

Teatralidade em Siron Franco: A Relação entre História, Artes Plásticas e Teatro em Goiás (1987-1999)

Luiz Davi Vieira Gonçalves

Programa de Pós Graduação em História – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Mestrando – História – Prof. Dr. Eduardo Reinato – Co Or. Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo

Professor Substituto – Universidade Federal de Goiás

Resumo: Este artigo é parte inicial da minha pesquisa de mestrado: Teatralidade em Siron Franco: A relação entre História, Artes Plásticas e Teatro em Goiás (1987 a 1999). Pretendo Investigar a relação do Teatro com a Artes Plásticas tendo como base o processo histórico artístico de Siron Franco. Contribuindo de forma específica para o conhecimento das relações performáticas da obra do autor com o teatro. Portanto, visio identificar os recursos da obra do Siron Franco que possibilitam o despertar da imaginação criativa e espontânea do ator que possam ser investigado a partir da relação do Teatro com as Artes Plásticas.

Palavra-chave: Teatro - Teatralidade – História – Siron Franco.

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a relação do Teatro com as Artes Plásticas tendo como base o processo histórico artístico do Siron Franco. Visando contribuir de forma específica para o conhecimento das relações performáticas da obra do autor com o teatro. Sendo que neste artigo o alvo é apresentar o resultado parcial das pesquisas acerca deste objetivo, como por exemplo, o conceito de teatralidade na obra do Siron, o que encontramos na obra do artista que seja teatral? O que é teatralidade? Portanto, visio colaborar com um maior conhecimento e entendimento no que diz respeito à imaginação despertada pelos caminhos da obra de Siron Franco junto ao teatro.

A escolha de Siron Franco, nascido na Cidade de Goiás (antiga capital do Estado de Goiás, anteriormente chamada de Vila Boa e conhecida como Goiás Velho) e criado em Goiânia, artista de cunho internacional, se dá, pela suas obras cheias de interfaces culturais: pintura, escultura e instalações públicas efervescendo grandes possibilidades de diálogos e provocações com o teatro e com o ator. Artista este que teve sua primeira passagem pelo teatro em 1989 no espetáculo Martin Cererê, com direção de Marcos Fayad. Neste mesmo ano é publicada no encarte da peça a

seguinte frase dita pelo Siron Franco: “São meus primeiros passos nesse mundo mágico do Teatro. Pretendo continuar caminhando por ele” Sendo que durante toda sua carreira Siron Franco, provocou seus espectadores com instalações em lugares públicos, levando reflexões em diferentes possibilidades, inclusive dialogando sua obra com performance de atores, como na obra “Cela de Proteção” que iremos relatar ao longo deste artigo e com a vida como descreve o poeta Ferreira Gullar no prólogo da revista Impsat: comunicação com o futuro:

A ligação com a vida é um traço da própria personalidade de Siron, sempre presente, sempre atuante, buscando interferir no processo social e político. Esse traço “participante” do cidadão do pintor, se expressa em manifestações que às vezes extrapolam a linguagem da pintura para se valerem de formas heterodoxas de expressão. Assim, as instalações que Siron criou sempre tiveram um caráter de intervenção imediata nos acontecimentos, seja denunciando o estado caótico e homicida do trânsito nas metrópoles brasileiras ou o alto índice de mortalidade infantil no país (Ferreira Gullar, 1994)

Sendo que também a obra do Siron com inúmeros enfoques como, o meio ambiente, a mortalidade infantil, as causas indígenas e os momentos vividos pelas sociedades das grandes metrópoles como o acidente com o “Cesio 137” na cidade de Goiânia, encontramos as afamadas instalações.



Foto 1. Monumento as Nações Indígenas. Fonte: Site do Siron

Segundo Patrice Pavis Instalação é:

A instalação é contraditória, em seu princípio, em relação ao fluxo ininterrupto da representação teatral viva, à constante renovação dos signos convocados em cena. Mas é precisamente por causa deste aparente estatismo que ela fascina os encenadores, pois eles procuram provocar e modificar o olhar do espectador: quando as coisas estão instaladas, e os instaladores se foram, chegam então os visitantes que, com um simples olhar, poderão tudo deslocar (PAVIS, p. 209. 1999)

A ligação do Siron Franco e de sua obra com o espectador é de suma importância para refletirmos como se dá a teatralidade diante dos olhos de quem se coloca a observar uma pintura, escultura, ou até uma instalação. Portanto, volto com a pergunta, o que seria teatral na obra do Siron? E para isso é necessário refletir sobre o que é teatro e conseqüentemente o que é teatralidade.

Nos tempos atuais encontramos várias possibilidades de classificação para o fazer teatral. Grupos, diretores e atores a cada dia reinventam e usam as ferramentas oferecidas não só do teatro, mas da arte em geral, conduzindo o espectador para um mundo lúdico e imaginário. Ao pararmos para refletir a cerca do conceito de teatralidade, logo nos deparamos sobre o pensamento do que é o teatro. Este conceito nas últimas décadas vem a cada dia se desdobrando em múltiplas direções e conseqüentemente uma evolução rápida a respeito do que seria teatralidade. Refletir sobre o problema do que é teatralidade nos tempos atuais, nos obriga fazer um breve relato sobre o que é o teatro, para justificar alguns dos novos caminhos desdobrados, como por exemplo a performance objeto de investigação deste trabalho.

Quando nos deparamos para refletir sobre a arte teatral, logo pensamos como poderíamos conceituar o teatro, ou seja, o que é teatro? O teatro de hoje ainda é o mesmo teatro dos tempos primitivos? Como é fazer teatro hoje? Essas são perguntas que podemos refletir a cada instante que nos deparamos com uma apresentação seja ela qual for e onde for. Também poderíamos pensar se valeria a pena conceituar uma arte que transcende durante os séculos quebrando e criando paradigmas, refletindo e debatendo a função humana. Será que não estaríamos tentando entender algo que a humanidade criou para se expressar e não para se entender? São pontos que talvez sejam para refletir durante anos de estudos e práticas teatrais. Entretanto, podemos conjecturar sobre fundamentos que nos leva para um entendimento acerca do teatro e sua representação, suas finalidades e objetivos dentro e fora do palco.

Teatro! Mas o que é o teatro? (Pessoa, 2002) Refletindo sobre a frase de Fernando Pessoa¹ podemos perceber que existem vários significados para a palavra *Teatro*, talvez esta seja a expressão mais usada no meio da arte quando se quer referir a um espaço de representação. Quem nunca ouviu falar que o cantor x iria fazer um show no teatro, ou alguns amigos o chamaram para assistir uma peça teatral na praça da cidade, ou até nas expressões de teatro sendo atribuído à uma pessoa: Teatro Shakespeariano² ou teatro Brechtiano³ etc. Portanto, há vários pontos para estudarmos acerca dos fundamentos teatrais. Entretanto, vamos refletir sobre teatro enquanto representação, sobretudo com o objetivo de entender a teatralidade.

Para iniciar um estudo sobre fundamentos acerca da representação, podemos destacar: a divisão entre o espaço do público e o outro que fica os atores, lugares que podemos chamar de palco e platéia tornando se um corpo único através da identificação do que está sendo feito no palco pelo ator com o público que compõem a platéia.

(...) Basta contemplar um instante este esquema de teatro (...) para que salte à vista, como o mais característico de sua forma interior, que o espaço demarcado, o “dentro” que é um teatro, está, por sua vez, dividido em dois espaços: sala, onde vai estar o público, e o cenário, onde vão estar os atores. O espaço teatral é, pois, uma dualidade, é um corpo orgânico composto de dois órgãos que funcionam um em relação com o outro: a sala e a cena. (ORTEGA, 1991, p. 29)

O espaço onde se encontram as cadeiras destinadas ao público que são conduzidos a ficarem sentados observando o que está sendo feito na parte em nível mais alto também pode ser conhecido como sala. O outro citado a cima como cenário é destinado aos atores onde se coloca interpretações de forma ativa e viva, fazendo algo diante do público, mas algo que chegue de forma clara e objetiva como coloca Bertolt Brecht no livro *Estudos Sobre Teatro*:

O ator tem de saber falar com clareza, por exemplo, o que não é uma simples questão de consoantes e vogais, mas, sobretudo, uma questão de sentido. Se não aprender a extrair simultaneamente o sentido das suas réplicas, irá articulá-las, apenas, de uma forma mecânica, prejudicando o sentido pela sua “bela dicção”, justamente. Mas há, ainda múltiplas diferenças e graduações de clareza. Às diferentes classes sociais corresponde um tipo diferente de clareza; um camponês pode falar com clareza, em comparação a outro

¹ Fernando Antonio Nogueira Pessoa: poeta e escritor português nascido em 13 de junho de 1888 e falecido em 1935 na cidade de Lisboa.

² Dramaturgo e poeta Inglês, considerado um dos maiores nomes da dramaturgia de todos os tempos.

³ Eugen Bertolt Friedrich Brecht: dramaturgo, poeta e diretor alemão do século XX, nascido em 10 de Fevereiro de 1898 e falecido em Agosto de 1956.

camponês, mas a sua clareza é diferente da do engenheiro. O ator que aprende a dizer deverá, pois, cuidar sempre de manter a sua linguagem flexível, maleável. Jamais deverá deixar de se preocupar por conseguir uma linguagem autenticamente humana. (BRECHT, 1978, p. 252)

Esta é a primeira dualidade que a definição de teatro enquanto representação nos coloca - palco e platéia. Entretanto, logo já encontramos outro fundamento de suma importância para entendermos o que é teatro, ou seja, quem são esses homens e mulheres que ficam se movendo em cima do palco, colocando-se de forma para que as platéias os entendam de maneira clara, como Brecht coloca na citação acima? Chamamos de atrizes e atores estes homens que se caracterizam por atividade intensa, se diferenciando do público que cumpre com uma atividade essencialmente passiva. Assim encontramos outra dualidade, o público está na sala para ver e os atores para serem vistos. O fazer e o assistir, o ver.

Segundo Patrice Pavis (1999, p. 30) “O ator desempenha um papel ou encarnando uma personagem, situando-se no próprio cerne do acontecimento teatral”. Ou seja, o ator coloca-se diante de um público que também podemos chamar de espectador com s, que corresponde a quem assiste uma representação, diferentemente de expectador com x, que é voltado para uma expectativa que corresponde à esperança sobre algum eixo, para mostrar uma ação desempenhada um papel. Portanto, basta ter um espaço, um ator e um espectador para acontecer Teatro?

Na verdade, o teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que ocorre uma simulação, quando a representação cênica de um deus é aceita como tal: a divindade presente é um homem disfarçado. (PEIXOTO, 2007, p.18)

A consciência do espectador sobre o que está sendo encenado é importante para que se caracterize a fundamentação do teatro e da teatralidade. Não podemos confundir uma representação teatral com a representação de um pastor em um terminal de ônibus. Para que se aconteça uma cena teatral, nos deparamos com atores que se preparam durante meses para aquela atividade, com movimentações, gestos e entonações vocais pré-estabelecidas para determinado objetivo. Segundo Ortega (1991, p. 35): “A realidade de um ator, enquanto ator, consiste em negar a sua própria realidade e substituí-la pela personagem que representa”. O ator oferece a verdade de seu personagem dialogando com seu processo de criação, de trabalho que com certeza existem resíduos de sua formação social enquanto homem e mulher.

Nós, que estamos empenhados em modificar a natureza humana como a mesma medida em que está modificando o resto da natureza, temos de descobrir meios de mostrar o homem por um prisma bem determinado, um prisma em que ele se revele suscetível de ser transformado por intervenção da sociedade (...) Se o ator não estabelecer uma autêntica ligação com o seu novo público, se não tiver um interesse apaixonado pelo progresso humano, essa nova orientação não poderá concretizar. (BRECHT, 1978, p. 254)

Brecht em seu livro *Estudos Sobre Teatro*, do qual retiramos a citação acima nos salienta sobre vários aspectos da cena teatral e inclusive sobre a função do ator diante do público. Ou seja, o ator precisa se colocar apaixonado pelo ato da representação e construção do fazer teatral devido sua responsabilidade com o espectador. Sobretudo o ator não deve ignorar a sociedade e os acontecimentos à sua volta.

O ator pode extrair ensinamentos de todas as artes, porque o teatro toma elementos de todas as artes. Deve oferecer uma imagem clara, como a pintura, e se redobrar como uma escultura. Também tem que alegrar (e instruir) o ouvido com sons harmoniosos. Deve saber relatar e fazer com que se veja com prazer a natureza humana, incluindo suas contradições. (BRECHT, 1963, p. 59)

O espaço teatral e o ator de teatro vivem em constante metamorfose, hoje o ator representa *Hamlet*, de *Shakespeare*, meses depois ele pode representar *Galileu Galilei*, de *Bertolt Brecht*, entre outros. O palco também pode ser transformado com vários cenários e várias peças diferentes.

O cenário do Teatro Dona Maria é sempre o mesmo. Não tem muitos metros de comprimento, de altura, de profundidade. Consiste em algumas tábuas, em algumas paredes quaisquer, matéria trivialíssima. No entanto, lembrem vocês de todas as inumeráveis coisas que esse breve espaço e esse pobre material foram para vocês. Foi mosteiro e cabana de pastor, foi palácio, foi jardim, foi rua de urbe antiga e de cidade moderna, foi salão. O mesmo acontece com o ator. Esse mesmo e único ator foi para nós incontáveis seres humanos: foi rei e foi mendigo, foi Hamlet e foi Dom Juan. O cenário e o ator são a metáfora universal corporificada, e isto é o Teatro: a metáfora visível. (ORTEGA, 1991, p. 37)

É importante salientar que o palco é o espaço destinado para as apresentações artísticas de um Teatro, onde encontramos elementos como o ator e os elementos de cena que constituem o cenário. Talvez este seja o lugar onde se divide os dois mundos: o mundo da realidade e o mundo do imaginário. O primeiro nos conduz no dia-a-dia, que leva-nos à razão e o segundo nos transporta para o mágico, para a irrealidade, para o sonho. Segundo Pavis (1999, p. 42), “na consciência ingênua o cenário é um telão de fundo, em geral em perspectiva e ilusionista, que insere o

espaço cênico num determinado meio.” Portanto, percebemos que a cena se submete totalmente a ele, ou talvez ao contrário quando se dispõe a experimentar, pontos em que vamos refletir ao longo desta pesquisa de mestrado.

Sabendo que no teatro encontramos o ator, o espectador, o espaço que nasce no interior do Teatro enquanto edifício e, nos tempos atuais, é comum transferir para lugares como: salas públicas, praças e até uma loja ou um restaurante. Podemos refletir se ainda não falta algo pra se chegar ao fazer teatral, sobre: o que o ator leva para os palcos? Qual seria este esse elemento que pode ser a ligação entre o ator e o público? Estamos nos referindo ao autor – texto, usado pelos atores como ferramenta de preenchimento da alma imaginária. Portanto, chegamos ao cerne da discussão teatral: *ator, espectador e autor*.

Frente a esta tríade podemos salientar que a figura do autor pode se multiplicar em várias pessoas. O autor pode dissolver sua autoria entre os vários profissionais vigentes dentro de uma peça, como por exemplo: o próprio ator que está dialogando o texto com o seu elemento de trabalho – corpo e com suas formações enquanto ser humano, não deixando apenas a ideia sugerida pelo autor. Percebemos que o ator exerce uma função de intérprete não só de homens, situações e improvisações, mas também de ideologias e pensamentos pré-estabelecidos por um autor e sociedade, sem deixar de ser criativo e presente enquanto criador em suas construções de representações teatrais. Seria uma discussão pensarmos qual dos três elementos: ator, espectador ou autor estaria no centro de uma criação teatral tanto nos tempos de Aristóteles⁴ como nos dias atuais com novas reflexões e formas de levar a encenação teatral para lugares e públicos distintos. Mas se tratando de uma encenação teatral seria uma discussão pertinente de se fazer, se o público quer ver é o resultado final? Vejamos a seguir a colocação de Fernando Peixoto⁵ sobre o assunto:

Um espetáculo de teatro seja tragédia ou comédia, drama ou revista musical, mímica ou ópera, pode ter como ponto de partida um texto escrito em seus mínimos detalhes. Como diálogos completos e indicações cênicas, expondo conflitos entre personagens perfeitamente delineados e narrando as relações que os homens estabeleceram entre si em determinadas circunstâncias. Como obra literária e também musical, no caso da opereta, ou de ópera – está completa: como texto teatral, entretanto, exige, para realizar-se integralmente, ser encenado. Ou seja, assumir o espaço cênico, corporificado por intérpretes que, obedecendo a uma concepção preliminarmente estabelecida, criem um confronto de emoção e raciocínio com os espectadores. Mas nem todo espetáculo existe

⁴ Filósofo grego considerado um dos grandes influenciadores do pensamento humano. Autor do livro que muitos teóricos da área de arte usa como base teórica – A poética de Aristóteles.

⁵ Professor de teatro na Escola de Comunicação e Artes e autor da obra: O que é Teatro? Editora brasiliense.

necessariamente a partir de um texto. Pode, por exemplo, nascer de simples indicações de ação e conflitos. (PEIXOTO, 2007, p. 19)

Portanto, podemos refletir sobre o fazer teatral de forma que não exista uma regra estabelecida para seu nascimento, um ponto de partida para isso, pois poderá surgir de vários lugares, pessoas e acontecimentos. Sendo que esta pesquisa visa em seu desenvolvimento investigar o desdobramento do teatro enquanto suas múltiplas possibilidades de representação. Sobretudo chegamos ao ponto de iniciarmos a reflexão sobre teatralidade. Tendo como cerne da discussão teatral a tríade: *ator, espectador e autor*. O que poderíamos entender enquanto teatralidade?

O conceito de teatralidade é um conceito de grande abrangência cultural, poderíamos discutir tendo como ponto de partida posições como a etnologia, sociologia e a própria lingüística sobre o termo teatralidade. Entretanto, tendo como ponto de investigação este fenômeno dentro da obra do artista plástico Siron Franco, vamos discutir a partir da representação teatral tendo como base o espetáculo Martin Cererê dirigido por Marcos Fayd e instalações do artista plástico pelo país.

Quando diz que o cerne de uma representação teatral pode ser *o ator, espectador e autor*, (termo contestado pela performance, e que vamos estudar mais a frente) poderíamos conceituar teatralidade a partir dos elementos que estão a volta de uma representação teatral, como por exemplo; o cenário, a cena, o figurino, o uso do espaço e a atuação do ator. Também poderíamos atribuir elementos vindos de outras modalidades como coloca Pedro Barbosa no livro Teoria do Teatro Moderno:

E o que deverá entender por teatralidade? Num plano diferente, não no plano do texto mas agora no plano do espetáculo, a TEATRALIDADE seria o plexo de características que nos permitem distinguir um espetáculo teatral no conjunto das outras modalidades de espetáculo: espetáculo desportivo, circo, bailado, ópera, cinema, etc. Dentro da problemática dos discursos, a teatralidade seria assim aquilo que distingue o discurso teatral na sua especificidade – aquilo que é próprio do teatro (BARBOSA, p. 24, 2003)

Portanto, percebemos que refletir o termo teatralidade ao conjunto de possibilidades cênicas que o teatro nos oferece, como exemplo: todo o aparato cênico e as modalidades de arte que se insere dentro da representação teatral.

Por outro lado também encontramos possibilidades diferentes sobre a questão de adjetivação do tema, como o pesquisador teatral argentino Oscar Cornargo (2005). Ele esclarece que para o objeto receber a qualidade de teatralidade, é necessário que alguém o atribua, tendo como ponto uma observação imediata. Deste modo à pessoa, o espectador, o observador que iria atribuir a questão de teatralidade sobre a obra,

sendo que este processo só se ocorre durante seu funcionamento. O fingimento que o ator vai se desenvolver quando interpreta o personagem, a intenção que uma tela de arte quer passar para quem a observa e o sentimento do ator quando se cria uma instalação é o que estabelece o jogo da teatralidade: o que está por trás daquilo que se representa.

Como vimos Barbosa comina a teatralidade ao conjunto da representação teatral, já por outro lado Cornargo salienta o termo ao olhar do observador. Podemos perceber que um conceito não elimina o outro, mas na verdade complementa e fortalece o termo de teatralidade, trazendo assim o terceiro olhar diante da obra.

No livro *Texto e Imagem: estudos de teatro*, encontramos o artigo Teatralidade Contemporâneas, escrito por Silvia Fernandes que nos salienta algo super importante para nossa reflexão acerca da teatralidade advinda da performatividade. Segundo Fernandes (2009) atribuiu-se ao conceito de performatividade a representação teatral que aborda outras áreas da arte como Artes Visuais, Dança, Música, rituais, cerimônias cívicas e políticas, além de outros aspectos da vida social. Sobretudo chegamos ao ponto de encontro com a obra do artista plástico Siron Franco, sendo que podemos inserir este conceito de performance dentro de sua obra com as instalações e intervenções plásticas desenvolvidas ao longo de sua carreira. Como por exemplo, o espetáculo teatral Martin Cererê dirigido por Marcos Fayad e cenografia do próprio Siron em 1988 e na remontagem em 1999. Ela coloca que a performance:

Apresenta ao espectador sujeitos desejantes, que em geral se expressam em movimentos autobiográficos, e tentam, a qualquer custo, escapar à representação e à organização simbólica que dominam o fenômeno teatral, lutando por definir suas condições de expressão a partir de redes de impulso. (FERNANDES, p.17, 2009)

Portanto, a teatralidade poderá ser encontrada de várias formas e maneiras dentro da representação, seja ela teatral, plástica ou até musical. A definição se constituirá através dos olhos do espectador diante da obra artística e de sua representação dialogando com a formação empírica deste observador, como salienta Fernandes:

Sustenta que para um espectador aberto às experiências da cena contemporânea a teatralidade pode ser, por exemplo, uma maneira de atenuar o real para torná-lo estético e erótico; ou um modo de sublinhar este real em seu traçado obsessivo e repetitivo, que aplica como terapia de choque para reconhecê-lo e compreender o político; ou o embate de regimes ficcionais distintos, mas igualmente potentes, que impede a cena de estabelecer uma enunciação estável, construída a partir de um único ponto de vista, e abre múltiplas focos

de olhar em disputa pela primazia de observação do mundo.
(FERNANDES, p. 10, 2009)

Percebemos que o olhar do observador diante da representação é de suma importância para definir a teatralidade. Encontramos também aspectos técnicos do teatro que podem ajudar na percepção desta teatralidade, como, figurinos, adereços cênicos, cenário e a própria representação do ator-performer.

Portanto tendo definido o cerne da representação teatral com a presença do *texto, ator e espectador*, que depois podemos desconstruir ao ponto de criar várias possibilidades de leitura do texto, do ator e também da maneira que este espectador possa está inserido no processo de representação, chamando este processo de performance e tendo a teatralidade como o olhar do observador diante da obra de arte, seja ela qual for, da forma e maneira que for. Podemos agora refletir sobre está teatralidade na obra do Siron Franco.

Siron Franco artista de obra diversificada que abrange diferentes categorias como desenho, escultura, objetos e intervenções em espaços públicos como foi relatado no início do artigo. Suas produções demonstram os momentos difíceis que marcaram a história, como por exemplo: o acidente radioativo com o césio 137 em Goiânia em 1987, desmatamento do cerrado e as causas indígenas.

Para refletirmos acerca da teatralidade na obra de Siron vamos destacar entre vários trabalhos de sua carreira, a cenografia desenvolvida para o espetáculo do diretor Marcos Fayad em 1988 e remontagem 1999, e as obras “Cela Forte” e “Cela de Proteção” de 1989. Ambas as obras iremos refletir sobre a teatralidade no âmbito do conceito desenvolvido neste artigo, percebendo o quanto é próxima a relação do teatro com as Artes Plásticas.

O espetáculo Martin Cererê do autor Cassiano Ricardo, com a direção de Marcos Fayad obteve duas montagens de grande repercussão na cena goiana, tanto em 1988 quanto na remontagem de 1999. O desafio foi imponente, sendo que a primeira versão continha 33 atores e a segunda 22, fora toda técnica que acompanhava o espetáculo pelas apresentações no Brasil e fora, passando pela cidade do Porto em Portugal. O espetáculo contava com a participação do Siron Franco na concepção artística do espetáculo, transitando pelo cenário e responsável pela pintura corporal nos atores. As pinturas representavam índios e animais do cerrado, dando todo um sentido corporal e estético para o desenvolvimento do espetáculo:

E a marca de Siron Franco, claramente perceptível em tudo que ele faz, está clara também nesta nova participação no teatro. Ele injeta magia à fábula que o texto sugere, mistura fantasia e sedução. Um mestre não por acaso consagrado em seu ofício, Martin Cererê é um show visual. O refrão da música slogan do espetáculo pode ser repetido sem medo de estimular falsas ilusões: “La La La La la... fala Martin Cererê” (O Popular, Goiânia. 22 de fev. 1999)

Percebemos pelo depoimento da colunista do jornal O Popular – Karla Jaime Morais, que a linguagem adotada pelo Siron foi de suma importância para a teatralização da obra de Cassiano Ricardo.



Foto 2: Elenco da segunda montagem do Martin Cererê. Fonte: livro, Marcos Fayad: A poética do cerrado.

Siron guiado pelos momentos em que o país se encontra, suas obras denunciam e esclarece importantes andamentos políticos e sociais. Foi assim com o acidente do Césio 137 em Goiás, que hoje ganha um espaço cedido pelo governo para construção de um museu e com o sistema carcerário brasileiro que inspirou as instalações “Cela Forte” e “Cela de Proteção” de 1987, e Portas, no antigo complexo penitenciário do Carandiru em 2002. Na dissertação de mestrado, O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco, 1986 – 2008: A arte como estratégia de divulgação. Lucia Bertazo retrata estas duas instalações desenvolvidas na cidade de São Paulo pelo Siron, que usa a participação de um ator:

A obra “Cela Forte”, remetendo-se à chamada “chacina do 42º DP”, quando 50 presidiários, no domingo de carnaval, 5 de fevereiro de 1989, foram apinhados em uma cela sem ventilação. Dezoito entre eles morreram asfixiados. A obra, colocada no terminal de metrô Jabaquara, constituía-se de uma cela de ferro com 2m de altura, 3,5m de comprimento de 1,4m de largura, abrigando 18 cabeças humanas de fibra de vidro pintadas. Na parte exterior da cela estava estampado o 5º artigo da Declaração dos Direitos do Homem. No terminal do metrô Santana, ator Odilon Camargo estava preso dentro da obra “Cela de Proteção, também projetada por Siron. Consistia em uma jaula com 20 cães de guarda de gesso. Na performance o ator representava o papel de um rico empresário que só pensava na bolsa de valores e questionava quem estava preso. (BERTAZO, p. 65. 2009)

Portanto, nestes três exemplos percebemos o quanto a teatralidade é presente na obra do Siron. Tanto no primeiro trabalho citado, com as pinturas corporais trazendo um significado indigna e animal para os atores e cenas, quanto na performance desenvolvida pelo ator no metrô da cidade de São Paulo, retratando a ganância do homem pelo poder.

Bibliografia

BRECHT, Bertolt. Escritos Sobre Teatro (tomo1). Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

_____. **Estudos Sobre o Teatro.** 2º.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BARBOSA, Pedro. Teoria do Teatro Moderno: a zero hora. Porto: Edições Afrontamento, 2003.

BERTAZO, Lucia. O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco, 1986 – 2008: a arte como estratégia de divulgação. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Virtuais, 2009.

CARMAGO, Robson Corrêa. Teatro e fragmentos: construindo emoções, pensamentos e razões. Disponível em <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers> Acesso em 2010.

_____. **O Pantomima e o Teatro de Feira na Formação do Espetáculo Teatral: o texto espetacular e o palimpsesto.** Disponível em <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers> Acesso em 2010.

CONARGO, Oscar. Qué é teatralidad? Paradgmas estéticos de la modernidad. Telón de Fondo I. Disponível em <http://www.telondefondo.org> Acesso em 2010.

FERNADES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas**. In: Texto e Imagem: estudos de teatro / organização Maria Helena Werneck, Maria João Brilhante. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

GUIMARÃES, Carmelinda. **Marcos Fayad: A poética do cerrado**. Goiânia. Talento, 2002.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Eliane Martins Camargo Manso; **DAYRELL**, Eliane G. **O realismo maravilhoso de Siron Franco: uma arte crítica a mentalidade dominadora na América Latina**. Goiânia: UFG, 1990.

VIDOR, Heloíse Baurich. **Drama e Teatralidade: o ensino do teatro na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2010.

ORTEGA Y GASSET, José. **A idéia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1991.