

## 1. INTRODUÇÃO

No ano de 2009, o teatro em Presidente Prudente completa meio século de história, mas não porque o gênero só tenha sido praticado durante este período, e sim porque só haviam fatos concretos a serem relatados sobre os últimos cinquenta anos.

Ao longo das décadas, a arte teatral prudentina enfrentou diversas dificuldades, tanto para se desenvolver, quanto para ser valorizada. Ainda assim, registros de diversos festivais do gênero foram encontrados e, na atualidade, Prudente abriga um dos maiores eventos do tipo realizados no Brasil: o Fentepp (Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente).

Para que estes dados pudessem ser conhecidos, um resgate histórico da trajetória do teatro na cidade foi feito, e a história, relatada em uma peça prática, que é a revista Retratos.

O saldo final dessa busca só pôde ser alcançado quando, logo no início, foi traçada a fundamentação metodológica a ser utilizada. O capítulo dois da presente pesquisa traz todos os meios empregados para o desenvolvimento deste trabalho. Foram eles: a procura por reportagens em jornais, documentos oficiais, teses e arquivos pessoais, leitura de livros relacionados ao tema e entrevistas com personagens que fizeram e ainda fazem parte do cenário teatral prudentino. Além disso, é nesta parte do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) onde estão explicados os objetivos gerais e específicos, e a justificativa sobre o porquê este trabalho se faz primordial, ao resgatar uma história que até hoje, nunca foi contada.

Já na terceira etapa, é apresentado um panorama que relata onde e como surgiu o teatro, o que é o gênero, como ele se desenvolveu ao redor do mundo e chegou às terras brasileiras.

No capítulo seguinte, a trajetória do gênero teatral prudentino é exposta, de forma a abordar não somente os grupos e artistas que existiram ou as peças que

obtiveram sucesso, mas também todas as dificuldades que o teatro enfrentou no município até chegar na atualidade, um pouco mais fortalecido.

Por último, são expostos conhecimentos acerca da prática jornalística especializada que, no caso da presente pesquisa, se aprofunda nos gêneros revista e cultural. Além disso, a importância de uma fotografia bem tirada para uma reportagem é explicitada no capítulo.

Após todo este processo, foi possível produzir a peça prática deste trabalho, a revista Retratos, que apresenta nas trinta e seis páginas de sua primeira edição, fiéis relatos sobre a história do teatro em Presidente Prudente de 1959 a 2009.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA

### 2.1 Formulação do Problema

O teatro é uma forma de expressão corporal, lingüística, artística, cultural e histórica. De acordo com o livro *História Mundial do Teatro* de Berthold, seu surgimento não tem uma data específica, mas desde épocas primitivas alguns elementos presentes no teatro atual já eram utilizados em manifestações religiosas. Tem-se documentado sobre essas manifestações desde a Grécia antiga, com cultos a Dionísio, deus do vinho, no século VII a.C.

Atualmente, o gênero é visto e aplaudido por um público diverso, afirma Berthold (2005, p. 521):

O teatro de hoje é tão secularizado em suas possibilidades formais e tão uniforme em suas tendências, que a agulha do barômetro assinalada em Nova York ou Londres, Paris ou Berlim iguais níveis de alta ou baixa. Hoje o teatro do mundo é verdadeiramente um teatro mundial.

Segundo o site de cultura *Barão em Foco* (BARÃO... 2009), o teatro brasileiro surgiu com a colonização de Portugal. Na época, o Padre José de Anchieta ensinavam os indígenas a religião e uma nova forma de cultura, através da literatura e do teatro. Mas a consolidação do teatro no Brasil só ocorreu no século XIX, com o Romantismo e autores como Martins Pena e Machado de Assis.

Ainda que existam grandes dramaturgos e atores no Brasil, o teatro encontra dificuldades de expansão e reconhecimento, de acordo com Peixoto (1983, p. 115):

[...] O país é imenso, o teatro existe em cada pequena cidade, cada região possui características culturais específicas e também manifestações tradicionais próprias de teatro popular; o teatro profissional praticamente só é encontrado, com uma estrutura apenas relativamente sólida, em São Paulo e Rio de Janeiro; nos demais Estados registram-se constantes tentativas de profissionalização e mesmo a existência de cooperativas ou empresas para profissionais, mas o que domina amplamente o território nacional é a dispersa e às vezes estimulante produção não profissional.

Mas qual é a trajetória do teatro em Presidente Prudente? Como o gênero se desenvolveu e de que maneira o teatro foi importante para o desenvolvimento cultural e social da cidade?

Em Presidente Prudente, não se sabe ao certo quando se deu início o teatro na cidade. Antes de 1967 não havia um lugar oficial para se apresentar as peças ao público, só a partir desse ano com a inauguração do Teatro Procópio Ferreira a cidade passou a ter um lugar específico para a prática dessa arte. Mesmo sem espaço, alguns grupos se dedicaram a encenar peças antes desta data segundo Denílson Biguete (Apêndice A).

Entre os grupos teatrais da década de 1960, estão *Primeiro Ato* e *Produções*. Grandes artistas fazem parte desta história, como Timochenco *Wehbi*, Hilton Ferreira, o popular Tinho, Paulo Roberto Lisboa, mais conhecido como Caracu. Da década de 1980 para cá, o gênero passou a enfrentar dificuldades financeiras. Ainda assim, a cidade abriga o Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente (FENTEPP), que já teve 15 edições realizadas. O teatro é praticado e estudado na cidade em diversas instituições, como o Sesc (Serviço Social do Comércio), Senac (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial), Centro Cultural Matarazzo, Lugar das Artes, além de escolas como Cristo Rei, e os teatros, o municipal Procópio Ferreira e o César Cava.

Desta maneira, a presente pesquisa visa esclarecer esses pontos, além de retratar e documentar a história do teatro na cidade.

## **2.2 Justificativa**

O trabalho será importante para futuras pesquisas na área por ser o primeiro a se aprofundar e documentar a história do teatro em Presidente Prudente. O gênero é parte da cultura local e peça fundamental no desenvolvimento da sociedade. Esta pesquisa será uma forma de acesso a esta história para quem trabalha com teatro, para o público, para os moradores da cidade e, também, para aqueles que não são parte ativa do cenário cultural do município, mas gostam de estar sempre bem informados.

A escolha de uma revista impressa foi devido ao aprofundamento que este meio oferece e também pela liberdade de criação textual e visual. Uma revista é fácil de ser manuseada e, esteticamente, é mais atraente. E por ser impressa, funciona como uma forma de aprendizado e entretenimento para a população, enquanto desenvolve atividades rotineiras, como pegar um ônibus, enfrentar uma fila de banco, aguardar a consulta no médico, entre outras atividades corriqueiras.

Por fim, o presente trabalho será a oportunidade de colocar em prática o aprendizado obtido em sala de aula sobre o cotidiano da profissão de um jornalista, que investiga, apura, produz, entrevista, redige e revisa um determinado assunto para poder informar a população sobre os acontecimentos, sempre de maneira ética e consciente.

## **2.3 Objetivos**

### **2.3.1 Objetivo Geral**

Produzir uma revista cultural impressa, de tiragem trimestral, que aborde em cada edição um tema em específico. Este periódico será a peça prática desta

pesquisa e contará, em sua primeira edição, a história do teatro em Presidente Prudente.

### **2.3.2 Objetivo Específicos**

- Aplicar todo o conhecimento adquirido durante os quatro anos de curso, em específico as aulas de língua portuguesa, fotojornalismo, edição, planejamento e produção gráfica.
- Aprimorar os conhecimentos sobre linguagem de revista e jornalismo cultural, que foram pouco aprofundados durante o curso.
- Divulgar a história do teatro em Presidente Prudente, que é a maior cidade do Oeste Paulista, sede do Fentepp (Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente), e que abriga atualmente cinco grupos teatrais.

### **2.4 Metodologia**

Para a realização do trabalho proposto, foi utilizado o método de pesquisa qualitativa do tipo exploratória que, segundo Gil (1991, p. 45), tem como objetivo proporcionar maior familiaridade, a ponto de torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. Além disso, este método focaliza a realidade de forma complexa e contextualizada, que é o objetivo deste trabalho, já que para contar uma história de maneira completa deve-se aprofundar o assunto, no caso o teatro, desde o seu início até os dias atuais na cidade de Presidente Prudente.

O trabalho também utiliza como instrumentos de coletas de dados a pesquisa bibliográfica que segundo Duarte (2009, p. 51):

É um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico.

O desenvolvimento da pesquisa bibliográfica se deu a partir de livros de leituras correntes, livros de referência e publicações periódicas, permitindo uma cobertura mais ampla do assunto.

Dessa forma, esse tipo de coleta de dados se faz indispensável para que o presente projeto possa ser realizado.

Outro tipo de coleta de dados utilizada é a análise documental que de acordo com Duarte (2009, p. 271), “[...] compreende a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim”.

Por tanto a análise documental tem como base, arquivos de órgãos públicos e instituições privadas, o museu histórico de Presidente Prudente, os arquivos dos dois jornais da cidade, *O Imparcial* e o *Oeste Noticias*, em material coletado no Centro Cultural Matarazzo, fotografias, gravações, memorandos, boletins etc, proporcionando uma importante fonte de dados já que a pesquisa referente é de natureza histórica. E, também, entrevistas com profissionais do teatro de Presidente Prudente, como atores, dramaturgos, diretores, entre outros.

Desta forma, a coleta de dados se torna imprescindível para esta pesquisa, pois não há nenhum registro escrito que conte a história do gênero na cidade.

Como parte do trabalho proposto, será utilizada a técnica qualitativa de entrevista em profundidade, que segundo Duarte (2009, p. 62), “[...] explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada”.

Assim, o entrevistador ajusta livremente as perguntas e o entrevistado tem maior flexibilidade para definir os termos da resposta. Essa forma de abordagem procura intensidade no teor da replicação.

Ainda segundo Duarte (2009, p. 62):

A entrevista em profundidade é um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer.

A entrevista em profundidade utilizada será do tipo entrevista semi-aberta, que é realizada a partir de um roteiro de questões que servem de guia e tem origem no problema da pesquisa, proporcionando maior abrangência do tema proposto. As perguntas são abertas e amplas, e se aprofundam de acordo com as respostas do entrevistado no decorrer da entrevista, mas sempre sem deixar de lado o roteiro.

No próximo capítulo será apresentada a história do teatro no mundo e no Brasil.



### 3. DOS PRIMÓRDIOS AO TEATRO BRASILEIRO

#### 3.1 O Que é Teatro

Teatro deriva da palavra *theastai* de origem grega que significa “contemplar, ver, olhar”. Segundo Peixoto (1983, p. 14), para se definir o teatro não é preciso cair em coisas abstratas, e sempre pensar que o teatro é constante e não se prende a uma época exata.

Sobre o que é este gênero artístico, o mesmo autor (1983, p. 11) explica que o teatro é um homem de personagem, conta uma história da vida real ou da ficção, incorpora emoção e razão em um ato de entrega, e faz isso celebrando um ritual místico de necessidade ou em nome da profissão complexa e densa.

Na verdade, as modificações das formas artísticas, como o teatro, são determinadas pelas transformações da sociedade. De acordo com Peixoto (1983, p.12), a arte teatral é parte fundamental na trajetória cultural do mundo. Tanto que, durante as transições da humanidade, o significado da atividade teatral sofre constantes modificações, ou seja, tem sua função social alterada. Por isso, por várias vezes ao longo da história, “[...] a forma de conceber e realizar teatro [...]” muda conforme a época, o país, os costumes.

O mesmo autor (1983, p. 49) explica, ainda, que “O teatro é uma arte grupal em todos os níveis: produzido graças ao esforço orgânico de muitos, dirige-se ao consumo de muitos. Não há ato solitário na atividade teatral”.

Desta forma, o ato de interpretar um personagem é inerente ao teatro, como defende Pignarre (1963, p. 20):

De todas as artes, é sem dúvida a arte dramática a que se encontra mais intimamente presa à vida. Representar é um exercício ao qual nenhum ser vivo escapa: os fenômenos do mimetismo, tanto nos animais como nas plantas, as brincadeiras dos bichos e das criaturas humanas, tudo isso já é teatro.

E foi justamente em representações, feitas por povos primitivos, que o teatro tem sua origem. Segundo Peixoto (1983, p. 14), havia uma necessidade, por exemplo, de fazer com que os deuses fizessem parte da realidade, através de encenações, cultos e da dança. Essas simulações, algumas vezes aliadas ao uso de máscaras, fizeram com que os homens pudessem ter as primeiras noções de ficção e de fazer arte.

Ainda sobre o surgimento do gênero, Pavis (2007, p. 25) diz que: “A origem do teatro seria ritual e religiosa, e o indivíduo, fundido no grupo, participaria de uma cerimônia, antes de delegar pouco a pouco esta tarefa ao ator ou ao sacerdote”.

Outro fator que reforça a origem pré-histórica do teatro é citado por Pignarre (1963, p. 12) quando o autor escreve sobre o culto aos deuses, o uso de máscaras e da dança:

O uso de tais ritos é universal nos povos primitivos; e quanto à sua antiguidade já podem ver-se nas pinturas rupestres datando da idade paleolítica dançarinos meio cobertos com peles de animais cuja cabeça se sobrepõe à sua. São essas as cenas dramáticas mais antigas de que se há conhecimento, esclarecendo-nos sobre a origem da máscara: uma astúcia do caçador, uma armadilha destinada a fazer cair nela o sobrenatural.

Quanto ao público, Dort (1977, p. 386) afirma que conforme os anos foram passando, ele também foi mudando, o que ocasionou a existência de diversos plateias, cada uma com um gosto, uma preferência. Com estas modificações, a ideia presente nos séculos passados, de que o espectador de uma peça fosse um tipo único, foi descartada.

E mesmo com todas essas mudanças e contrariedades, Berthold (2005, p. 1) afirma que o teatro é mágico, encanta. Quem representa, mostra para o público não seus segredos pessoais e sim, o leva à uma outra realidade, que pode ser tanto “[...] o xamã que é porta voz de um deus, o dançarino mascarado que afasta os demônios ou o ator que traz vida à obra de um poeta [...]”.

A mesma autora afirma (2005, p. 4), ainda, que as formas primitivas de teatro, com seus “aromas inebriantes e ritmos estimulantes [...]”, são como um grande evento:

Uma grande ópera ao ar livre, deveríamos acrescentar, que em muitos casos é intensificada pela cena noturna irreal, na qual a luz das fogueiras bruxuleia no rosto dos 'demônios' dançarinos. O palco do teatro primitivo é uma área aberta de terra batida. Seus equipamentos de palco podem incluir um totem fixo no centro, um feixe de lanças espetadas no chão, um animal abatido, um monte de trigo, arroz, ou cana-de-açúcar.

Além disso, para se definir o que é teatro, também é preciso conhecer alguns aspectos fundamentais da criação e execução de uma produção teatral. Ela é composta por atores, texto, cenas, personagens, plateia, aplausos, palco, cenografia, caracterização, cenário, clímax, conflito, diálogo, e diversos outros elementos que, juntos, compõem uma obra teatral. (PAVIS, 2007)

Segundo Dort (1977, p. 87), “a cenografia é a atribuição de formar e ordenar toda e qualquer coisa que faça parte do espetáculo e deve ser atribuída a apenas uma pessoa”.

De acordo com Pavis (2007, p. 38), a caracterização é utilizada para representar os estados físicos e psíquicos de um personagem e, também, para que o público consiga visualizar e entrar no mundo deste papel representado pelo ator.

Ainda sobre o papel do ator enquanto personagem, Dort (1977, p. 106) cita Stanislávski quando comenta que “[...] o ator elabora a personagem – com sua própria carne, seus próprios sentimentos e toda sua alma – mas não se transforma integralmente na personagem”.

Já sobre o que é o diálogo e o que representa para uma peça, Pavis (2007, p. 93) afirma:

O diálogo é uma conversa entre duas ou mais personagens. (...) Outras comunicações dialógicas sempre são possíveis: entre uma personagem visível e uma personagem invisível (teicoscopia), entre um homem e um deus ou um espírito (cf. Hamlet), entre um ser anônimo e um ser inanimado (diálogo com ou entre máquinas, conversa telefônica etc.). O critério essencial do diálogo é o da troca e da reversibilidade da comunicação.

Já o aplauso é a forma com a qual o público contempla uma peça no final da apresentação, uma maneira de dizer que gostou da apresentação, que ela foi

tudo ou mais do que esperava, e o clímax representa o momento mais aguardado da apresentação. (PAVIS, 2007, p. 22)

De acordo com Peixoto (1983, p. 23), para que uma peça aconteça, ela precisa de um texto, de uma história e, independente do tipo de teatro encenado, um espetáculo pode ter uma minuciosa escrita como um início, mas também há outras formas para se construir um evento como este:

Pode, por exemplo, nascer de simples indicações de ação e conflito. Ou transformar em matéria cênica uma proposta de trabalho vagamente redigida, um poema, uma narrativa que sugira elementos cênicos, uma idéia inicial a ser improvisada numa prática, imprevisível, etc.

O autor acima (1983, p. 22) afirma, ainda, que a realização do teatro independentemente de onde ou como, ou com quem é realizado, tem que ter uma “[...] proposta temática e ideológica [...]” trazida por quem a escreve. Assim, muitas vezes, o escritor de um espetáculo pode ser confundido com o ator.

Hoje, o teatro não é um só, pois admite diversas tendências, muitas vezes contrárias umas às outras, mas que juntas dão o perfil do produto teatral que é produzido. É como se ele buscasse em si, si mesmo. O público é diverso, e não só se diverte com o espetáculo, mas critica, entretêm-se e revela-se mutuamente necessário como espectador e como os próprios atores. (PEIXOTO, 1983, p. 18)

Aliás, segundo Dort (1977, p. 93), o público mesmo antes dos dias atuais, já se diferenciava em algum aspecto:

Este tornou-se mais heterogêneo. Durante a primeira metade do século XIX, produziu-se uma divisão: os espectadores de qualidade vão aos teatros oficiais enquanto que o público popular procura os teatros especializados.

Segundo o autor citado a acima (1977, p. 15) afirma, ainda, que existe um tipo de pensamento fixo sobre a arte cênica, de que ela deve dar vida à realidade, deve expor em suas obras o universo humano como ele é nos dias de hoje.

Dessa forma, a sociedade na qual se vive e o teatro estarão sempre ligados, explica Berthold (2005, p. 539):

Enquanto as platéias não esquecerem que são parceiros criativos no teatro e não apenas consumidores passivos, enquanto afirmarem seu direito de participar espontaneamente do espetáculo mediante sua aprovação ou protesto, o teatro não cessará de ser um elemento excitante em nossa vida.

Apesar de toda esta ligação entre público e espetáculo, Peixoto (1983, p. 28) relata sua visão descrente e questionadora sobre o teatro nos dias atuais, ao afirmar que o gênero virou um produto a ser comercializado, algumas vezes em alta ou em baixa, mas dirigido, em sua maioria, por pessoas que visam apenas o ganho que terão em cima de cada peça apresentada.

### **3. 2 História do Teatro na Antiguidade**

O teatro na Grécia pode ter seu início descrito na cidade de Atenas, “[...] aos pés da Acrópole”. Esta origem se encontra no culto aos deuses, nos rituais de sacrifício, na dança, nos atos de proporcionar e ganhar algo em troca através desses rituais. São atos do teatro grego, portanto, “os festivais orgíacos, o culto a Dionísio (deus do vinho), festivais rurais, festas das flores”, observação à natureza, ao nascimento e à vida. (BERTHOLD, 2005, p. 103)

Descrito por Gontijo (2004, p. 83), o surgimento do teatro é visto pela autora como um “[...] fenômeno de comunicação [...]” já que nos locais de apresentação das peças gregas, uma mensagem poderia se passada a um grande número de pessoas de uma só vez.

Segundo Berthold (2005, p. 103), o teatro tem seu real significado representado pela Grécia antiga, como arte social e comum a todos. Os espectadores não só assistiam às peças, mas participavam ativamente. Da herança dos heróis contemplados e da religião, foram criados os “Jogos Olímpicos, Nemeanos e Ístmicos”. E em todos esses eventos, a solidariedade

imperava sobre a política. Por tudo isso, foi justamente na Grécia que o teatro alcançou suas maiores glórias, teve sua maior importância.

Sobre os anfiteatros gregos e seus eventos, Pignarre (1963, p. 16) relata:

Foi a Minos que os gregos foram buscar a idéia dos seus anfiteatros e dos seus estádios, bem como dos concursos ginásticos e musicais, e também a Minos devem a cítara, a flauta dupla, os ritmos principais da sua métrica e várias figuras de dança.

Ainda sobre os espetáculos na Grécia, Gontijo (2004, p. 24) diz que “as peças teatrais encenadas nos anfiteatros gregos e os discursos na Assembléia de Atenas desempenharam papel decisivo na civilização grega e na estruturação do pensamento ocidental”.

### **3. 2.1 A Tragédia Grega**

O gênero trágico grego perdurou, aproximadamente, por um século. Em uma roda, em volta do altar, homens-bodes ou sátiros, cultuavam a aflição de Dionísio. Desta forma, de representantes, os sátiros transformavam-se em fiéis cultuando um deus, não apenas narrando seus martírios, mas transformando este e as histórias em lendas. (PIGNARRE, 1963, p. 18)

Sobre o surgimento da tragédia, Gontijo (2004, p. 84) afirma que:

As tragédias eram apresentadas ao público nas Grandes Dionisíacas, festivais realizados em Atenas para celebrar a primavera e o retorno da fertilidade da terra após o inverno. Segundo Aristóteles, foi este culto que deu origem ao teatro como arte.

Dionísio possuía uma dupla expressão: era uma alma selvagem e contraditória, um espírito de dois lados opostos, o do horror e o da aventura, “[...] uma encarnação da embriaguez e do arrebatamento. Ao mesmo tempo era a crueldade, a sensualidade, a procriação e destruição mortal”. Por conta de todas

essas disparidades, encontrou na tragédia grega uma primordial manifestação. (BERTHOLD, 2005, p. 104)

Segundo a autora citada no parágrafo acima (2005, p. 104), a tragédia grega é a combinação de duas correntes:

Uma delas provém do legendário menestrel da Antiguidade remota, a outra dos ritos de fertilidade dos sátiros dançantes. De acordo com Heródoto, os coros de cantores com máscaras de bode existiam desde o século VI a.C. Esses coros originalmente cantavam em homenagem ao herói Adastro, o mui celebrado rei de Argos, e Sícion, que instigou a expedição dos Sete contra tebas. Por razões políticas, Clístenes, tirano de Sícion desde 596 a.C., transferiu tais coros de bodes para o culto a Dionísio, o deus favorito do povo da Ática.

O que acontece a seguir é que esses coros dos cultos passam a ter um caráter sátiro. Embora não deixassem de ser tragédia, escandalizavam pela ousadia até Sólon em 560 a.C., e posteriormente o estilo petulante da tragédia ganhava prêmios com Téspis, que recitava, narrava e usava máscaras feitas de gesso que representavam rostos humanos. E foi justamente Téspis que quebrou a tradição “do recitante” e instituiu o diálogo na tragédia grega. (PIGNARRE, 1963, p. 19)

Este diálogo representava um novo papel, o de “respondedor”, que anos depois, se traduziu em ator. Se colocando fora do coro, conversando com o condutor desse coro, Téspis não tinha a menor idéia da evolução que traria para o gênero, já que era conhecido por sua simplicidade de vagar pela zona rural em sua carroça, se apresentando com sua trupe de dança e canto que estava sempre a bordo. (BERTHOLD, 2005, p. 105)

Este ritual de Téspis era seguido de uma procissão que, da cidade, tinha fim no recinto sagrado de Dionísio, com uma orquestra. Sobre este acontecimento, Berthold (2005, p. 105) conta:

O clímax dessa procissão era o carro festivo do deus puxado por dois sátiros, uma espécie de barca sobre rodas que carregava a imagem do deus ou, em seu lugar, um ator coroado de folhas de videira. O carro-barca recorda as aventuras marítimas do deus, pois, de acordo com o mito, Dionísio, quando criança, fora depositado na praia pelas ondas do mar, dentro de uma arca.

Ainda sobre as inovações que Téspis trouxe a tragédia grega, Gontijo (2004, p. 84) afirma:

Foi Téspis quem criou a primeira dramatização dos poemas narrativos cantados pelo coro. O corifeu, integrante destacado do coro, passou a encenar os versos que cantava e a esboçar um diálogo com os outros integrantes. Nascia a semente da tragédia, no interior do sacrifício cultural, que iria se desenvolver com os grandes poetas trágicos, como Ésquilo, Sófocles e Eurípides, e se extinguiria com o advento do pensamento filosófico, um século mais tarde.

### 3. 2.2 Ésquilo

De Téspis, em sua primeira apresentação, ao sucesso de Ésquilo, foram-se sessenta anos. E se há um momento na história da tragédia grega em que pode-se afirmar que ali se consolidou a perfeição da forma e da arte, este momento se deve a Ésquilo. Filho da nobreza, tinha fácil acesso às diversas formas de cultura. Ainda assim, demorou a triunfar, a ser reconhecido. Autor de noventa tragédias, somente sete ainda se conservam até hoje, dentro das setenta e nove que foram conhecidas. (BERTHOLD, 2005, p. 105 e 107)

Ésquilo foi, também, “[...] decorador, engenheiro, músico, diretor de companhia e ator [...]” de suas encenações. Com uma máscara branca e sem expressão, foi o pioneiro ao demonstrar a paixão, a linguagem dramática, o silêncio inquietante e a angústia através do duplo sentido da expressão. (PIGNARRE, 1963, p. 26)

O primeiro prêmio de Ésquilo veio com a trilogia *Os Persas*, seguida da sátira *Prometeu, o Portador do Fogo*. Berthold relata (2005, p. 107) que o “plano de fundo” de *Os Persas* era “intelectual”:

É a glorificação da jovem cidade-Estado de Atenas, tal como é vista da corte real da Pérsia, que fora derrotada em Salamina. Quando Atossa pergunta ao corifeu: Quem rege os gregos, que os governa?, a resposta



expressa o orgulho do autor pela *polis* ateniense: 'Eles não são escravos, não têm senhor.

### 3. 2.3 Sófocles

Era considerado um cidadão de Atenas exemplar. Tinha muitos amigos como Heródoto e Péricles. Tinha uma boa aparência, uma facilidade ao aprender sobre arte, sobre atuação, era admirado por uma criatividade quase sem limites, sempre aclamado pelo povo e sabia muito bem os caminhos que tinha que percorrer e como fazer isso. (PIGNARRE, 1963, p. 26)

Nascido em berço privilegiado, aos quase trinta anos, foi o primeiro a fazer frente ao sucesso e talento de Ésquilo. E foi no ano de 468 a.C. que os dois disputaram uma premiação. Os trabalhos de Ésquilo e Sófocles foram expostos e, apesar do sucesso dos poemas de Ésquilo, Sófocles saiu-se melhor. Só para se ter uma idéia, Sófocles foi premiado dezoito vezes por sua arte dramática, e teve aproximadamente cento e dez trabalhos reconhecidos. Apesar disso, teve-se acesso a somente sete obras dentre essa centena produzida. (BERTHOLD, 2005, p. 109)

Sobre uma de suas peças, Pignarre (1963, p. 26) afirma:

O seu Rei de Édipo pode ser considerado o protótipo da peça bem maquinada. A vontade humana revoltando-se contra o inevitável, eis o tema desta tragédia, sabendo o autor retirar deste esquema único um efeito sempre renovado e ainda não ultrapassado. Apresentando os caracteres dos personagens como o principal instrumento de que o destino se serve para atingir os seus fins, é daí que se depreende o desenrolar da ação. Neste aspecto, pode ser considerado o iniciador da dramaturgia moderna.

Sófocles possuía uma grande estima por Fídias, que criava esculturas humanas com diversos materiais, mostrando-se essas figuras parecidas com as figuras dos deuses. E foi assim como Fídias, que colocava essência em suas obras, que Sófocles também criou em seus personagens uma espécie de espiritualidade interior, sentimentos de dor, que davam forças aos personagens

para que se levantassem, se livrassem de suas aflições e fossem buscar solução no amor, no auto conhecimento, no crescimento próprio, fazendo dos deuses vitoriosos sobre qualquer sentimento ruim mundano. (BERTHOLD, 2005, p. 109)

### 3. 2.4 Eurípedes

Autor trágico, considerado um injustiçado, um intelectual à frente de seu tempo, com grande conhecimento de espírito, sempre desassossegado, um homem que sempre duvidou de tudo. A arte de Eurípedes mostrava a falta de fé na civilização, e levava a pensar que, em algum momento próximo, as pessoas buscariam, em si próprias, um abrigo, um amparo para o desmantelamento da espiritualidade, e que as pessoas teriam sempre a sensação de que estão perto de desmoronar. (PIGNARRE, 1963, p. 27)

Segundo Berthold (2005, p. 110), Eurípedes, o terceiro poeta de real importância na arte trágica da Grécia, foi um homem que sempre teve uma dúvida, que buscava olhar os lados opostos e tudo que possui duplo sentido. Por isso, não via muitas crenças como verdades indiscutíveis; crenças como o próprio pensamento proveniente de Deus. Desta forma, os personagens de suas peças podiam duvidar, podiam ter receios, mostravam seus pontos mais frágeis, faziam questionamentos. Por isso, Eurípedes foi considerado um ateu, um perversor da ética e da moral.

Justamente pelas características de seus personagens, as histórias de Eurípedes eram semelhantes a realidade vivida pelas pessoas, afirma Gontijo (2004, p. 85):

Com Eurípedes começa o teatro psicológico do Ocidente. O terceiro dos grandes trágicos antigos tornou seus personagens mais humanos, e fazia críticas aos deuses, preservando o valor da frase de Protágoras: "O homem é a medida de todas as coisas".

Foi autor de vários trabalhos como *Arquelau*, *As Bacantes*, *As Pelíades*. Mas por seu caráter contraditório, teve seu trabalho pouco reconhecido e admirado em vida. (BERTHOLD, 2005, p. 110)

Aliás, além do reconhecimento póstumo de suas obras, foi também depois de seu falecimento que ele inspirou diversas modalidades do teatro no mundo. Assim afirma Pignarre (1963, p. 27):

Logo após sua morte, exerceu influencia sobre a nova comédia grega e, mais tarde, sobre a comédia e sobre a tragédia romanas, vindo a fecundar todo o teatro depois da Renascença; teatro clássico, burguês, romântico, cerebral de Racine a Ibsen e a Bataille, e o melodrama e a peça de tese.

Com a morte de Eurípedes em 406 a.C. e de Sófocles alguns meses depois, a tragédia ateniense decretou o seu fim. Pelo menos os anos de glória desta tragédia, causada também pela mudança do estilo de viver das cidades-Estado e da própria cultura, que começava a viver uma época de junção, como se tudo fosse uma coisa só. O lugar para um novo talento estava novamente vago. (BERTHOLD, 2005, p. 113)

### 3. 2.5 A Comédia na Grécia

O início da comédia grega tem seu surgimento ligado a duas marcas históricas. Uma delas diz respeito ao poeta Aristófanes e o ponto alto do estilo trágico de Sófocles e Aristófanes. O outro ponto de partida, e pode-se dizer o de maior valor para a história da comédia, é consequência de Menandro, da época Helenística. (BERTHOLD, 2005, p. 118)

Segundo a mesma autora (2005, p. 120), o estilo cômico surgiu em rituais eróticos e na música. Nessas situações, os homens de classe média alta de Atenas satisfaziam suas vontades sexuais, e também dançavam e bebiam muito, como se durante dias, pudessem se desfazer de seus bons modos, de sua

honestidade. O *komasts* era um exemplo dessas celebrações. Sempre no primeiro mês do ano, pode ser descrito como uma espécie de carnaval de veia cômica.

Para Pignarre (1963, p. 30), a comédia grega tratava de temas da intimidade e, ainda, servia de auxílio para a filosofia. Deste modo, ela pode ser dividida em 3 pontos: comédia média, nova comédia e mimo.

Na verdade, pouca coisa se aproveitou da comédia média, segundo explica o mesmo autor (1963, p. 30): “A comédia media legou-nos apenas alguns nomes de autores e meia dúzia de títulos de peças, sabendo-se, no entanto, terem existido mais de um milhar”.

Já Berthold (2005, p. 124), afirma que o coro e a orquestra foram postos em segundo plano na comédia média, e que este gênero tratava do dia-a-dia das pessoas. Além disso, sobre as produções desta época, a autora acrescenta:

Comprovam-se cerca de quarenta nomes de autores, bem como um grande número de títulos e fragmentos. Conta-se que Antífanos, o mais prolífico desses “deligentes confeccionadores de peças teatrais”, escreveu duzentos e oitenta comédias, e seu contemporâneo Anaxandrides de Rodes compôs sessenta e cinco; outros escritores, cujos nomes chegaram até nossos dias são Áubulo, Aléxis e Timocles.

O outro tipo de comédia, segundo Pignarre (1963, p. 31), é a nova comédia. Para o autor, esta seria uma fase de mudanças, pois era inspirada em “*tipos*”, que eram na verdade, pessoas da sociedade que serviriam como parceiros, como companheiros, como um casal de namorados, damas de companhia, a senhora, etc.

E foi justamente a nova comédia que teve um grande valor histórico, devido ao aparecimento de Menandro, um herdeiro rico que sustentava sua obra nas transformações através dos sentimentos e julgamentos internos de uma pessoa. Autor de mais de cem peças, foi premiado em oito delas. E apesar do número de prêmios parecer um pequeno feito, Menandro foi mais importante, ainda, por influenciar, tempos depois, toda uma geração de comediantes na Itália. (BERTHOLD, 2005, p. 129)

Segundo a mesma autora (2005, p. 129), foi com Menandro que houve o total desaparecimento do coro e da orquestra:

[...] Como os atores não mais entravam vindos da orquestra, a forma do palco foi alterada. As cenas mais importantes eram agora apresentadas no *logeion*, uma plataforma diante da *skene* de dois andares. A comédia de caracteres, com suas intrigas e nuances individuais de diálogo, exigia a atuação conjunta mais concentrada dos atores, bem como um contato mais estreito entre o palco e a platéia.

Outra parte integrante da comédia grega denomina-se mimo, que foi constituído na Silícia e nada mais era do que a representação rústica da natureza. Faziam parte dele homens rústicos, da dança, das artes hoje chamadas de circenses, da improvisação, além de viajantes, carroças e tipos que viviam do anonimato como prostitutas e assaltantes. (BERTHOLD, 2005, p. 136)

E foi justamente nele que ocorreram as primeiras interpretações em público feitas pelo sexo feminino. Além disto, o mimo também era representado com muita música vinda de instrumentos como as flautas. (PIGNARRE, 1963, p. 31)

Berthold relata (2005, p. 136), ainda, que nem a distância de um lugar para o outro ou a discriminação contra as mulheres foi impedimento para o mimo:

A arte do mimo não foi impedida por barreiras geográficas. Do sul da Itália, caminhou em direção ao norte com os atores ambulantes, e onde quer que fosse assimilava todo o tipo de atos histriônicos populares, farsescos e mais ou menos improvisados. (...) O palco clássico da Antiguidade excluiu as mulheres, mas o mimo deu ampla oportunidade à exibição do charme e do talento femininos. Xenofonte, o escritor, agricultor e esportista ateniense do século IV a.C. fala, em seu *Symposium*, de um ator de Sitacusa que se apresentou num banquete na casa do rico Cálías, em Atenas, com sua trupe da qual faziam parte um menino e duas garotas (uma flautista e uma dançarina).

### 3. 3 O Teatro em Roma

Assim como ocorreu na Grécia, a origem do teatro em Roma está ligada aos rituais para os deuses, ao uso da música e de máscaras. Os precursores deste teatro foram os poetas líricos da cidade de Etrúcia que, logo em seguida, influenciaram uma geração de jovens italianos que também passaram a atuar. Com o aumento do interesse pela arte cênica, logo surgiram os Grandes Festivais

Romanos, para os quais eram contruídos ambientes novos para o exercício do teatro a cada ano. (PIGNARRE, 1963, p. 32)

Berthold (2005, p. 140) ressalta que o teatro romano, desde sua origem, sempre esteve atrelado à política:

Desde o mais remoto início, a habilidade política de Roma se expressou no oferecimento, aos povos conquistados, da oportunidade de promover seus talentos e manter boas relações com seus próprios deuses. Os romanos anexaram a propriedade espiritual, tanto quanto a terrena, daqueles que conquistaram, juntamente com o direito de exibi-la em público, para o prazer de todos e para a maior glória da *res publica*.

Mas além disso, o gênero teatral em Roma estava ligado, também, a opinião do público, afirma Gontijo (2004, p. 98):

Desde seu início, o teatro romano dependeu do gosto popular, de uma forma que nunca havia ocorrido na Grécia. Caso uma peça não agradasse ao público, o promotor do festival era obrigado a devolver parte do subsídio que recebera. Por isso, mesmo durante a República, havia a preocupação de oferecer à platéia algo que a agradasse, o que logo se comprovou ser o sensacional, o espetacular e o grosseiro.

O primeiro gênero teatral a se desenvolver em Roma foi a tragédia, que tem em sua história nomes como Ênio, Névio e Áccio. Em suas obras, procuraram retratar a história de seu país, ambientando a tragédia em seu povo e há seu tempo. (PIGNARRE, 1963, p. 33)

Segundo Berthold (2005, p 141), a obra que deu destaque a Ênio foi *Anais*, mas ele também é lembrado pela releitura que fez de peças trágicas e cômicas da Grécia. E o estilo de escrever, bem como os assuntos que abordava, não eram do tipo que causasse polêmica: “Sempre escolhia assuntos que, em geral com algum aspecto didático, podiam ser suavemente transpostos para a visão de mundo racional dos romanos”.

Já Névio, de acordo com a mesma autora (2005, p. 141), obteve êxito contando e exaltando, através da tragédia, a história da cidade de Roma em seus títulos, como *Romullus*. Ainda assim, o autor tentou criar peças em outros gêneros teatrais, sem o mesmo sucesso: “Ele, porém, arriscou todas elas com suas

comédias, nas quais se aventurava no campo das polêmicas locais e, fiel ao exemplo de Aristófanes, atacava os políticos e nobres de sua época”.

Ainda sobre Névio, Gontijo (2004, p. 98) afirma ter sido o autor que deu início a boas produções romanas e que foi, também, “Criador do teatro histórico, que incorporou às suas peças mordazes e francas críticas à aristocracia romana, pelo que parece ter sido preso ou exilado [...]”

Juntamente com a tragédia, o gênero cômico também foi desenvolvido em Roma e, em sua maioria, autores que fizeram parte do estilo trágico também escreveram obras de comédia. Ainda assim, esses “duplos” artistas não foram os que obtiveram maior glória com o gênero. Os maiores representantes foram, na verdade, Plauto e Terêncio. (BERTHOLD, 2005, p. 144)

Plauto deu à comédia um estilo mais jovem, feito para o povo, segundo afirma Pignarre (1963, p. 33):

Plauto (falecido por volta do ano 185), pobre e plebeu, tendo vagueado como marinheiro por todos os portos do Mediterrâneo, falando diversos idiomas, além de conhecer bem o seu latim, teve a idéia de refrescar os cenários e a silhueta dos actores com uma pintura bastante crua. Com ele, a nova comédia toma um aspecto mais popular, pitoresco e alacre. Se pinta costumes, fá-lo, no entanto, com grande justeza [...].

*Miles Gloriosus*, *Cistellaria*, *Stichus* e *Pseudolus* foram peças de sucesso escritas por Plauto. Mas, na verdade, foi criador de vinte obras e seu estilo e trabalho foram os principais influenciadores do gênero cômico por todo o continente europeu. (BERTHOLD, 2005, p 147)

Terêncio é outro exemplo de reconhecimento póstumo, assim como Eurípedes da Grécia. Faleceu jovem e, enquanto em vida, escreveu 6 obras, que não tiveram nenhum reconhecimento. Anos depois, foi a Igreja que tomou gosto pelas obras de Terêncio e, em seus locais sagrados e instituições educacionais, as estudou e interpretou. (PIGNARRE, 1963, p. 34)

De acordo com Berthold (2005, p. 147), Terêncio influenciou, também, diversas personalidades da arte cênica pelo mundo, com seu estilo formal e inspirado no teatro grego, que buscava sempre a perfeição no texto, na construção dos personagens:

As comédias de Terêncio, no entanto, vivem no teatro do mundo. (...) Hrotsvitha von Gandersheim, Shakespeare, Tirso de Molina e Lope Vega, e os dramaturgos clássicos franceses e alemães adotaram as técnicas de Terêncio. Em sua *Dramaturgia de Hamburgo*, Lessing, o dramaturgo alemão do século XVIII, discute, em considerável extensão, os méritos de Terêncio e sua influência no teatro posterior.

A comédia romana, conforme relata Pignarre (1963, p. 34), ainda teve algumas outras vertentes populares, como a *attelane*, que dava espaço a personagens que encenavam pessoas comuns, iguais e de tradição. O autor explica, também, as especificidades deste gênero: “A *attelane* era uma farsa bastante apimentada; quiprocós, complicações, pancadaria, desordens e disparates diversos compunham o tempero que, por vezes, uma pontinha de sátira política vinha animar”.

Já o *mimo* romano, nada mais era do que atores fazendo mímicas e imitações. Sem as habituais máscaras, era uma vertente criada para a diversão, para a gargalhada que provocava nas pessoas. Os atores não tinham uma vestimenta específica e faziam de palco não os grandes teatros romanos, e sim palcos improvisados, beiras de estradas. Muitos viam o estilo como de baixa qualidade, próprio para pessoas de pouca estima, como um homem que trai sua mulher e vice versa ou cidadãos devassos. Isso era atribuído ao mimo, pois os assuntos tratados nessas peças, assim como os atores que as interpretavam, não possuíam boa fama. (BERTHOLD, 2005, p. 162)

Por fim, a terceira ramificação da comédia romana foi a *pantomina*, que em 22 a.C., apesar de figurar dentro do gênero cômico, possuía ares de tragédia, segundo relata Pignarre (1963, p. 35):

Era um espécie de tragédia lírica, reduzida a um solo mimado, acompanhado pelo coro e por diversos instrumentos. O actor encarnava, sob várias máscaras, diferentes personagens. E a arte de tais actores, efeminada como eles próprios, era exímia na maneira de figurar as paixões voluptuosas.

### 3. 4 O Teatro Asiático



A origem do teatro na Ásia se dá ao mesmo tempo do aparecimento da religião budista, em 1029 a. C., de acordo com Pignarre (1963, p. 36), que explica a maneira com a qual este gênero pode ser descrito: “O teatro na Ásia é esotérico e de expressão simbólica, usando uma linguagem figurada que tem a dança por base. O texto do poema, por mais rica que seja sua contextura, não passa de um acompanhamento”.

O mesmo autor (1963, p. 37) afirma, ainda, que nesta forma de se expressar o ator encarna, ao mesmo tempo, seu lado homem, seu lado bicho, seu lado vegetal e os elementos naturais. O uso de máscaras é quase indispensável, raro em alguns momentos nos quais o ator se utiliza dos gestos e das imitações para atuar.

### 3. 4.1 Na Indonésia

*Wayang-poerwa* é o nome de uma das vertentes do teatro indonésio. Pignarre (1963, p. 38) relata que esta forma nada mais é do que o teatro de sombras e o descreve:

Delicadas silhuetas de madeira recortada ou de couro são projectadas sobre um écran, presas aos ombros e cotovelos do dalang, sentado perto do écran, que as vai elevando por meio de um bambu, enquanto salmodia os versos de um poema. À sua direita encontram-se colocados os heróis, os deuses, todos os seres, enfim, actuando em conformidade com a harmonia universal; à esquerda, os gênios malfazejos.

De acordo com Berthold (2005, p. 44), dentro do teatro de sombras existem, ainda, outras três formas: o *wayang kulit*, o *wayang kruchil* e o *wayang golek*. A primeira das variantes – kulit – era um espetáculo apresentado durante a noite, com muitos objetos feitos em couro. Os atores mostravam para o público apenas um lado da face e tudo era planejado minuciosamente: “Cada linha, cada traço

decorativo, cada característica do corpo, cada variação ornamental possuía seu significado definido, simbólico”.

O *wayang kruchil*, que Pignarre (1963, p. 39) chama de *wayang-wong*, são espetáculos orquestrados e recitados: “Ao ritmo do *gamelang* (orquestra constituída por instrumentos de corda e percussão), combates, duetos de amor, metamorfoses, desenrolam-se num fino estilo de corte, pudico e subtil”.

Por fim, o *wayang golek* nada mais é do que um teatro de bonecos, pintados e esculpidos com rosto arredondado e corpo pequeno. Seu enredo é composto pelas vitórias do príncipe Menak, e também de Maomé e todos os profetas que vieram após ele. (BERTHOLD, 2005, p. 47)

### 3. 4.2 O Teatro Japonês

Se existem duas palavras que podem explicar de maneira concisa o teatro no Japão são *Nô* e *kabouki*, segundo relata Pignarre (1963, p. 40): “Nô é a expressão de uma concepção ao mesmo tempo religiosa e aristocrática da vida, aparecendo-nos o trágico depurado por uma espécie de estoicismo que o sentimento budista de solidariedade universal suaviza.”

Segundo Berthold (2005, p. 83), os espetáculos Nô possuem um forte caráter espirituoso e são compostos por tipos:

O primeiro grupo trata dos deuses; o segundo, das batalhas (mais frequentemente da glorificação de algum samurai heróico); o terceiro grupo é conhecido como o das “peças das perucas” ou “peças das mulheres”, porque o ator principal usa uma peruca e interpreta o papel de uma mulher; a quarta categoria, dramaticamente mais forte, retrata o destino de uma mulher com o coração partido, a miúde levada à loucura pela perda de seu amante ou filho; a quinta categoria, que encerra o programa, conta uma lenda.

De acordo com Pignarre (1963, p. 43), o *kabouki* é um tipo de teatro ao mesmo tempo moderno e tradicional, pois utiliza-se tanto de uma rústica

iluminação através de lanternas, quanto da caracterização dos personagens com variados tipos de maquiagens.

Já o *kabouki*, que Berthold denomina *kabuki*, tem seu surgimento originado de uma bailarina – Okuni – que oferecia concertos musicais, acompanhados de dança pela capital japonesa. Na verdade, estes concertos eram recitais que tinham como objetivo arrecadar dinheiro para que o santuário de Izumo pudesse ser restaurado após um incêndio. Quando Okuni percebeu que o evento trazia dinheiro, resolveu fazer deste um ganha pão. Montou uma pequena equipe e começou a se apresentar em Kyoto. Logo, o gênero conquistou todo o povo japonês, teatros para sua encenação foram construídos, polêmicas foram criadas com a proibição de que as peças fossem encenadas por mulheres e dois anos depois pelo fim desta censura. O fato é que o kabouki se tornou um sucesso. (BERTHOLD, 2005, p. 90)

Após ganhar fama com as apresentações, o kabuki acabou se subdividindo em 4 vertentes, que a mesma autora (2005, p. 91) especifica:

O primeiro tipo é o drama histórico, *jidaimono*, que glorifica o samurai e suas virtudes tradicionais – lealdade e amor filial. O segundo, é o *sewamono*, um drama doméstico situado no mundo dos mercadores, comerciantes e artesãos. A terceira categoria, *aragoto*, o drama do homem forte apresenta um herói sobre-humano, caracterizado por uma pesada maquiagem e pelo discurso melodramático. A quarta, *shosagoto*, é uma espécie de drama dançado acompanhado por tambores, grandes tambores, flautas e *shamisen*, e também por um coro cantando a balada relativa à história e aos eventos líricos da trama.

### 3. 4.3 O Teatro Chinês

Assim como em diversos outros países, o teatro chinês teve origem na música e na dança que, segundo Berthold (2005, p. 54), “[...] eram apresentadas em um estado de êxtase contra desastres naturais, inundações, eclipses solares, os deuses da chuva e do vento, doenças e desgraças”.

Sobre o surgimento deste teatro, Pignarre (1963, p. 40) afirma, também:

Existem, na China, vestígios de teatro, datando de mais de dois mil anos antes da nossa era, na forma de dança sagrada e bailado de corte, mantendo-se ainda nessa fase no tempo de Huam-Tsin (713-755). Este imperador, que era excelente músico, instalou a sua companhia, composta de trezentos comediantes, que ele próprio dirigia, num local chamado “O Jardim das Pereiras”, ficando os actores conhecidos, desde então, pela designação de “discípulos do Jardim das Pereiras”.

Além desses elementos do teatro, havia também os “Cem Jogos”, que eram praticados em feiras por profissionais da mágica, do malabares, e do fogo. Estes artistas se apresentavam nesses jogos, que serviam de diversão para os chineses. (BERTHOLD, 2005, p. 58)

Uma peça de destaque do teatro Chinês foi “A Beleza Embriagada”, um espetáculo musicado de apenas um ato, que conta a história de uma moça que bebeu demais após ter esperado pelo imperador Ming Huang, que não compareceu ao encontro e sim, saiu com outra mulher. O autor desta peça não é citado no livro. (BERTHOLD, 2005, p. 59)

Ainda de acordo com a mesma autora (2005, p. 59), o teatro na China tem sua essência explicada por Huang-hung, um historiador do país:

Para chegar a uma apreciação correta do teatro chinês, o europeu precisa estar consciente de que o maior interesse não é tanto sublinhar a ação como tal, mas deixar o público sentir a história. O acento está nas possibilidades espirituais, mais do que nas físicas.

Por fim, Pignarre (1963, p. 40) relata que foi durante o século XVI, tempos conhecidos pelo nome de Kouen Kiu, que a China conheceu o melhor de seu teatro:

As peças desta escola (A Sala da Longa Vida, A Guitarra Pi-Pa) são uma espécie de moralidade feéricas, bem educadas, floridas, sentimentais, intermináveis, deixando entrever a essência de uma sabedoria repleta de medida até mesmo na expressão do sentimento místico. Tudo quanto concorre para tais espectáculos também se encontra doseado com tal delicadeza que a interpretação desses dramas se mantém uma alta prova de competência para os comediantes.

### 3. 5 A Arte Teatral no Brasil

O surgimento do teatro brasileiro é marcado pela propagação do Catolicismo no país, através da catequização dos índios realizada pelo padre José de Anchieta, que fazia sermões com música e dança. (PRADO, 1999, p. 19)

Essa ligação entre o início do teatro e a colonização do Brasil, que teve como marco o ano de 1500, é descrita por Magaldi (2004, p. 24)

Por coincidência ou pelas peculiaridades de seu processo colonizador, o Brasil viu nascer o teatro das festividades religiosas. Não se pode dizer que aqui, os autos jesuíticos tiveram descendência. Eles nos deram marca semelhante à dos inícios auspiciosos do teatro em todo o mundo.

Segundo o site de cultura Barão em Foco (BARÃO... 2009), o teatro brasileiro dessa época se utilizava de vários elementos culturais dos índios e de Portugal para desenvolver suas obras. Isso era necessário pois os indígenas, alvo da catequização portuguesa, precisavam reconhecer formas de sua cultura nas peças para ter seus interesses despertados. Juntamente com isso, os jesuítas atrelavam a religião, para que dessa forma os índios não só entendessem o espetáculo como absorvessem a cultura católica.

Sobre a nova educação dada aos índios, Gontijo (2004, p. 24) relata que alguns autores foram os grandes responsáveis por essa aprendizagem, como “Os trabalhos de Anchieta (*Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*), de Luiz Figueira (*Arte da língua brasileira*) e de Luís Vincencio Mamiani (*Arte de gramática da língua brasílica da nação Kiriri*)”.

De acordo com o site Barão em Foco (BARÃO... 2009), o teatro da época era interpretado por “[...] índios domesticados, os futuros padres, os brancos e os mamelucos. Todos amadores, que atuavam de improviso nas peças apresentadas nas Igrejas, nas praças e nos colégios”.

Depois desta época, houve um período vago nas produções brasileiras. Fora dois séculos sem produções registradas conforme explica Magaldi (2004, p. 27):

Além da falta de documentos (poderíamos conjecturar que é mais deles esse vazio), talvez algumas causas o expliquem: eram novas as condições sociais do país, não cabendo nos centros povoados o teatro catequético dos jesuítas; e os nativos e portugueses precisaram enfrentar os invasores da França e Holanda, modificando-se o panorama calmo e construtivo, propício ao desenvolvimento artístico.

Depois dessa fase, Prado (1999, p. 21) cita a impressão das primeiras peças escritas em espanhol no ano de 1705, que foram tiradas de uma música de Manuel Botelho de Oliveira e transformadas em duas obras: *Hay amigo para amigo* e *Amor, Engaños y Celos*.

De acordo com o site Barão em Foco (BARÃO... 2009), foi no século XVIII que o teatro brasileiro passou a ter peças apresentadas com maior regularidade. Praças, igrejas e residências de políticos eram os locais dessas apresentações, e a arte cênica pendia para o lado da educação. Foi justamente aí, com sua importância sendo consolidada, que surgiram os primeiros lugares próprios para essas representações, denominados “[...] Casas da Ópera ou Casas da Comédia [...]”.

Sobre a construção desses locais apropriados para o teatro, Magaldi (2004, p. 27) pondera: “Cabe-nos considerar essa inovação um progresso essencial da atividade cênica, sobretudo porque os prédios teatrais foram utilizados por elencos mais ou menos fixos, com certa constância no trabalho”.

Após este período, em 1810, o público brasileiro pode ter, finalmente, uma boa casa de espetáculos. Isso se deve ao fato de D. João VI ter exigido que existisse um local no Brasil próprio para as apresentações, o que ele chamou de “[...] teatro decente [...]”. E ele foi construído e reerguido 5 vezes, já que foi vítima de incêndios e da modernidade. No caminho das reconstruções, também trocavam-se os nomes. Foram eles: Teatro de São João, Teatro de São Pedro de Alcântara, Teatro Constitucional Fluminense, Teatro São Pedro de Alcântara pela segunda vez e Teatro João Caetano. (PRADO, 1999. p. 32)

Segundo o mesmo autor (1999, p. 38), um dos grandes escritores desta época foi João Caetano do Santos, que produziu um vasto e diferenciado material:

O seu repertório, muito extenso, porque as peças não se sustentavam em cartaz, e heterogêneo, porque devia atender a vários públicos, buscou munção onde a encontrava: nas derradeiras tragédias clássicas francesas, nos nascentes dramas românticos (uma peça de Victor Hugo, nove de Alexandre Dumas), nos autores espanhóis recentes (Martínez de la Rosa, García Gutierrez), nos românticos portugueses (Almeida Gerret e companheiros de geração literária).

Outro famoso escritor da época foi Gonçalves de Magalhães, a quem Magaldi (2004, p. 35) atribui a passagem do estilo antigo para o romântico. Segundo ele, a obra *Antonio José ou o Poeta e a Inquisição* foi “[...] a primeira tragédia escrita por um brasileiro, e única de assunto nacional”.

De acordo com Prado (1999, p. 43), Gonçalves de Magalhães ficava, na verdade, entre o Romantismo e o modelo antigo, e cita uma afirmação do autor: “Eu não sigo nem o rigor dos clássicos, nem o desalinho dos segundos (os românticos); não vendo verdade absoluta em nenhum dos sistemas, faço as devidas concessões a ambos, ou antes, faço o que entendo, e o que posso”.

E foi justamente durante a época romântica que surgiu outro grande autor nacional: Martins Pena. Segundo o site Barão... (2009), é dada a ele a autoria da fundação do gênero teatral brasileiro, já que foi produtor de 28 obras em um período aproximado de dez anos e caiu no gosto popular.

Magaldi (2004, p. 42) atribui a Pena a criação da comédia de costumes brasileira e afirma que o autor mostrava em suas obras um panorama sobre como é viver no Brasil:

Define o estrangeiro no Brasil, e as reações do brasileiro, em face dele. Mostra a província e a capital, o sertanejo e o metropolitano, em suas diferenças básicas. Investiva as profissões indignas e os tipos humanos inescrupulosos, denunciando inclusive o tráfico ilícito de negros, na sociedade escravocrata brasileira. Não lhe é estranha a galeria dos vícios individuais, como a avareza e a prevaricação, e tem um sabor especial ao satirizar as manias e as modas. Trata da constituição da família, surpreendendo-lhe o mecanismo na análise do casamento, com o eterno conflito das gerações.

Após o romantismo, deu-se início o teatro realista. Prado (1999, p. 78) afirma que este novo estilo trouxe a necessidade de se tratar de pessoas comuns, se falar dessas pessoas e de seus cotidianos: “[...] encolhe-se e simplifica-se o quadro ficcional: enredos verossímeis, personagens tiradas da vida diária, episódios fortemente encadeados, girando sobre não mais do que um eixo dramático”.

Ainda de acordo o mesmo autor (1999, p. 77), o gênero realista “[...] sobrevivendo uma geração depois, após o fracasso das tentativas revolucionárias de 1848, significou, para o escritor de teatro, o fim desses sonhos de grandeza, o retorno ao rebanho e ao senso comum”.

Segundo o site Sua Pesquisa... (2009), José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo e Artur Azevedo estão entre os principais nomes do teatro realista brasileiro.

As obras de José de Alencar, conforme relata Prado (1999, p. 82), falam de problemas sociais, escravidão e prostituição de luxo. Foi autor de diversas obras trágicas e cômicas como *O que é o Casamento*, *O Demônio Familiar*, *Mãe* e *O Crédito*.

Para Magaldi (2004, p. 82), Joaquim Manoel de Macedo não ilustrava tipos e colocava a ética em plano. Dessa forma, ao invés de falar de um criminoso, falava do crime, da violência; ao invés de falar do perdedor, falava da perda. Já “A ética faz-se mais consciente e direta, a arte perde o terreno concreto em que deve exercer-se, em troca de duvidosa abstração”.

Artur de Azevedo, outro nome realista, trazia a sexualidade em suas obras, entre outros assuntos, conforme relata Prado (1999, p. 152):

Artur Azevedo trata a sexualidade com uma desenvoltura inadmissível em outros tempos, em que as cocottes chamavam-se “cortesãs”, e, sobre o palco, a trilha aberta pela Dama das Camélias, serviam de motivo a dramas morais, não a comédias apimentadas. (...) Nem por isso deixa Artur Azevedo de traçar a linha demarcatória da moralidade sexual, branda e complacente com os homens, rígidas com as mulheres, abrindo-se exceção para as multas de boa índole e apegadas aos patrões, que, segundo parece, não usufruindo as vantagens das classes abastadas, não têm igualmente as suas servidões.



Após o realismo, como relata o mesmo autor (1999, p. 112), a cena teatral brasileira voltou-se para a cultura no país. O maxixe é um exemplo, já que antes era apreciado só pelo povão e, com os holofotes voltados para a cultura nacional, pôde obter reconhecimento.

Segundo o site Barão... (2009), a partir do século XX, a arte cênica brasileira se libertou, finalmente, de influências políticas, apesar da ditadura militar de 1937 a 1945. Foi nessa época, também, que começaram a aparecer companhias de teatro regulares como Procópio Ferreria e Eva Tudor. Oswald de Andrade e Pachoal Carlos Magno são representantes desta época.

Esse novo tempo para a arte cênica brasileira é chamado de Teatro Moderno, que tem como ponto de partida no país a Semana de Arte Moderna, em 1922. Os textos modernistas deixavam de lado a perfeição e o olhar romântico sobre a vida, e apareciam mais verdadeiros, mais parecidos com a realidade, mostrando tanto os pontos fortes como os fracos de um personagem ou sociedade. Além disso, o teatro modernista fazia com que as pessoas parassem para pensar sobre o assunto tratado e criassem uma opinião sobre ele, o que gerava para o expectador a oportunidade de ser crítico, de debater sobre o tema. E apesar da existência de grandes artistas como Oswald de Andrade e Plínio Marcos, o grande nome do teatro modernista brasileiro foi Nelson Rodrigues. (TEATRALIZANDO... 2009)

De acordo com o mesmo site (TEATRALIZANDO... 2009), *Vestido de Noiva*, peça de Rodrigues, foi um marco nesse período de transição, pois “[...] utilizou-se de nova linguagem, abolindo a narrativa realista, cuja estética era de textos com começo, meio e fim, para contar a história de maneira entrecortada e difusa, onde aos poucos é que o espectador vai compreendendo o contexto”.

Fernanda Montenegro é uma das atrizes representantes deste século modernista. Segundo o site da Uol (UOL... 2009), a peça *Alegres Canções nas Montanhas* marca o início da carreira de Montenegro no teatro, que logo se tornou conhecida e teve seu trabalho reconhecido, mesmo não fazendo parte de um escola teatral específica. Atuou em diversas outras peças como *As Lágrimas*

*Amargas de Petra von Kant, O Mambembe, Panorama Visto da Ponte, A Mais Sólida Mansão e Seria Cômico... Se Não Fosse Sério.*

O mesmo site (UOL... 2009) cita uma frase de Fernanda Montenegro, na qual ela mesma explica seu estilo e preferências:

Pertenço a uma geração não romântica, sem vedetismos. Não gosto de intérprete que só trabalha quando o centro do palco é seu. Também odeio elencos subservientes. Gosto de trabalhar com atores potentes, que participam do ritual, livres da competição destruidora.

Zbigniew Ziembinski. Esse é o nome de mais um destaque do teatro brasileiro do século XX. Segundo o site Itaú Cultural (ITAÚ... 2009), foi um polonês que chegou ao Brasil em fuga, pois a Europa vivia, na época, a 2ª Guerra Mundial. Além de ator, foi diretor, atuando em uma dessas funções pelo menos uma centena de vezes. Além disso, ele também influenciou “[...] toda uma geração de artistas com seu estilo pessoal e principalmente com a idéia de que o espetáculo é uma obra autoral realizada a partir do texto, tarefa para a qual todos os artistas envolvidos devem se preparar com técnica e criatividade”.

Entre os trabalhos de Ziembinski estão *Vestido De Noiva, Pega-fogo e Jornada De Um Longo Dia Para Dentro Da Noite*. Ainda sobre a obra dele, dos 50 anos de participação na arte teatral, dedicou 35 ao teatro brasileiro. (ISTO É... 2009)

Outro renomado ator brasileiro deste século foi Grande Otelo, segundo o site Ctac (CTAC... 2009). Sua primeira peça foi *Nhá Moça*. Fez parte de um grupo de teatro de revista a Companhia Negra de Revistas - que se dissolveu em 1927, afastando Otelo dos palcos por uns anos. Somente em 1935, voltou ao teatro, no Rio de Janeiro, com o espetáculo *Goal* do grupo de Jadel Jércoles. E foi justamente nessa companhia que ele ganhou o mundo, atuando em palcos da Europa e da América Latina. Entre as peças que atuou, estão também *Pés Pelas Mãos, O Tesouro de Serra Morena e A Volta do Front*.

É relevante explicar que o teatro de revista eram comédias que surgiram no Brasil no século XIV, influenciadas por espetáculos franceses onde, segundo o site do Sesc do Estado de São Paulo (SESCSP... 2009), “Os personagens

geralmente se envolviam em situações equivocadas, que iam evoluindo em seu traço cômico conforme a peça se desenrolava. O autor pouco se aprofundava no aspecto psicológico dos personagens”. As peças brasileiras faziam críticas cômicas sobre a política e sociedade da época.

Desta categoria de teatro, não se pode deixar de falar sobre Dercy Gonçalves, que deu início à sua carreira de atriz em 1929. Segundo o site Vida e Obra (VIDA... 2009), “Dercy se sobrepõe ao texto, nunca representando a personagem, mas fazendo com que esta se amolde a ela. O restante do elenco se converte em apoio aos improvisos da diva popular, reduzindo-se ao papel de coro”. Anos depois, em 1985, foi ganhadora do Troféu Mambembe como “personagem do teatro”.

Conforme ressalta Magaldi, (Jornal da Tarde, 1983), Dercy possuía uma maneira única de atuar:

Imperceptivelmente, começa-se a sentir por que Dercy sintoniza tanto com o público. Ela assume a própria marginalidade, erigindo-a como um troféu. O povo brasileiro também, por circunstâncias históricas, políticas e econômicas, acabou sendo marginalizado, ainda que ostente o emblema da completa soberania. Dercy perseguida, incompreendida, marginalizada, mas dando a volta por cima, no deboche e no sarcasmo, confunde-se com a efígie não expressa que parcela ponderável da população tem a seu próprio respeito. O riso provoca a catarse. (...) rindo, se aprende com ela uma profunda lição de brasilidade.

Outra importante atriz do gênero revista foi Virgínia Lane, que estreou no ano de 1948 com a peça *Um Milhão de Mulheres*. O maior feito de Lane foi *Sassaricando*, uma marchinha da peça *Eu Quero Sassaricá*, de 1951. Além disso, fez papéis marcantes no teatro de revista como *A Mulata*; *Boneca de Piche*, *Carlitos*; *Joana D'Arc*; "Anita Garibaldi"; *Cantinflas*; *Messalina* e *Marquesa de Santos*. (ONDE... 2009)

Ao se falar de grandes artistas deste século, é importante mencionar o nome de Paulo Autran, que fez sua primeira peça, não mais como amador, em 1949, ao lado da também atriz Tônia Carrero, de acordo com o site de notícias O Globo (O GLOBO... 2009). A obra, intitulada *Um Deus Dormiu Lá Em Casa*, foi

representada no TBC (Teatro Brasileiro de Comédia). Atuou também em *My Fair Lady* e *Liberdade, Liberdade*.

De acordo com o mesmo site (O GLOBO... 2009), “Autran passou por todos os gêneros do teatro, de musicais e comédias a dramas, de autores clássicos a contemporâneos. De Shakespeare, fez *Coriolano*, *Rei Lear*. De João Cabral de Melo Neto, interpretou *Morte e Vida Severina*”.

Ainda sobre Autran, Yan Michalski (apud O GLOBO... 2009) traça um perfil da carreira deste ator:

Paulo Autran é uma das raras personalidades-símbolos do teatro brasileiro. Este gentleman construiu, ao longo de 40 anos de teatro profissional, uma carreira admiravelmente digna, na qual tanto o público como os colegas sabem vislumbrar um exemplo merecedor de incondicional respeito. Este protagonista nato nunca se deixou sensibilizar pelo canto de sereia do estrelismo. Tampouco caiu nas armadilhas do modismo, definindo sempre a sua carreira por um critério pessoal, aberto mas inflexível e exigente, da qualidade: faz com o mesmo entusiasmo e a mesma competência um grande clássico, uma comédia ligeira ou um texto marcado pelo conceito da modernidade, contanto que identifique nele valores literários, teatrais, intelectuais, sociais ou humanos que mereçam o seu engajamento, e que a construção do papel se constitua para ele num desafio e numa alegria. E seria difícil citar um outro ator tão completo a ponto de responder a qualquer tipo de desafio interpretativo com a mesma amplitude e adequação de recursos. (...) Culto, discreto, elegante em cena como fora dela, exaltado por todos os que com ele trabalham como um colega exemplar, Paulo Autran talvez possa ser adequadamente definido como um ator visceralmente e em todos os sentidos, civilizado.

Sobre outro período da ditadura, em 1964, o site *Barão em Foco* (BARÃO... 2009) afirma que muitos profissionais do teatro tiveram que largar os palcos temporariamente e se exilar, devido à censura e perseguição política.

Hoje, segundo Magaldi (2004, p. 68), só se faz teatro no Brasil e em países europeus com apoio do governo e, por isso, quem não consegue esta ajuda, acaba caindo no amadorismo e na falta de investimento financeiro.

Ainda de acordo com o mesmo autor (2004, p. 9), o estilo recente das peças nacionais não levam em conta a vida aqui no Brasil:

O nível e a concepção das montagens nas encenações mais felizes do Rio de Janeiro e de São Paulo, contêm-se nos modelos estrangeiros que lhes deram origem. Não se definiu ainda uma especificidade da cena brasileira, capaz de agir como elemento dinamizador de outras culturas. É mínimo, ademais, o índice de integração do teatro na vida brasileira: os espetáculos de êxito invulgar atingem, nas capitais, apenas 2% da população, e poucas vezes atravessam seis meses de cartaz, em salas cuja capacidade média é inferior a quinhentos lugares.

O próximo capítulo traz a história do teatro em Presidente Prudente.

## 4 MEIO SÉCULO DE TEATRO EM PRESIDENTE PRUDENTE

### 4.1 A Trajetória de 1959 a 2009

Não se sabe ao certo quando foi o início do teatro em Presidente Prudente. Antes de 1959, apenas alguns fragmentos foram encontrados sobre o assunto, a partir dessa época de acordo com Hilton Nogueira – o Tinho (Apêndice B), que um tímido movimento começou a surgir na cidade. Foi justamente neste período que, segundo ele, professores e alunos do Instituto Escolar Fernando Costa (IE), se juntaram para formar grupos de teatro. Entre os fundadores estão Marilu Santos Abreu e o marido Dióres, Terezinha da Mata e o professor Erasmo Campelo. Algumas peças da época foram *Ditadura*, *Cem Gramas de Ouro* e *Baby Doll*. O grupo conquistou vários festivais e entre as premiações, a de iluminação e sonoplastia.

Sobre sua própria história, Nogueira conta que foi descoberto por um grupo de professores que eram caça talentos, sempre procurando pessoas que têm desenvoltura para o teatro, que sabiam interpretar e ler bem. (Apêndice B)

Nogueira destaca, ainda, que muitas pessoas se envolveram com teatro na época, como Emilia, Viriato Caran, Jean Nogueira, que se encontravam para incentivar o teatro, formar mais grupos e contratar pessoas de fora para dar cursos de teatro, através da Secretaria Municipal de Cultura. Ele acrescenta que juntas, essas pessoas fundaram muitos grupos como teatro do coral, fizeram muitas peças, ensaiavam nas ruas, em garagens. E que também havia uma hierarquia, na qual uma pessoa saía do grupo para formar um novo grupo e assim por diante. (Apêndice B)

Em contrapartida a Nogueira, Celso Aguiar Costa Junior (Apêndice C), diretor de atividade sócio cultural da Secretaria da Cultura, relata sem muita exatidão, que o teatro em Presidente Prudente teve início entre 1950 e 1960.

Segundo Laerte Bueno Junior (Apêndice D), é importante mencionar que na década de 1960, o teatro em Prudente sempre esteve muito ligado às escolas (ele cita o IE). A movimentação teatral, para ele, nasceu dentro das instituições, onde os jovens e adolescentes começaram a trabalhar com o gênero. Além desses espaços escolares, Bueno Junior cita, também, as faculdades e atores como Tinho e Caracu.

E foi justamente durante esta década que o Grêmio Hermenegildo Campos de Almeida, formado por estudantes do Senai (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial) de Prudente, realizou seu primeiro espetáculo, intitulado *Sabe Tudo e o Espião*, de Ricardo Gouveia. Tratava-se de uma peça cômica, apresentada em dois atos, que criticava “[...] certas sociedades aristocratizadas, assumindo aspectos ridículos, mostrando aqueles que querem ser e não podem ser”. (TEATRO...1969)

Em abril de 1967, formou-se o TEP – Teatro Estudantil Prudentino, que teve como marco em sua história a realização, em Prudente, de duas peças da Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD) : *Somos Todos do Jardim da Infância*, de Domingos de Oliveira, e *O Veredicto*, de Mirian San Juan. “Após os espetáculos houve debates entre componentes do TEP e os alunos da EAD, e que muito contribuiu para aperfeiçoar a técnica do grupo no que diz respeito à direção, cenários, sonoplastia e iluminação.” Entre as peças que estão no currículo do grupo, destaque para *A Senhora dos Afogados* de Nelson Rodrigues, *Guerra Mais ou Menos Santa* de Mário Brasini e *A Máquina Infernal* de Jean Cocteau. (ELEITA... 1967).

Em 1968, foi realizada uma temporada de teatro infantil pelo grupo TPA (Teatro Popular de Arte). O espetáculo *Viagem ao mundo do faz de conta*, foi apresentado a crianças, em escolas de toda a cidade. A iniciativa só foi possível devido ao patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura de Presidente Prudente. Em cena os atores Tinho, Eleina Salomão, Maria Eugenia, Moraes Guerra, Iara Gianélli e Eduardo Martela. Na época, a secretaria estava sob o comando de Firmino de Almeida. (SECRETÁRIA... 1968).

No ano de 1969, mais precisamente, foi criado o I Festival de Teatro Amador Prudentino, organizado pela FETAS, que era a Federação de Teatro da Alta Sorocabana. Realizado em agosto, recebeu este período o título de “Mês do Teatro”. Com premiação para os três primeiros colocados, teve a participação de diversos grupos de Prudente que atuavam na época. Quem comandava esses grupos? Tinho e Paulo Roberto Lisboa, o Caracu. (AGÔSTO... 1969).

Este ano foi marcado, também, pela disputa dos grupos prudentinos por uma posição em outro festival, dessa vez estadual – o VII Festival de Teatro Amador do Estado de São Paulo. O TEP apresentou a peça *O Caixeiro da Taverna* de Martins Pena. O TACO (Teatro Amador do Coral Santo Inácio de Loyola) disputou as eliminatórias do festival com *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Netto. O GTJ (Grupo de Teatro Jovem 5) competiu com o espetáculo *O Capitão e a Cabra*. O TPA produziu *Estória do Zoológico* e o TAE – Teatro Eletrocaiuá concorreu com *Otelo 69*. A última, foi vítima de censura e após três meses de ensaio. No fim, um acordo entre os diretores da peça e a equipe de censura permitiu que o espetáculo fosse representado só no festival do Estado. (VAI COMEÇAR... 1969)

*Morte e Vida Severina*, do TACO, foi realizada em outras datas também, a pedidos do público, a quem a peça muito agradou. O diretor do espetáculo foi Paulo Roberto Lisboa, o Caracu. (NOVA... 1969).

A obra censurada *Otelo 69* contava a história do falecimento de um comendador, que deixa toda sua herança para o motorista. O mordomo da casa, que se sentiu prejudicado, inicia diversas teias no intuito de conseguir ficar com tudo para ele. O que gerou toda a polêmica foi o lado reflexivo da peça, pois de alguns atos surgiam discussões – tudo o que os órgãos de censura não perdoavam. (OTELO... 1969).

No ano seguinte, foi realizado o VIII Festival de Teatro Amador, que teve participação de três grupos prudentinos: GTJ com a peça *O Choque das Raças* de Hamilton Saraiva, o TPA com *Aquele que diz sim, aquele que diz não* de Brecht e Grupo Teatral Walter Disney com o espetáculo *Romeu e Julieta*. (FETAS... 1970)



Além desses grupos, durante a década de 1960, um outro grupo de teatro amador fez parte da cena prudentina: o TETO (Teatro Todos os Jovens do Mundo). Formado em 1969, teve no elenco mais de 10 atores e estudantes que participaram do primeiro espetáculo do grupo, *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo. (UM NOVO... 1969)

Nogueira, do TAE, foi um dos que participou desses festivais de 1969. Além destas apresentações, ele tem diversas histórias para contar ao longo de sua carreira, como a da relação curiosa com o atual secretário de Cultura, Fábio Nogueira. Segundo o próprio Nogueira (Apêndice E), foi Nogueira quem o fez voltar a fazer teatro, através de um curso que organizou no final da década de 1970 (antes, Nogueira atuava em palcos do Nordeste, até que se mudou para Presidente Prudente). “Ele disse que eu tinha que fazer”, diz o secretário de Cultura.

Ainda sobre a relação entre os dois, Nogueira (Apêndice E) conta que Nogueira foi seu mestre. “Alguns anos depois, eu tive o prazer de dirigi-lo. Porque quando o ator é dirigido por um diretor, ele se entrega para essa pessoa, ele confia nesta pessoa e deposita alguma coisa nessa pessoa. Ele se entregou, fez um trabalho maravilhoso”

Já entrando nos anos 1970, foi criado um curso de direção de teatro em Prudente. A iniciativa foi do Governo do Estado de São Paulo em parceria com a Comissão Estadual de Teatro do Conselho Estadual de Cultura, da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. (SEM ALARDE... 1970).

A carreira de Fábio Nogueira no teatro prudentino começou nesta mesma década, em 1977, quando ele se mudou da cidade de Petrolina, em Pernambuco, para Presidente Prudente, onde começou a fazer peças na escola Sarrion, local em que também estudou. Conforme relata o secretário (Apêndice E), seu último trabalho como ator foi em 1984 com a peça *O Túnel*, de Paulo Neves. “Foi o Paulo que descobriu o Edson Celulari em Bauru. Ele dirigiu o primeiro do Edson e o meu último. Um dos atores da peça era o Luiz Fernando Ávila (Chico Mineiro - hoje ele que comanda o Jornal Nacional depois do William Bonner).”

Ainda sobre a época em que começou a fazer teatro, Nogueira (Apêndice E) relata que os espaços municipais eram inatingíveis e que os grupos se apresentavam em qualquer lugar. Atualmente, a situação é bem diferente:

Hoje esses grupos que nem fazem teatro, fazem manifestações, pois já querem verba, já querem se apresentar em um grande teatro, querem transporte, e não tem nenhuma base como nos tínhamos. Aprendemos a montar cenário, a mexer na iluminação. Para se ter uma idéia, eu saía procurando latas de leite, para poder fazer a iluminação. Hoje se uma luz dessa queima durante um espetáculo, além da imprensa “cair de pau” em cima do erro, a pessoa não vai saber ir lá e consertar, para poder seguir o espetáculo.

Ainda nos anos 1970, de acordo com Bueno Junior (Apêndice D), houve a participação de uma importante pessoa, a Maria Amália (já falecida), professora de filosofia da Unoeste (Universidade do Oeste Paulista), que trouxe muitos recursos e diretores de São Paulo para atuar em Presidente Prudente. “Inclusive tinha a sede da federação, onde hoje é o Banco do Estado embaixo da Prefeitura Municipal. Lá era onde as pessoas ensaiavam.”

Bueno Junior foi fundador do grupo Teatro Universitário Daemon, que teve como primeira peça *O Mágico de Oz*, dirigida pelo Tinho e mencionada como espetáculo de inauguração do Teatro César Cava (antes chamado “Ester de Figueiredo Ferraz”). (Apêndice D)

Depois dessa apresentação, montaram uma peça de Timochenco Wehbi, que se chamava *Santa Joana*, dirigida por Fernando Teixeira, segundo ele (Apêndice D) “um grande diretor que ficou em Prudente quase dois anos trabalhando com a peça”. Ainda de acordo com Bueno Junior (Apêndice D), Teixeira veio da Universidade da Paraíba, através da Maria Amália que tinha interlocução com a Cotaesp (Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo), que era comandada por Carlos Pinto, importante para a liberação de recursos que bancavam esses diretores para montagem de peças em Prudente.

Já Maria Aparecida Memari Bottsso – a Dona Cida, proprietária do Conservatório Maestro Julião, localizado na cidade de Prudente, conta (Apêndice F) que em 1977 começaram a aparecer alguns grupos teatrais, ainda tímidos e

amadores. E que em 1983 o teatro profissionalizante foi instaurado o conservatório.

A partir de 1970, aliás, começaram a aparecer muitos atores em Prudente, segundo Celso Aguiar Costa Junior. Entre eles Silvio Moreira, Filito, Adalberto Garcia (professor do Cristo Rei) e Paulo Beloni. (Apêndice C)

Silvio Moreira de Souza, um dos artistas desta época, conta que em 1978, quando ainda estudava no Colégio Sarrion, montou uma peça infantil e afirma ter valido a experiência. Após se formar, ficou sabendo que o grupo experimental Tannel Abud, de Marcos Filito, estava precisando de um ator. Candidatou-se e entrou para o grupo. (Apêndice G)

Já o ator Adalberto Garcia (Apêndice H) relata que começou na profissão em 1979, com a peça *Médico a força*. Com trinta anos de teatro, ele conta que achava que não levava jeito para o trabalho, além de ter começado em uma época difícil, por ser muito novo e o país, na época, enfrentava a ditadura militar. Do início até os dias de hoje, ele relata que participou de vários espetáculos, foi diretor, fez parte de oficinas, fez rádio, cinema e televisão, escreveu para jornal além de ter montado várias peças com Cláudio Dolcimasculo e aprendeu com ele métodos da Escola de Macunaíma, que fica em São Paulo.

Em relação à estrutura para se trabalhar com teatro em Prudente, Garcia afirma que não havia nenhum teatro na cidade. O que existiam eram espaços que tiveram que ser reformados para virar teatro. (Apêndice H)

Os anos seguintes, na década de 1980, foram marcados pelo crescimento do gênero na cidade, com o surgimento de novos atores, segundo Silvio Moreira (Apêndice G). Ainda assim, ele explica que o teatro enfrenta dificuldades desde aquela época, por ser amador e pela não valorização da arte por parte das pessoas em geral. Moreira conta, ainda, que daquela década, só restaram ele, o Adalberto e o Cláudio.

Moreira relata, também, sobre uma homenagem realizada para ele e Adalberto, em 5 de abril de 1984. A data comemorava os 25 anos de cultura na cidade e, na ocasião, houve uma festa de autoria do Jorge Galho, no teatro municipal: “Foi uma noite de gala, da cultura, arte, música, teatro...”. (Apêndice G)

Sobre os gêneros teatrais de antigamente, Bottsso (Apêndice F) afirma que os circos que se apresentavam em Prudente retratavam o drama, com temas muito bem desenvolvidos em cena. Ela relata que assistia a essas encenações ainda criança.

Ainda falando dos anos 1980, Costa Junior (Apêndice C) cita diversos atores, grupos e personalidades do teatro prudentino como Grupo Primeiro Ato, Paulo Jesus, Cláudio Dolcimasculo, Everton Corazza, Eduardo Couto, Fabio Nogueira. E no final desta década e início de 1990, ele cita Teatro de OZ, Denilson Biguete, Celso Aguiar, Max Cotto, Grupo de Teatro da Unesp do Professor Caetano, grupo Fenix, Everson.

Cláudio Dolcimasculo, presidente da Federação Prudentina de Teatro desde 2001, também fez parte desta história em meados dos anos 1980. Ele conta (Apêndice I) que havia um ou dois grupos de teatro na época que começaram a trabalhar com teatro amador, em 1983. A partir daí, Dolcimasculo se mudou para São Paulo, onde estudou teatro na Escola Macunaíma, lecionou por três anos, trabalhou no teatro paulistano e, em seguida, no teatro de Florianópolis. Somente em 1991, segundo ele, retornou a Presidente Prudente com a peça *Dragões Não Conhecem o Paraíso*.

Ainda assim, os atores relatam as dificuldades de se trabalhar com o gênero na cidade. Moreira afirma que desde a época do amadorismo, o teatro enfrenta dificuldades. Ele queixa-se da desvalorização da arte e afirma, também, que as pessoas fazem teatro por gosto: “Tanto que tem pessoas que fizeram 2 meses, 3 meses, e seguiram outros caminhos, pois viram que não era aquilo que pensavam”. (Apêndice G).

Bueno Junior aponta outro problema: o público. Para ele, o espectador só participa ativamente quando peças importantes vem à cidade. No mais, é sempre seletivo, não vão a qualquer peça, (Apêndice D).

Já Nogueira (Apêndice B) relata que os problemas vão além. Segundo ele, o teatro sempre foi marginalizado e, por isso, quem fazia e faz teatro até hoje também é, e que isso piorou depois da ditadura, inclusive pelo uso de drogas e pela exploração do lado sexual.

O presidente da federação, Cláudio Dolcimasculo, aponta outro ponto que ele considera um agravante: o embasamento teórico. Ele conta que os artistas da cidade não são formados em artes cênicas (ele é) e que, quando é necessário que eles se aprofundem mais em um tema, na peça, acabam se esquivando, pois acham que a única exigência para se fazer teatro é não ser tímido. Além disso, ele relata que as pessoas não têm o costume de assistir peças, o que seria em parte, culpa dos próprios artistas que, muitas vezes, não ensaiam nem estudam as peças de maneira adequada e acabam apresentando para o público um produto de qualidade baixa. (Apêndice I)

Além destas reclamações, existe também muita política envolvida na história da cultura de Presidente Prudente, segundo Moreira. Ele afirma existir conflitos de grupo para grupo, e dos grupos com a Federação e com a Secretaria Municipal de Cultura. A última, segundo ele, não dá apoio aos grupos locais, o que ele considera um desperdício. Ele completa ainda, que “é uma pena, pois a cidade é um grande pólo de artistas das mais variadas formas, mas infelizmente acabam indo embora da cidade, ou procuram outras profissões.” (Apêndice G)

Antes do fim do séc XX, a Companhia do Conservatório Musical Maestro Julião participava de peças teatrais com vários diretores, de acordo com Bottsso (ela não se lembra quais são). (Apêndice F)

Reclamações e problemas à parte, ocorre que até o século XXI, o teatro prudentino continua a formar bons atores, segundo Costa Junior (Apêndice C). Ele cita Hannael Mendes e Antonio Junior como exemplos de destaque.

Hannael Mendes – o Cido, entrou para o teatro em 2004 pela Companhia do então Secretário de Cultura, Denílson Biguete. Tornou-se ator profissional em 2006 e fundou a Companhia Garimpo Risos, que hoje é formada por 16 pessoas. Ele conta que a partir de 2004 começou a ter um crescimento de grupos teatrais na cidade e em 2006, a mídia passou a ser parte ativa no teatro prudentino, vários grupos surgiram, e atores de fora começaram a interagir com as companhias da cidade, dando início a uma troca de informações. Ele relata, ainda, que a partir deste momento o teatro começou a ter destaque, mas ressalva que “não é que

não existia, já havia um movimento, mas não estava em evidência, apesar de que ainda hoje isso é tímido”. (Apêndice J)

Mendes (Apêndice J) destaca ainda que, quando começou, o principal grupo de destaque eram as companhias Rosa dos Ventos e Ciclo - de Denílson Biguete - que depois virou Lugar das Artes.

Um outro ponto da história do teatro em Prudente é o Fentepp (Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente), que completa 16 edições neste ano de 2009. Segundo Dolcimasculo (Apêndice I), havia uma mostra de teatro para Prudente, mas esta ficou como patinho feio do festival (Fentepp), então foi retirada do evento. O presidente da federação Cláudio Dolcimasculo faz uma crítica ao festival que, segundo ele, “está criando uma cultura na cidade que só nele tem bom teatro, e isso é ruim para a cidade”. E aponta ainda, uma desvalorização do teatro prudentino, ao afirmar que em um festival nacional como o Fentepp, sediado em Prudente, só há a participação de um único grupo local.

Outro que critica a superexposição do Fentepp em detrimento de espetáculos locais é Adalberto Garcia. Ele diz que o teatro de Prudente não vive de doze dias de festival, que o incentivo deve ser estendido ao ano todo e que o palco do municipal deveria ser preenchido no dia seguinte do festival. Ele afirma, ainda, que o que complica a situação dos grupos prudentinos é que se pega uma renda muito alta que é injetada em grupos de fora, desvalorizando a cultura local. (Apêndice H)

Nem todo mundo tem essa visão negativa do Fentepp. Fábio Nogueira é um dos defensores do festival. Segundo ele (Apêndice E), é um evento de grande importância para a cidade e que existe com muita tranquilidade hoje, em relação de apoio e patrocínios. “Já temos assegurado parte do orçamento e parceria para o ano que vem dos governos Estadual e federal, parceria do Sesc. Então o festival existe de uma forma mais tranquila e bem profissional”.

Nogueira pondera, ainda, que uma cidade tem que ter notícia nacional, sobre cultura e lazer, pois a cultura é bem vista em todos os setores, e com ela uma pessoa consegue entrar no meio político, empresarial, religioso, em várias camadas sociais, das populações carentes às mais ricas. A partir disto, observa-

se o caso de Prudente, que por causa do Fentepp fica sendo notícia. “Isso é super importante para o desenvolvimento da cidade, que passa a ser vista como local para investimentos.” (Apêndice E)

E para reforçar ainda mais sua opinião, o secretário de Cultura afirma que se apenas um grupo prudentino participa do Fentepp, é porque só esse grupo apresentou um trabalho de qualidade, e que isso deveria ser comemorado e não criticado. Ele explica, também, que não vê vantagem em colocar 10 grupos de Prudente no festival – que tem espaço para 20 companhias no total. “Qual é a vantagem de em um festival nacional, se apresentarem 10 de Prudente?”, indaga. “Os grupos da cidade você pode ver a qualquer hora, todo sábado e domingo tem apresentação”. O que acontece, segundo ele, é que as pessoas não têm costume de ir ao teatro todo final de semana, mesmo sabendo que existem apresentações locais. Eles querem, segundo Nogueira, assistir a apresentações de grupos de fora durante o festival, e que talvez nunca teriam oportunidade de ver a preços tão acessíveis. (Apêndice E)

Mas os festivais de teatro na cidade não começaram com o Fentepp, segundo Nogueira (Apêndice B). Havia antes dele o Fetepp (Festival de Teatro de Presidente Prudente), implantado pelo prefeito Virgilio Tiezzi na década de 1980 com grupos locais.

Este primeiro festival, segundo o secretário de Cultura Fábio Nogueira, foi ideia dele. A primeira edição teria sido em 1985, mas não foi valorizada porque as pessoas não acreditavam no festival. Foram apresentadas oito peças na primeira edição, uma do próprio Nogueira pois, segundo ele, só tinham sete peças inscritas e para que os espetáculos existissem, já que não haviam inscritos suficientes, foi necessário a inserção de mais uma obra. (Apêndice E)

Ainda sobre o Fetepp, o secretário conta (Apêndice E) que na época não havia estrutura, ele foi realizado só no Teatro Municipal, e não tinha alimentação, cachê e hospedagem em hotéis. Não existia, também, a premiação para melhor ator. Só era realizada a de melhor espetáculo, conquistada por uma peça de Sorocaba, chamada *Sem Brilho Mas Convictos*. Em segundo, ficou o espetáculo de Londrina *Torno Dei Será Castigado*.

Depois da primeira realização, o festival começou a ter um investimento gradual, relata Nogueira. No segundo ano, teve um pouco mais de apoio do governo do Estado e de algumas instituições. Na terceira edição, Nogueira havia saído de seu trabalho na prefeitura, então não coordenou, mas teve o prazer de concorrer com a peça *Metamorfose Ambulante*, teve três ou quatro indicações e ganhou dois prêmios. No quarto, ele voltou para a prefeitura, no governo do Agripino Lima de 1993 a 1996, e fizeram mais três edições. Depois da não reeleição de Agripino Lima, veio o governo de Mauro Bragato, que não realizou o festival em nenhum ano. No último ano do mandato (1999) do prefeito Mauro Bragato, junto com a Unoeste, Nogueira organizou a sétima edição do festival, sem nenhuma participação da prefeitura. Mas excepcionalmente neste ano, não recebeu o número de realizações, por ter sido realizado pela faculdade, e teve seu nome modificado para “Fentepp 99”. Era o início do evento teatral que conhecemos hoje por Fentepp. (Apêndice E)

O povo da cidade de Prudente, segundo Nogueira (Apêndice E), adora a cultura e é muito participativo. “As pessoas valorizam muito, e não é pouco, pois se não valorizassem a cultura, não teria o Centro Cultural Matarazzo, que este ano recebeu investimentos de R\$ 350 mil para a realização do Fentepp.”

Ainda sobre o movimento cultural prudentino, o secretário conta que existem mostras de teatro, em junho, ligadas ao Lugar das Artes de Presidente Prudente, realizadas abertamente, para todos que quiserem participar, e com incentivo do Governo do Estado. Em outubro tem mostra da Federação de Teatro de Prudente. Só participam os grupos que têm peças montadas. “Se tiver cinco grupos com peças montadas, participam; se tem dois, participam também.” (Apêndice E)

Nos dias de hoje, segundo Nogueira, a Cultura em Prudente recebe 6 milhões de reais de verba. Existem muitos conflitos entre os grupos prudentinos e a secretaria. Mas ele não concorda com as reivindicações de muitos desses atores. Ele relata que as pessoas acham hoje que é só fazer uma oficina, e quando acaba a oficina já pode ser considerado um ator. “As coisas não funcionam assim. Tem que ter uma base, um estudo para poder virar ator. É como



diz a frase 'Pra pintar tem que saber diluir a tinta'. E o público é exigente, as pessoas gostam de coisas bem feitas, se uma pessoa que nunca foi ao teatro, for pela primeira vez e não recebem nenhum retorno, se depara com uma produção mal feita, ela não vai mais querer voltar", completa Nogueira. (Apêndice E)

#### 4.2 Timochenco: O Ilustre Artista Prudentino

Um autor e ator de grande destaque na história do teatro de Presidente Prudente é Timochenco Wehbi. De acordo com Coelho (apud Wehbi, 1980), as fábulas de Timochenco caíram no gosto de todos, e fizeram dele uma personalidade do teatro brasileiro:

Teatro de espera, de esperança frustrada, de tentativa de realização da personagem, que se transfigura pela imaginação, que visa afirmar a personalidade que se esgarça nas arestas que separam o subjetivo do objetivo. Mas não se lhe pode aplicar o rótulo de teatro psicológico, pois seu fulcro não é a personalidade humana no seu íntimo. Trata-se antes do contínuo defrontar-se do eu com o outro, com os outros, luta inglória que sabemos de antemão terminará pela destruição do mais frágil. É o prosseguimento da investigação do autor, que tira de si mesmo a substância dos seres fictícios, que se agitam na situação trágica de tentarem existir, quando tudo em torno os sufoca e esmaga. (COELHO apud WEHBI, 1980, p.12).

Em Presidente Prudente, sua terra natal, recebeu dos amigos o apelido de Timó. Fora a arte teatral, dedicou-se também à música, à pintura, ao estudo da língua inglesa, a críticas de cinema. Na capital São Paulo, para onde se mudou, foi professor de história, português e de teatro. Também ganhou bolsas para realizar pesquisas científicas, nas quais são elas: *A compreensão do teatro de Bertold Brecht* e *Por um Teatro Popular*. Também foi membro de júris de festivais de teatro amador. (PRUDENTINO... 1970).

Entre as obras de Timochenco estão *A vida de messias*, *Palhaços*, *A Dama de Copas* e *o Rei de Cuba*, *O Longo Caminho que vai de Zero a Ene*, *As vozes da*

*Agonia na boca do Palco e A Propósito de Santa Joaquina...* Darc. (WEHBI, 1980, p. 17)

O próprio Wehbi explica (1980, p. 50) uma de suas peças, *Palhaços*:

A tese é simples: eu que sou palhaço de Circo, tenho consciência da minha situação. Você é palhaço de todo mundo, a toda hora, em qualquer lugar; justamente por isso, não tem consciência da situação. Mas a peça não é só isso, assim como outras peças minhas, os personagens estão envolvidos dentro de prismas multifacetados, refletindo-se neles de várias maneiras. [...] Uma colocação existencial? Social? Sim, todas as faces de um mesmo prisma, revelam o confronto de duas situações humanas: a primeira, um homem comum que vai ao Circo em busca de fantasia e fuga, mas que ao se atrever a penetrar no camarim, no outro lado do Circo, defronta-se com o reverso do espelho: negro, obscuro e mutilado.

Timochenco Wehbi, ainda, projetou a Temporal Produções, uma companhia que deveria viajar pelas regiões Nordeste, Centro-Oeste e Sul do país, levando espetáculos teatrais às regiões mais afastadas, onde vivam pessoas que não tinham fácil acesso a esses eventos. (WEHBI, 1980, p. 51)

Mesmo sem apoio do governo, Garcia (apud WEHBI, 1980, p.52) relata que o grupo pegou a estrada várias vezes para se apresentar: “A Companhia realizou temporadas em vários estados, contando apenas com a própria iniciativa e auxílios locais, realizando uma meritória e quase heróica caminhada”.

Timochenco Wehbi faleceu em 1986, aos 43 anos vítima da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), interrompendo assim sua carreira.

### **4.3 Quem e Onde se Faz Teatro**

O teatro prudentino possui 11 grupos na atualidade, segundo Celso Aguiar Costa Junior (Apêndice C). São eles: Grupo Garimpa Risos (Hannaell Mendes), Entre Fios (Nadiele, Mariana), Cia Ciclo (Denílson Biguete), Mênades e Sátiros (Denílson Biguete), Bárbaros (Antonio Junior), Prudenpax (Silvio Moreira), Posição

(Silvio Moreira), Cia da Unoeste (Fabio Nogueira), Cia Teatro Rosa dos Ventos (Thiago Munhoz); Os Mamatchas (Camila Peral); Teatro de Alfinete (Celso Aguiar/ Claudio Dolcimasculo).

O Grupo de Circo e Teatro de Rua *Os Mamatchas* existe há apenas um ano, e tem como estilo o teatro de rua, de acordo com a integrante Camila Peral (Apêndice K). Possui apenas uma peça, *Hay bagunça*, e já foram premiados duas vezes – pelos Projeto Ademar Guerra de Teatro do Governo do Estado de São Paulo e Programa de Ação Cultural – Proac nº 4 - Concurso de Apoio a Projetos de Produção de Número Circense no Estado de São Paulo.

Outro grupo que trabalha o mesmo estilo que os Mamatchas é o Circo e Teatro Rosa dos Ventos, que está há dez anos em atividade. Responsável por peças como *Hoje tem espetáculo*, *Saltimbembe Mambembancos* e *O bicho*, o elenco é formado por Felipe Madureira (o Madureira), Fernando Ávila (o Dez pras Sete), Gabriel Mungo (o Beterraba) e Tiago Munhoz (o Custipil de Pinóti). (Apêndice L)

Já os integrantes do Teatro de Alfinete, que atuam há seis anos no teatro prudentino, possuem seis peças em seu currículo, entre elas *Minhas Putas Tristes* e *Caixinha de Música*. Com a direção de Cláudio Dolcimasculo, eles não têm um gênero específico de atuação, e abrangem em seus espetáculos todas as áreas do teatro. De acordo com Dolcimasculo, o grupo ainda não participou de nenhum festival e, portanto, não conquistou nenhum prêmio. (Apêndice M)

Há, também, na história teatral prudentina, um grupo com menos de um ano de carreira: Entre Fios Companhia de Teatro, que procura trabalhar diversas linguagens para o enriquecimento do trabalho e satisfação do público. Formado apenas por mulheres, tem seu elenco composto por Nadi Elias (diretora) e as atrizes Juliane Galante, Emille de Paula, Mariana Ribelato, Fernanda Spinosa, Alessandra Doni e Renata do Valle. Possuem, no currículo, apenas uma peça, *Vai e Vem*, de junho deste ano. (Apêndice N)

Na trajetória do teatro de Prudente existem, também, grupos que apresentam obras infantis. É o caso do Prudenpax, de Silvio Moreira. Segundo ele (Apêndice O), em dez anos de atividade, produziram doze espetáculos como Os

*três porquinhos*, *Chapeuzinho vermelho* e *A pílula falante* e já conquistaram prêmios de melhor figurino, melhor cenário e melhor direção.

Moreira possui, ainda, um outro grupo, já para o público adulto, de estilo cômico e trágico: Posição. Apesar de existir há trinta anos, ele relata que está há quase oito fora de atividade. ganhador de festivais de diversas cidades do interior como Marília e Sorocaba, nunca recebeu verba do governo. (Apêndice O)

Há, também, um grupo que prefere não ter apenas um diretor, e sim um grupo de pessoas que desenvolvem trabalhos voltados à montagem de peças. Trata-se da companhia de teatro Garimpa Risos. Em atividade há três anos, de acordo com Hanael Mendes (ator do grupo), recebeu 29 indicações a prêmios, dos quais conquistou doze. *Médico a força*, *Nada sincronizado* e *Quanto vale a vida* são parte da obra deste grupo. (Apêndice P)

Além de todas as companhias já citadas, há a Cia de Teatro Mênades & Sátiros, que tem como diretor Denílson Biguete (Apêndice Q). Em quase oito anos de história, ele conta que já teve baixas e trocas no elenco, mas nem por isso deixou de existir. Atualmente, é ganhador de oito prêmios na edição regional do Mapa Cultural Paulista com a peça *Mal Secreto*, que tem percorrido os palcos de Prudente e região há mais de um ano. Foram premiados nas categorias cenário, ator, diretor, atriz coadjuvante, figurino, trilha sonora e iluminação e peça. O grupo já se prepara para encenar um novo espetáculo – *A Serpente*.

A Companhia Ciclo, também de Biguete, existe há quase vinte anos, e costuma apresentar peças de renomados autores como Nelson Rodrigues e Machado de Assis. Entre os principais espetáculos estão *Amar - verbo intransitivo*, *Crime e Castigo*, *Morte e Vida Severina* e *Senhora dos Afogados*. No momento não está em atividade. (Apêndice Q)

Já o grupo teatral Os Bárbaros, que tem direção de Antonio Junior, possui um ano de existência. Ele diz (Apêndice R) que o primeiro trabalho desta companhia foi *Pinóclius* – *Uma aventura no circo*, e estreou em 1º de julho deste ano de 2009. A atuação neste espetáculo rendeu à atriz Alessandra Doni o prêmio de melhor atriz do V Festar (Festival de Teatro de Bernardino de Campos). *Se for*

*viajar, vá de avião e Jura que me ama?* são as outras duas peças de trabalho do Bárbaros, que é composto por dez integrantes e trabalham o estilo cômico.

O último dos onze grupos existentes, que ainda não teve sua história contada neste capítulo é a Unoeste Companhia de Teatro, que tem esse nome por contar com o apoio da Universidade do Oeste Paulista (Unoeste). Dirigida pelo secretário municipal de Cultura, Fábio Nogueira, e nascida em 1988, não tem um estilo definido, não participa de festivais e tem dez peças no currículo. Entre elas, *Pássaros* e *Crônica da Solidão*. (Apêndice S)

Por fim, não se pode falar sobre o teatro prudentino sem citar os lugares onde ele foi e é encenado. Segundo o site da Câmara de Prudente (CÂMARA...2009), o Teatro Municipal Procópio Ferreira existe desde o ano de 1967, mais precisamente no dia 4 de outubro, quando foi apresentado o espetáculo *A infidelidade ao alcance de todos*, que teve como atores Rosamaria Murtinho e Francisco Cuoco, entre outros. Além disso, é o maior teatro da cidade, que “agrega todas as linguagens como música, teatro, dança, artes plásticas bem como congressos, reuniões, encontros, entre outros eventos”.

Mesmo com mais de quarenta anos de história, o Municipal ainda possui a mesma estrutura de sua fundação e teve seus palcos utilizados por atores consagrados como o casal Tarcísio Meira e Glória Menezes.

De acordo com o site da Câmara..(2009), é no Procópio Ferreira que “está impressa a história do teatro de Presidente Prudente em todos os seus tempos áureos. Nos anos 1970, na efervescência da produção do teatro na cidade, surgiram grupos importantes e festivais como o Fentepp”.

Um ano após o Municipal, foi construído o Teatro Cristo Rei, nas dependências do colégio que leva o mesmo nome. Lá foram encenadas tanto peças produzidas pela escola, quanto de grupos de fora e espetáculos musicais. Entre os espetáculos, destaque para *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva (jornalista e escritor). Na música, o teatro ficou marcado por receber o instrumentista Tomati, que trabalha na banda do Programa do Jô, da Rede Globo.

Outro espaço destinado à arte teatral em Prudente é o César Cava, que fica dentro da Unoeste (Universidade do Oeste Paulista). Fundado em 1988, tem

como estrutura 465 assentos, camarins, sistemas de refrigeração e de som ambiente, jogos de luzes e aparelhos eletrônicos como CD e vinil.

“No palco do César Cava já se apresentaram, por exemplo, atores como Fernanda Montenegro, com a peça *Dona Doida*, (...) Paulo Autran com *O Quadrante*; Reginaldo Faria e Marcelo Faria com *Dia dos Namorados*, entre outros”. (CÂMARA...2009)

Um dos espaços mais recentes onde se pratica teatro em Prudente, é o Lugar das Artes. Com aproximadamente cinco anos de funcionamento, é um local “onde o aprender e o ensinar arte tem significado para aqueles que buscam na criação artística a possibilidade da expressão, da liberdade, da emoção, do pensamento, do reconhecimento do outro como parte do mesmo coletivo”.(LUGAR...2009)

Mais novo que o Lugar das Artes, é o Centro Cultural Matarazzo, inaugurado em 2008. O espaço foi tema da primeira edição da revista *Videre*, desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Comunicação Social da Unoeste. O Matarazzo de acordo com Fernanda Favaro no site Projeto Guri (FAVARO... 2008) é “um complexo que funciona em uma antiga fábrica da família Matarazzo, tombada pelo patrimônio histórico, e que hoje abriga uma série de atividades culturais para a comunidade”. Antigamente, na década de 1930, era um galpão que abrigava o cultivo de algodão. Muitos anos depois, em 1982, passou a ser alvo de interesse da classe artística prudentina, até que vinte e seis anos depois, foi transformado no centro de cultura como é conhecido atualmente, um pólo de apresentações teatrais e muitas outras ações educativas, como workshops, oficinas, palestras e cursos. (FAVARO... 2008).

No próximo capítulo, serão abordados conceitos relacionados ao jornalismo especializado, norteador da peça prática da presente pesquisa.

## 5. JORNALISMO ESPECIALIZADO

Os meios de comunicação que fazem jornalismo especializado são oportunidades para as pessoas que desejam interar-se de uma informação diferenciada daquela veiculada pela maioria das empresas. A informação é da jornalista Isadora Schmitt (CANAL... 2009). Segundo ela, devido à atual crise na imprensa, de uma maneira geral, muitos jornalistas e veículos de comunicação estão migrando para as especialidades. Um exemplo de jornalismo especializado é a revista *Bravo!*, da Editora Abril, que “[...] tem como objetivo aliar arte à crítica social”. No site canal (CANAL...2009), há ainda citações de outros periódicos sobre diversos temas da sociedade: *Raça* (dedicada à cultura negra), e *Primeira Leitura* (assuntos políticos e econômicos), pertencentes à Editora Símbolo.

Desta forma, segundo informações do site (FAAC...2009), da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp (Universidade Estadual Paulista), o jornalismo especializado nada mais é do que aquele que se faz para um espectador específico, um público ao qual se quer atingir. Exemplos seriam alguns cadernos de jornais impressos, que tratam de determinado assunto, voltado para seus leitores, como o caderno *Feminino*, para as mulheres ou *Agrícola*, para pessoas que moram e vivem da agricultura, ambos suplementos do jornal O Estado de São Paulo.

Segundo o professor universitário Homéro Ferreira (Apêndice T), o jornalismo especializado “É uma prática em que o jornalista se aprofunda mais, em relação à cobertura do dia a dia. Baseia-se em uma apuração mais rigorosa e, normalmente, mais demorada. Muitas vezes buscam estatísticas, que são resultados de pesquisa científica, num segmento que é muito comum, leva meses ou anos de investigação.”

Porém existem algumas dificuldades em se praticar o jornalismo especializado, segundo Ferreira (Apêndice T), “Os jornalistas que trabalham com essa área precisam ter um preparo profissional mais apurado, por formação

acadêmica ou por experiência prática. Não é somente estar informado sobre determinado assunto, mas é exatamente conhecer determinado assunto”.

Para Scalzo (2008, p. 55), “Quando o jornalista especializa-se numa área, ele até pode ganhar em profundidade, mas corre o risco de comportar-se exatamente como o especialista que entrevista, ou seja, perder a curiosidade típica do leitor comum”.

Ainda de acordo com a mesma autora (2008, p. 56) os problemas encontrados em se fazer jornalismo especializado aumenta quando se trata de jornalismo de revista:

Nas revistas essa questão é ainda mais delicada, já que muitas são essencialmente especializadas e, por isso, correm sempre o risco de começar a comunicar-se em linguagem cifrada. As terminologias mais problemáticas geralmente são as ligadas à economia e à ciência, com seus respectivos jargões (o “economês” ou o “cientifiquês”), inacessíveis aos leitores comuns. Um bom exemplo contrário a esse é o de uma revista como a *Superinteressante*, que trata de assuntos científicos, muitas vezes áridos e polêmicos, em linguagem acessível para seus jovens leitores. Além dos problemas de linguagem, o perigo da especialização é o jornalista começar a achar que o mundo todo está ocupado com um único assunto e, assim, começar a ver a vida de maneira demasiadamente estreita. O outro dilema da especialização é manter, em um texto jornalístico, o nível de excelência exigido pelo leitor que já conhece bastante sobre o assunto. É comum que profissionais de áreas específicas considerem simplistas demais as reportagens sobre seu ramo de atuação, quando publicadas, por exemplo, em jornais ou revistas generalistas.

A partir da afirmação acima chega-se à conclusão que o texto especializado deve atingir tanto um profissional da área como um leitor leigo, ou seja, ser redigido de maneira clara para todos. (SCALZO, 2008, p. 57).

Escrever para jornalismo especializado também requer como em qualquer outro texto uma linguagem clara e objetiva. “O texto especializado é rico em detalhes, que inclui informações técnicas, que normalmente não aparecem em coberturas diárias. É um texto que se ampara em gráfico e infográfico, para melhor entendimento do leitor”, afirma Ferreira (Apêndice T).



## 5. 1 O Jornalismo em Revistas

Para se entender melhor o jornalismo de revista, primeiro é necessário entender o conceito da revista. Segundo Cano (apud SCALZO, 2008, p. 12), o periódico é “[...] uma história de amor com o leitor. Como toda relação, essa também é feita de confiança, credibilidade, expectativas, idealizações, erros, pedidos de desculpas, acertos, elogios, brigas, reconciliações”. Ela seria, também, um objeto fácil de ser carregado, levado de um lugar para o outro, guardado em bolsas, utilizado para recortes, para se ter uma boa base sobre culinária, novas tendências da moda. Além de tudo isso, é o que liga o público com quem escreve a revista, forma grupos e identidades.

Segundo Scalzo (2008, p. 12), é em veículos como a revista que as pessoas vão procurar informações mais completas sobre determinado tema ou acontecimento: “As revistas vieram para ajudar no aprofundamento de assuntos, na segmentação, no serviço utilitário que podem oferecer a seus leitores. Revista une e funde entretenimento, educação, serviço e interpretação dos acontecimentos”.

De acordo com Ferreira (Apêndice T) o jornalismo de revista é o jornalismo em profundidade, mas que tem as suas características. “Uma característica do jornalismo de revista é que ele seja anteporal, ainda que situe no tempo o que está noticiando. Mas não tem o ontem, o hoje e o amanhã. Assim é que ao ler uma revista de um ano atrás, a impressão que temos é de estar lendo algo atual. É como se o texto não envelhecesse”.

Scalzo (2008, p. 14) afirma, ainda, que a revista leva uma certa vantagem sobre outros tipos de periódicos como o jornal diário:

Enquanto o jornal ocupa o espaço público, do cidadão e, fala sempre com uma platéia heterogênea, muitas vezes sem rosto, a revista entra no espaço privado, na intimidade, na casa dos leitores, na sala, na cozinha, no quarto, no banheiro... Na última década, os jornais fizeram esforço para se tornarem cada vez mais parecidos com revistas. Entretanto, não obtiveram sucesso, por uma questão de formato e de público. Os jornais criaram suplementos específicos para tipos de público, mas para ler o suplemento dedicado a eles, precisam comprar o jornal inteiro. Entre as revistas, a segmentação por assunto e tipo de público faz parte da própria essência do veículo.

Além disso, diferentemente de jornais impressos e televisivos, a revista não só interpreta um fato, mas faz com que os leitores reflitam sobre ele, apresentando-os de maneira mais detalhada e estimulante, de uma forma que, ao ler um texto de um periódico, seja possível imaginar as imagens daquele acontecimento. “A revista não apenas ‘revê’ ou desdobra o que já foi lido na semana. Procura também ‘rever’ o que já foi visto na semana.” (BOAS, 1996, p. 15)

Para Ferreira (Apêndice T), o texto de revista deve ser escrito em linguagem coloquial, simples, direta e objetiva, “Esse tipo de inscrição admiti junção de jornalismo e literatura, não enquanto ficção, mas pela beleza do texto, pelo real sentido da palavra, pelo bem expressar”.

É relevante mencionar que, em seu início em 1663, as revistas eram como livros, cheias de textos e sem ilustrações e, só em 1842, na Inglaterra, que apareceu a primeira revista com figuras, que eram desenhadas, chamada *Illustrated London News*. Após essa evolução, vários outros periódicos de diversas partes do mundo seguiram esse padrão, até o aparecimento das primeiras fotos e melhorias na impressão. Novamente a ideia foi difundida, e novas revistas, com temas variados, começaram a surgir, escritas especialmente para determinados públicos como o feminino, científico, médico, etc. Mas a grande revolução no processo de evolução das revistas foi a fixação da periodicidade, antes restrita. (SCALZO, 2008, p. 22)

Começam a surgir as primeiras semanais nos Estados Unidos. A *Time*, lançada em 1923, reunia notícias do país e do mundo em seções, de forma concisa. Seguindo na mesma linha e usufruindo o desenvolvimento da fotografia, surge em 1936 a semanal ilustrada *Life*. Impressa em papel de qualidade, fixava o

conceito de que uma boa imagem vale mais do que uma boa descrição. (SCALZO, 2008, p. 23)

A história das revistas no Brasil é marcada por alguns empreendimentos de sucesso. A revista *Cruzeiro*, feita pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand, em 1928, trazia grandes reportagens e dava uma ênfase especial ao fotojornalismo, particularmente, durante a Segunda Guerra Mundial ; *Manchete*, da Editora Bloch, criada em 1952, trabalhava com ilustrações, dando notável valorização aos detalhes gráfico e fotográfico, e *Realidade*, feita em 1966, era voltada para o jornalismo investigativo, com postura mais crítica do que as outras. Elas foram fenômenos de vendas. Nos dias de hoje, ocupam o mesmo lugar as revistas *Veja*, criada em 1968, *Isto É* e *Exame*. (SCALZO, 2008, p. 30)

Apareceram também, as revistas em quadrinhos, desenvolvidas para públicos distintos (crianças e adultos), periódicos especializados em celebridades e as fotonovelas. No Brasil, a pioneira deste gênero foi a revista *Capricho*. (SCALZO, 2008, p. 23)

Ainda assim, Scalzo (2008, p. 24) ressalta que com o advento da transmissão da televisão, em 1926, as revistas perderam espaço para este novo meio, que logo se tornou o mais popular em todo o mundo. A partir desta informação, pode-se notar que atualmente “[...] em muitos países as revistas que publicam a programação da tevê, complementadas com notícias sobre celebridades, são hoje as campeãs imbatíveis de venda”.

Quanto ao gênero cultural, esse meio de comunicação teve como expoente a revista *Senhor*, que levava para o público temas como a literatura e textos humorísticos. Depois, em meados dos anos 1970, vieram nomes como *O Bondinho* e *Revista Brasiliense*. (SCALZO, 2008, p. 32)

A partir de então, a cada ano, novas revistas e gêneros eram lançados, para homens, mulheres, crianças, esportistas, apaixonados por automóveis, músicos, etc. (SCALZO, 2008, p. 34) Vale lembrar que além da variedade de segmentação, as revistas se diferem de outros meios por se referir ao leitor como “você”. Desta forma, ela cria uma relação quase íntima, que permitiu a criação de

diversas formas de comunicação entre a empresa e o público, como sessão de cartas, opinião, telefonemas. (SCALZO, 2008, p. 37)

É interessante mencionar que a revista tem outra característica que a torna diferenciada: o tipo de papel de impressão. Diferente do jornal impresso, ela não deixa as mãos sujas e possui uma qualidade muito superior de imagem e texto. (SCALZO, 2008, p. 39)

Aliás, foi justamente o desenvolvimento das gráficas a partir do século XIX que este meio de comunicação vem sendo aprimorado a cada ano, com aumento na qualidade de papel, tamanho, linguagem apropriada, afirma Baer (2005, p.33), que explica, também, a diferença entre jornal e revista:

Para as revistas, com lineatura de 54-60 linhas por centímetro, a preparação é diferente das artes-finais com lineatura de 25 linhas por centímetro, usadas pelos jornais. A reprodução para jornais exige um contraste com maior definição, usando preferencialmente não mais de quatro valores tonais. Nesse caso, o retoque deve ser realizado sem as levezas que marcam o retoque de fotografias ou ilustrações impressas em revistas.

Há diferença, mesmo que pequena, no “[...] processo de preparação das artes-finais partindo das originais nos processos tipográfico e em offset quando se usa a composição mecânica (linotipo, monotipo, etc)”. (BAER, 2005, p. 35)

O mesmo autor (2005, p. 35) explica, ainda, que “[...] entre os dois sistemas, o offset possui qualidade superior ao tipográfico, na reprodução de meios tons. Porém, textos e outros grafismo a traço impressos por tipografia tem aparência mais nítida”.

E para que esse diferencial seja mantido e valorizado, também é necessário escolher as dimensões ideais, segundo explica Scalzo (2008, p. 40):

Entre os tamanhos de revista, que variam, em média, de 13,5x19,5cm até 25x30cm – existem revistas maiores e menores, mas são as exceções -, sempre há um que agrada a determinado leitor e que serve sob medida a um tipo de publicação. O formato mais comum é de 20,2x26,6cm – que é o tamanho das revistas *Veja* e *Time*, por exemplo. Tal medida é a que representa melhor utilização do papel e, por isso, uma maior economia. O tamanho dos gibis (como *Mônica* ou *Pato Donald*), pelo mesmo motivo, é a metade desse formato. Hoje em dia, com as inovações tecnológicas, é possível pensar em muitos outros formatos de revistas, sem contudo elevar os custos de produção e tornar o negócio inviável. Revistas femininas européias, por exemplo, estão reduzindo seu formato, aproximando-se do tamanho tradicional do livro para caber na bolsa das mulheres. Elas medem 16,5x22,5cm até 17,5x23cm e, são chamadas de “revistas de bolso”. Na Itália, por exemplo, a *Glamour*, líder entre as revistas mensais femininas não-populares, foi relançada em formato menor e subiu de 140 mil para 250 mil exemplares vendidos por mês. (...) Não importa o que muda nos formatos, o que se deve respeitar sempre é a necessidade de carregar, de guardar, de colecionar – e até mesmo de rasgar, se for o caso – que os leitores têm.

Outros fatores também podem e devem ser citados como diferenciais a favor das revistas: periodicidade e durabilidade. Isto se deve, mais uma vez, à qualidade do papel e também, à qualidade da informação, já que na televisão e na internet as notícias são passadas quase que no momento em que acontecem, e nos jornais impressos com mais detalhes no dia seguinte. Por isso, a reportagem de revista precisa de um tempo maior para ser produzida, já que o jornalista deve se aprofundar no assunto, olhar de outra maneira para o acontecimento, encontrar novos entrevistados, etc. (SCALZO, 2008, p. 41)

Pode-se afirmar que o grande desenvolvimento deste meio de comunicação se deu no final do século XX, com a mudança da moeda para o Real, o que possibilitou a inclusão de pessoas menos favorecidas no mercado. As empresas jornalísticas, antenadas com essas mudanças, começaram a lançar revistas mais populares e com preços mais acessíveis o que, conforme relata a Scalzo (2008, p. 47), gerou um aumento substancial de vendas: “Só as revistas populares da Editora Abril (*Ana Maria*, *Contigo!*, *Viva Mais* e *Minha Novela*) venderam cerca de 50 milhões de exemplares em 2002”.

Mas com tudo o que foi relatado até o momento, qual seria a fórmula ideal, ou seja, de que maneira escrever para uma revista, de modo a agradar o leitor e respeitar preceitos básicos do jornalismo como a ética? Segundo a autora acima (2008, p. 54), “A primeira regra é: não escrever para si mesmo”. Ao se respeitar

esse passo, o jornalista deve lembrar, também, que presta um serviço para a sociedade (SCALZO, 2008, p. 54):

(...) imagine-se como um prestador de serviços, alguém que dá informações corretas, e não um ideólogo ou um defensor de causas e bandeiras. Na maior parte do tempo, o jornalista de revista estará ocupado muito mais em prestar um serviço do que em apresentar um furo de reportagem. Isso significa checar informações, ouvir fontes confiáveis, cruzar dados, enfim, fazer jornalismo, mesmo que seja para redigir uma pequena nota sobre a estréia de uma nova peça teatral.

Mas o fato de seguir todos os procedimentos que jornalistas de outros veículos também devem seguir, não quer dizer que a linguagem utilizada tenha que ser a mesma. Ao redigir para uma revista, segundo Boas (1996, p. 19) pode-se “Enumerar, descrever detalhes, comparar, fazer analogias, criar contrastes, exemplificar, lembrar, ilustrar, dar testemunhalidade, confrontar idéias [...]”

Outro fator significativo na hora de escrever um texto para este tipo de periódico é a escolha das palavras. Elas não devem ser escolhidas antes da redação da reportagem. O ideal é priorizar as ideias, selecionando-as de acordo com o tema e contexto em que estão inseridas. Depois disso, “[...] estabeleça uma sequência de raciocínio por meio de ganchos. E por fim, escolha o tom. Ou seja, a linguagem mais apropriada para a matéria que vai escrever”. (BOAS, 1996, p. 14)

Um texto para revista considerado bom, segundo Scalzo (2008, p. 76) é, então, “o que deixa o leitor feliz, além de suprir suas necessidades de informação, cultura e entretenimento”. E, para isso, o jornalista tem que ter organizado toda a redação do assunto, e não só a escolha das palavras (que podem e devem ser alteradas sempre que preciso), mas até o estilo que vai seguir - se vai utilizar-se de descrições, de uma linguagem mais literária, como vai retratar os personagens e narrar os fatos, etc.

É importante ressaltar que para a realização de um bom trabalho jornalístico de revista é necessário, também, “visualizar a matéria já editada na página. O texto, por mais perfeito que seja, será sempre melhor compreendido e atraente quando acompanhado de uma boa fotografia ou de um infográfico bem feito. (SCALZO, 2008, p.58)

Já em grandes reportagens, torna-se primordial esquematizar as informações. Isso colabora para que o texto fique bem encadeado e, conseqüentemente, prenda ao máximo a atenção do leitor, para que ele leia a matéria do começo ao fim, sem desistir por achar que está muito cansativa. (WERNECK apud BOAS, 1996, p. 14)

Além de tudo o que já foi citado, Boas (1996, p. 18) afirma que é possível escrever para revista seguindo as normas do jornalismo:

[...] isto não impede que palavras, frases e períodos tenham um “rebolado” diferente. O ritmo e a sonoridade das palavras também são muito importantes. Ler o texto em voz alta é uma boa medida para perceber se as palavras estão acompanhando a orquestração das idéias e se as frases estão no tamanho certo. Fique atento também às diferentes entonações que você pode obter com travessões, vírgulas, pontos, espaços e dois-pontos. Extraia deles o máximo efeito. Experimente usar a pontuação e o ritmo das palavras para transmitir sentido, substituindo dois pontos por ponto-e-vírgula ou uma vírgula por um ponto, por exemplo.

Outro ponto forte necessário a um profissional de revista é saber trabalhar em equipe, pondera Scalzo (2008, p. 59): “A integração entre jornalistas, *designers* e fotógrafos é obrigatória para que uma revista ofereça a seus leitores páginas ao mesmo tempo informativas e sedutoras”.

Após respeitados todos esses caminhos, com a revista praticamente pronta, vem a edição. A capa, por exemplo, deve chamar o leitor para dentro da banca, fazendo-o comprar a publicação. Uma dica infalível é utilizar um título ou foto marcantes e, também, escolher bem as cores e contrastes. (SCALZO, 2008, p. 62)

Na realidade, é a capa a responsável pela escolha de compra de uma revista, afirma Schuster (apud CASALI, 2006, p. 24):

Acredita-se que mesmo o leitor que vê pela primeira vez uma revista na banca, ou seja, mesmo o leitor não assíduo, pode escolher entre rejeitar ou aceitar o discurso proposto pela revista, através das formas como esse contrato é enunciado na própria capa. A capa não se resume à temática, mas explicita, freqüentemente as modalidades de dizê-la, apresentando, com isso, a proposta do enunciador e proporcionando ao enunciatário para que ele assine ou não o contrato, adquirindo ou rejeitando a publicação.

É primordial no momento de editar uma matéria ler o texto logo após o fim de sua redação. Antes de começar a corrigi-lo, faça anotações do que você detectou de falhas. “Cuidado com a sobrenatural e egocêntrica voz meiga que costuma tentar convencê-lo de que o seu texto merece o Prêmio Esso de Reportagem. Por outro lado, desconsidere a impiedosa voz da autocrítica.” (BOAS, 1996, p.26) E mais que isso, não tente escutar as duas juntas. Ao invés disso, compare seu texto com o esquema que tinha feito antes de redigir a matéria, para ver se seguiu o que planejou. Na hora da correção, também, tente colocar o “[...] texto de molho e retome a revisão algum tempo depois. A revisão será mais eficiente e dará uma trégua às tais vozes contraditórias.” (BOAS, 1996, p. 26)

Ainda assim, quando retomar o processo de edição, o jornalista deve se ater a algumas dicas, segundo o mesmo autor (1996, p. 26):

[...] faça perguntas abrangentes sobre conteúdo e estilo. Genericamente, haverá duas razões para alguém ler seu texto: para se informar ou por lazer. Melhor ainda se for pelas duas razões. Por isso, confira se o texto flui ponto por ponto. O material precisa estar devidamente organizado. A informação deve vir na medida exata, inclusive se antecipando a possíveis indagações do leitor.

O último procedimento a se mencionar, mas não menos importante na hora de revisar um texto de revista, é a opinião de quem não escreveu. “Ninguém pode dizer o que as palavras significam para você. Porém, o significado delas, para outras pessoas, pode lhe dar um ótimo *feedback*.” (BOAS, 1996, p. 27) Desta forma, entregar o texto para que outra pessoa o leia pode ser útil para dar a ele uma fluência melhor ou mostrar ao jornalista que algumas correções, que ele mesmo não tenha percebido, são necessárias. (BOAS, 1996, p. 27)

Por fim, é impossível deixar de mencionar a fotografia, pois, de acordo com Scalzo (2008, p. 69): “Quando alguém olha para uma página de revista, a primeira coisa que vê são as fotografias. Fotos provocam reações emocionais, convidam a mergulhar num assunto, a entrar numa matéria. Por isso, ter fotos boas em mãos é fundamental”.



E é justamente por isso que os jornalistas de revista devem dar atenção especial à escolha do lugar de uma foto na página, afirma Scalzo (2008, p. 70):

(...) É preciso saber posicioná-las nos lugares nobres de cada página, isto é, os de maior visibilidade em uma revista (o canto direito superior de uma página ímpar, por exemplo). E, se as fotografias são as principais portas de entrada, numa página, para os leitores, as legendas têm que funcionar como maçanetas. Todas as fotos devem ter legendas que ajudem o leitor a entrar no assunto. Elas são tão importantes que há revistas, como a norte-americana *National Geographic*, que têm editores só para legendas. Devem, também, de preferência, ficar embaixo das fotos, no lugar onde os leitores sempre as procuram.

Mesmo que todos os processos citados acima sejam levados à risca, há um outro ponto importante no processo de criação e manutenção de uma revista jornalística: o projeto editorial. É ele que vai estabelecer os objetivos do periódico, o público-alvo, os assuntos a serem tratados, as metas, estratégias, os possíveis concorrentes, o foco a ser seguido e até onde se quer chegar. (SCALZO, 2008, p. 61)

Chega-se à conclusão, portanto, que todos os elementos de uma revista devem ser pensados e repensados, de modo a se apresentarem para o leitor de maneira harmoniosa e atrativa, sem se esquecer, para isso, da ética, que vai desde a preocupação com a verdade à recusa de presentes e benefícios pessoais para realizar determinado trabalho. Conforme ressalta Scalzo (2008, p. 79): “Seguir princípios éticos não limita a prática do jornalismo, mas contribui para elevar a qualidade da informação”.

## 5. 2 Jornalismo Cultural

Alguns capítulos na história do jornalismo podem ser marcados por datas. Outros, porém, por algo que deixou marcas. O jornalismo cultural, por exemplo, tem como principal ponto de partida o lançamento da revista inglesa *The Spectator*. Outras vieram antes e depois dela, mas pela primeira vez, um periódico

do tipo virava assunto nas residências e nos bares. Tudo era passível de ser discutido: a arte cênica, a música, a literatura, os modos de viver, etc. (PIZA, 2008, p. 11)

A época do surgimento do jornalismo especializado em cultura é marcada, também, pelo desenvolvimento industrial e tecnológico, explica o mesmo autor (2008, p. 12):

O jornalismo cultural, dedicado à avaliação de idéias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começaram a transformar a economia, a imprensa já tinha sido inventada (por Gutenberg em 1450) e o Humanismo se propagara da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França.

Ainda sobre esta evolução gradativa, Siqueira (2007, p. 110) informa que todo esse processo de desenvolvimento foi o responsável pelo nascimento da indústria cultural, que gerou o jornalismo deste gênero, “(...) fruto da revolução industrial, das aspirações burguesas de ascender socialmente por meio do consumo cultural, e, sobretudo, de escritores-jornalistas que buscavam nos jornais espaço para divulgar suas idéias”.

O grande nome deste estilo na Inglaterra foi Samuel Johnson. Crítico respeitado, influenciou gerações de jornalistas por todo o mundo. Segundo Piza (2008, p. 14), “Johnson é o pai de todos os críticos europeus, americanos ou brasileiros cujas opiniões sobre um livro ou qualquer outro tema, nos séculos seguintes, eram esperadas com fôlego preso por uma pequena mas decisiva platéia”.

Por vários lugares do planeta, críticos ganhavam fama e alavancavam o jornalismo cultural, seja com uma resenha ou com atos de apoio e divulgação de manifestações políticas. Na França, Marcel Proust, Diderot e Delacroix. Na Alemanha, G.E. Lessing e Heinrich Heine. Nos Estados Unidos, Edgar Allan Poe e Henry James. (PIZA, 2008, p. 15)

Em terras brasileiras, esse tipo de jornalismo especializado em cultura demorou um pouco para engrenar. Conforme relata o autor citado acima (2008, p. 16), isto ocorreu no século XIX:

(...) dele nasceria o maior escritor nacional, Machado de Assis, que começou a carreira como crítico de teatro e polemista literário, escrevendo ensaios semanais como *Instinto de Nacionalidade* e resenhando controversamente os romances de Eça de Queiroz. (...) O grande crítico do período era José Veríssimo, discípulo brasileiro de Sainte-Beuve, rigoroso e corajoso, editor da célebre *Revista Brasileira*: sua carreira foi toda feita na qualidade de crítico, ensaísta e historiador da literatura, assim como as de Sílvio Romero e Araripe Jr.

Já na época moderna, o jornalismo cultural tomou outras formas, influenciado pelos estilos de reportagens e entrevistas. As críticas literárias, por exemplo, se tornaram menores e ainda assim mais ativas. Esse processo corresponde ao início da profissionalização do gênero que teve, assim como na Inglaterra com a *The Spectator*, as revistas como meio de comunicação indispensável para seu desenvolvimento. “No Brasil, o modernismo paulista teve na linha de frente a revista *Klaxon*, título que significa “buzina”, e o buzinaço promovido por Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Victor Brecheret e outros no Teatro Municipal.” Era o ano de 1922, marcado pela histórica Semana de Arte Moderna. A partir dela, uma nova leva de críticos - mais diretos e preparados – surge no cenário cultural do jornalismo, para os quais “(...) a crítica cultural em si era uma forma de arte, autônoma em relação às outras artes”. (PIZA, 2008, p. 19)

Os jornais impressos têm grande papel nesta história. A maioria dos jornais do mundo – antigamente e nos dias de hoje – possuem um caderno especializado em cultura. Segundo Siqueira (2007, p. 108) justamente por isso “(...) jornalistas começaram a se especializar na cobertura e crítica de teatro, dança, música clássica, música popular, televisão e cinema (...).”

Na atualidade, o jornalismo que trata da cultura enfrenta muitas crises. A internet funciona como válvula de escape para este gênero, proporcionando ao público interessado em arte, literatura e música diversas opções interativas e espaço infinito. Ainda assim, Siqueira (2007, p. 108) ressalta que o cenário é crítico:

O jornalismo cultural, dizem os nostálgicos, já não é o mesmo. Revistas culturais ou intelectuais já não têm a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou fracasso de uma obra ou evento; há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos. As publicações se concentraram mais e mais em repercutir o provável sucesso de massa de um lançamento e deixaram para o canto as tentativas de resistência – ou então as converteram também em “atrações” com ibope menor mas seguro.

Outra grande dificuldade enfrentada pelo gênero jornalístico é o preconceito. Ao falar-se de uma crítica, pensamentos formados vêm à cabeça de quem a lê. Julga-se que se o texto é elogioso, é porque está prestando favores, tem alguma segunda intenção ou está a sofrer com pressões e vontades externas. Já se for ao contrário, ou seja, se um texto apresentar pontos de vista negativos, é porque quem o escreveu pensa ser o dono da verdade ou está representado opiniões de superiores, camufladas em suas palavras. Destas duas formas, o texto crítico não é visto “por estar simplesmente expressando sua opinião franca”. (CASTELLO apud CARDOZO, 2001, p. 29)

Ainda, para que um jornalista tenha propriedade para escrever sobre uma peça, um livro, ou qualquer outro tipo de expressão cultural, é necessário que este esteja inserido diretamente nestes tipos de arte, explica Medina (apud CARDOZO, 2001, p. 40):

Para lidar com os artistas, filósofos e ensaístas – os protagonistas do Jornalismo Cultural -, torna-se indispensável um convívio constante, já que eles trazem à tona uma primeira e sutil leitura da cultura de um povo. O ato de relação do jornalista com seu povo acontece na comunhão e não na rejeição. Surpreende-se, em várias matérias ou críticas das obras de arte, seja literatura, cinema, teatro, artes plásticas, fotografia ou multimídia, a ironia, o desprezo, o juízo corrosivo que denunciam a impossibilidade de lidar com o Outro. Só o impulso interativo e afetuoso irradia a auto-aceitação e abre os poros para se ouvir o diferente.

É importante mencionar, na história do jornalismo cultural brasileiro, o periódico *O Cruzeiro*. De acordo com Piza (2008, p. 33), ele foi um marco do gênero, já que além de lançar reportagens culturais investigativas, publicou obras e textos de renomados escritores e artistas como Vinicius de Moraes, Raquel de Queiroz, Manuel Bandeira e José Lins do Rego. “Nos anos 30 e 40, *O Cruzeiro*

seria a revista mais importante do Brasil por sua capacidade de falar a todos os tipos de públicos. É também dos anos 40 uma das raras incursões do jornalismo brasileiro na reportagem literária.” (PIZA, 2008, pg. 33)

Torna-se primordial esclarecer que, embora em crise, o jornalismo cultural é aquele responsável por formar opiniões, gerar questionamentos e reflexões. Para isso, segundo Piza (2008, p. 68) o jornalista deve ter em mente que é preciso “(...) convidar e provocar o leitor, notando ainda que essas duas ações não raro se tornam a mesma: o leitor que se sente provocado por uma opinião diferente está também sendo convidado a conhecer um repertório novo”.

E como deve ser um texto que trata sobre a cultura, um livro, uma apresentação musical? O mesmo autor (2008, p. 70) pondera que algumas etapas básicas de qualquer escrita jornalística devem ser seguidas, assim como algumas exclusividades permitidas apenas a esse tipo de reportagem:

Primeiro, todas as características de um bom texto jornalístico: clareza, coerência, agilidade. Segundo, deve informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor etc. Terceiro, deve analisar a obra de modo sintético mas sutil, esclarecendo o peso relativo de qualidades e defeitos. Mas há um quarto requisito, mais comum nos grandes críticos, que é a capacidade de ir além do objeto analisado, de usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade, de ser ele mesmo, o crítico, um autor, um intérprete do mundo.

Por fim, Piza (2008, p. 78) afirma que além de tudo o que foi mencionado até agora, é muito importante que o jornalista especializado em cultura tenha “(...) boa formação cultural, conhecendo bem não só o setor que cobre, mas também outros setores – quantos mais, melhor”.

### **5. 3 Fotojornalismo**

O nascimento da fotografia é datado durante o século XIX, com o advento de câmeras escuras (ou claras). Segundo relata Sousa (2000, p. 24), esse

surgimento nasceu “da vontade de se encontrar um meio que permitisse a reprodução mecânica da realidade visual”.

A fotografia jornalística, tal qual conhecemos nos dias de hoje, teve seu surgimento na Alemanha, depois do término da Primeira Grande Guerra, conforme explica o mesmo autor (2004, p. 19):

A forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas ilustradas alemãs dos anos vinte permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o “mosaico” fotográfico com que se tenta contar a história. As fotografias na imprensa, enquanto elementos de mediação visual, mudam: aparecem a fotografia cômica, os foto-ensaio e as foto-reportagens de várias fotos.

O desenvolvimento rápido da indústria tecnológica, que produzia a cada ano novos modelos de câmeras (menores, mais leves), de lentes e maneiras de revelação fizeram com que os fotógrafos de jornalismo tivessem que se adaptar rapidamente a todas essas mudanças, que criavam ao longo desse processo modernizador novas tendências para a fotografia. (SOUSA, 2004, p. 30)

Além da dedicação a aprender e se adequar às mudanças tecnológicas, o profissional de fotografia, no começo, trabalhava com câmeras muito pesadas e, por isso, dava-se preferência a pessoas que tivessem força para carregá-las, que não necessariamente entendiam do que estavam fazendo. Justamente por isso, algumas vezes, o fotógrafo era tachado de rude, o que segundo o mesmo autor (2000, p. 47), “até dificultava o seu acesso ao local dos acontecimentos”.

Mas não foram apenas os avanços da tecnologia e *design* de produtos ao longo dos anos que influíram (e ainda influenciam) na qualidade da fotografia e na mensagem que se quer passar. De acordo com Sousa (2004, p. 67), existem hoje elementos a serem levados em consideração no momento de produção de uma foto, como o enquadramento, que nada mais é do que o ambiente que o fotojornalista delimita em uma foto.

Mais que isso, o fotógrafo também deve estar atento para dar equilíbrio à uma fotografia quando desejar, ou fazê-la dinâmica. Para isso, conforme explica Sousa (2004, p. 68), o profissional deve seguir alguns procedimentos:

A forma mais comum de compor uma fotografia é colocar o motivo no centro. É uma forma de composição que resulta com motivos simétricos e que cria, normalmente, uma imagem repousante e equilibrada. Todavia, é importante distinguir o centro do visual do centro geométrico de uma fotografia. (...) Quando se pretenda uma imagem dinâmica devem preferir-se composições que explorem o desequilíbrio. Neste caso, seguindo a regra dos terços, podem colocar-se os motivos nos terços verticais esquerdo ou direito ou nos terços horizontais superior ou inferior (ou sobre as linhas que definem esses espaço).

Quando o fotojornalista sai para fazer seu trabalho, clica diversas vezes a mesma coisa. E nem sempre a matéria que a foto vai ilustrar pede mais de uma imagem. Sendo assim, cabe ao fotógrafo selecionar uma foto, entre todas, que deve “representar o essencial do acontecimento em causa” (SOUSA, 2000, p. 92)

Segundo o mesmo autor (2000, p. 97), uma foto em que a intenção é mostrar o rosto, por exemplo, não tem como objetivo mostrar apenas o elemento físico, mas também o lado interior, o intelectual da pessoa. Justamente por isso, “o retrato exige que o foto-repórter disponha de tempo. É preciso variar-se as posições, os pontos de vista, os planos, a iluminação, os ambientes, etc. até que se possa dizer está feito!”. Mas para isso, o fotógrafo deve saber que não se pode incluir no enquadramento do retrato algum outro objeto, além do rosto da pessoa, que se destaque mais e leve a atenção do observador da foto para outro lugar que não seja o desejado pelo profissional, ou seja, a face.

É importante ressaltar, também, que por trás de toda foto, há a função desta imagem, ou seja, o que ela deve mostrar, representar fielmente. É como se o fotógrafo recriasse aquela realidade que está à sua frente, representa-se um acontecimento em uma foto, de maneira que todos entendam a mensagem passada. (SOUSA, 2000, p. 55)

A colocação acima é reafirmada por Buitoni (2006, p. 42):

A utilização de fotografias por jornais e revistas – mesmo que as revistas tenham nascido mais vinculadas à ilustração do que à informação noticiosa – costuma se fazer num horizonte de registrar um lampejo de realidade. O registro, o referente, o índice – esse rastro concreto, o cordão umbilical químico ou digital que remete à cena física real (ainda que tenha sido inteiramente produzida) sempre foi um motivo muito forte que justificava a presença de fotos nas páginas que se pretendem jornalísticas.

Para auxiliar no processo de produção da realidade, Sousa (2000, p. 73) cita a criação da câmera *Leica*, em 1930, como uma grande evolução para o fotojornalismo, já que ela possibilitou ao profissional de fotografia maior mobilidade, assim como melhores opções de posicionamento, iluminação e até a opção de se usar o flash ou não, devido a qualidade de suas objetivas.

Nos dias de hoje, a existência da fotografia já é consolidada nos meios de comunicação como parte importante e fundamental do processo de informar e passar mensagens à sociedade. Mas há que se observar, também, que os novos meios tecnológicos facilitam esse trabalho, como afirma Sousa (2000, p. 41):

Hoje em dia, as novas tecnologias facilitam a arquivística fotográfica, permitindo, entre outros fatores, uma melhor conservação (digitalização e armazenamento em banco de dados), a poupança de espaço, a rápida localização e a inclusão de várias informações em texto anexo. Porém, as novas tecnologias facilitam também a manipulação imagética, constituindo uma fonte de preocupação, embora também um desafio a que fotojornalistas, arquivistas e outros profissionais se rejam pelas pautas da honestidade, da ética e da deontologia\*.

### **5. 3.1 Documentos Fotográficos**

Segundo Bueno (2009, p.1), o documento fotográfico está presente em diversas instituições e, nelas ocupa lugar de destaque; particularmente no caso de um jornal, as fotografias são de grande valia para todos os profissionais desde que estejam devidamente organizadas e preservadas, satisfazendo assim as necessidades informacionais de quem utiliza este tipo de arquivo.

Documento é tudo aquilo que possui uma informação registrada, seja ela em que meio for. Como afirma Vieira apud BUENO (1999, p. 2), “o homem desde os mais remotos tempos precisou registrar sua existência, deixar informações, ou por necessidade de sobrevivência ou por prazer. Assim foram aparecendo os documentos”. Sobre o mesmo assunto, Belloto apud BUENO, (1991, p. 2) afirma que:



Segundo a conceituação clássica e genérica, documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a correspondência, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário etc., enfim tudo o que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, técnicas, culturais ou artísticas pela atividade humana. Torna-se evidente, assim, a enorme abrangência do que possa ser documento.

Com o aumento da produção de documentos, foi necessário que se inventasse um mecanismo que pudesse guardar as informações neles contidas, de forma organizada para que sejam facilmente recuperados quando útil. Uma das unidades de informação que retém fotografias são os arquivos. Começou-se a pensar em meios de organização para esses dados, que são essenciais tanto para a instituição a qual o mesmo faz parte, quanto para a pessoa que porventura possa vir a usufruir, por possibilitarem sua recuperação e darem maiores chances às pesquisas e consultas de forma geral. (BUENO, 2009, p. 3)

Os arquivos são de extrema importância, uma vez que através deles pode-se arrumar de forma metódica todas as informações contidas, seja em que suporte for. Esses variados suportes, como livros, revistas, fotografias, etc., tiveram espaço ao longo do tempo, ganhando assim um olhar especial dos pesquisadores que começaram a se preocupar em estudar as formas pelas quais estes documentos poderiam ser mais bem ordenados para que pudessem ser mais bem aproveitados enquanto fontes de informação para as instituições as quais pertencem. (BUENO, 2009, p. 3) Sobre arquivos fotográficos de jornal, podemos ter uma boa noção com base no exposto por Ruy apud Bueno (2009, p. 3):

Os arquivos não são meros depósitos de informações ou de fotografias. O arquivo jornalístico tem características próprias, que se distinguem dos demais centros de documentação ou bibliotecas ligando as instituições acadêmicas ou de pesquisas. A primeira tarefa de um arquivo jornalístico é atender as necessidades editoriais de seus usuários com sua rapidez e a presteza que a profissão exige. Trabalhando com os mesmos prazos de fechamento e com a urgência que decorre deles, suas pesquisas são sempre para ontem, ao contrário do que nos demais arquivos e bibliotecas, onde a urgência muitas vezes pode ser medida em dias.

Os arquivos dentro de um jornal têm suma importância, uma vez que são os portadores de toda a informação que se faz útil para a construção de uma

reportagem. Prestadores de serviços por definição, o trabalho dos arquivos, na maioria das vezes, não aparece: eles dão a retaguarda das boas matérias, colecionam as informações cuja seleção e aproveitamento depende do talento e da inteligência do jornalista. Deste modo, pode-se observar o quanto é importante que se mantenham os arquivos jornalísticos muito bem organizados, pois eles podem ser considerados como uma grande engrenagem que faz com que todo o resto funcione. (BUENO, 2009, p. 4)

Para Buitoni apud Bueno (2009, p. 4) a imagem existe entre o imaginário e a realidade. A instrumentação técnica traduz sob uma forma gráfica uma percepção humana do mundo. No caso exposto, a fotografia como documento de arquivo jornalístico deve traduzir de fato aquilo que o colunista expôs em sua matéria.

Já Silva apud Bueno (2009, p. 4), afirma que a imagem também é um objeto de estudo:

A fotografia é um instrumento de pesquisa valioso para o pesquisador, mas para que possa atingir os seus objetivos – atender as necessidades de recuperação da informação contida no referido documento – requer um tratamento adequado.

Segundo a mesma autora (2009, p. 4) uma imagem pode ser, ainda, a representação de uma época:

Imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado de que a mais detalhada descrição verbal não daria conta. Neste sentido a imagem fotográfica seria tomada como índice de uma época, revelando, com riqueza de detalhes, aspectos da arquitetura, indumentária, formas de trabalho, locais de produção [...]. (Cardoso & Mauad, 1997, apud ALBUQUERQUE, 2007 p.37).

Sobre isso pode-se citar uma fala de Silva (apud Bueno, p. 5, 2009), que diz:

É sabida a importância dos acervos fotográficos nas instituições e organismos a serviço da informação como museus, arquivos, bibliotecas, escolas, municípios, órgãos estatais e empresas privadas, que acumulam e mantêm grandes coleções fotográficas, usadas para descrever os locais, as transformações e os eventos; explicar fenômenos no contexto educacional; testemunhar acontecimentos históricos; auxiliar pesquisadores, enfim através da linguagem visual retratar a memória coletiva. Estabelecer uma política de recuperação da informação que contemple o pesquisador de imagens, é um desafio do profissional da informação, seja arquivista, ou bibliotecário, profissionais da informação nesses acervos fotográficos.

#### **5.4 Produção, Reportagem e Edição**

O processo de produção de uma reportagem é composto, primeiramente, pela pauta, que nada mais é do que um roteiro a ser seguido pelo jornalista para fazer uma entrevista e, posteriormente, escrever o texto, afirma Jorge (2008, p. 41): “[...] a pauta é conceito (guia para edição), documento (orientação para repórteres), seleção de assuntos e agendas (seleção de temas e fatos relevantes)”.

Para que uma pauta seja formulada de maneira correta, Lage (2008, p. 40) afirma que ela deve ter: “o evento, hora e local, introdução, exigências para cobertura, telefones dos contatos, indicação de equipamentos a serem utilizados, o que se quer da matéria e, em alguns casos, sugestões de encaminhamentos e fotos”.

Ainda sobre a formulação de uma pauta, Jorge (2008, p. 45) completa:

A pauta começa pelos assuntos mais importantes, imprescindíveis para a cobertura do dia, ou que envolvem personalidades [...]. Faz muitas perguntas para instigar o repórter, sugere escolher ângulos ou redireciona a edição, para melhor aproveitamento do material do repórter, e usa linguagem coloquial ou sugestiva.

A pauta, na realidade, se tornou primordial para o processo de produção de uma redação, seja de impressos, TV, rádio ou jornalismo online. Antes de seu aparecimento nas redações brasileiras, em 1960, os jornalistas tinham uma cota

diária de textos a serem entregues, o que acabava gerando, na maioria das vezes, reportagens “frias ou adiáveis”. De acordo com Lage (2008, p. 33), “[...] apenas as matérias principais ou de interesse da direção eram programadas [...]”.

Além disso, planejar o que vai ser noticiado em um meio de comunicação tem outras vantagens, relata Lage (2008, p. 36):

O planejamento tem todas as vantagens, do ponto de vista da administração. Garante interpretação dos eventos menos imediata, emocional ou intempestiva. Diminui a pulverização de esforços em atividades improdutivas. Permite a gestão adequada dos meios e custos a serem utilizados ou investidos numa reportagem, [...], viabiliza a realização de pesquisa prévia para ampliar uma cobertura e a produção de ilustrações.

A segunda etapa no processo de produção de uma notícia é a reportagem. Jorge (2008, p. 70) a define como “[...] informação, notícia; é relato de uma ocorrência de interesse coletivo, testemunhado ou colhida a fonte por um jornalista, é notícia ampliada e oferecida de forma especial pelos meios jornalísticos”.

Para realizar um bom trabalho de reportagem, no entanto, o jornalista não deve somente seguir a pauta, afirma Lage (2008, p. 35): “Como qualquer projeto de pesquisa, envolve imaginação, insight; a partir dos dados e indicações contidos na pauta, busca um ângulo que permita revelar uma realidade e descobrir aspectos de coisas que poderiam passar despercebidos”.

E para que uma reportagem respeite todos os aspectos citados acima, ou seja, para escrever uma “boa reportagem”, é necessário, ainda, estar atento a algumas dicas, expostas por Boas (1996, p. 78):

A boa reportagem é aquela que consegue apresentar a notícia em profundidade, com objetividade e padrão ético. Em revista informativa-geral, o importante é puxar o cordão dos fatos, desamarrar o fio dos eventos, oferecer diferentes ângulos de visão da situação, complementando com históricos, depoimentos, dados estatísticos, documentário fotográfico, enquadramentos ideológicos e prognósticos. Para realizar um jornalismo interpretativo nesses moldes é preciso que um comando editorial identifique o objeto de maior importância e interesse para seu público. E então trabalhá-lo exaustivamente.

Por fim, a última etapa de criação e execução jornalística é a edição, que nada mais é do que uma revisão final, na qual o jornalista relê seu texto quantas vezes forem necessárias, a fim de cortar repetições, erros gramaticais, evitar redundâncias. Tudo para melhorar o texto. Segundo Boas (1996, p. 25), “Ao batalhar pelo acabamento do texto, você estará não só aperfeiçoando o ofício, como também facilitando a vida do leitor”.

Mas o processo de edição não é apenas corrigir as imperfeições de uma reportagem. É também colocar em ordem todo o trabalho de uma redação, afirma Erbolato (1978, p.193):

Cada Editor (responsável por um dos setores ou assuntos) faz a previsão das matérias que deverão ser publicadas no dia seguinte, calculando inclusive o espaço total de que necessitará. Diariamente, há reunião dos Editores, com o Editor Geral, depois de a Administração informar o número de páginas da edição e o total de assuntos. Aí, então, é feita a distribuição do número de colunas para as diversas Editorias.

## **6 PEÇA PRÁTICA**

### **6.1 Memorial Descritivo**

O presente capítulo enfatiza e descreve todos os procedimentos realizados para a concretização da peça prática desta pesquisa, que é a revista Retratos.

O tema foi escolhido em conjunto, no primeiro semestre de 2009, pelas quatro atuais integrantes do grupo e por Caroline Mendes, aluna de Comunicação Social (habilitação em Jornalismo) da Unoeste, que saiu do projeto. Torna-se indispensável mencionar que a sugestão de trabalhar a história do teatro em Presidente Prudente foi apresentada ao grupo pela orientadora deste projeto, Lêda Márcia Litholdo, quando questionada pelas integrantes sobre qual tema cultural poderiam utilizar para fazer uma revista. Na época, Leda Litholdo ainda não tinha sido sondada pelo grupo para assumir a orientação do projeto.

Com o assunto em mãos, foi dada a largada para a decisão da peça prática. A vontade da maioria, de escrever uma revista, foi determinante para a harmonia na hora da escolha.

Desde o início, era de conhecimento geral a dificuldade em se realizar este trabalho, tanto por causa da ausência de documentos concretos que contassem a história do teatro em Presidente Prudente (livros, pesquisas, exposições fotográficas, etc), como também pela escolha de uma revista como projeto prático, já que durante os quatro anos de curso não foi realizado nenhum trabalho do tipo, com exceção de um bimestre de aulas sobre texto de revista ministradas pela professora e também orientadora deste projeto, Leda Márcia Litholdo.

É importante mencionar, também, que este trabalho relata 50 anos de uma história nunca contada. Não porque o teatro prudentino tenha exatamente esta idade, e sim porque antes desta data nada concreto, que coubesse ser mencionado em uma pesquisa científica, foi encontrado pelo grupo em suas pesquisas e entrevistas. Muitas datas, pessoas, festivais e dificuldades continuam perdidos, sem um pedaço de papel para narrá-los, e esquecidos em mentes já

cansadas devido à idade avançada ou para sempre perdidos devido ao falecimento de muitos dos personagens desta trajetória.

A ideia inicial era dividir tarefas de acordo com a aptidão e disponibilidade de todas as integrantes.

Desta forma, definiram-se funções específicas: Camila Garrido e Bruna Menezes fariam entrevistas, Soraia Marino escreveria o projeto e Valquiria Zanetti coletaria material de livros e internet. Isso, lógico, durante o período pré-peça prática.

Chegada a hora da realização da revista, o grupo estava muito atrasado. Pudera, todas trabalhavam, algumas o dia inteiro e até aos finais de semana. Por isso, mais uma vez, a ideia do grupo era se dividir, o que não aconteceu devido a falta de tempo para concluir o trabalho.

Então a orientadora Lêda Márcia determinou que a peça prática fosse realizada com a participação de todas, que escreveriam reportagens, cuidariam de suas fotos, edições e pautas, tudo isso em três semanas. A divisão final foi de sete matérias para cada uma, com exceção de Valquíria que ficou com oito.

O resultado desta maratona em prol da revista Retratos é descrito a seguir.

### **6.1.1 O Desafio de Encontrar os Entrevistados**

Como foi dito anteriormente, a revista Retratos foi planejada e desenvolvida ao longo de três semanas. A dificuldade em se encontrar os entrevistados das matérias foi muito grande. Primeiro, porque nesse período havia um feriado no meio, o de Nossa Senhora de Aparecida. Segundo, porque nem sempre as pessoas podiam conceder entrevistas nesse período, seja por compromissos pessoais ou profissionais. Terceiro – e mais desagradável - porque nem sempre os personagens das reportagens estavam com vontade de colaborar.

Ou seja era preciso convencer os entrevistados a falar. Era chegado o momento de expor tudo o que pensavam, mas nem todos queriam se

comprometer com palavras e críticas em relação ao gênero teatral prudentino ou sobre a atual gestão da Secretaria de Cultura do Município.

### **6.1.2 A Produção dos Textos**

Talvez a etapa mais complexa da revista, o processo de escrever as reportagens tornou-se, ao mesmo tempo, prazer e martírio. Além do curto espaço de tempo, havia também a dificuldade em escrever textos para um periódico tão peculiar como a revista.

Outro fator que tornou árdua a produção destas matérias foi o “vício” em escrever textos estilo jornal impresso, com a utilização do lead, da pirâmide invertida e de um texto mais direto, informativo e objetivo.

A criatividade para reverter esse “vício”, foi cobrada a todo instante. Primeiro, porque o tema da revista, em si, vive da capacidade de criar, renovar e diferenciar. Nada mais natural que as reportagens e seus títulos, fizessem jus à esta característica do teatro. E, também, a escrita do corpo da matéria deveria ser inovadora. Poderia-se brincar com as palavras, usar adjetivos, explicitar pontos de vista de maneira crítica, jogar perguntas, escrever de ponta cabeça, etc. Tudo, ou pelo menos quase tudo seria possível. Mas como deixar para trás aquele texto reto, fechado, desprovido de emoções, e passar e escrever de forma livre e criativa, sem fugir do assunto, e respeitando dados históricos? Como isso foi feito? Com unhas roídas, chuvas tomadas, tempo de lazer perdido e, o mais primordial dos fatores: com prazer.

Sem a vontade de escrever a revista, de acertar nos textos, de surpreender a orientadora e, posteriormente, os leitores da Retratos e deste memorial, nada que foi descrito até aqui teria se concretizado.

### **6.1.3 A Fotografia**



Uma das partes mais importantes para compor a peça prática é a fotografia. O grupo teve algumas dificuldades em relação a essa parte, não por falta de criatividade, mas por ausência de equipamentos adequados.

A melhor câmera a que o grupo tinha acesso era a do laboratório de fotografia da faculdade de Comunicação da Unoeste. Ainda assim, o local possuía apenas uma máquina fotográfica do tipo. Por isso, ela não poderia ser emprestada para que fossem produzidas fotos em ambientes externos às dependências da instituição.

A solução encontrada foi utilizar os equipamentos pessoais que tínhamos a disposição, contando também com fotos do acervo pessoal dos entrevistados.

Para que esta falta fosse suprida, todas as integrantes procuraram uma forma de colocar essas fotos cedidas nas matérias de uma forma diferente, utilizando elementos de criação.

Quando esse elemento não foi utilizado em cima das fotos cedidas, procurou-se utilizá-lo com ilustrações pelas páginas da revista que faziam referência ao texto e assunto das reportagens.

#### **6.1.4 Edição**

Como o período de produção da revista foi relativamente curto, a edição também ficou por conta de todas as componentes, sem exceção.

Mesmo sem uma integrante para realizar apenas esta etapa, todo o grupo procurou ler todos os textos, sugerir mudanças, corrigir erros gramaticais e ajudar as companheiras, quando solicitado. O resultado foram textos bem escritos, criativos e sem repetições.

#### **6.1.5 Projeto Gráfico e Diagramação**

O que dá forma a um projeto jornalístico, seja impresso, online ou televisivo, é o projeto gráfico. Ele não só caracteriza o trabalho realizado, como é determinante para que uma pessoa, a primeira vista, olhe e se interesse pelo produto. Justamente por isso, o grupo procurou estabelecer o que seria, ao mesmo tempo, interessante e inovador para despertar esta vontade nas pessoas, caso se deparassem com a Retratos nas bancas.

A escolha do nome da revista surgiu durante este processo. Ele deveria ser simples, inédito e se encaixar nos objetivos do produto, já que segundo a proposta do periódico, ele desvenda em cada edição, um tema cultural em específico. Isso quer dizer que o nome deveria servir tanto para falar sobre teatro, como para falar da cultura indígena, da música caipira, do movimento hippie dos anos 1970, etc.

Com essa convicção em mente, vários nomes foram propostos: Atos, Acta (que é atos em latim), Cena Cult, Acervo, Cultura em Cena, Fórum, Arquivo, Espectro, Faces e muitos outros.

O nome da revista foi definido após uma conversa entre o grupo e aquele que seria o profissional responsável pelo projeto gráfico e diagramação da revista, professor e mestre Marcelo Mota e assim ficou definido o nome Retratos.

Decisão tomada era chegada a hora de combinar com o professor não apenas o logotipo da revista, mas os ícones que seriam utilizados, as artes necessárias, a tipografia, o uso de elementos como caixas de texto, olho, etc.

Porém o professor já havia se comprometido com outro grupo, e para que o trabalho da revista Retratos tivesse um profissional disponível apenas para cuidar da produção da mesma em tempo integral, Marcelo indicou outros nomes que ele conhecia e confiava, e que pudessem realizar este trabalho de maneira responsável. Foi então que o também aluno da Unoeste, do curso de Design de Produto, Bruno Mortensen, foi o escolhido pelo grupo, pela sua disposição em realizar esta tarefa, já que só estudava.

Todas as idéias e intenções do grupo para o projeto gráfico da revista, bem como da diagramação das páginas, foram discutidas e passadas a ele, que

respeitou e soube lidar com as divergências de opiniões. A capa, por exemplo, foi seis vezes desenvolvida até que agradasse a todas as componentes.

Mortensen teve exatas duas semanas para trabalhar com a Retratos. A primeira durante o processo de produção das reportagens, ou seja, já entrou para a revista no meio de um monte de problemas. Experimentou um pouco da pressão e responsabilidade que estavam nas costas do grupo, pois havia prazo para entrega e muitas exigências de criação, de reformulação de tal página, ícone, foto. Já na segunda e última semana em que poderia mostrar toda sua capacidade, teve mais tranquilidade devido ao grupo estar revisando o projeto teórico, inclusive este memorial. Para que a comunicação se tornasse mais fácil, a integrante Camila Garrido ficou responsável por passar a ele, em nome do grupo, tudo o que deveria fazer, bem como receber dele o que era finalizado e apresentar ao grupo para que aprovassem ou pedissem alguma modificação.

Após todos os procedimentos citados desde o início deste memorando, a revista Retratos foi finalizada com 36 páginas e muita história para contar.

## **6.2 Projeto Editorial Revista Retratos**

O Projeto Editorial da primeira edição da revista Cultural Retratos, peça prática deste Trabalho de Conclusão de Curso, desenvolve-se a partir de pesquisas bibliográficas de obras sobre jornalismo de revista, jornalismo especializado, jornalismo cultural e fotojornalismo.

Para a produção desta edição é fundamental que seja realizada a investigação na busca por dados, que serão obtidos através de entrevistas com os personagens da trajetória do teatro prudentino desde a década de 1950 até os dias atuais, entre eles atores, diretores, produtores, grupos teatrais e, também, a partir de pesquisas documentais como fotos, jornais impressos e teses. O trabalho será sustentado pelo resgate dos cinquenta anos do teatro prudentino, onde as

maiores fontes para o trabalho serão as recordações e o dia-a-dia dos próprios personagens dessa história.

O uso de documentos produzidos por veículos de comunicação impressos da cidade de Prudente, que informam sobre fatos vividos pelos personagens, é considerado, também, essencial para embasar e aprofundar a pesquisa.

Vale ressaltar que é essencial traçar um projeto para se construir qualquer meio de comunicação, pois este traça suas características, abrangências, público alvo, profissionais envolvidos, etc.

### **6.2.1 Introdução**

A primeira edição da revista Cultural Retratos abordará os 50 anos do teatro de Presidente Prudente, reunindo todo o material informativo e fotográfico que tenha ligação com o tema, que tem sua história guardada e de certa forma perdida na memória, em acervos dos personagens que fizeram parte dela e nos arquivos dos jornais impressos locais.

Desta forma, a organização desse material contribuirá tanto para as pessoas que fizeram parte dessa história, quanto para as que a desconhecem, ficando assim para as gerações seguintes.

A revista cultural Retratos tem o objetivo de tratar de questões relacionadas à cultura em geral na cidade de Presidente Prudente, através de matérias informativas e de interesse público. Portanto, no seu primeiro exemplar, abordará os 50 anos do teatro prudentino utilizando-se de fotos e documentos, além de entrevistas com quem fez e ainda faz parte do meio teatral desde o final da década de 1950 até os dias atuais.

Durante este período, segundo registros do jornal O Imparcial, o teatro já era uma manifestação cultural na cidade. Ainda assim, era marcado pelo amadorismo e por pequenos festivais regionais. Além da dificuldade de ascensão,

enfrentou (e hoje não é muito diferente), o preconceito das pessoas, a censura da ditadura militar e a falta de incentivos financeiros.

Ao longo dos anos, por causa dessas dificuldades, muitos grupos se desmancharam, artistas foram embora, na tentativa de fazer carreira em outro lugar onde fossem reconhecidos, e festivais se iniciaram, deram certo, ou desapareceram.

É o caso do Fentepp (Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente), que no início, chamava-se Fetepp (Festival de Teatro de Presidente Prudente). Hoje com 16 edições, é alvo de elogios e críticas por parte dos grupos e profissionais envolvidos com a arte teatral prudentina.

Ainda que com todas as barreiras que teve que enfrentar ao longo desses cinquenta anos, o teatro em Prudente mostra-se cada vez mais ativo, e as pessoas que com ele trabalham, lutam todos os dias para conseguir melhorias para o gênero.

Atualmente, onze grupos fazem parte deste cenário. É verdade que dois deles estão inativos, mas nem por isso os artistas deixam de lutar dia-a-dia por espaço, valorização e desenvolvimento.

Por toda esta história de contrastes, que vão da luta à glória, o teatro prudentino foi escolhido para estampar a primeira edição da revista Retratos.

## **6.2.2 Objetivos**

### **6.2.2.1 Geral**

A revista cultural Retratos tem como objetivo, a partir de reportagens e fotografias, mostrar o cenário teatral da cidade de Presidente Prudente.

### **6.2.2.2 Específicos**

- Produzir a primeira edição da revista cultural Retratos tendo como exemplar de estréia a trajetória dos 50 anos do teatro prudentino, de 1959 a 2009;
- Difundir a importância do resgate histórico do teatro em Presidente Prudente;
- Constituir o primeiro acervo com base nessa trajetória, já que até então, ela nunca foi documentada;
- Ser instrumento de pesquisas tanto para a sociedade quanto para pesquisadores e alunos.

### **6.2.3 Justificativa**

Ações que buscam mostrar a cultura existente na cidade de Presidente Prudente são importantes já que as formas culturais estão ligadas diretamente com a vida da sociedade. O trabalho proposto pela revista cultural Retratos pretende trazer para Presidente Prudente a prática de pesquisa histórica com publicação jornalística, ainda pouco difundida e valorizada no Brasil. Sendo assim, este veículo surge como um instrumento que busca ajudar no processo de conservação dos registros do município.

Em sua primeira edição, a revista contará a história dos 50 anos do teatro de Prudente, com personagens que promoveram a arte e a cultura em nossa cidade, que relatam suas vivências curiosas e emocionantes. É importante mencionar que o tema foi escolhido, primeiro, porque não existem documentos (livros, teses, filmes) que resgatem esta história. Segundo, porque contar esta

trajetória é, de certa forma, escrever alguns capítulos da sociedade prudentina e de como ela se desenvolveu.

Por isso, é essencial que este momento seja registrado, para comprovar que Prudente tem, sim, uma história cultural, possui personagens de ontem e hoje que lutam com afinco para manter essa cultura viva e mais que isso, possui pessoas interessadas em conhecer e retratar esta trajetória.

Outro ponto importante, é que o trabalho leva em conta, como quesito essencial para sua produção, a responsabilidade social. No jornalismo, este propósito idealizador da profissão norteia a preocupação em trazer informações relevantes e verdadeiras para a sociedade. Neste sentido, a publicação assume o dever de ser um trabalho singular e de validade social. Não somente trará recordações de personagens e suas ligações com o teatro de Prudente, mas também visa ampliar o conhecimento na prática de reportagem e fotojornalismo, e aprimorar os ensinamentos sobre jornalismo cultural e de revista.

Além disso, este tipo de publicação pretende valorizar a importância de se reconstituir o passado e a memória de uma sociedade, pois através deste tipo de resgate, pode-se manter viva e ativa as recordações de tempos passados.

#### **6.2.4 Público-Alvo**

A revista “Retratos” é voltada para o público em geral, que deseja informações a respeito das manifestações culturais, e principalmente da vida cotidiana prudentina. São consumidores de diversas classes sociais, de várias idades e, em especial, estudantes, professores, pesquisadores e amantes da cultura de Presidente Prudente.

### 6.2.5 Linha Editorial

A revista será composta principalmente por matérias e fotografias que retratam a trajetória histórica dos 50 anos do teatro de Presidente Prudente. Como auxílio de interpretação e contextualização para o leitor, as imagens encontradas nas matérias possuem o suporte de legendas e as próprias matérias terão o devido aprofundamento, com o intuito de informar de maneira clara sempre em busca da realidade dos fatos.

Os dados encontrados nas matérias contarão com informações sobre quem participou das matérias e com declarações dos mesmos, assim o público-alvo obterá os relatos verdadeiros e por inteiro.

O gênero textual utilizado será o informativo interpretativo já que se trata de um texto de revista.

Todas as matérias seguirão, também, os quesitos de uma pauta jornalística, o preceito e respeito à ética da profissão.

O tema da revista é pertinente para a sociedade devido essa história ter 50 anos e fazer parte do cenário cultural da cidade de Presidente Prudente e da sua história.

Com o tema definido, a busca por dados se torna indispensável. Essa busca inclui fotografias, documentos, teses e jornais antigos, que podem estar disponíveis em órgãos públicos e privados, em bibliotecas, museus, meios de comunicação da cidade e acervos particulares.

O último, aliás, faz da entrevista uma ferramenta necessária para a obtenção de dados pertinentes do assunto. As pessoas entrevistadas serão, desde personagens do teatro, atores, diretores e produtores, até aquelas que fizeram ou fazem parte do ambiente teatral da cidade.

Todo o material coletado será creditado, tanto o adquirido de terceiros quanto o produzido pela equipe da revista.



### **6.2.6 Estrutura**

A revista Retratos será publicada em meio impresso e deverá conter:

- Uma apresentação sobre a revista e o assunto tratado e pessoas que irão desenvolvê-la.
- Um índice com as páginas de cada matéria.
- O expediente, com os nomes dos componentes da equipe da revista e colaboradores que participaram da realização das pesquisas.

A revista conterà matérias divididas em fases desde o ano de 1959 até 2009. A primeira metade trará matérias contando como foi a luta do teatro prudentino para chegar ao nível que está hoje.

No meio da revista, será apresentado um espelho de fotos, que contrastará a luta e o luxo do gênero na cidade.

A segunda parte da Retratos mostrará o lado mais atual do teatro, onde alguns grupos possuem grandes produções e recebem apoio e investimento para os seus espetáculos.

### **6.2.7 Projeto Gráfico**

A primeira edição da revista cultural Retratos criou uma identidade visual com o propósito de diferenciação pelo público-alvo, o seu projeto gráfico e diagramação será terceirizado e ficará a cargo do aluno de Design Bruno Mortensen.

A revista conterà uma diagramação diferente de acordo com o tema de cada reportagem e, em alguns casos, poderá até abusar de imagens cores e figuras para ilustrar cada texto.

A organização da revista será no padrão de três colunas que incluirão imagens com seus créditos e legendas.

Para compor a capa, os elementos necessários serão: Logotipo Cabeçalho; dados com ano, volume, data e cidade; e a fotografia que ilustra o assunto tratado. Nesse caso será produzida uma foto que retrate o teatro de antes e hoje, a escolha do baú se deu devido ao objeto remeter a coisas guardadas e as máscaras e plumas, são organizadas de forma a simbolizar os dois lados da cultura do teatro prudentino a luta e o luxo, e fazem alusão à origem do gênero, quando se usavam esses acessórios. Na parte inferior da capa, haverá uma chamada introduzindo o tema da revista “Os 50 anos do teatro prudentino”.



**Figura 1:** Logotipo cabeçalho da Revista  
Fonte: Bruno Mortensen

As tipologias escolhidas para o texto da revista foram: *Blake* para o Logotipo Cabeçalho, *Arial* para os outros textos que compõem a revista com variações *regular*, *Narrow*, *Italic*, *bold* e *black*.



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Com tipografia sem serifa, regular da família fantasia  
Tipo Blake

**Figura 2:** Fonte usada no Logotipo Cabeçalho da revista

Fonte: Bruno Mortensen

## Título – boxes – textos – legendas

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 0123456789  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 0123456789  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 0123456789  
**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**  
**Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**  
**0123456789**  
**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**  
**Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**  
**0123456789**

Arial- Tipografia sem serifa que facilita a leitura- família bastão

Créditos- Arial narrow corpo 8

Legendas- Arial italic copo 8

Corpo do texto- Arial narrow corpo 11

Titulos- Arial regular, bold ou black

**Figura 3:** Fontes usadas no corpo da revista  
Fonte: Bruno Mortensen

O projeto gráfico da revista divide-se ao meio sendo que do começo até o meio a revista apresenta cores pastéis e grafismos antigos para representar o passado, assim mesmo utiliza fotos de jornais antigos, muitas vezes em preto e branco, outras envelhecidas para levar o leitor a ideia de algo antigo. Do meio até o fim ganha muitas cores fortes e brilhantes, mostrando o presente do teatro prudentino, levando o leitor a visualizar o antigo com o novo.

No meio da revista, haverá um espelho, aonde acontece à divisão, existe uma arte gráfica de um “mix” como se o passado e o presente, a luta e o luxo estivessem se misturando ou até se transformando.

O formato gráfico é 30 mm (altura) e 42 mm (largura), impresso em paisagem, em papel *couchet* fosco, de gramatura 170.

O objetivo do projeto gráfico é deixar a revista interessante aos olhos e ao mesmo tempo induzir o leitor a entrar no ambiente e tempo de cada reportagem e ter prazer de olhar cada página e se interessar pela matéria.

#### **6.2.8 Recursos Técnicos**

Os materiais a serem utilizados são: 3 computadores, 2 gravadores, 2 impressoras, 2 scanners, 2 resmas de papel sulfite, 100 folhas de papel *couche* e 7 cartuchos de tinta preto e branco e colorido.

#### **6.2.9 Recursos Financeiros**

Os gastos para a produção da revista compreendem a impressão gráfica, sendo que o valor cotado pela Gráfica Impress foi de R\$ 2.800,00 para uma tiragem de 1.000 exemplares.

#### **6.2.10 Recursos Humanos**

A equipe que realizará o trabalho será composta por quatro integrantes: Bruna Andrade de Menezes, Camila Ferreira Garrido, Soraia Marino Salum e Valquíria Carolina Zanetti, responsáveis pela elaboração e produção da revista.

A pesquisa de material será feita por todas as componentes, considerando a existência de vasto material a ser consultado. A elaboração das entrevistas também fica a cargo de toda a equipe, que deve também transcrevê-las e utilizá-las para a elaboração das reportagens, bem como realizar as devidas correções

após o término destas matérias. Por fim, a diagramação e o projeto visual, técnicas não dominadas por nenhuma das integrantes do grupo, serão terceirizadas. O profissional escolhido para realizar estas duas tarefas foi Bruno Mortensen.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As perguntas que permitiram que a presente pesquisa fosse realizada foram: Qual a trajetória do teatro em Presidente Prudente? Quando ela começou e quem foram seus principais personagens? De que maneira o gênero se desenvolveu? As respostas para tantos questionamentos não apenas surpreendem, mas também deixam frases sem um ponto final.

Pôde se comprovar, através de pesquisas e entrevistas, que a arte teatral em Presidente Prudente tem, ao menos, cinquenta anos de história. Foi possível constatar, também, que as dificuldades enfrentadas pelo gênero não são apenas dos novos tempos. Elas permeiam o teatro desde o seu surgimento, fosse pela falta de lugares próprios para se praticar e assistir teatro, ou pela falta de incentivo do governo municipal.

Outro fator relevante, que muito contribuiu para que este capítulo da cultura prudentina estivesse, até hoje, guardado apenas em arquivos de papéis, fotos antigas e recordações pessoais, foi a falta de valorização desta arte. E não só pelas autoridades, mas pela população e pelos primeiros artistas locais, que não se preocuparam em deixar esta trajetória relatada de alguma forma, fosse em diários ou em caixas de recordações. É lógico que existem exceções, caso contrário não teríamos encontrado partes do que foi o teatro em Prudente, em porta-retratos antigos, gavetas que quase não são abertas e heranças de família.

Ainda que com todos esses fatores negativos, a história do gênero prudentino mostra-se muito rica. Foram encontrados registros de pelo menos vinte grupos teatrais, da existência de festivais de teatro desde a época do amadorismo e, mais do que isso, pode-se perceber que mesmo com dificuldades, quem fez ou faz teatro se orgulha muito da profissão e luta, dia a dia, por reconhecimento e espaço.

O jornal O Imparcial foi um dos grandes responsáveis para a descoberta de partes desta história que ainda não haviam sido mencionadas pelos artistas do

teatro prudentino. Através de seus arquivos, diversos acontecimentos puderam ser resgatados.

Um ponto que merece ser comentado é a revista *Retratos*, planejada e redigida para ser o primeiro documento, ao qual se tem notícia, de resgate desta trajetória. E sem a preparação adequada para desenvolvê-la, nem esta pesquisa e muito menos o próprio periódico poderiam ter sido realizados.

O presente projeto não apenas respondeu às perguntas das quais se originou, mas também gerou novos questionamentos. Este fator faz-se fundamental para mostrar que existe, ainda, muitos pontos da história do teatro em Presidente Prudente a serem preenchidos, assim como a incerteza se algum deles, um dia, terá resposta. Isto porque muitos personagens não foram encontrados. A única notícia que se tinha de alguns deles, é que já haviam falecido. E quem foram eles e o que representaram? Em que época viveram? Será que antes dos últimos cinquenta anos? Essas são respostas que abrem margem para novos trabalhos e pesquisas na área, e trazem a certeza de que este projeto, além de ter contribuído para completar o enredo desta narrativa, ainda pode ter novos fins.

Contudo, é imprescindível constatar que este projeto não apenas deu oportunidade para que o grupo conhecesse o meio jornalístico revista, mas também deu rosto àqueles que, até agora, permaneceram escondidos atrás de cortinas, à espera de merecidos aplausos. Justamente por isso, há interesse em publicar a revista *Retratos*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGÔSTO: mês do teatro em Presidente Prudente. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 25 jun. 1969.
- BAER, L. **Produção Gráfica**. 6. ed. São Paulo: Senac, 2005.
- BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOAS, S. **O Estilo Magazine: o texto em revista**. 3. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1996.
- CARDOZO, F.J. **Jornalismo Cultural Cinco Debates- Palestras de Regina Zilberman, José Castello, Cremilda Medina, Anelito de Oliveira e Paulo Clóvis Schmitz**. Florianópolis: FCC edições, 2001.
- DORT, B. **O Teatro e sua Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- DUARTE, J; BARROS, A; NOVELLI, A. L. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.
- ELEITA a nova diretoria do teatro estudantil. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 9 abr. 1969.
- FETAS: nova diretoria já prepara o festival. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 11 ago. 1970.
- GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.
- GONTIJO, S. **O Livro de Ouro da Comunicação**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- JORGE, T. **Manual do Foca – Guia e Sobrevivência para jornalistas**. São Paulo: Contexto, 2008.
- LAGE, N. **A Reportagem: Teoria e Técnica de Entrevista e Pesquisa Jornalística**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MAGALDI, S. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6. ed. São Paulo. Global, 2004.
- NOVA Morte e Vida Severina em Prudente. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 19 jul. 1969.
- OTELLO 69 liberada apenas para o festival. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 17 ago. 1969.



- PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PEIXOTO, F. **O que é Teatro**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense S/A, 1983.
- PIGNARRE, R. **Historia do Teatro**. 2. ed. São Paulo: Gráfica Portuguesa, 1963.
- PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- PRADO, D. **História Concisa do Teatro Brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- PRUDENTINO brilhando no teatro de São Paulo. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 1 jan. 1970.
- SCALZO, M. **Jornalismo de Revista**. 3. ed. São Paulo. Contexto, 2008.
- SECRETARIA de educação municipal promove teatro infantil. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 24 nov. 1968.
- SEM ALARDE, com afinco eles fazem bom teatro. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 3 mai. 1970.
- SOUSA, J. P. **Fotografia – Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- SOUSA, J. P. **Uma História Crítica do Fotorjornalismo Ocidental**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2000.
- UM NOVO grupo de teatro amador surge em Prudente. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 22 ago. 1969.
- VAI COMEÇAR a luta entre os grupos teatrais de Prudente. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 18 ago. 1969.
- TEATRO no Senai. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 21 dez. 1969.
- WEHBI, T. **O Teatro de Timochenco Wehbi**. São Paulo: Polis, 1980.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

BARÃO EM FOCO. **Historia do teatro no Brasil**. Disponível em:  
<http://www.baraoemfoco.com.br/barao/portal/cultura/teatro/tatrobr.htm>. Acesso em:  
29 de nov. 2009.

BUENO, L. **Arquivo fotográfico: um estudo sobre o acervo fotográfico do jornal A Tribuna para fins de organização**. Disponível em:  
[http://www.ufg.br/this2/uploads/files/74/arquivo\\_fotogr\\_fico.pdf](http://www.ufg.br/this2/uploads/files/74/arquivo_fotogr_fico.pdf). Acesso em: 28 de  
nov. 2009.

BUITONI, D.H. **Índice ou catalogo: o deslizamento imagético das fotos da revista Veja**. Disponível em:  
<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/libero/article/view/4620/4346>.  
Acesso em: 26 de nov. 2009.

CAMARA DE PRESIDENTE PRUDENTE. **Cultura**. Disponível em:  
<http://www.camaraprudente.sp.gov.br/guia-cidade-cultura.asp>. Acesso em: 27 de  
nov. 2009.

CTAC. **Grande Otelo**. Disponível em:  
<http://www.ctac.gov.br/otelo/frameset.asp?secao=espetaculos>. Acesso em: 10 de  
set. 2009.

EZABELLA, F. **O 'Senhor dos Palcos' Paulo Autran atuou em 90 peças e compôs elenco do filme brasileiro que vai ao Oscar**. Disponível em:  
<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/10/12/298135430.asp>. Acesso em: 21 de  
set. 2009.

FAAC UNESP. **Jornalismo comunitário nas empresas e instituições**.  
Disponível em:  
[http://webmail.faac.unesp.br/~pcampos/JORNALISMONASEMPRESASEINSTITUI  
COES.htm](http://webmail.faac.unesp.br/~pcampos/JORNALISMONASEMPRESASEINSTITUI COES.htm). Acesse em: 02 de out. 2009.

FAVARO, F. **Música no Centro da Cultura**. Disponível em  
<http://www.projetoguri.org.br/site/acontece.materia.php?id=82>. Acesso em: 20 de  
out. 2009.

ISTO É. **Artes cênicas**. Disponível em:  
[http://www.terra.com.br/istoe/biblioteca/brasileiro/artes\\_cenicas/cenicas15.htm](http://www.terra.com.br/istoe/biblioteca/brasileiro/artes_cenicas/cenicas15.htm).  
Acesso em: 20 de set. 2009.

ITAU CULTURAL. **Autran, Paulo (1922 - 2007)**. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=825](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=825). Acesso em: 21 de set.2009.

ITAÚ CULTURAL. **Ziembinski (1908-1978)**. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=864](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=864). Acesso em: 10 de set. 2009.

LUGAR DAS ARTES. **Mal secreto**. Disponível em: [http://www.lugardasartes.com.br/principal\\_llugar\\_artes.php](http://www.lugardasartes.com.br/principal_llugar_artes.php). Acesso em: 10 de out. 2009.

O GLOBO. **Paulo Autran, conhecido como o “Senhor dos palcos”, atuou em 90 peças e compôs o elenco de filme que vai ao Oscar**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/10/12/298135569.asp>. Acesso em: 12 de set. 2009.

ONDE ANDA. **Virginia Lane**. Disponível em: <http://ondeanda.multiply.com/photos/album/1254>. Acesso em: 20 de set. 2009.

SCHMITT, I. **Jornalismo especializado**- Uma nova. Disponível em: <http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/debate/vint/debate06.htm>. Acesso em: 01 de out. 2009.

SCHUSTER, A. J; CASALL, C . **Entre o ler e o fazer: a relação dos mitos sociais de feminino e masculino nas revistas com o modo de vida de seus leitores**. Disponível em: [http://www.usp.br/anagrama/Schuster\\_revistas.pdf](http://www.usp.br/anagrama/Schuster_revistas.pdf). Acesso em: 02 de out. 2009.

SESCSP. **Teatro de revista**. Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?Edicao\\_Id=192&Artigo\\_ID=2975&IDCategoria=3154&reftype=2](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=192&Artigo_ID=2975&IDCategoria=3154&reftype=2). Acesso em: 10 de set. 2009.

SIQUEIRA, D; SIQUEIRA, E.D. **A cultura no jornalismo cultural**. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/libero/article/view/3195/3005>. Acesso em: 04 de out. 2009.

SUA PESQUISA. **Realismo no Brasil**. Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/realismo/>. Acesso em: 15 de set. 2009.

TEATRALIZANDO. **O teatro moderno e o teatro no Brasil**. Disponível em: <http://kuarteto.br.tripod.com/teatralizando/id4.html>. Acesso em: 14 de set. 2009.

UOL. **Biografia Fernanda Montenegro**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/fernandamontenegro/bio.htm>. Acesso em: 10 de set. 2009.

VIDA & OBRAS - BIOGRAFIA DE PERSONALIDADES. **Dercy Gonçalves- atriz.** Disponível em: <http://www.vidaobra.com.br/biografias/dercy-goncalves-atriz.html>. Acesso em: 10 de set. 2009.

## BIBLIOGRAFIA

BENETTI, M. **A ironia como estratégia discursiva da revista Veja.** Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/libero/article/view/4644/4368>. Acesso em: 28 de set. 2009.

CIRCO TEATRO OS MAMATCHAS. **Palhaços Trabalhando.** Disponível em: <http://circoteatroomsmamatchas.blogspot.com/>. Acesso em: 10 de out. 2009.

CTAC GOV. **Grande Otelo.** Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/otelo/frameset.asp?secao=espetaculos>. Acesso em: 25 de set. 2009.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de Codificação em Jornalismo.** Petrópolis: Vozes, 1978.

ITAU CULTURAL. **Montenegro, Fernanda (1929).** Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=741](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=741). Acesso em: 25 de set. 2009.

LESKY, Albin; GUZIK, Alberto. **A Tragédia Grega.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

## GLOSSÁRIO

**Adastro:** Foi rei de Sícion, após a morte de Polybus, que não tinha herdeiros.

**Clistenes:** Líder de uma revolta popular em Atenas e reformador da antiga constituição da cidade. Era chamado de “pai da democracia”, pois foi quem deu início a ela na Grécia.

**Dioniso:** Era, na Grécia, o deus das festas, do vinho, prazer e diversão.

**Fídias:** escultor da grego, responsável pela reconstrução da Acrópole.

**Heródoto:** historiador da Grécia e autor da história da invasão persa nas terras gregas, denominada *As histórias de Heródoto*.

**Minos:** rei da ilha de Creta, na Grécia. Na mitologia grega, tornou-se juiz dos mortos após seu falecimento.

**Sete Contra Tebas:** obra trágica grega, criada por Ésquilo, em 467 a.C.

**Sícion:** reino grego

**Sólon:** criador de leis e poeta grego, que em 594 a. C., propôs e realizou reformas políticas, sociais e na economia de Atenas.

**Téspis:** ator da Grécia, que foi reconhecido como primeiro ator e produtor do Ocidente.