana contemporânea do teatro de grupo. O “primeiro” filme nesse sentido: uma belíssima e árdua Ação artística ao longo do tempo.

Estou fazendo todas essas contextualizações para te contaminar com tudo o que tenho vivido, experimentado, me enriquecido como artista e como ser humano nessa convivência com os grupos. Principalmente com o Teatro da Vertigem, um coletivo que amo e admiro, cujos integrantes sempre me fascinaram como artistas talentosos e muito corajosos na relação com o espaço urbano.

O que é o Teatro da Vertigem? Trata-se de um híbrido de linguagens e você precisará construir isso em linguagem cinematográfica na estrutura dramaturgicada de montagem do nosso filme. Mas o que é o Vertigem? Um grupo de teatro, com toda certeza, que se hibridiza com outras linguagens, como a arte *site specific*, que cria obras construídas para locais específicos, além de intervenções urbanas e camadas e mais camadas de performatividade engendradas nos processos colaborativos através de depoimentos pessoais em improvisações individuais e *workshops* coletivos. O trabalho do Teatro da Vertigem só se realiza em sua plenitude em comunhão e principalmente em atrito com o espaço urbano. Esse atrito, esse choque, essa distopia, essa busca por irrupções do “real” no enfrentamento do espaço urbano é uma das

características mais marcantes do grupo, e essa relação de amor e rejeição com a cidade precisa ser muito bem construída na sua montagem.

Antonio Araújo, diretor do grupo (ao lado da minha querida amiga Eliana Monteiro), brinca muito comigo dizendo que eu só quero *páthos*, ou seja, conflitos, na criação coletiva. Logicamente não estou em busca de “barracos e baixarias”, mas de conflitos artísticos capazes de revelar os fascinantes e ao mesmo tempo árduos processos da companhia. No entanto, meu apetite por *páthos* não se compara à obstinada busca de Tó (como chamamos o adorado Antonio Araújo) por atritos com o espaço urbano. É engraçado que, sempre que leio os textos de Sergei Eisenstein, eu penso no Tó. O genial cineasta russo (que, aliás, foi diretor de teatro antes de migrar para o cinema) tinha verdadeira tara por *páthos* (realizou *O encouraçado Potemkin* com uma estética de cinejornal encenado, mas com *A poética*, de Aristóteles, como livro de cabeceira) e buscava conflitos em tudo nas suas geniais montagens: choque de linhas e de texturas no encadeamento dos planos, vazios se contrapondo a planos populosos, closes em atrito com planos gerais, imagens em embate poético com o som, enfim, ele buscava ansiosamente uma espécie de atrito na própria forma do filme, além de elementos atonais para potencializar os paroxismos de combustão dramática de seus filmes. E assim também é de algum modo Antonio Araújo, que engendra o conflito capilarizado até mesmo nas escolhas das locações onde vai encenar os espetáculos do Vertigem, também na opção por dramaturgos que costumam ser estrangeiros na escrita cênica, enfim, vislumbro um parentesco artístico nas escolhas “patéticas” (logicamente sem a acepção que essa palavra adquiriu no senso comum, mas referindo-se a *páthos*, conflito) de Eisenstein com a urdidura cênica de Antonio Araújo até mesmo nas decisões de produção, por vezes árduas demais e praticamente inexequíveis em suas realizações.

Há uma camada “situacionista” em *Bom Retiro 958 metros* que precisa ser contextualizada para você, Camila, e que tem tudo a ver com tudo isso que estou dizendo. Durante o processo de criação do espetáculo, lemos *Apologia da deriva*, coletânea de textos situacionistas de arquitetos e pensadores que pregavam a realização de derivas pela cidade, mas diferentes das *flâneries* (flananças) de Baudelaire e das deambulações dos surrealistas pelas ruas de Paris. Os situacionistas queriam derivas com dispositivos e

regras claras, como, por exemplo, dobrar a esquina ao se defrontar com uma pessoa com uma camisa de uma determinada cor. Na verdade, o grande objetivo das derivas situacionistas era a construção de um ato político em que estavam decantadas a rejeição aos museus e a crença de que a única obra de arte possível (estamos nos anos 1950/1960) era criar novas percepções do espaço urbano. Essa potência artística tem muito a ver com o trabalho do Teatro da Vertigem, está no epicentro do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro 958 metros* e precisa ser construída na nossa montagem: a contextualização do espaço urbano, as lojas, o atrito da encenação com as ruas, os carros, ônibus, enfim, faça pastas na sua organização do material bruto com essa contextualização do bairro, outra com choques e atritos com a cidade, outra com planos com texturas de palimpsesto no Bom Retiro e outras com processos, leituras, pesquisas, tudo que tiver essa visualidade processual para que possamos desconstruir o espetáculo no nosso filme.

Tudo começou com uma reunião do grupo em uma antiga sede, no Centro de São Paulo, em que alguém trouxe a ideia de um espetáculo ambientado no Bom Retiro. Não estou bem certo se foi Antonio Araújo ou o ator Roberto Áudio. Costumo chamar essa reunião de “protogênese” da ideia do espetáculo *Bom Retiro 958 metros*. A pesquisadora e minha grande amiga Beth Néspoli, que vem estudando a fundo questões relacionadas à recepção do público através da percepção dos espectadores que viram essa última encenação do Teatro da Vertigem, afirma que essa reunião não é exatamente o primeiro encontro em que a ideia do projeto *Bom Retiro 958 metros* veio à tona, mas não importa: temos a filmagem dessa que foi uma das primeiras reuniões em que surgiu a ideia do espetáculo e, para o nosso documentário, trata-se de um registro importante que deve ser usado na sua montagem. Nessa mesma reunião, outras ideias vieram à tona, como, por exemplo, uma livre adaptação do romance *O castelo*, de Kafka, que acabou vingando antes mesmo do projeto *Bom Retiro 958 metros*: com direção de Eliana Monteiro, *Kastelo* estreou no antigo Sesc Paulista no início de 2010.

Vou agora fazer uma espécie de retrospectiva mais ou menos cronológica (confiando apenas na memória, que sempre nos trai) do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro 958 metros*, logicamente focalizando o que temos registrado para a estrutura narrativa da sua montagem. Após essa

reunião antes mencionada numa antiga sede do Vertigem que eu chamo de “protogênese” de tudo (se não me engano, foi o próprio Tó que batizou essa filmagem dessa maneira), temos uma bateria de registros de leituras e mais leituras coletivas na atual sede do grupo no Bixiga. Nessa fase inicial, leituras do livro *Site-specific art – performance, place and documentation*, de Nick Kaye, e ainda o antes mencionado *Apologia da deriva*, compilação de textos situacionistas em que se destacam palavras radicalíssimas e clarividentes de Guy Debord, criador dessa “expressão-vaticínio” que desmascarou a alienação midiática em que vivemos, exacerbada por essa “cultura” de celebridades que nos rodeia e que tanto nos sufoca: “sociedade do espetáculo”. Debord também foi um dos grandes mentores dos protestos estudantis de maio de 1968. Precisamos contextualizar essa segunda gênese do processo de criação do espetáculo *Bom Retiro 958 metros* com esses registros audiovisuais das leituras situacionistas e também com as discussões sobre *site specific art*, dois pilares da essência e da potência dessa companhia que tem uma relação sempre muito rica e conflituosa com a urbanidade, como já enfatizei.

Em seguida, foi realizada uma bateria de palestras que não foram captadas pela nossa documentação, embora eu tenha participado de todas elas e ainda tenha feito uma espécie de síntese jornalística, que foi enviada para o Antonio Araújo, fora do país naquele período. O próprio Vertigem fez um registro simples e acho que muito precário, mas não sei se é o caso de utilizarmos em função da baixa qualidade. As leituras me parecem muito mais interessantes porque entremeadas pelas discussões internas do próprio grupo e captadas de maneira observacional. Por vezes, você vai me ver em quadro, pois, além de documentar o processo, também fui convidado para participar da criação coletiva. Confesso que não sei se devemos ou não usar a minha presença em quadro. Prefiro delegar isso para você, e aí você decide a relevância ou não da minha participação nas discussões.

Em seguida, o grupo fez algumas pesquisas em locais como a Praça da Kantuta, no Canindé, onde é realizada uma feira boliviana. Os bolivianos são personagens do espetáculo *Bom Retiro 958 metros*, e seria bacana se você pudesse experimentar na desconstrução do processo trechos de cenas com personagens bolivianos com imagens, por exemplo, dessa feira, onde o

grupo foi beber e literalmente comer um pouco da cultura desse povo que faz parte do multiculturalismo paulistano. Na chamada “Feira da Kantuta”, fizemos um belo detalhamento documental da iconografia boliviana, dos grãos, diferentes tipos de milho, roupas com cores fortes, fotos e muito mais.

Quando estávamos filmando nessa feira, fui agredido por um boliviano bêbado que, na verdade, queria chamar a atenção da câmera para a sua situação de desemprego. O fotógrafo André Chesini estava comendo uma empanada em uma barraca e eu fiquei ao lado segurando o equipamento. Subitamente, levei um soco, um tapão, um empurrão, não me lembro direito, e quase caí no chão. Fiquei possesso de susto, os guardas da feira apareceram e já queriam espancar o boliviano bêbado. Controlei a minha raiva e pensei: “Será o inesperado do ‘real’ batendo à porta da minha documentação?”. Como sabemos, a linguagem do filme documentário é uma espécie de “arquitetura do acaso”, segundo definição do meu amigo, o crítico Carlos Alberto Mattos, mas eu prefiro chamar essa estrutura linguística complexíssima, em que todos os procedimentos estéticos têm desdobramentos éticos imediatos, de “arquitetura do inesperado”, pois o inesperado é muito mais possível num *set* de filmagem do que o “acaso”, que me parece algo mais transcendente, mais fugidio. Não sei ao certo o que é o “real” e tenho procurado problematizar isso nos meus filmes, mas só sei que tem cadência de “risco” e textura de algo “inesperado”. E aquele boliviano bêbado me pareceu uma espécie de emanção do “real”, algo muito abrupto, completamente inesperado. Entreguei o equipamento ao fotógrafo e fui atrás dos seguranças que já estavam colocando para fora da feira aquele irascível e revoltado bêbado boliviano, cujo nome não me lembro agora. Eu então me aproximei, pedi para que ele não fosse espancado e me ofereci para pagar um lanche para ele, que estava faminto. Já mais calmo, o boliviano nos deu entrevista e contou um pouco da sua história: trabalhava sem carteira assinada numa confecção no Bom Retiro, acho que de proprietários coreanos, sofreu um acidente na rua, foi atropelado e, sem qualquer tipo de respaldo ou garantia no ambiente de trabalho, mergulhou na bebida e virou morador de rua. As ruas de São Paulo estão cheias de histórias como essa, misturando álcool, desemprego e desagregação familiar. Acho que esse episódio, Camila, pode e deve entrar no nosso filme, até mesmo porque as relações de trabalho no Bom Retiro são um tema muito forte do espetáculo.

Vislumbro na minha mente uma montagem de desconstrução processual que eu costumo chamar de “miríade”, uma espécie de esgarçamento de uma determinada cena do espetáculo, no caso, com bolivianos, em que vamos mostrar aos espectadores do nosso filme o que o público do “teatro” (no caso do Vertigem, é sempre entre aspas, pois seus espetáculos são quase sempre intervenções urbanas) jamais conseguiu ver. Ou seja, a pesquisa, o processo, as visitas a locações como a Feira da Kantuta, tudo isso decantando em sensorialidades no corpo do elenco e sem qualquer tipo de visualidade na encenação, somente sensações, cheiros, gostos, memórias e uma infinidade de sinestésias que irrompem em cena como uma camada imperceptível de sensorialidade. É esse esgarçamento em forma de “miríades” de sons e imagens que quero muito que você experimente na sua montagem: um trecho de uma cena com bolivianos no espetáculo, um exemplo e, depois, *inserts* da pesquisa na Feira da Kantuta: imagens, sons, cheiros, gostos e sensações que estão lá no fundo capilarizados na atuação dos atores e das atrizes em cena; tudo isso entremeado, em montagem paralela, com uma cena ou cenas do espetáculo protagonizadas por personagens bolivianos.

Esse é, talvez, o grande desafio do nosso filme e a minha grande meta/missão ao documentar os grupos de teatro de São Paulo: a desconstrução processual de tudo o que decantou no espetáculo das leituras, palestras, pesquisas, improvisações, *workshops* e ensaios. E você pode fazer isso logicamente não apenas com as cenas com bolivianos, mas também com judeus, ainda com as pesquisas nas lojas, de noite e de dia, as derivações pelo bairro, manequins, retalhos de roupas, as ruas, o Taib, enfim, fiz uma extensa documentação do processo justamente para desconstruir o espetáculo através de tudo que foi experimentado, experienciado”, durante cada etapa da criação coletiva. Seu grande desafio é promover na montagem essa dialética do processo com a encenação, da pesquisa com o espetáculo, uma espécie de acareação apaixonada e árdua, sempre muito árdua, como tudo que o Vertigem faz, das cenas com as experimentações e os depoimentos pessoais das improvisações, um descortinamento sensorial dessas camadas e mais camadas do processo que se esconderam nos corpos dos atuantes, mas estão lá, explosivamente, apaixonadamente na forma de sensações de “experiências” vividas para aquele processo, e que de algum modo orquestram

as palavras e os gestos durante o espetáculo. Só o cinema pode mostrar isso e, insisto, esse é o nosso grande desafio e, talvez, o nosso grande diferencial de linguagem. Por tudo isso, você inicialmente precisará montar a peça, uma peça imaginária, mas a íntegra da encenação total, com todas as cenas, para depois “queimar” um DVD, e aí, então, “matamos” o espetáculo para poder fazer o nosso filme com os trechos mais interessantes a serem desconstruídos no processo de montagem.

Nós filmamos muita coisa estranhamente bela, desconcertantemente plástica, coros desfilando por ruas desertas, soldas explodindo clarões nos postes, o elenco desafiando o trânsito, manequins sendo queimados, projeções sobre os prédios baixos do Bom Retiro; enfim, se eu aprendi alguma coisa com as companhias de teatro de São Paulo sobre o papel da arte na sociedade contemporânea, poderia dizer o seguinte: são tentativas de extrair uma poesia agônica de áreas deterioradas e abandonadas pelo poder público numa grande cidade, como São Paulo. Não é bem o caso do Bom Retiro. Essa digressão está mais ligada a um espetáculo como *BR-3*, que o Vertigem fez no rio Tietê. No entanto, a estranha beleza que o grupo extraiu das ruas desertas do Bom Retiro, ainda e principalmente de uma construção apodrecida e abandonada como o Taib, tudo isso de algum modo dialoga com essa tentativa de extrair uma poesia agônica e de criar novas percepções do espaço urbano. Importante: na montagem da íntegra do espetáculo, também não se esqueça jamais da cidade, dessa apropriação poética do espaço urbano, pois, volto a enfatizar, estamos diante de um grupo que é um híbrido de teatro, arte *site-specific* e intervenção urbana, com incontáveis camadas performativas de depoimentos pessoais que irrompem dos processos colaborativos e também das situações de risco “reais” enfrentadas pelos atores e pelas atrizes em atrito e também em comunhão com o espaço urbano. O DVD com o registro da íntegra da encenação e, logicamente, também o nosso documentário, precisam ter esse *páthos*, essa acareação, essa estranha dialética dissonante com a cidade, uma poética cênica que faz da cidade um imenso cenário, e você precisa imprimir tudo isso na estrutura dramatúrgica e na plasticidade do nosso filme.

O processo de criação do espetáculo *Bom Retiro 958 metros* seguiu com imersões documentárias do grupo nesse bairro-palimpsesto na região

central de São Paulo, construídas com a cadência e a ludicidade rigorosa das derivas situacionistas. Aliás, acho que esse conceito de deriva deveria ser absorvido pelo documentário como uma das possibilidades mais potentes que temos para construir a estrutura narrativa da sua montagem. Talvez o nosso filme possa ter essa levada de deriva, permeada por brechas, frestas, fraturas que seriam as desconstruções processuais do espetáculo, como se fraturássemos a encenação para desnudar as diferentes etapas do processo de criação do grupo. Confesso que esse conceito de deriva me atrai por diversos motivos, principalmente porque tem tudo a ver com a linguagem do documentário.

As filmagens que fizemos das primeiras derivas do grupo são simplesmente lindas, exuberantes, com diferentes texturas de luz pelas ruas do bairro, também com diferentes formatações para os registros da câmera cuidadosamente preparadas pelo fotógrafo André Chesini, ora mais frias e azuladas, ora mais quentes e avermelhadas. O fato é que essas filmagens permaneceram de maneira indelével na minha mente e quero muito que você as veja com muita atenção e carinho. Uma essência do espetáculo está nessas imagens de deriva e que talvez possam ajudar a construir a estrutura narrativa do nosso filme. De todo modo, *Bom Retiro 958 metros* é um espetáculo itinerante, em que o público faz uma espécie de deriva programada pelo bairro, e tudo pode dialogar na sua montagem, sem esquecer jamais do elemento do risco do elenco, do inesperado e principalmente do atrito com a cidade. Nas filmagens dessas derivas iniciais, temos belas imagens de Antonio Araújo deambulando pelas ruas do Bom Retiro. Ele fugiu da câmera como o diabo foge da cruz, mas captamos um material muito bacana, assim como com o queridíssimo escritor Joca Reiners Terron, que assina a dramaturgia do espetáculo, logicamente com o elenco encabeçado por esses dois atores que são uma espécie de fetiche para mim: Roberto Áudio e Luciana Schwinden, além da musa Sofia Boito, que entrou no meio do processo depois que uma das atrizes teve problemas de saúde e precisou abandonar a criação coletiva. Mais: a poderosíssima Mawusi Tulani, a Raquel Morales, com uma entrega visceral e sem nenhum medo do abismo, aliás, um atributo fundamental para quem quer ser ator ou atriz, sobretudo nas atmosferas de risco criadas pelo Vertigem no espaço urbano. Há outros atores e atrizes cujos nomes me escapam agora, e

te peço atenção total e absoluta nas belíssimas movimentações do coro pela cidade, dirigidas com esmero todo especial por Eliana Monteiro, que codirigiu o espetáculo com Antonio Araújo.

O processo de criação do grupo seguiu com uma documentação que fizemos das improvisações nas ruas do Bom Retiro e na Oficina Cultural Oswald de Andrade, onde o grupo trabalhou nessa etapa da criação coletiva, e tudo culminou no que foi batizado de “varal de imagens”, ou seja, uma quilométrica improvisação de todos que durou mais de sete horas, se não me engano, captada em tempo real, com a nossa câmera ligada durante todo esse tempo, com exceção da última cena, em que a atriz Mawusi Tulani estava com o corpo coberto por pedaços de carne, mas que foi registrada pela câmera precaríssima da Beth Néspoli e foi devidamente “logada” no material bruto que te passei. Essa filmagem é incrível e é um primeiro esboço do que viria a ser o espetáculo, mas logicamente muita coisa mudou. No entanto, por outro lado, tudo isso interessa muito ao nosso filme porque estamos fazendo um documentário sobre o processo e as derivas, e esse belíssimo e impactante “varal de imagens” foi um dos paroxismos dessa criação coletiva e foi filmado em grande estilo pela nossa câmera. Mais: esse material foi transformado em DVD e depois devolvido ao grupo. Joca Terron escreveu a primeira versão da dramaturgia com esses DVD em mãos.

O processo da companhia seguiu com uma leitura pública que foi realizada na sede do Vertigem com essa primeira versão da dramaturgia do Joca Terron. Aliás, essa leitura tem *páthos*, pois surgiram muitas críticas, por vezes contundentes, que talvez possam ou mesmo devam entrar no nosso filme. Fico pensando nas preferências e nas obsessões dos editais públicos, que adoram todo tipo de “socialização” dos processos artísticos dos grupos, leituras públicas, ensaios abertos etc. As companhias, até mesmo como uma estratégia para emplacar nos editais, acabam abrindo as suas criações ainda em processo ao público, o que não é sempre aconselhável, sobretudo em momentos mais embrionários e vulneráveis, como foi o caso dessa leitura pública na sede do Vertigem, com uma dramaturgia ainda incipiente calcada no “varal de imagens” antes mencionado. De todo modo, tudo foi registrado pela nossa câmera e deve entrar no documentário como uma das etapas do processo.

Em seguida, os ensaios na sede do Vertigem – para mim por vezes tediosíssimos, pois tudo é sempre muito hipotético. Como já comentei, o trabalho desse grupo é um híbrido de teatro, arte *site specific* e intervenção urbana, e sempre precisa da cidade, do atrito e da comunhão com a urbanidade, para poder descortinar o esplendor da sua potência artística. De todo modo, nesses ensaios na sede do Vertigem, há ricos detalhes no que diz respeito à direção dos atores e das atrizes, e acho que podemos pinçar muita coisa bacana dessas orientações do elenco.

Depois os ensaios em diferentes localidades do Bom Retiro, que foram mudando conforme o grupo não foi conseguindo autorizações, como foi o caso de um primeiro shopping mais antigo e muito interessante como espaço cênico, mas que acabou sendo substituído pelo Mall Lombroso, onde foi encenada a primeira parte do espetáculo.

Filmei muitos e muitos ensaios. Também vários “passadões”, ensaios abertos, finalmente a estreia e depois fiz novo registro do espetáculo algumas semanas depois, pois essa encenação mutante jamais deixou de estar em processo permanente, e foi sendo modificada ao longo do tempo. Na última etapa antes da estreia, os ensaios espalhados em diferentes pontos do bairro, com diversas linhas de frente (com vários diretores) se desenrolando ao mesmo tempo com diferentes trechos do espetáculo: Antonio Araújo, Eliana Monteiro, Maurício Perussi (assistente de direção da primeira fase), Francis Wilker (assistente de direção da segunda fase), ainda, Antonio Duran (que atuou fazendo dramaturgismo, mas também ajudou na direção) e Renata Melo (direção de movimento e coreografia). Acho que, nesse momento da sua montagem, você deve criar uma espécie de sincronicidade com vários ensaios e diferentes diretores trabalhando ao mesmo tempo com diferentes trechos do espetáculo.

Atenção para a excelente trilha de Miguel Caldas (que também fez a operação de som) e que poderá ser utilizada no nosso filme. Os figurinos são assinados por Marcelo Sommer e, se não me engano, temos imagens de suas visitas às localidades do Bom Retiro, acho que no Taib. Não vou conseguir citar todos os nomes da numerosa equipe do espetáculo, mas atenção, ainda, para os acidentados percalços da complexíssima produção que viabilizou uma intervenção urbana como o espetáculo *Bom Retiro 958 metros*, outra fonte de *páthos* para o nosso filme.

Temos ainda um material que captei e que também foi entregue ao grupo através de DVD: entrevista com essa figura histórica que é o editor, escritor e professor Jacó Guinsburg, que passou parte da vida no Bom Retiro; outra entrevista, essa com cadência de deriva, que fizemos com a arquiteta e urbanista Raquel Rolnik, mais uma figura incrível que também foi criada no bairro; a antes mencionada atriz Dona Hugueta e, ainda, outros depoimentos que foram colhidos nas ruas da região e arredores. Tudo isso pode e talvez deva entrar no nosso filme porque, de algum modo, faz parte do processo de criação do espetáculo e logicamente do nosso documentário.

É interessante comentar que, na documentação da criação coletiva que gerou o espetáculo *Bom Retiro 958 metros*, houve uma interessante contaminação do processo do espetáculo com o processo do filme. Não fizemos um documentário observacional no seu sentido mais rigoroso, na acepção do chamado “cinema direto” de um diretor como Frederick Wiseman. Muito pelo contrário. Com toda certeza, observamos muita coisa de forma distanciada, com uma câmera discreta na medida do possível, mas também procurei potencializar o processo da peça com a documentação realizada para o filme, até mesmo porque o cinema eterniza as coisas, capta, retém, e alguns registros foram devolvidos à companhia na forma de DVD, como já comentei. Não estou dizendo, sublinhe-se, que a documentação trouxe algum tipo de mudança para o processo da peça. Apenas estou comentando que houve uma troca, algum tipo de sementeira, uma dupla contaminação do processo da peça com a realização do documentário.

Querida Camila, espero que goste do material que captamos. Esse filme é muito importante para mim porque realiza uma tão esperada desconstrução documental de um espetáculo do Teatro da Vertigem através da Ação de tudo que foi experimentado durante o processo, ao longo do tempo, um tempo prolongado de dois anos e meio, após quatro filmes realizados em parceria com a companhia. Mas vamos por partes: inicialmente, a montagem da íntegra da encenação, devidamente fragmentada com todos os ângulos e dias em que filmamos, sem esquecer do diálogo e, sobretudo, do atrito com a cidade, jamais; e depois o nosso documentário sobre esse imenso, longo e belo processo de criação coletiva, também logicamente sem jamais esquecer do espaço urbano e da preocupação permanente com uma transcendência

cinematográfica para que o nosso filme possa ser acolhido pelo circuito dos festivais, salas de exibição e, ainda, emissoras de televisão. Como sabemos, o meio cinematográfico costuma ser meio *blasé* com projetos que hibridizam o cinema com o teatro, e vice-versa, embora eu não tenha muitos motivos para reclamar, pois os filmes que venho realizando em parceria com as companhias de teatro estão circulando como obras cinematográficas, com espaço nos festivais, na televisão e até mesmo no circuito comercial, como foi o caso do díptico *BR-3*. Nenhuma grana de bilheteria, com toda certeza, somente despesas, mas uma sobrevida bacana para os espetáculos e para os belos processos artísticos dos grupos no circuito cinematográfico. Mas vamos que vamos! Um beijo grande e depois me diga o que achou dessa carta de montagem!

A pedido da Revista Aspas, os filmes *Bom Retiro 958 metros (Peça)* e *Bom Retiro 958 metros (Documentário)* fazem parte deste dossiê sobre acompanhamento de processos e foram disponibilizados na íntegra na [página da Aspas](#).