

★ EDITORIAL

Agora em seu terceiro número, a revista *Olhares* vem confirmar sua vocação como veículo acadêmico de excelência, compromissado de modo central com os estudos acerca da Pedagogia do Ator e do Teatro na América Latina, sem perder de vista, ainda, reflexões acerca das teorias do teatro contemporâneo, das tecnologias associadas ao espetáculo ou da prática teatral em contextos interculturais.

Abre esta edição um artigo de Clóvis Massa, “Os artistas sob o signo de seu tempo”, em que se investiga o ímpeto da criação de vanguarda em contextos tão distintos quanto o teatro russo do início do século XX, a cena brasileira dos anos 60 e a *performance* norte-americana dos anos 80, apontando-se semelhanças nas atitudes de ruptura de paradigma e, sobretudo, questionando-se o valor do vanguardismo vazio, *per se*.

Na seção dedicada à Pedagogia do Ator, Paulo Marcos Falco de Brito problematiza, em “A formação do ator no Brasil”, uma questão central para a academia brasileira: os procedimentos históricos que subjazem à nossa conformação híbrida, que rejeita a dicotomia conservatório-universidade e que reúne com cada vez mais força, em um mesmo campo de ensino, a formação teórica e prática do ator no nível do ensino superior. Na mesma seção, *Olhares* dá ao seu leitor a oportunidade ímpar de investigar a complexidade dos bastidores de um refinado processo de criação do personagem, ao colocar lado a lado os relatos do ator Guilherme Sant’Anna e da diretora Sandra Corveloni acerca da construção do espetáculo *L’illustre Molière* (2012). Guilherme Sant’Anna, sem rodeios e sem pudores, compartilha em “Como fiz *L’illustre Molière*” uma memória de sua formação como ator e, em paralelo, revela o passo-a-passo da criação do personagem que lhe valeu o Prêmio Shell de Melhor Ator em 2012. O anverso do relato de Guilherme Sant’Anna é a síntese da entrevista que Mariângela Alves de Lima e Maria Thereza Vargas realizaram com a diretora Sandra Corveloni (“A direção de *L’illustre Molière*”), artigo que dá ao leitor a rara oportunidade de confrontar perspectivas de atores e de diretores na realização de um mesmo trabalho.

Os conteúdos de Dramaturgia latino-americana deste número de *Olhares* superam expectativas ao englobarem tanto uma densa apresentação da obra do dramaturgo Arístides Vargas, argentino radicado no Equador e cofundador do grupo teatral Malayerba, escrita por Jorge Dubatti, da Universidade de Buenos Aires, quanto a tradução inédita de Hugo Villavicenzio para *Nossa Senhora das Nuvens*, texto de Vargas que já tem lugar garantido no repertório dramático do teatro latino-americano contemporâneo. Tanto a peça *Nossa Senhora das Nuvens* quanto o artigo de Dubatti, “Arístides Vargas: a experiência do exílio transformada em teatro”, vêm diminuir o lapso de informação que há no Brasil acerca do teatro na América Latina e oferecer a oportunidade de repensarmos a situação histórica do teatro brasileiro, ao indicarem caminhos estéticos e políticos tão distintos, trilhados por nossos hermanos, na superação da era dos regimes ditatoriais latino-americanos, por exemplo.

Na seção Memória, *Olhares* tem a honra de lembrar a trajetória do ator Rubens Corrêa através de um relato apaixonado de Maria Assunção, “Rubens Corrêa: eu aprendi a sacralização da profissão”. A autora não se limita a esboçar, aqui, uma biografia. Recorrendo inclusive a

entrevistas realizadas por ela própria com o ator Rubens Corrêa, Maria Assunção aponta para uma visão do teatro em que não se separam, na formação de um ator, o talento, o sacrifício e a fé. O exemplo de Rubens Corrêa é uma recusa ao teatro compreendido dentro da lógica de qualquer mercantilismo vulgar e, por isso mesmo, é extremamente pertinente ao nosso tempo.

Neste número, *Olhares* abre espaço ainda para um depoimento de João Caldas que, em “Fotografar Teatro”, problematiza a técnica de fotografia de espetáculos teatrais como um campo próprio, com particularidades técnicas e estéticas que visam não somente o registro de momentos visualmente impactantes das peças, mas também a construção de um corpo documental que atua como memória de toda a cadeia produtiva de uma arte marcada pela efemeridade do seu produto final. Em *Interculturalismo*, temos a oportunidade de ler, em tradução de José Rubens Siqueira, a peça *Os aprendizes de feiticeiro*, do dramaturgo sueco Lars Kleberg. O texto, que ficcionaliza um encontro entre luminares do advento do moderno teatro europeu (Stanislávski, Dântchenko, Meyerhold, Tairov, Brecht...), na Moscou de 1935, para saudar o trabalho do ator chinês Mei Lanfang, mescla com bom humor e engenhosidade uma história e uma crítica do pensamento acerca do espetáculo teatral moderno. O trabalho de Mei Lanfang, inclusive, volta como um dos temas do artigo “O moderno teatro chinês: desenvolvimento, percalços e pós-modernidade”, de Márcia Schmaltz, da Universidade de Macau, que vem suprir uma imensa lacuna de informação do leitor brasileiro acerca do teatro de uma das nações chave para a configuração da nova ordem mundial.

Marcos Barbosa
Escola Superior de Artes Célia Helena