

## CONVERSAS COM O BANDO DE TEATRO OLODUM Entrevistas

TALKS WITH THE BANDO DE TEATRO OLODUM  
Interviews

**Joana Lavallé**



**Joana Lavallé**

Professora substituta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Leciona no curso de Artes Cênicas/ Cenografia e Indumentária (EBA/UFRJ). Pesquisadora filiada ao Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (UNIRIO/CNPq). Cenógrafa e Figurinista.

**Joana Lavallé**

Substitute Professor at Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ)

Teaches at Performing Arts/Costume Design Department (EBA/UFRJ).

PhD student at the Graduate Program on Performing Arts at UNIRIO.

Member of the Laboratory of Theatrical Spaces Studies and Urban Memory (UNIRIO/CNPq). Set and Costume Designer.



Fonte: <http://bandodeteatroolodum.com.br/africa-para-as-criancas/>

## **BANDO DE TEATRO OLODUM**

Criado em Salvador, pelos diretores Marcio Meirelles e Chica Carelli, em 1990, o Bando de Teatro Olodum é reconhecido como a companhia teatral negra mais expressiva do teatro baiano e uma das mais atuantes do Brasil. O Bando atravessou mais de duas décadas de trabalhos propondo a reflexão crítica sobre questões da afrodescendência e o debate sobre questões como a discriminação racial, o choque cultural e religioso entre a igreja evangélica e o candomblé, a ideologia do embranquecimento, o tráfico de drogas, a corrupção policial e a violência, dentre outros temas relevantes.

## **BANDO DE TEATRO OLODUM**

Created in Salvador, by the directors Marcio Meirelles and Chica Carelli, in 1990, the Bando de Teatro Olodum is recognized as the most significant black theater company of the bahian theater and one of the most active in Brazil. The Bando crossed over two decades of work by proposing a critical reflection on issues of african progeny and debate on issues such as racial discrimination, cultural and religious clash between the evangelical church and Candomblé, the ideology of whitening, drug trafficking, police corruption and violence, among other relevant topics.

## **NOTA DO EDITOR**

Nas páginas a seguir, Joana Lavallé entrevista os diretores Chica Carelli e Márcio Meireles e, também, o ator Jorge Washington.

## CONVERSAS COM O BANDO DE TEATRO OLODUM Entrevistas

Joana Lavallé



Joana Lavallé, em comum acordo com os entrevistados, cedeu a *O PERCEVEJO ONLINE* para publicação, três entrevistas a ela concedidas, em outubro de 2013, por membros do BANDO DE TEATRO OLODUM, os diretores, na época, Chica Carelli, Márcio Meireles e o ator Jorge Washington.<sup>1</sup>

### CONVERSA COM A DIRETORA CHICA CARELLI, NO TEATRO VILA VELHA EM SALVADOR, 8 DE OUTUBRO DE 2013.

#### Qual a importância do Bando de Teatro Oloдум para Salvador?

Eu acho que os meninos já devem ter falado pra você (risos). Eu acho que o Bando fortaleceu a importância da arte negra na cidade de Salvador, é um grupo que criou uma identidade de um teatro negro aqui na cidade de Salvador... que atingiu a mídia, que também atingiu o status nacional, e isso é muito importante, claro que tinha grupos, como o grupo de Calabar de onde veio Jorge [Washington], grupos amadores sempre existiram, não é? A gente não criou o teatro negro aqui em Salvador, ele veio... Foi o único que se fortaleceu durante muito tempo, então se criou uma referência, criou um público próprio, aqui no Teatro Vila Velha você viu Áfricas, é um público de maioria negra, se você vai ver um outro espetáculo vai ser outro público... Ele criou

<sup>1</sup> As entrevistas foram realizadas em 2003 para a dissertação de mestrado de Joana Lavallé, realizado no PPGAC/UNIRIO. Atualmente Marcio Meireles é um dos diretores do teatro, não mais da companhia, que optou por uma gestão coletiva.

isso, as pessoas sabem quem é o Bando de Teatro Olodum, sabe que ele vem trazendo uma coisa de um teatro negro, veem o Bando e vêm ao Teatro Vila Velha por causa do Bando... então ele é sólido no seu percurso, isso é bem importante.



Chica Carelli nasceu Francisca Alice Carelli, em Paris, França, viveu em São Paulo, mas foi na Bahia que iniciou e construiu sua carreira artística ([www.memorialdeartescenicas.com.br](http://www.memorialdeartescenicas.com.br))

### **Até que ponto o público do teatro se mistura com o público do Bando? São públicos bem diferentes ou algumas vezes coincidem?**

Não, claro que ele se mistura, mas é cada grupo tem um público, eu acho, claro que tem uma intersecção que deve ser 20 a 30%, tem uma intersecção, mas se você vier assistir vários espetáculos... Por exemplo, os Novos Novos às vezes tem mais intersecções, do que por exemplo com o Vila Dança<sup>2</sup>, né? São intersecções diferentes, que Débora já trabalha também com uma interface assim, como a cultura negra, ela trabalha com meninos também dessa mesma... muitos meninos que estão nos Novos Novos vieram através de atores do Bando também então tem uma interface...

### **Tem um público para cada grupo. É possível falar de um público do Teatro Vila Velha?**

Também tem, também tem... Mas o Teatro Vila Velha tem uma imagem e uma importância para a cidade que é anterior ao Bando de Teatro Olodum, né? Porque no imaginário de

2 Projetos e grupos diferentes mantidos pelo Grupo Olodum no Teatro Vila Velha.

muita gente, mais ou menos da minha faixa etária, que eu vim pra cá já mais velha do que o momento que foi criado esse teatro (1964), mas as pessoas mais ou menos da minha faixa etária tem uma referência do Teatro Vila Velha que é bem anterior, que é a de 64, que durante a ditadura aqui foi um grande centro de resistência, na época o diretor daqui que era João Augusto, você conhece a história do Teatro Vila Velha?

### **Um pouco.**

Então, era um cara muito aberto a tudo que era novo, e ele foi uma referência também como encenador, ele era admirado por Glauber Rocha, que vinha aqui, ele tinha uma linguagem que na época era completamente inusitada dentro da cidade, por dois aspectos muito diferentes, um aspecto que ele trouxe toda a coisa da cultura popular para o teatro, que era muito diferente da Escola de Teatro (da UFBA), que era o teatro europeu, o teatro realista, ele vem para trazer essa coisa da marca popular no teatro, ele cria cordéis... e um segundo aspecto de criar, ao mesmo tempo, um teatro bem político de atualidade.

### **Já tinha algum grupo que era residente?**

O próprio grupo que criou aqui... porque a gente veio como residente, mas eles foram os que construíram o teatro, o teatro foi construído por eles... mas ele era um cara de muito visão... ele chamou Gil, Caetano se apresentou aqui, Maria Bethânia era louca pela Companhia Teatro dos Novos, tanto é que Sônia Robatto, que está aí também... e que foi uma das criadoras do Teatro Vila Velha, tem amizade com essas pessoas até hoje... com Caetano, Gil, com Maria Bethânia, Gal Costa, com Tom Zé, que eram dessa época, né ? Eles estavam começando naquela época e começaram por aqui... (Marcio vai saber contar melhor do que eu) Tinha também uma forma de driblar todo esse momento forte da ditadura, 64... driblavam a censura... tem muitos textos que hoje a gente estuda que estavam lá censurados!... Aqui se encontrava muita gente, muitos movimentos, tinha muita coisa acontecendo, então esse teatro já nasceu com essa missão, por isso no imaginário de muita gente da cidade de Salvador é esse local... um local irreverente, ao mesmo tempo um local de reflexão, de resistência, de pensamento, de uma linguagem sempre de pesquisa, de contemporaneidade... E o Bando vem trazer esse elemento da cultura negra.

## **De certa maneira tem uma continuidade desse imaginário.**

Exatamente. Porque também ele trazia muitos eventos com escola de samba... de música, a música sempre foi muito negra na Bahia, né? quando o Bando vem, traz esse outro público, que é o público negro, e soma com o público que já vinha desde João Augusto.

## **Tem uma placa oficial na rua, "Teatro Moderno".**

É, isso aí foi a prefeitura... É porque é um teatro que é marcado por outra linguagem, de alguma maneira, por mais diversas que sejam as linguagens desenvolvidas, mas tem alguma coisa em comum, e é um teatro essencialmente de criação, não é um teatro de aluguel. Teve um momento que ele se tornou... todas as vezes que ele se torna um teatro de aluguel, ele se dá mal. O Teatro Vila Velha, essencialmente, o que o caracteriza é ser um lugar onde se criam coisas, né? Onde se apresentam coisas diferentes dos outros lugares. Lembro uma vez que a gente estava muito mal de grana... a gente trouxe um espetáculo super comercial... aí eu soube por um dos diretores daqui: "Nossa, mas não pode ser!"... uma pessoa que não tem nenhuma relação com o Teatro Vila Velha... "Não, não façam isso!" Quer dizer as pessoas não querem, rejeitam.

## **Sobre o *Sonho de uma noite de verão*. Como foi o processo de montagem, a escolha do texto, e como ele foi trabalhado para reforçar o discurso da arte negra?**

Foram duas coisas: Márcio tentou numa primeira vez, foi uma primeira montagem, que tinha atores do Bando que faziam os artesãos, e tinha gente da Companhia de Teatro dos Novos que fazia os outros papéis, e tinha alunos que entraram para fazer uma oficina e a gente montou a primeira versão de *Sonho de uma noite de verão*, que já tinha muitas coisas que a gente reencontrou na segunda... mas que não funcionou. Engraçado é que uma pessoa que trabalha na Alemanha viu esse espetáculo e gostou muito dessa primeira versão, e na época em que a Copa foi na Alemanha, ele entrou em contato com Marcio e falou: "Olha, eu gostaria que vocês trouxessem aqui para o Festival da Alemanha, *Sonho de uma noite de verão*". Aí Marcio: "Tá, tá certo, vamos montar para esse Festival o *Sonho de uma noite de verão*". E aí a gente recomeçou essa montagem, tinha alguns elementos da concepção original que se repetiam, essa coisa do universo da floresta ter essa força do carnaval, dionisíaca, dessa cultura já muito

presente na Bahia, tanto é que a música da primeira montagem se repetiu na segunda, que é um carnaval... mas foi mais fundo nessa coisa da cultura negra... Então Marcio conseguiu resgatar totalmente, nessa segunda montagem, essa coisa popular que tinha Shakespeare na época, sobretudo nas comédias... a gente sabe que Shakespeare viveu da sua bilheteria, não viveu como viveu Molière que também viveu da sua bilheteria, mas também viveu muito pelo apoio dos Reis, dos nobres... Shakespeare não, veio de uma época em que o que sustentava era a população, eu acho que grande mérito dessa montagem segunda é de ter resgatado totalmente essa linguagem popular. O erudito, as palavras... não é a mesma linguagem que a gente usa em *Ó Paí, Ó!*, é outra linguagem, mas a gente puxou uma mesma energia de interpretação... E acho que teve uma grande sacada que é que tudo se tornou música... Então se juntou essa força de interpretação, que o Bando já desenvolve, que é muito próxima, muito direta, muito comunicativa com o público, não é uma coisa de auto alimentação, não é um ator que se auto nutre, tipo "Ai, como eu sou incrível." A gente trabalhou sempre na improvisação e na comunicação muito direta com o público, então vinha essa interpretação junto com a musicalidade, do rap, uma coisa mais atual, e esse casamento rolou e permitiu uma comunicação muito grande com o público... claro que tem personagens, como os artesãos, que já eram mais próximos... mas mesmo aqueles outros, as fadas, os Pucks, Oberon, o rei, a Titânia, a rainha que foram trabalhados em cima desses personagens que estão presentes, esses grandes líderes do carnaval, desse universo muito dionisíaco que é o carnaval da Bahia, então... foi uma coisa incrível, claro que deu muito trabalho, acho que a gente trabalhou nove meses, alguma coisa assim, mas deu um resultado incrível.

**E você vê alguma relação dessa proximidade com o público com o desenho do palco? Não é pequeno, mas você tem a sensação de estar muito próximo da cena.**

Dentro. Tem uma pessoa, que não tinha nada a ver com nada uma vez veio me entrevistar sobre o Teatro Vila Velha, ele falou assim: "Eu gosto desse teatro por parece que eu tô dentro". É um teatro elisabetano, nesse sentido. Ih, eu acho que também quando a gente apresentou na Alemanha. Era bem mais careta, era um palco italiano, já muda bastante, mesmo assim, com essa coisa toda da música, da força, da dança, da cor, do colorido. É muito bonito, era muito bonito, a gente está tentando até remontar ano

que vem, é um sonho sempre da gente remontar, essas coisas que dão certo. Teatro é um mistério, a gente não sabe nunca quando vai dar certo ou se vai dar errado, e tem uma comunicação incrível com o público, até pessoas que não gostam de teatro vem, porque Shakespeare é isso, né? Todo ator quer, eu mesmo adoro, fazer Shakespeare; mas é difícil a gente conseguir essa comunicação real, né? E eu acho que o grande mérito dessa montagem é essa, e também a resposta a: "Onde está o discurso do Bando de Teatro Olodum?." Só o fato dessa companhia de teatro negra estar em cena fazendo Shakespeare já é um discurso. Só o fato de *Ó Paí, Ó!* ser de um grupo negro que está fazendo uma minissérie com 80% do elenco negro, também era uma grande coisa. Claro que o discurso não foi exatamente nosso, claro que passou por filtros e mais filtros... Mas tem uma força aí que é importante.

### **E dentro dessa ideia de trabalho coletivo, eu queria saber se os atores também entram no processo de produção, por exemplo, da cenografia.**

Depende da montagem... Em *Sonho de uma noite de verão* não, em *Áfricas* sim... até um certo ponto.. Em *Áfricas*, por exemplo, chegou uma hora que eu falei: "vamos olhar as imagens", porque tem um monte de livro maravilhoso de fotografia sobre a África, e vamos ver com quem cada um se identifica, com qual figurino, qual etnia. "Ah eu quero esse, eu quero aquele". Aí eu chamei Duarte, e falei: "a gente separou esses". Ele foi tentando criar uma integração, mas a primeira imagem quem trouxe foram os atores, a partir de uma escolha. A gente fez os xequerês<sup>3</sup>, a gente fez os adereços. Sempre tem uns que gostam mais, mas desde o início teve muito sempre esse pensamento. Por exemplo, o segundo espetáculo da gente, a gente fez oficina de iluminação, de estamparia, todo mundo participou dos desenhos das estamparias.

### **Era algo direcionado para aquela produção?**

Para aquela produção. Por exemplo, Marcio faz tudo. Ele sabe fazer figurino, cenário, iluminação, direção. Só ator, ele não enfrenta muito. Então, ele acha que é importante, sempre, todos terem noção do todo, até pelo próprio respeito pelo outro profissional. Eu acho que o legal de fazer teatro é isso, né? Porque as outras linguagens são diferentes, cada um faz o seu trabalho, e ninguém opina, né? Aqui não, por exemplo, *Ó Paí, Ó!* quem vinha propor os figurinos era cada ator, cada um trazia a produção ainda

3 Instrumento musical de percussão de origem africana, feito de cabaça seca envolvida por uma rede de contas.

caseira. Jorge [Washington] trazia os de polícia da família dele. Já o *Onovomundo*<sup>4</sup>, eles participaram das estamparias e o figurino quem fez já foi Marcio. Fazendo a oficina de iluminação Jorginho de Carvalho esteve aqui, tanto na concepção da estrutura de iluminação daqui do teatro, como no início do Bando, e o nosso iluminador hoje, que era ator, e que foi cada dia mais se aproximando de iluminação, é um cara que foi formado nesse curso. Jorginho é um cara genial, porque ele é um iluminador, que entra totalmente na criação, ele curte cada coisa do ator, ele entra no barato do diretor, ele é um cara incrível, assim quando a gente formou também a equipe de iluminação do teatro, acho que a gente está precisando repassar por isso, a gente trouxe ele, quer dizer, fora toda a estrutura que ele criou, instalou e construiu. Mas a própria equipe a gente pediu que ele formasse, porque ele tem esse amor e sabe transmitir muito bem, na brincadeira. Tem um método de trabalho muito próprio, e muito preciso, ele também tem essa coisa da importância de cada coisa, do amor que tem e da importância de dar uma segurança para o ator. Acho que ele é único, que tem esse diálogo tão próximo. A única coisa que a gente reclama é que ele deixa tudo para a última hora e adora virar a noite. Agora já no *Sonho*, não, o figurino foi totalmente à parte, das fadas, do rei, da rainha, foi de Márcio, e a parte dos artesãos, quando eles voltam, foi de Zuarte, que é o mesmo cara que fez o figurino de *Áfricas*, e o figurino, que é lindo, ele baseou nessa manifestação bem popular, todo feito com revista, todo de crochê (os figurinos estão aí, se você quiser eu posso te mostrar). O cara fez tudo com papel de revista. O texto deu trabalhão. O Márcio trabalhou em cima da quebra mesmo, do verso. O verso não tem que ser falado naturalmente, quando você começa a falar naturalmente o verso ou fazer aquela junção gramatical, você acaba com o poder do verso. Então, tudo isso que ele trabalhou com a gente. Ele gosta muito também dessa tradução de Bárbara Heliodora, que justamente respeita bastante a rima, mas ao mesmo tempo a prosa: onde é prosa é prosa, onde é rima é rima.

**A impressão que eu tive das pessoas com quem eu conversei, é que todos têm o sentido de transformação coletivo, não só do grupo, mas também para fora, todo mundo está bem consciente que tem esse lugar, e isso é um grande motivador.**

Com certeza, a gente tem a segurança do que o que a gente faz é essencial, acho

<sup>4</sup> Espetáculo do Bando de Teatro Olodum que estreou em 1991.

que é isso que motiva a gente e exatamente, corresponde a uma necessidade real. Quando eu digo transformação pessoal, é porque cada um deve ter te falado, se você vir a pessoa como entrou e como é hoje, é um abismo. Todos nós, tanto do ponto de vista artístico, como no ponto de vista de conteúdo e de pensamento, e isso não pode parar, porque se você para já ficou obsoleto. Então, esse que é o grande perigo... não tem: "Ah, agora a gente já entendeu tudo e acabou!"... já foi... já passou, se você não tiver totalmente antenado com o seu tempo. Eu acho que isso Márcio é muito. Foi uma junção muito boa, durante muito tempo, os atores que vinham com todo referencial e que é muito próximo, que tem uma referência e tem um diálogo muito próximo com toda essa população que a gente retrata.



A comemoração de 25 anos do Bando de Teatro Olodum inclui reatuação de *Bença*, além de montagem inédita, dirigida por Lázaro Ramos (Foto: João Meirelles)

Então o último espetáculo *Bença*, dele com o Bando, é uma coisa hipermoderna, em que dialogou o respeito aos mais velhos, um projeto que a gente desenvolveu com a Petrobras, a gente foi atrás de depoimentos, dos mestres, mas também das pessoas falarem o que era respeitar os mais velhos. Enfim, trazia esse conteúdo de tradição, do passado e uma coisa totalmente moderna, em termos de linguagem, com vários focos de atenção, com os discursos se misturando, muita gente não gostou, eu particularmente gosto muito. Eu acho que essa junção é muito bonita, e funciona, que ai não fica uma coisa careta em termos de discurso.

**Quem criou a cenografia foi um coletivo, como foi? Como aconteceu essa concepção? Já é uma outra forma de trabalhar, convidar pessoas de fora. A maneira como eles apresentam a ideia graficamente, direta e simples.**

Foi incrível. É isso, eu acho que Márcio tem a mesma qualidade que tinha João Augusto, de perceber o talento e de estar aberto. Acho que é um talento que nem todo mundo tem, vê Jarbas [Bittencourt], quando começou a fazer música com teatro não tinha nenhuma experiência. A mesma coisa esse coletivo, que estava fazendo coisas incríveis, mas não teve um trabalho junto... não interagiram...

**Realmente está tão integrado que dá a impressão que caminhou junto.**

Não. Não sei, eles devem ter visto o pessoal de cenografia, eles devem ter assistido uns dois ou três ensaios...

(Jorge Washington) Do Sonho, é? É, eles vinham e ficavam ali quietinhos. Era um coletivo, né? Eles ficavam mais assim, afastados.

(Chica Carelli) Não é que nem Jorginho de Carvalho que chega e já entra (risos)!

\*\*\*



Espectáculo *Sonho de uma noite de verão* (Foto: João Meirelles)  
imagem cedida à Joana Lavallé pelo "Nós, por exemplo: Centro de Documentação e Memória"



<http://www.jb.com.br/anna-ramalho/noticias/2013>

Troilus e Créssida, peça de formatura do XXVIII Curso Livre de Teatro da Universidade Federal da Bahia, com coordenação e produção de Deolinda Vilhena e direção de Márcio Meirelles leva ao palco do Teatro Vila Velha 35 jovens atores.

## TRECHOS DA CONVERSA COM MÁRCIO MEIRELLES

### **Qual o significado da presença do Teatro Vila Velha em Salvador hoje e quais são as atividades que acontecem ali?**

O Teatro Vila Velha é uma referência. É um teatro que vai fazer 50 anos que foi sempre gerido por atores, por artistas. Só num curto período fizeram um contrato com a Fundação Cultural do Estado para a Fundação administrar, foi um caos, foi horrível. Então é um teatro que sempre teve esse perfil, de ter artistas na direção e na gestão. Inicialmente, eles tinham um projeto político, com o João Augusto Azevedo, que foi o primeiro diretor, que era o diretor do grupo Teatro dos Novos, que foi quem construiu

o teatro. Bom, isso você sabe. E aí quando a gente voltou, a gente foi retomando isso, esse projeto original de ter um grupo residente, de ter uma produção, de ser acolhedor, de acolher outros projetos, de outros grupos. E aí, de 1994 pra cá, que foi quando eu entrei, a gente reconstruiu o teatro todo, a gente já teve vários modelos e vários projetos, de música, de dança, de teatro, de artes integradas, de artes visuais, já teve artistas visuais residentes fazendo coisas, já teve muita coisa. No momento a gente está lutando com a crise do teatro, como linguagem. No século XXI, acho que é uma crise generalizada, internacional. Temos o privilégio de estar vivendo essa crise, que é uma crise de público, também. A gente estava vendo uma reportagem na *Folha de S. Paulo*, também sobre a queda de público em São Paulo, e sobre como um diretor, encenador ou dramaturgo escocês falando sobre isso e falando sobre essa crise na Escócia, ou na Europa de uma maneira geral. A gente vê que alguma coisa está mudando, está em movimento, o movimento gera crise, gera atrito, mas pelo menos está em movimento, porque eu acho que estava um pouco estagnado, estava um pouco acomodado. Na Bahia a gente tem uma cultura específica muito acomodada a um sistema de coronel, de grande pai que cuida de tudo, e isso é o Estado, então tudo é atribuído ao Estado, o ônus e bônus. Então é uma loucura, parece que o Estado da Bahia, quer dizer o governo, é responsável pela crise do teatro no mundo. Porque mais que o mundo é a Bahia, né? (risos) Enfim, o Teatro Vila Velha nesse momento continua como essa referência de um teatro que tem uma história, que muita coisa aconteceu lá, muita gente surgiu de lá, desde os mais recentes, o próprio Bando, alguém que foi para a grande mídia nacional, pro cinema, para outros suportes: Lázaro Ramos, Érico Brás. Pontualmente alguns, Virgínia Rodrigues, até lá no início, Othon Bastos, Caetano, os baianos, né? Os tropicalistas, e no meio do caminho, os Novos Baianos começaram lá também, Margareth Menezes. Margareth fez teatro como atriz, antes de ser cantora. Aí é isso, o Teatro Vila Velha ocupa um lugar no imaginário dos artistas, não só da Bahia, por exemplo, Cacá Carvalho quando teve agora falou que estar ali naquele lugar era muito especial. Enfim todo mundo que chega lá tem essa referência, desse teatro, desse lugar. E agora o que abriga nesse momento, a gente passou por um momento que eram grupos residentes, chegamos a ter seis grupos residentes. Um de dança, um de teatro para criança e quatro de teatro. Cada um com o seu perfil, o Bando que é teatro negro, tinha um teatro mais musical ligado a voz, experimentação sonora, que era o Vila Vox. Um outro que era mais voltado para tradições populares, essa fusão

entre o teatro tradicional popular e as propostas mais centrais, vamos dizer assim mais de vanguarda. Mas os grupos também foram saindo, o Vila Dança que era um grupo de dança, se transformou num núcleo de produção, criou um festival de dança internacional que se espalhou pela cidade inteira e outras cidades, acontece agora em Salvador, Belo Horizonte, aconteceu em Brasília ou Camaçari: eles decidem, a cada ano, pra que outra cidade vão, Belo Horizonte tem continuado. A outra companhia, que é esse grupo que trabalhava com teatro popular, com esse diálogo com teatro do Nordeste, cresceu, está com uma sede própria agora, o Vila Vox, tem uma sede própria. O Bando continua lá, os Novos Novos continuam lá, e a Companhia Teatro dos Novos na verdade é mais um selo, não é exatamente um grupo, é uma companhia de produção de espetáculos que sempre foi, na verdade, a Companhia Teatro dos Novos, e foi a que fundou o Teatro Vila Velha, foi que construiu, foram os seis que brigaram lá, que criaram essa sociedade e o grupo.

## **O perfil de público do Teatro Vila Velha coincide com o público do Bando? Como são os diversos públicos?**

O Bando foi muito importante para o Vila Velha, como o Vila Velha foi muito importante para o Bando. Por que? Porque o Vila Velha dá ao Bando, além de sua história, um espaço constante de ensaio, de apresentação, de abrigo de material, uma casa. E o Bando também trouxe uma referência de teatro negro para o Vila Velha, então quando a gente fez *Cabaré da RRRaça*, em 97. Eu tive conhecimento de uma pesquisa que dizia que somente 1% de público de teatro na Bahia era negro, e eu pensava que é isso? Por que não tem negro na plateia, se 80% da população é negra, só 1% vai ao teatro, não é por falta de dinheiro, porque não é só 1% de negro que tem dinheiro para ir ao teatro, e aí tinha saído a revista Raça, que mostrou que tem um público negro consumidor enorme no Brasil, que esperava produtos onde eles se refletissem, né? Aí a gente fez o *Cabaré da RRRaça* muito em cima dessa lógica, do negro como objeto de consumo, mas também como consumidor, a imagem construída como também um objeto de desejo, de consumo. E o racismo nisso como é que opera? A gente fez uma provocação, que era meia entrada para negro, aí o Ministério Público me ligou, pedindo que eu mudasse de ideia, etc. Aí fizemos um seminário: estava começando a política afirmativa, de cotas, não estava começando, mas era um momento que isso estava em pauta, aí a gente levantou, fez seminário, fez discussão, o próprio procurador do

Ministério Público foi lá no seminário, um advogado, foi genial... E a partir daí a gente percebeu que o público negro do Bando era comunidade dos caras, amigos, vizinhos, parentes... mas não era um público pagante, e a partir de *Cabaré da RRRaça* começou a ser um público espontâneo e pagante, que ia. Pelo menos 60%, em média, da plateia de *Cabaré da RRRaça* sempre foi negra. E isso veio trazendo o público negro também para o Teatro Vila Velha, para outras coisas, e também a gente ao longo do tempo fez muito seminário, fez muita palestra, fez muito bate papo, cada processo a gente fazia um debate, fazia uma discussão sobre o tema, sempre focado de um ponto de vista negro, racial, isso como linha mesmo de trabalho, então foi criando essa referência de cultura negra no Teatro Vila Velha, de assunto, então geralmente quando tem qualquer coisa do movimento [negro] ou qualquer celebração, ou qualquer debate, ou qualquer coisa que tenha haver como questão racial tem muitos pedidos para ser no Vila Velha. Então isso é uma coisa tal, que na estreia do *Sonho de uma noite de verão*, Luiza Bairos, a Ministra, foi assistir e falou: "Marcio, eu estou impressionada, você reparou a plateia?" Eu falei: "Que foi?" Luiza: "99% da plateia era negra!" Aí caiu a ficha, eu falei: "Realmente!" Quer dizer, você estrear Shakespeare para uma plateia basicamente de negros, e não num teatro na comunidade, mas no centro da cidade, né? É um feito e é um fato! Eu acho que isso é assim, foi muito bom para o teatro que já tinha sempre, essa marca de ser um teatro de políticas, e de ações políticas desde sempre, desde 64, 68, todo o movimento de Anistia, tanto que a anistia de Glauber quanto a de Mario Geller foram lá, aquela cerimônia em que o estado reconhece e tal. Agora tem uma coisa muito forte também, GLBT, eventos, que também já vêm de um tempo pra cá. E assim da diversidade, do acolhimento do novo, do inusitado, do que não vai dar certo, do que não vai dar público (risos), aí a gente vai se ferrando, e vai quebrando, de vez em quando temos surpresas.



<http://www.memorialdeartescenicass.com.br/site/teatro-c2/90-bando-de-teatro-olodum.html>

## **Como foi a escolha de montar Shakespeare? E porque *Sonho de uma noite de verão*?**

Eu não sei exatamente não. Eu sei que quando Herzog veio fazer o *Sonho de uma noite de verão* nos 90, eles me chamaram para ser o co-diretor, porque eles sabiam que eu queria fazer, porque era uma peça que fazia parte do meu repertório, imaginário. Eu vim, fiz, depois eu fiz mais uma vez, o *Sonho* com o Bando e a Companhia de Teatro dos Novos, misturados, até que por fim eu fiz a montagem que fiquei feliz, que foi a última a montagem só com o Bando. Mas o *Sonho* é uma coisa que eu tenho desde criança, eu li uma adaptação para criança quando eu tinha uns 6, 7 ou 8 anos... Eu tenho desenho meu dessa época, com teatrinho. Aí eu quis fazer com o Bando. A montagem de 2006 foi de fato uma investigação mais profunda, e um entendimento melhor de Shakespeare, da coisa do verso e não da prosa. Que a primeira, a tradução da montagem de Herzog era em prosa, a montagem que eu fiz do Bando com a Companhia Teatro dos Novos, era com a tradução da Barbara [Heliodora], em verso, prosa, com a estrutura original. Na montagem de 1999, eles falavam ignorando o verso, eles falavam o verso mas como se fosse prosa, sem ritmo, sem métrica, sem pulsação e sem o verso, sem a cisão do verso. E a última montagem não, eu entendi isso, que é muito mais próprio, e muito mais fácil de você fazer com que o público entenda o que você está falando se você fala em verso, respeitando isso, ritmo e cisão do verso. E aí foi um trabalho duro de conseguir, porque não é o jeito de falar, não era o jeito de representar do Bando, mas a ideia era realmente a gente se apossar de Shakespeare, que é nosso, é de todo mundo, está lá escrito, é um patrimônio da humanidade, e porque não os negros, porque não no Brasil, porque não dessa forma? Não existe nada que vete essa possibilidade, e a gente foi experimentando isso, e nada mais rítmico do que nós, brasileiros, baianos, carnaval, e nada mais *Sonho de uma noite de verão* do que o carnaval, e por aí a gente foi organizando as falas dos personagens, com os ritmos do carnaval, e isso também foi tornando mais fácil ainda, a pulsação dos versos, quando a gente botava na percussão rítmica, a música, e fomos descobrindo esse Shakespeare popular, esse Shakespeare original, da origem dele, ele era popular, ele tinha muita música, e essa peça foi feita para uma festa. E é isso.



Chica Carelli brilha em Leitura Dramática de Por Que Hecuba (do Blog do Teatro Vila Velha)

## **Você destacaria alguns aspectos da aproximação com a realidade brasileira, nessa montagem?**

Essa peça, especificamente, também trata do grande tema de Shakespeare, de que há uma desordem, alguma coisa causou uma desordem, e é preciso que a ordem se restabeleça. Isso é Shakespeare, *Romeu e Julieta*, *Rei Lear*. Alguma coisa transtornou a ordem, desordenou as coisas, e é preciso voltar a ordem. E nesse caso, é essa coisa do masculino e do feminino, do lado dos deuses, das fadas, e do lado de cá, é a ordem do amor, que está invertida pela ordem da lei, a lei é que subverte a ordem, então há uma subversão da própria coisa, a lei impedia a menina de ficar com o amor da vida dela, é que subvertia a ordem, e aí a ordem é restabelecida no final. Mas não é uma peça mais política, é uma peça que você pode montar em qualquer momento, ela não tem data, por exemplo agora eu estou fazendo *Troilus e Créssida*, é uma peça que é para agora, que fala de espionagem, de Estado. Ulisses fala para Aquiles: "Eu sei que você está apaixonado pela filha do Rei de Tróia", "Como você sabe?", "Não há segredos para o Estado". Ele fala literalmente isso! Ou qualquer coisa do tipo! O

serviço de espionagem grego era incrível, e obviamente ele estava falando do serviço de espionagem elisabetano, né? E por aí vai. Mas *Sonho de uma noite de verão* é mais atemporal nesse sentido, porque ele é para qualquer momento, é muito sobre o amor, e na época eu achava também que a gente, o Bando, precisava falar de amor, a gente estava falando de muita coisa pesada há muito tempo, e era preciso falar de amor, e o ato político da peça era a própria peça, era montar a peça, era montar um Shakespeare daquele jeito, da subversão, o recado, o discurso é esse. Shakespeare é um patrimônio da humanidade, ou seja, é nosso também, a gente só pode fazer do nosso jeito, a gente não pode fazer como os ingleses fazem, nem queremos. Esse era o discurso.

**Você também é cenógrafo e figurinista, então como foi a concepção da cenografia, que foi assinada por um coletivo, Miniusina de Criação, como foi esse diálogo?**

Eu chamei esse coletivo exatamente porque eles têm um trabalho quase minimalista de cenografia. Eu chamei eles por isso, aí eu falei para eles: “Ó, Shakespeare não tinha cenário, tinha elementos, alguns poucos elementos que significavam isso e aquilo, e eram meio decodificados pela plateia porque já tinha os códigos estabelecidos, e o teatro elisabetano é assim.” Eles também são arquitetos. E aí passei essa ideia para eles, da floresta, do castelo, e aí eles criaram aquelas árvores, que são quase candelabros, né?

**Vi um desenho do programa, pelo desenho você entende todo o conceito, que lembra as colunas do teatro, e é leve também.**

**Márcio Meirelles** - E no final elas se desatavam [as fitas que formam árvores /colunas]. É lindo o final. É, abria tudo. E o Teatro [Vila Velha] tinha um pouco dessa estrutura elisabetana, vinha as galerias, você só não tem um público na lateral.



Espectáculo *Sonho de uma noite de verão* (Foto: João Meirelles)  
imagem cedida à Joana Lavallé pelo “Nós, por exemplo: Centro de Documentação e Memória”



Primeira edição do Palco Aberto. Foto: Eduardo Coutinho

## **Não é um palco italiano.**

O Vila Velha é um multi. Em *Troilus e Créssida* agora mesmo não tem plateia, não tem arquibancada, vai ser uma grande mesa no centro, e o público fica ao redor, e eles circulam por cima, por baixo. Enfim, tem um sanduíche de público, tem público na última galeria, tem cena na galeria do meio, tem cena por trás do público e no meio do público.



[http://www.correio24horas.com.br/uploads/RTEmagicC\\_hecuba1.jpg](http://www.correio24horas.com.br/uploads/RTEmagicC_hecuba1.jpg)

## E a cena final com personagens no meio da plateia.

O público ficava assistindo, normal, não tinha muito impacto. Era natural, eles [Teseu e Hipólita] vão casar, e tinha o espetáculo. Eles se colocavam nesse mesmo lugar de público. E aí o teatro no teatro (*Píramo e Tisbe*) eu chamei um outro figurinista, para fazer um figurino da peça dos artesãos, e era bem diferente. Claro que o mesmo figurinista podia fazer, mas eu achei mais engraçado. ter duas assinaturas, tinha o figurinista dos artesãos e tinha o figurinista da peça, do *Sonho*.



<https://www.youtube.com/watch?v=G0NgDQpuRqM>

## E a receptividade do público?

Foi muito boa, tenho boas referências de pessoas que lembram até hoje, falam. Foi boa, teve público, não bate o sucesso de *Cabaré da RRRaça*, por exemplo, mas todas as vezes que a gente apresentou foi muito bem.

## Você acha que foi só o público do Bando ou extrapolou?

Não, isso que eu falei, a estreia basicamente foi só o público negro, ou seja, o público do Bando, ou talvez um outro público negro que foi ver Shakespeare. Mas eu acho que foi, que foi multi, né? Tem um trabalho sobre o público do Bando, eu acho que não pega o *Sonho*, não sei se pega o *Sonho*, acho que pega *Cabaré da RRRaça*.

## O *Sonho* volta no ano que vem [2014]?

É, por causa dos 450 anos de Shakespeare. É uma batalha, porque é muito cara a montagem, primeiro que tem que ter atores, enxertar atores para fazer todos os papéis, [Érico] Brás está aqui [no Rio de Janeiro], enfim. Os Pucks cresceram, era tudo pequeno, frágil e ágil, agora tudo velho, com filho [os atores que fizeram os Pucks]. Por outro lado tem a Universidade Livre também que tem atores que podem fazer esses papéis, mulheres para fazer as fadas. É, tem bastante trabalho, e é caro, porque a engenharia sonora, a arquitetura sonora é complicadíssimo. Como eles falam sobre percussão, se perde a percussão perde a força, então tem que estar num nível de decibéis que mantenha a força percussiva, e a voz tem que ser ouvida também, tudo era microfonado. Agora essa microfonação era visível porque eles usam aqueles headphones. Mas da onde vem o som, a fonte, a projeção sonora vem de vários pontos do teatro, e é tudo direcionado, então você tem a sensação que a voz vem do ator, e não da caixa de som, porque é horrível! Fica parecendo dublagem, é horroroso. Felipe Pires, que fez a arquitetura sonora, era genial, mas é caro fazer aquilo.

\*\*\*

No intuito de complementar a entrevista, Marcio Meirelles enviou um email falando sobre a cenografia em *Sonho de uma noite de verão*, realizado no ano de 2006 no Teatro Vila Vela, Salvador. Eis o texto do email:

Joana,  
fiquei pensando sobre essa questão da atualidade da obra [...]  
Mas queria deixar claro um processo: quando penso no tempo de uma obra, penso em pelo menos 3 tempos – o tempo em que foi escrita; o tempo em que foi situada e o tempo agora.

O que os três têm em comum e em q os três diferem, esta é uma chave poderosa que abre muitas portas; isso define estéticas, decisões de design, decisões de condução e estilo de representação.

Nenhuma obra de Shakespeare acontece em Londres na época em que foi escrita, sempre em outro lugar e/ou outro tempo. Isso é um dado e isso foi levado em conta na montagem do *Sonho*, situada numa Grécia mítica sem tempo definido, escrita para a celebração de um casamento. Como deve ter sido concebida sua encenação de estreia?

Ele próprio nos diz na encenação dos artesãos, a própria peça nos conta sua história, o modo como os atores de Príamo e Tisbe se apropriam de um tema "clássico" e o trazem para si. Também nos diz como podemos fazer a reação dos nobres, [que] é a de um público de teatro qualquer; as festas que são citadas - São Valentim e outras -, nosso carnaval tem muito a ver. E por aí fui conduzindo, a polifonia da música renascentista gerou também uma polirritmia característica de nossa música; a ausência de cenário e a configuração do palco, possibilitada pela flexibilidade do Vila, e a tendência minimalista do miniusina como trunfo. Espero ter ajudado.

Abraços e boa sorte,  
Márcio

## TRECHOS DA CONVERSA COM O ATOR JORGE WASHINGTON

### **Qual a importância do Bando de Teatro Olodum para a cidade de Salvador?**

Nós somos uma companhia de teatro negra, nós estamos numa cidade que é Salvador, onde nós somos uma esmagadora maioria, 80% da população. Em 90 quando nós formamos o Bando, acho que a gente tinha um ou dois grupos [de teatro negro] atuando na cidade. E aí a gente veio batendo nessa tecla, que não é possível, Salvador, uma cidade tão negra e que tem um teatro tão europeu... tão comercial... E que não está voltado para sua raiz. E eu acho que a importância do Bando é exatamente estar levantando essa bandeira, sabe? Falando das nossas questões, falando de coisas que nos incomodam, que nos movem, que é o racismo, que é a consciência negra. Tentar com os nossos espetáculos dar um toque nas pessoas, sobre a importância da cultura afro-brasileira.

### **Escutei uma menina saindo do espetáculo (*Áfricas*), ela falou assim: "Eu não vou esquecer nunca mais!" A ressonância é imediata.**

É isso. Espetáculos, como o *Cabaré da RRRaça*, que é um espetáculo onde a gente fala de racismo no dia a dia... Tem gente que sai daqui e fala: "Eu já passei tanto por isso e não me toquei!" Porque o racismo... ele é tão cruel que ele não consegue nem deixar que a gente enxergue que existe e que está acontecendo com a gente, sabe? E o teatro

tem isso de bom, que você vem para o teatro, você senta, é uma caixa cênica que tem uma música, que tem um clima, que tem uma forma de dizer que toca nas pessoas. E eu sou muito feliz, e o Bando vem batalhando essa trajetória há 23 anos mais ou menos, batendo nessa tecla. Eu queria fazer só Shakespeare, mas não é possível ainda, não é possível... Fazer só poesia no palco não é possível ainda nesse país, e a gente vive tão ingrato com a nossa raça...

## **Como foi a escolha e por que o Bando de Teatro Olodum resolveu montar Shakespeare?**

Quando o Bando foi fundado, veio essa proposta de criar nossos espetáculos, de criar uma dramaturgia própria, falar de coisas que estão no nosso entorno, tanto que o nosso primeiro espetáculo *Essa é a nossa praia*, a gente fala do dia a dia do Pelourinho, que a gente era sediado lá no Pelourinho. Depois veio *Ó paí, ó!*, que é uma peça que também falava desse povo do Pelourinho, mas do ponto de vista dentro de casa, dentro do estabelecimento, porque no *Essa é a nossa praia* eram situações de rua, e depois aí esses moradores foram retiradas do Pelourinho e aí a gente montou *Bai, Bai, Pelô, Já fui...* E a gente sempre ficou cobrando Marcio que a gente queria fazer um teatro com texto clássico, um texto pronto.

## **Então era uma vontade do grupo.**

É uma vontade do grupo, uma cobrança do grupo, de fazer um espetáculo a partir de um texto pronto, de ter essa experiência. Antes de *Sonho de uma noite de verão*, nós fizemos *Woyzeck*, fizemos a Ópera de três *merréis* de Brecht... E aí Marcio [Meireles] falou: "Pô! *Sonho de uma noite de verão* tem tudo a ver, cara! Porque esses caras, os artesãos, são trabalhadores braçais, então vamos nos apropriar desse discurso e falar desses caras como..." E aí foi muito legal, foi um processo de nove meses de ensaio. Sentávamos na sala, com três ou quatro traduções, a base foi a de Barbara Heliodora, mas aí o Marcio tinha o original em inglês, e ele lia o texto em inglês, no original... E também em duas ou três traduções... E ele dizia: "Agora coloque com suas palavras... você, ator, como você falaria isso hoje, aqui, agora no Pelourinho, por exemplo?" Então o texto ficou muito próximo por conta disso, porque a gente foi buscando esse alinhamento com o original e com a forma da gente falar, e a dança e a música... Então a vontade de falar de uma coisa que foi escrita em mil quinhentos e alguma coisa e

está super viva. E outra coisa também, que a gente queria desmitificar, de que clássico só pode ser representado por atores no padrão europeu, sabe? E o Bando, a gente queria mostrar que a gente como ator negro a gente pode fazer qualquer personagem, independente se ele é nobre, se ele é plebeu, se ele é encantado, seja o que for. Se é ator, vai lá, estuda e faz! Eu acho que a gente conseguiu um bom resultado, eu gosto, eu gosto muito de *Sonho de uma noite de verão*, eu fazia o Bobina (tradução de Barbara Heliodora para o inglês Bottom, um dos artesãos). Eu brincava tanto, era uma possibilidade enorme de você brincar, de você criar... Os artesãos eram o núcleo que a gente bagunçava, mas era aquela bagunça boa e organizada. O Muro quando entrava em cena, que era Cell [Dantas] que fazia. Ave Maria! O Muro... era aplaudido em cena aberta todos os dias, e olha o que é o texto do Muro? Quase nada, né? A Tisbe, que era o Ednaldo que fazia... Ave Maria! E eu me tocava... aquela cena com as fadas era um encanto. No Bando a gente tem essa cumplicidade de anos trabalhando juntos, então a gente tem um clima mesmo de amizade, de irmandade, isso facilita e ajuda que o personagem cresça em cena.

### **Como foi em relação ao público?**

Foi um dos espetáculos de mais sucesso do Bando. Foi casa cheia sempre, teve um retorno bom, a crítica foi boa, as pessoas gostavam muito, voltavam, indicavam, foi um espetáculo que rodou, a gente esteve no *Porto Alegre em cena*, a gente fez temporada no Rio, nós fizemos em Recife, foi um espetáculo que a gente rodou muito o Brasil, fizemos na Alemanha, no ano do Brasil na Alemanha... Acho que a gente fez em Portugal também, foi um espetáculo que a gente rodou bastante.

### **Qual o perfil do público do Bando de Teatro Olodum?**

Ó, o Bando tem um público muito particular. Você viu hoje aí na plateia de Áfricas, porque nós batalhamos muito pra ter esse público, a gente fez muita promoção a um real, muito promoção para trazer as comunidades, aí esse público que vinha antes pagando um real, hoje vem porque se identifica como o que tá vendo... e *Sonho de uma noite de verão* acho que despertou também nesse outro público classe A da cidade, de querer entender de como é que um grupo de teatro negro faz um Shakespeare africano, sabe? Shakespeare com essa pegada baiana, como é isso? Despertou nas pessoas... Eu acho que deu resultado... Eu acho que teve uma identificação, sim. O que

mais me instigou foi na Alemanha, porque a gente falava em português e tinha aquela tradução... e os caras ficavam assim (faz uma expressão extática)... É muito frio. Aqui não, aqui era riso em cena aberta, era aplauso em cena aberta, era uma galhofada... mas [na Alemanha] quando acabou o espetáculo foram 10 a 15 minutos de aplausos, os caras lá em pé aplaudindo... Poxa! Esses caras são loucos? Que diabo é isso? Que loucura, cara! Durante o espetáculo todo, 1h20min de espetáculo, ninguém se mexia, aí acaba os caras ficam 10min batendo palma... E foi um festival que tinham vários Shakespeares, tinha da Ucrânia, de Portugal... Então o público que estava ali era um público que conhecia, que sabia o que estava indo ver... Eu gosto... me dá tanto prazer. Eu acho que tem que ir para o mundo mesmo.

\*\*\*



Espectáculo *Sonho de uma noite de verão* (Foto: João Meirelles)  
imagem cedida à Joana Lavallé pelo "Nós, por exemplo: Centro de Documentação e Memória"