

LINA BO BARDI

Teatro Oficina Oficina Theater

1980-1984



plástico de concreto

Lona - plástico amarelo

Quercus de Espanha (curralos)

Lona de curralos

estudar possibilidades de curralos

tiplos

madeira

estufa → Salada (piso madeira taboas)

cozinha etc
favelas de madeira
pintadas azul branco

gramado e árvores

piso concreto (queimado ou não queimado?)
Se aconselha o não queimado

corte que designa a maior extensão do solo que não no de dentro

SIMPLICIDADE E CLAREZA. COMO NUM NÔ JAPONÊZ

passarela
Não aconselhado por arquiteto
LBB.

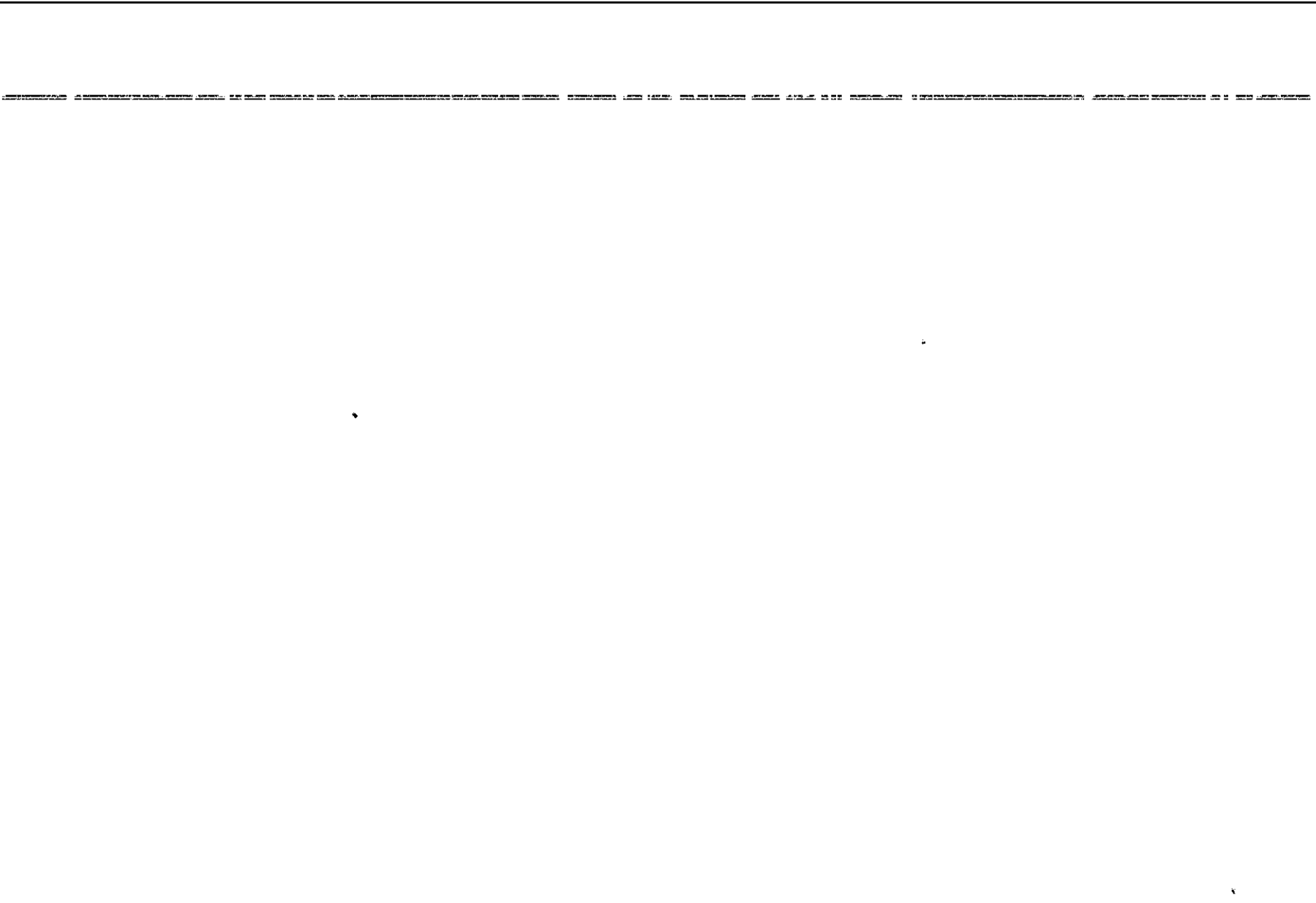
Teatro Oficina S.P. 13/5/84

fusão
"falso" de
eira p/ vencer

FEATURO
OFICINA

© Lisboa, 1999 - Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Instituto Lina Bo e P.M. Bardi Rua General Almério de Moura 200 São Paulo 05690 080 Tel./Fax.: (011) 3744 9902 e mail: institutobardi@hipernet.com.br
Editorial Blau, Lda Av. Marquês de Tomar, 68 4º Esq. 1050-157 Lisboa Portugal Tel.: 21 797 9912 Fax: 21 793 8341 e mail: blau@mail.telepac.pt



TEATRO OFICINA OFICINA THEATER
Lina Bo Bardi / Edson Elito

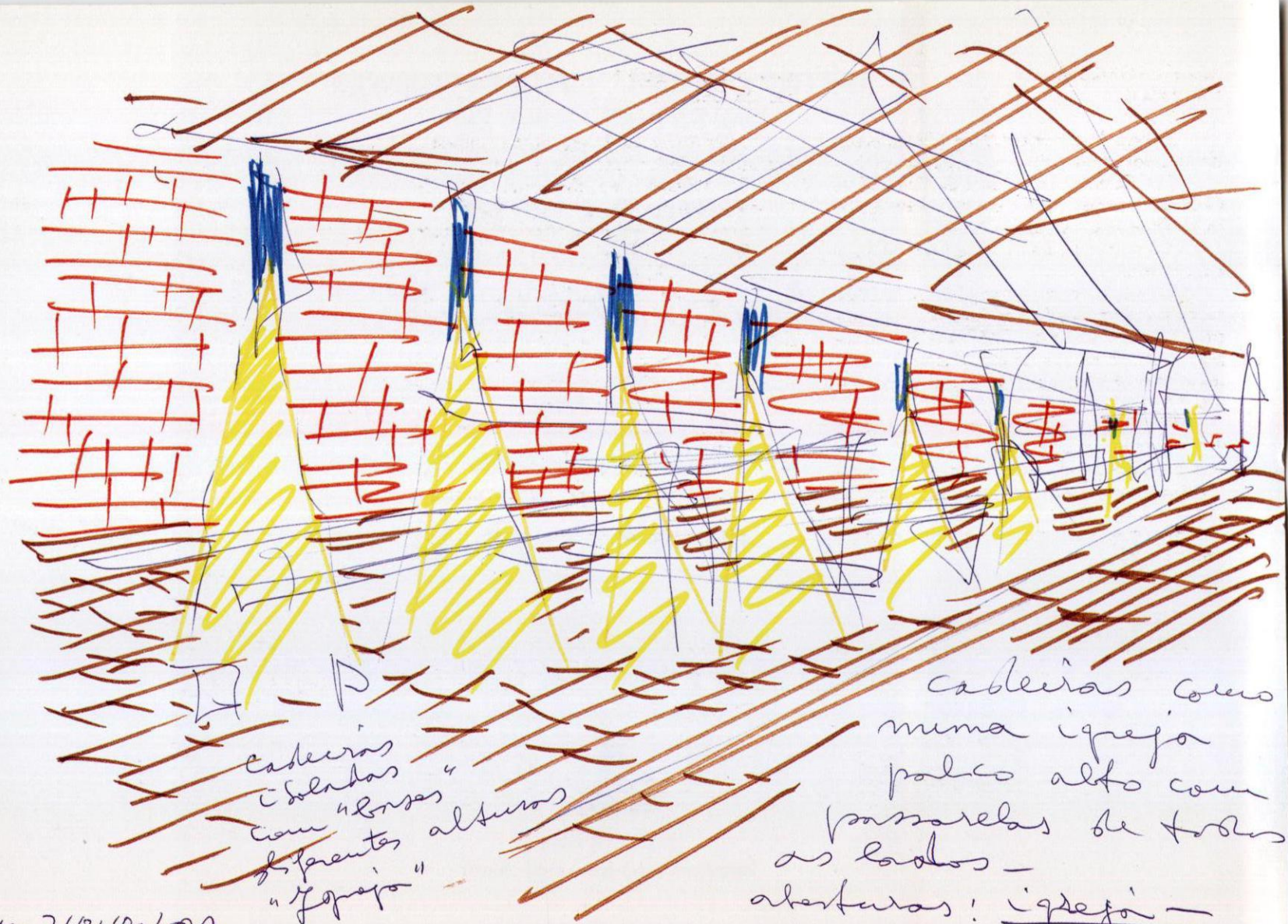
São Paulo, Brasil 1980-1984

Textos / Texts
Lina Bo Bardi
Edson Elito
José Celso Martinez Corrêa

عائز حوسبي



Editorial Blau
Instituto Lina Bo e P.M. Bardi



cabeciras
colunas
com "barras"
diferentes alturas
"Igreja"

cabeciras como
numa igreja
palco alto com
passarelas de todos
os lados -
aberturas: igreja -

oficina 7/12/80/AB

TEATRO OFICINA

Lina Bo Bardi

Depois do *Sturm und Drang* (da tempestade do ardor irresistível), o que vai acontecer?

O Oficina não é o portal da Catedral de Colônia do fim do Século XVIII, mas é o marco importante de um caminho difícil.

A tempestade destrói. É preciso reformular e reconstruir.

Do ponto de vista da arquitetura, o Oficina vai procurar a verdadeira significação do teatro – sua estrutura *Física e Tátil*, sua *Não-Abstração* – que o diferencia profundamente do cinema e da tevê, permitindo ao mesmo tempo o uso total desses meios.

Em termos de arquitetura, A Tempestade destruiu tudo e o Oficina vai agir de novo. Na base da maior simplicidade e da maior atenção aos meios científicos da comunicação contemporânea. É tudo.

Olhar eletronicamente sentados numa cadeira de igreja.

OFICINA THEATER

Lina Bo Bardi

After *Sturm und Drang* (of the tempest of irresistible ardor), what happens next?

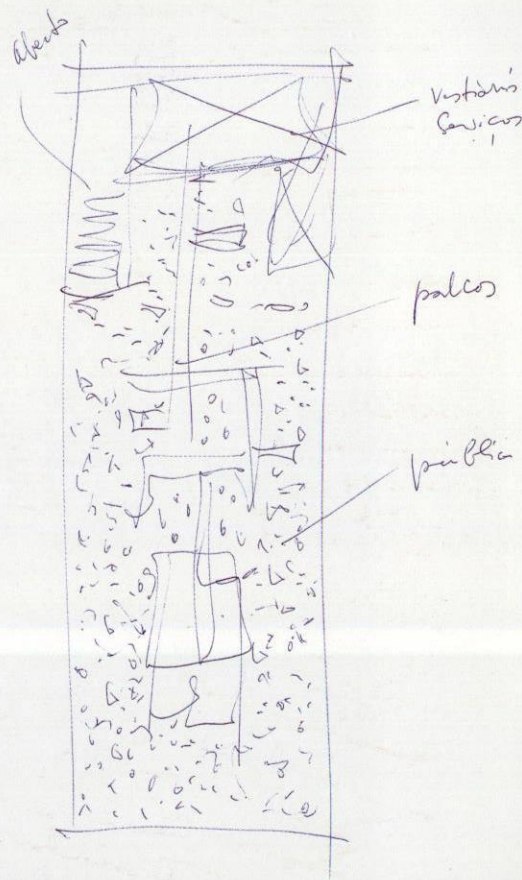
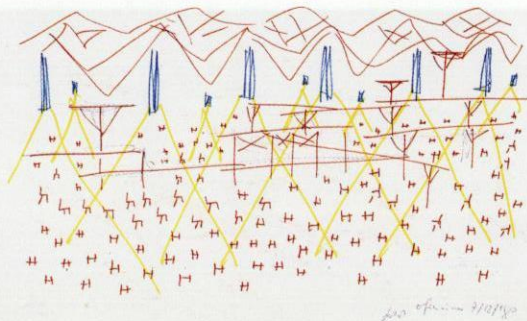
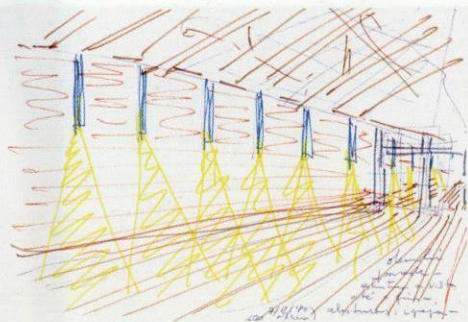
The Oficina is not the portal to the Cologne Cathedral of the late 18th century, but it is an important milestone along a difficult road.

The storm destroys. It is necessary to regroup and rebuild.

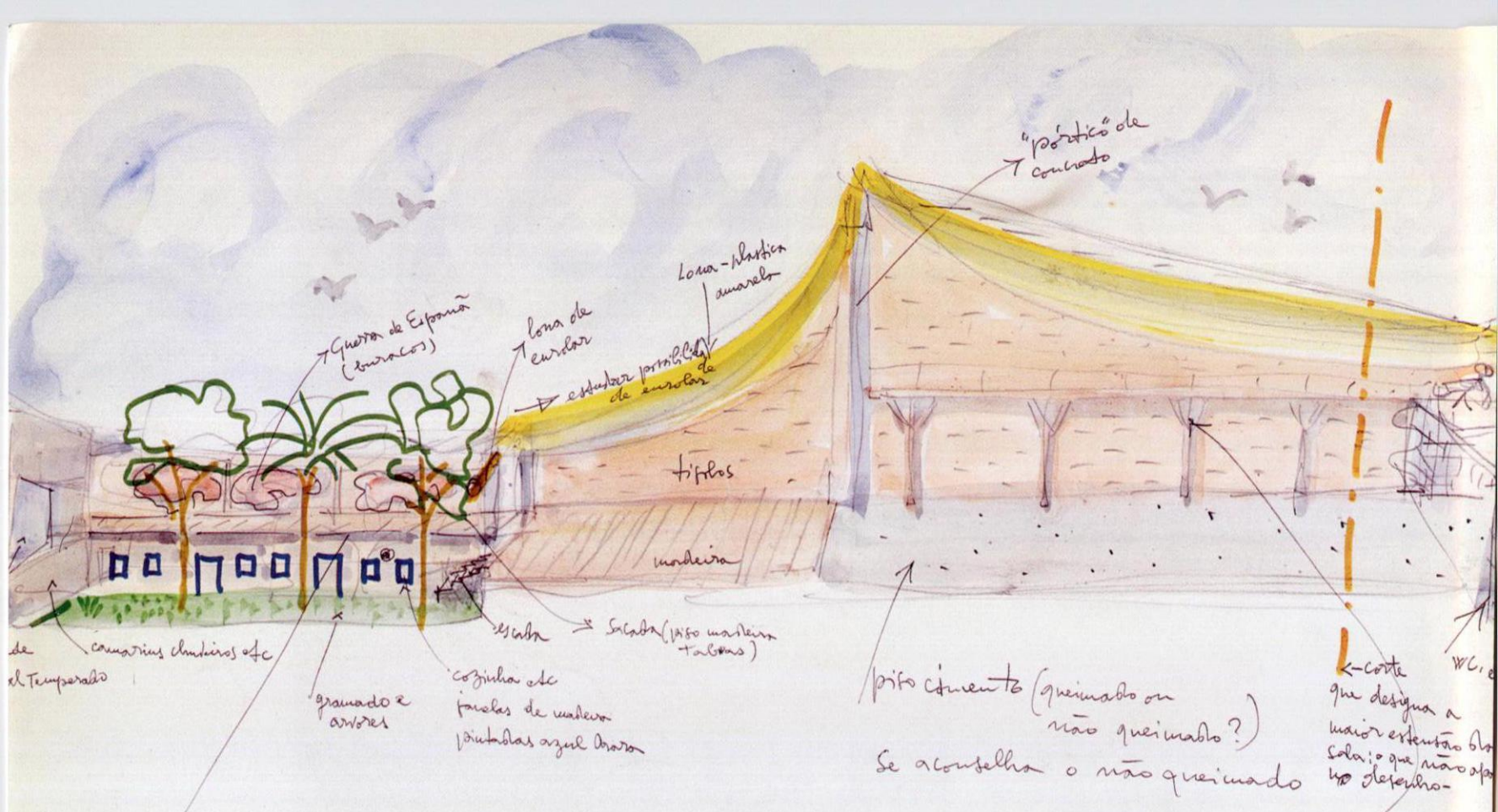
From an architectural point of view, the Oficina will search for the real meaning of the theater – its *Physical and Tactile* structure, its *Non-Abstraction* – which profoundly differentiates it from cinema and TV, at the same time permitting the total use of these media.

In architectural terms, the Tempest destroyed all and the Oficina will act anew. Based upon the utmost simplicity and the greatest attention to the scientific means of contemporary communication. That's all.

To look: electronically seated in a little church pew.



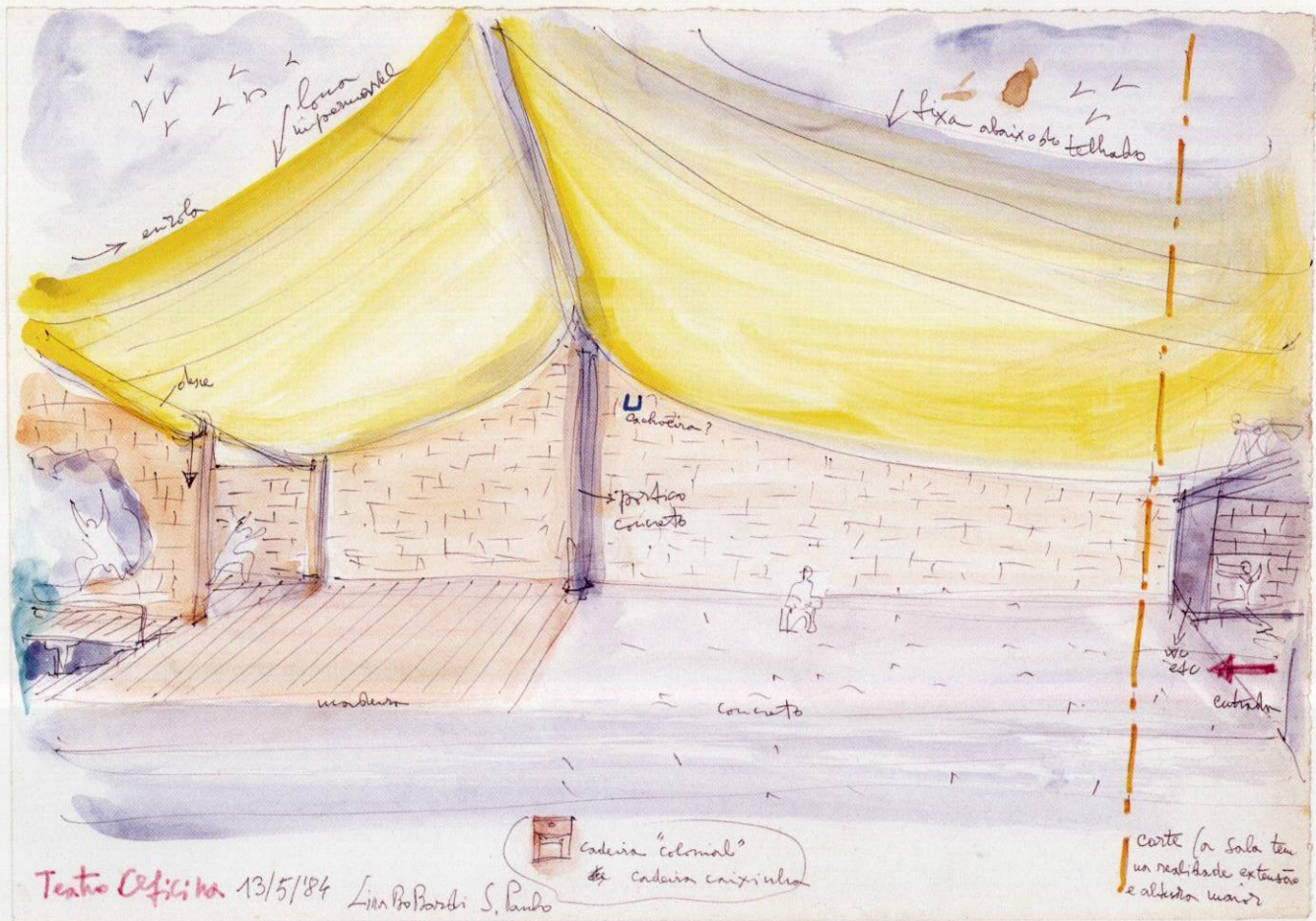
Oficina
7/12/80 LBB.

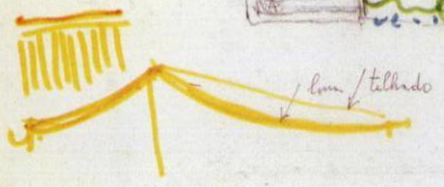
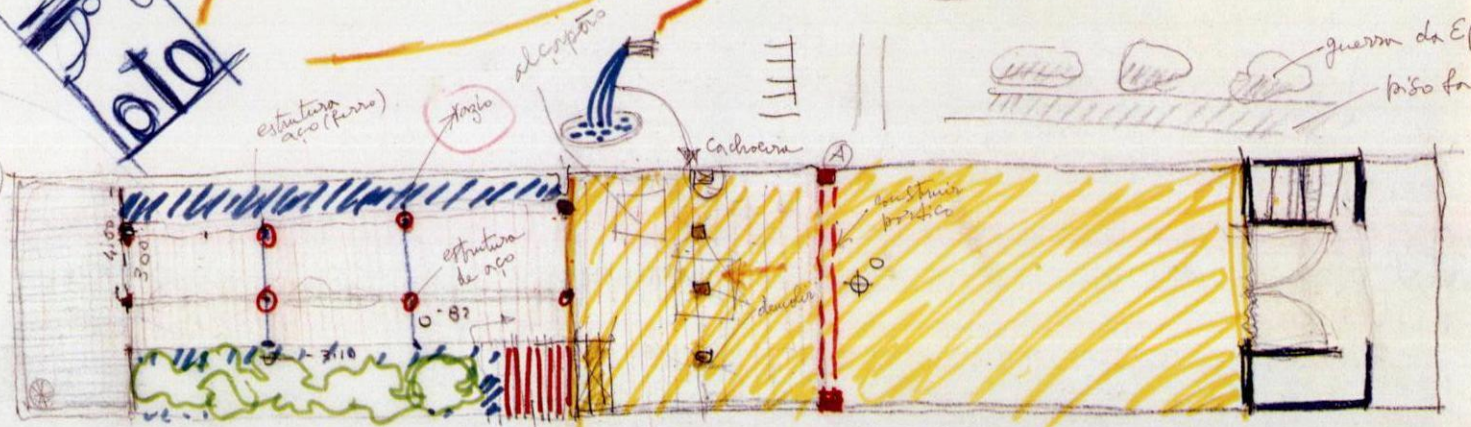
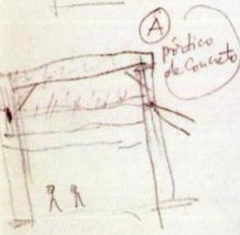
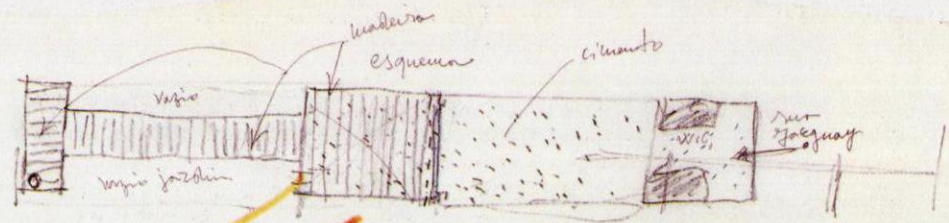
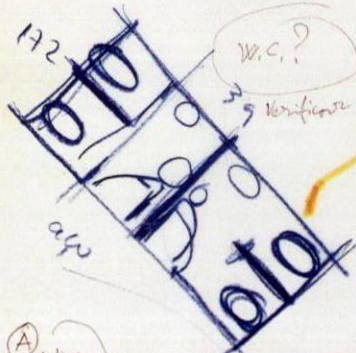


Atenção!
 "piso" falso de madeira p/ vencer

SIMPLICIDADE E CLAREZA, COMO NUM NÔ JAPONÊS

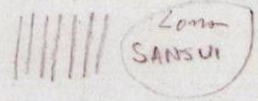
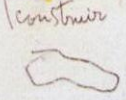
Teatro Oficina S.P. 13/5/84 **ARB.**





H

M



I

ESCALA 1:100

UZYVA

Teatro Oficina - esquema da planta 133, SP, 13/15/

UMA RUA CHAMADA TEATRO

Edson Elito

Edson, topa fazer o projeto do teatro com a Lina?, esta fala do Noilton Nunes num telefonema dirigido pelo Zé Celso, em 1984, foi o início da minha participação nessa incrível empreitada que é a construção do Teatro Oficina.

Muito antes disso, em 1958, um grupo de alunos das arcadas do largo São Francisco, entre eles Renato Borghi e José Celso Martinez Correa, decidiram alugar o Teatro Novos Comediantes de um grupo espírita, para instalar na rua Jaceguay 520 a sua companhia de teatro. Era um tempo de perspectivas de progresso social, construção de Brasília, crítica ao *american way of life*, leitura de autores russos e Brecht.

Para que o espaço respondesse à concepção teatral do novo grupo, foi feita uma reforma a partir de projeto do arquiteto Joaquim Guedes, que criou um teatro tipo “sanduíche”, com duas platéias frente a frente e separadas pelo palco central, que assim permaneceu, durante essa primeira fase da companhia, até 1966 quando um incêndio destruiu totalmente o teatro.

A tragédia deu origem a um movimento de intelectuais e artistas para a reconstrução do teatro e a uma temporada no Teatro Maria Della Costa no prédio da Federação Paulista de Futebol, em que foi apresentado o repertório da Companhia Oficina, numa promoção chamada “Saldo para o Salto”, quando comprei uma cartela de ingressos para todas as peças, que incluía “A vida impressa

A STREET CALLED THEATER

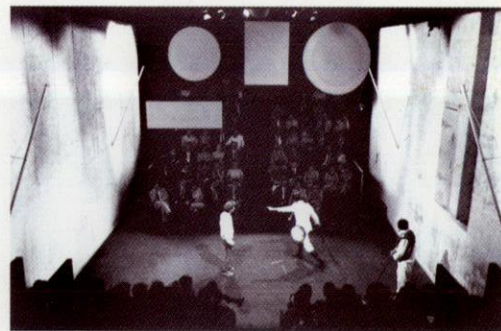
Edson Elito

Edson, would you like to do the design of the theater with Lina? This question, coming from Noilton Nunes during a phone call made by Zé Celso, in 1984, was the beginning of my participation in this incredible undertaking, which was the construction of the Oficina Theater.

Well before this, in 1958, a group of students under the arcades of São Francisco Square, among them Renato Borghi and José Celso Martinez Correa, decided to lease the Novos Comediantes Theater from a group of spiritualists, to install their theatrical company at 520 Jaceguay Street. Those were days of expectations for social progress, the construction of Brasília, criticism of the American way of life, the reading of Russian authors and Brecht.

A restoration was carried out to make the space conform to the new group’s theatrical concept, based on a design by architect Joaquim Guedes, who created a “sandwich” type theater, with two auditoriums facing one another and separated by a central stage, which remained thus during the company’s first phase, until 1966, when a fire completely destroyed the theater.

The tragedy originated a movement of intellectuals and artists for the reconstruction of the theater and a season in the Maria Della Costa Theater in the Paulista Football Federation building, when the Oficina Company’s repertoire was presented, in a promotion named “Saldo para o



em dólar”; “Os inimigos”; “Pequenos burgueses” e outras, e vi pela primeira vez o trabalho do grupo.

Para reconstruir o teatro, em 1967, os arquitetos Flávio Império, também cenógrafo de inúmeras montagens do Oficina e Rodrigo Lefèvre, projetaram uma grande arquibancada de concreto com acessos laterais em meio nível e um palco italiano com um círculo central com mecanismo giratório, que compunham a nova configuração do teatro. A fachada lembrava um *bunker* de resistência cultural ao regime militar vigente. Foi nesse espaço que Lina Bardi projetou grandes cenários para peças como “Gracias Senhor” e “Na Selva das Cidades” e onde foram levadas ao palco obras que revolucionaram o teatro brasileiro como “O Rei da Vela”, “Roda Viva”, e “Galileu Galilei”.

Entre 1975 e 1980 o teatro viveu um período de leituras, de elaboração do filme “O Rei da Vela”, de ensaios, e até esteve alugado para outras peças. Com a retomada da “posse” de fato do espaço, pelo grupo Oficina, e com a precariedade física em que se encontravam as instalações, teve início o movimento para a compra do imóvel e sua reestruturação, que acabou tendo como resultado o seu tombamento pelo CONDEPHAAT em 1981, a partir de um parecer de Flávio Império, que diz ser o Teatro Oficina “um bem cultural da cidade não pela importância histórica do imóvel, mas pelo seu uso como palco das transformações do teatro brasileiro”. No ano seguinte, houve a desapropriação do imóvel e sua incorporação ao patrimônio

Salto”, when I bought a book of tickets for all the plays, which included “A vida impressa em dólar” (Life printed in dollars); “Os inimigos” (The enemies); “Pequenos burgueses” (Small burghers) and others, and for the first time saw the group’s work.

For the reconstruction of the theater, in 1967, architects Flávio Império, also the scenographer for many Oficina plays, and Rodrigo Lefèvre, designed a large concrete grandstand with side accesses at mid-level and an Italian stage with a revolving circle in the middle, which composed the new configuration of the theater. The facade looked like a bunker for cultural resistance against the military regime of that time. It was in this space that Lina Bardi designed great scenery for plays such as “Gracias Senhor” (Thank you Lord) and “Na Selva das Cidades” (The Jungle of the Cities) and where plays were put on that revolutionized Brazilian theater such as “O Rei da Vela”, “Roda Viva” and “Galileu Galilei”.

Between 1975 and 1980 the theater lived a period of readings, of making the film “O Rei da Vela”, in rehearsals, and was even rented out for other plays. Once the Oficina group finally regained their space, and with the precarious state the facilities were in, a movement was put in motion to purchase the property and restore it, which resulted in its being declared a national heritage by CONDEPHAAT in 1981, based on a ruling by Flávio Império, which states that the Oficina Theater is “a cultural property of the city, not for its historical importance, but for its use as a stage



público estadual sob administração da Secretaria de Estado da Cultura, e é dessa época o primeiro estudo feito por Lina Bardi e Marcelo Suzuki, não levado adiante, onde já era proposto o conceito de RUA.

Quando iniciamos o projeto e durante toda a sua concepção, Lina e eu procuramos concretizar as propostas cênica e espacial de Zé Celso. Houve um saudável, por vezes complexo, processo de integração de diferenças culturais e estéticas: de um lado nós arquitetos e nossa formação modernista, os conceitos de limpeza formal, pureza de elementos, *less is more*, racionalismo construtivo, ascetismo e do outro, o teatro de Zé Celso, com o simbolismo, a iconoclastia, o barroco, a antropofagia, o sentido, a emoção e o desejo de contato físico entre atores e platéia, o “te-ato”.

Do programa que foi nascendo, eram princípios os conceitos de rua, de passagem, de passarela de ligação entre a rua Jaceguay, o viaduto e os espaços residuais de sua construção potencialmente utilizáveis e a grande área livre nos fundos do teatro; de espaço totalmente transparente em que todos os ambientes compusessem um espaço cênico unificado - “todo o espaço é cênico”; flexibilidade de uso; adoção de recursos técnicos contemporâneos ao lado do despojamento, o “terreiro eletrônico” onde “barbaros tecnizados” atuassem.

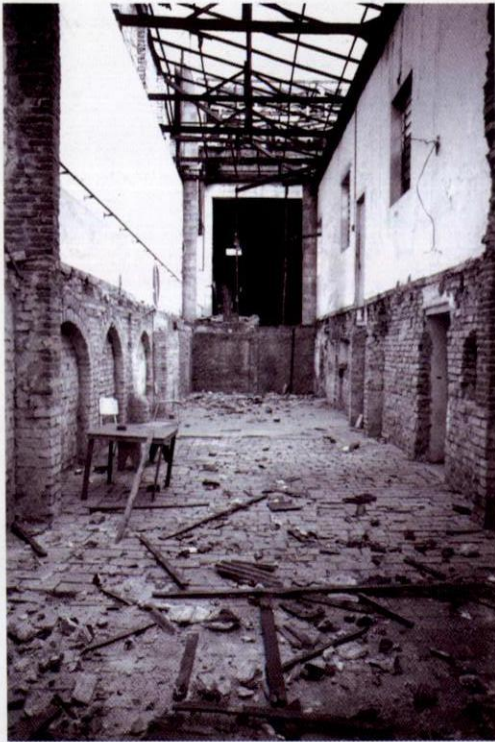
As reuniões de trabalho eram feitas ao redor de uma grande mesa circular de mármore, após a pasta e vinho, ou ao pé da lareira, na Casa de Vi-

for the transformation of Brazilian theater”. The following year the property was expropriated and incorporated in the state public patrimony under the administration of the State Culture Secretariat, and that was the time of the first study by Lina Bardi and Marcelo Suzuki, which did not go ahead, but already proposed the RUA (Street) concept.

When we initiated the design and during all its conceptualization, Lina and I tried to materialize the scenic and spatial proposals of Zé Celso. There was a healthy, sometimes complex, process of integrating cultural and esthetic differences: on one side us architects and our modernistic schooling, the concepts of formal simplicity, the purity of elements, less is more, constructive rationalism, asceticism, and on the other the theater of Zé Celso, with symbolism, iconoclastic, baroque, cannibalism, the sense, emotion and desire for physical contact between actors and audience, the “te-ato”.

In the program that was being developed, the principles were the concepts of a street, a passage running between Jaceguay street, the viaduct and the potentially usable residual spaces in its construction and the great open area at the rear of the theater; a totally transparent space in which the environments composed a unified scenic space - “all space is scenic”; flexibility when in use; the adoption of contemporary technical resources alongside of despoilment, the “electronic yard” where “technical barbarians” acted.

The work meetings were held around a large circular marble table after the pasta and wine, or



dro, residência de Pietro e Lina. Ao desenharmos os primeiros croquis, que depois eram transformados em verdadeiras obras de arte pelas mãos de Lina em aquarela ou lápis de cor, ela não consultou os estudos antigos já feitos. Partimos para novas propostas espaciais. Inicialmente, muito do existente internamente ao teatro iria permanecer, a fim de atender à extrema carência de recursos, que aliás nem existiam - iriam ser conseguidos.

A leitura do texto de "As Bacantes" de Eurípedes e dos conceitos do teatro Nô, direcionaram os estudos iniciais, com passarelas de pisos de tábuas interligadas e cobertura central de lona plástica alusiva à provisoriamente desejada, sem poltronas - apenas bancos leves que os espectadores movimentariam para se posicionarem conforme a cena - e duas galerias laterais de madeira tosca, que Lina achava melhor não ter. Aberturas nas paredes remanescentes internas seriam feitas, como furos de tiros de canhão - "furos da guerra do Líbano", numa referência ao que Lina chamava de "furos da guerra da Espanha", às aberturas no Sesc Pompéia.

Fizemos um anteprojeto e com ele começaram as demolições. Num domingo, Zé Celso, Catherine Hirsch e eu fomos ao teatro para observar o espaço e no caminho compramos um carneiro assado para o almoço. Nessa tarde senti que deveríamos abandonar a idéia de reformar os ambientes existentes e trabalhar com a demolição de todo o interior do teatro, mantendo apenas as paredes envoltórias de tijolos da década de vinte, com seus arcos romanos de embasamento

around the fireplace in the Glass House, Pietro and Lina's home. We drew up the first sketches, which were then transformed into veritable works of art by Lina, using water colors or crayons. She never consulted previous studies.

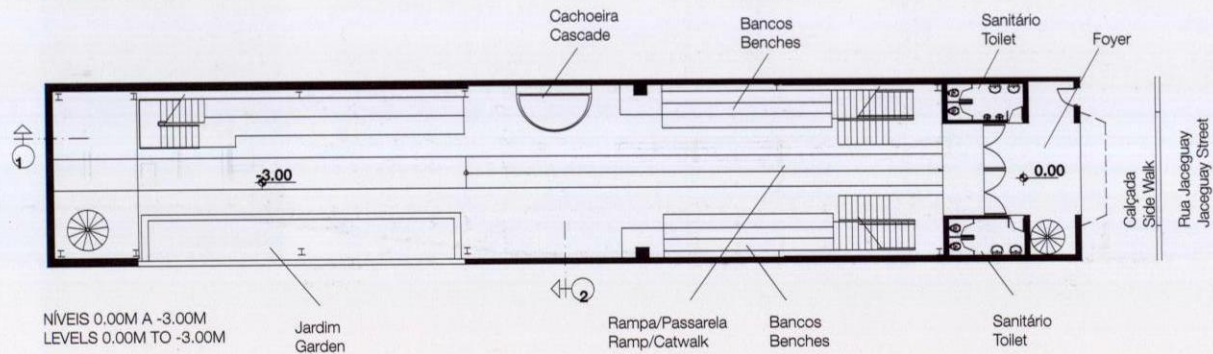
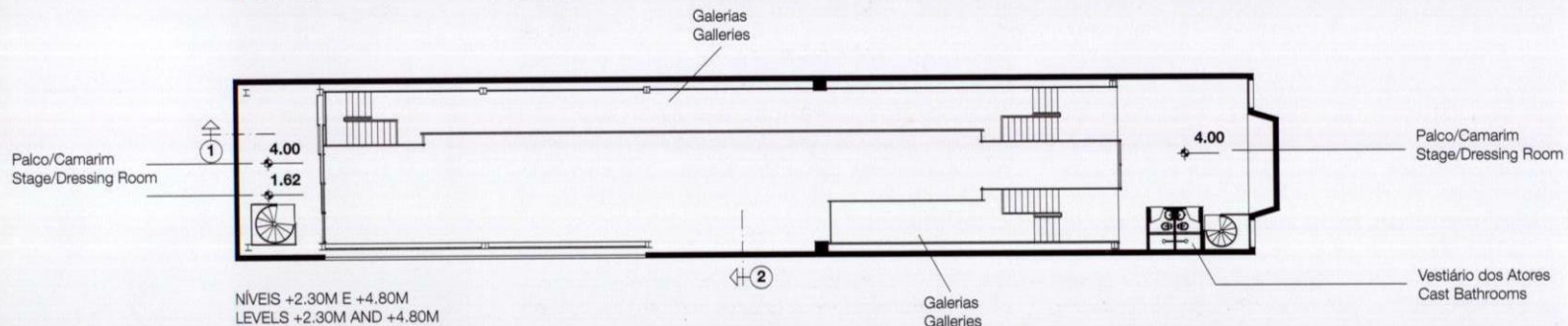
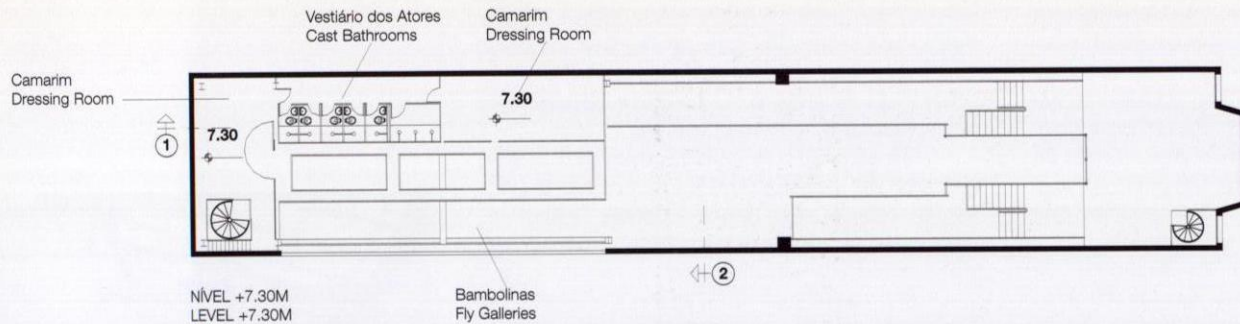
We adopted new spatial proposals. Initially, much of the existing internal part of the theater was to remain, due to the extreme lack of resources, which in fact were non-existent - but which would be achieved later.

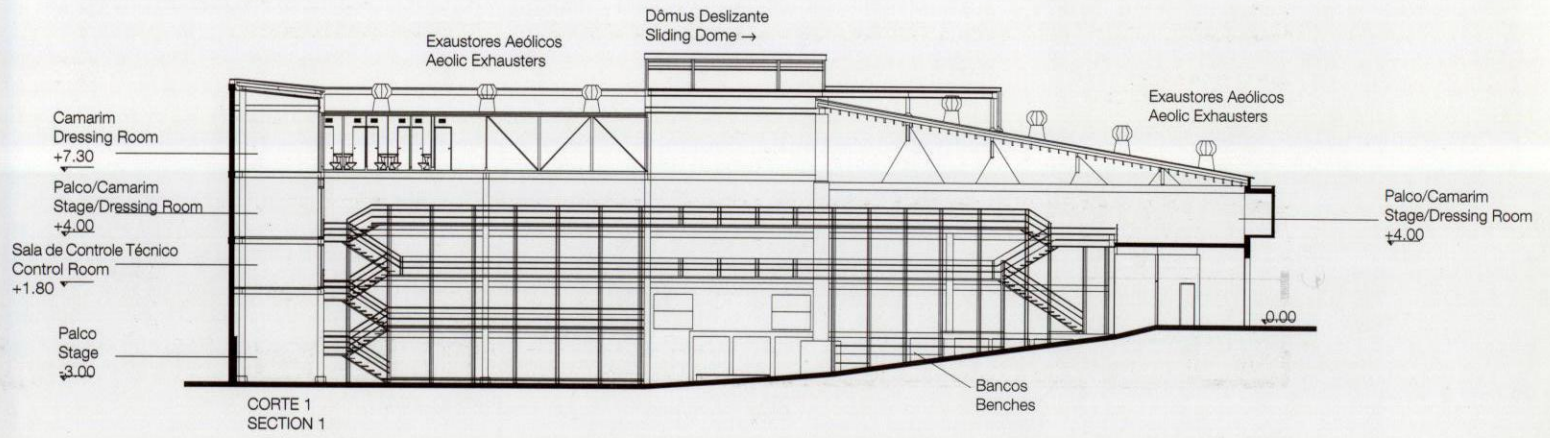
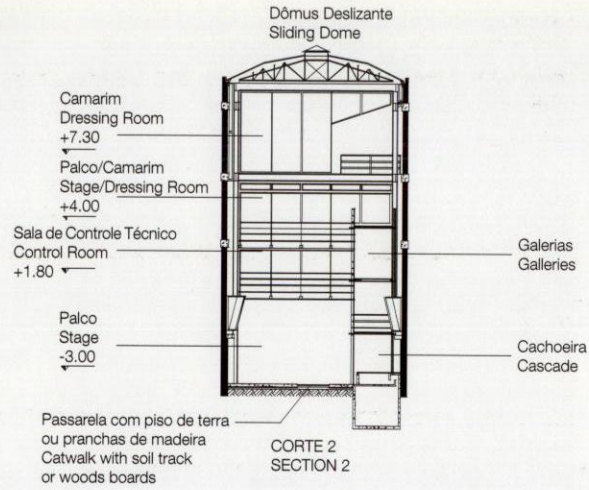
The reading of the text "As Bacantes", by Eurípedes and the concepts of the Nô theater directed the initial studies, with walkways of interconnected boards and a central covering of a plastic tarpaulin allusive to the desired provisional aspect, without seating - only light benches that the spectators moved into position depending upon the scene - and two lateral galleries of rough wood, which Lina preferred to do without.

Openings were made in the walls reminding one of cannon holes - "the holes of the war in the Lebanon", in a reference that Lina called the "holes of the Spanish war", upon the opening of the Sesc Pompeia.

We drew up a preliminary design and with this began demolition. One Sunday, Zé Celso, Catherine Hirsch and I went to the theater to see the space and on the way we bought a roast sheep for lunch. That afternoon I felt we should abandon the idea of restoring the existing rooms and work on the demolition of all the inside of the theater, maintaining only the outer walls built









e parte da cobertura existente. Zé Celso então inventou o palco em rampa. Lina, no início contrariada com a mudança que propusemos, alguns dias depois me mandou um croquis com a solução para as galerias laterais desmontáveis.

A partir dessas idéias, desenvolvemos um novo anteprojeto demolindo todas as paredes internas e criando um palco em toda a extensão do teatro, da porta de entrada aos fundos, com um trecho em rampa para vencer o desnível de 3m da frente aos fundos. Com o engenheiro Roberto Rochlitz e seu entusiasmo pelo projeto, criamos peças de concreto para sustentação e contraventamento das altas paredes de tijolos e a estrutura metálica para suporte das novas coberturas, dos mezaninos superpostos ao fundo e para garantir estabilidade das galerias laterais de tubos desmontáveis.

O palco/passarela ganhou uma faixa de 1,50m de terra coberta por pranchas desmontáveis de madeira laminada, marcando mais fortemente o sentido de rua e de passagem; a estrutura metálica justaposta às paredes de tijolos ganhou uma cobertura em abóbada de aço deslizante, que, platonicamente, contempla o elemento ar, assim como o jardim existente, a terra. Projetamos uma cachoeira composta por 7 tubos aparentes que deságuam em um espelho d'água com mecanismo de re-circulação. Para o fogo foi prevista uma rede de gás que abastece um ponto no centro de geométrico do teatro.

Foi desenvolvido um estudo pela física Marcia Alucci, para a circulação do ar, a ventila-

of brick from the 1920's, with its Roman base-ment arches and part of the existing roof. Zé Celso then invented the sloping stage. Lina, at first annoyed at the changes we had proposed, several days later sent me a sketch with the solution for dismantlable lateral galleries.

Based on these ideas we developed a new preliminary design demolishing all the internal walls and creating a stage the entire length of the theater, from the entrance to the back, with a sloping section to overcome the 3 m level difference from front to back. With engineer Roberto Rochlitz and his enthusiasm for the project we created concrete pieces to support and prop up the high brick walls and a steel structure to support the new roofs of the overlapping mezzanines at the end and to ensure stability for the lateral galleries made of dismantlable piping.

The stage/walkway gained a 1.50m earth strip covered with dismantlable boards of laminated wood, further marking the sense of a street and a passage; the steel structure alongside the brick walls was provided with a domed sliding steel roof, which platonically represents the element air, just as the existing garden, the earth. We designed a waterfall composed of 7 apparent pipes which pour into a reflecting pool with a recirculation mechanism. For fire we planned a gas network feeding a point in the geometrical center of the theater. A study was conducted by physicist Marcia Alucci for air circulation, ventilation and environmental comfort without using air conditioning, with air inlets at the ground

ção e conforto ambiental sem a utilização de ar condicionado, com entradas de ar no nível do pavimento térreo com sistema de absorção de ruídos, e exaustão no nível da cobertura, por meio de exaustores eólicos.

Equipamentos de iluminação cênica, de som, de controles eletrônicos situam-se ao fundo, num dos níveis dos mezaninos, sendo que também foi projetado um sistema de captação e distribuição de imagens de vídeo para todo o teatro, concebido para privilegiar as ações, que podem se dar simultaneamente em diferentes locais do espaço cênico.

O contraponto entre as paredes envoltórias de grandes tijolos do início do século com as estruturas metálicas principais e as desmontáveis (hoje douradas) pintadas de “azul arara”, conforme insistia Lina, a altura progressiva do pé direito, chegando a 13 metros sob o teto deslizante e a fachada para a rua Jaceguay, mantida cinza e com o aspecto de *bunker* de resistência, transmitem sensações de surpresa e diferenciações espaciais a um conjunto único e transparente.

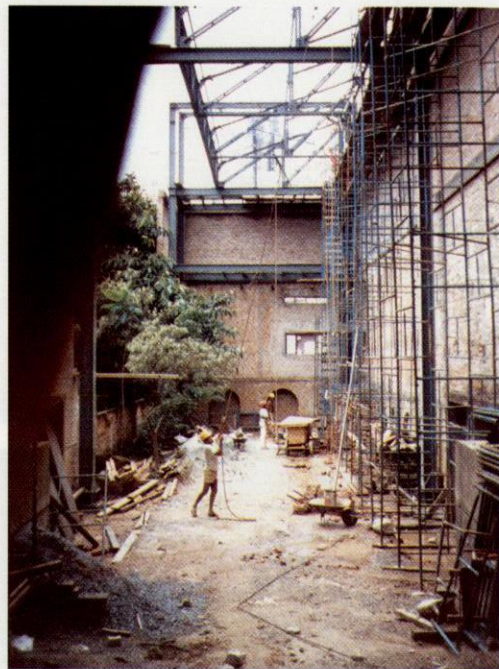
Os atores e as atrizes, os técnicos, o público, bem como todo equipamento ou objeto de cena ou não, fazem parte do espetáculo, comungam ou se contrapõem e não há como esconder nenhum deles. Todos participam da cena. O ator, pela proximidade e por estar visível sob todos os pontos de vista, em oposição ao palco italiano, torna-se exposto em todas as suas dimensões, mas também tem a oportunidade de se expor, e como em um espelho ao público, a sua condição demasiadamente humana.

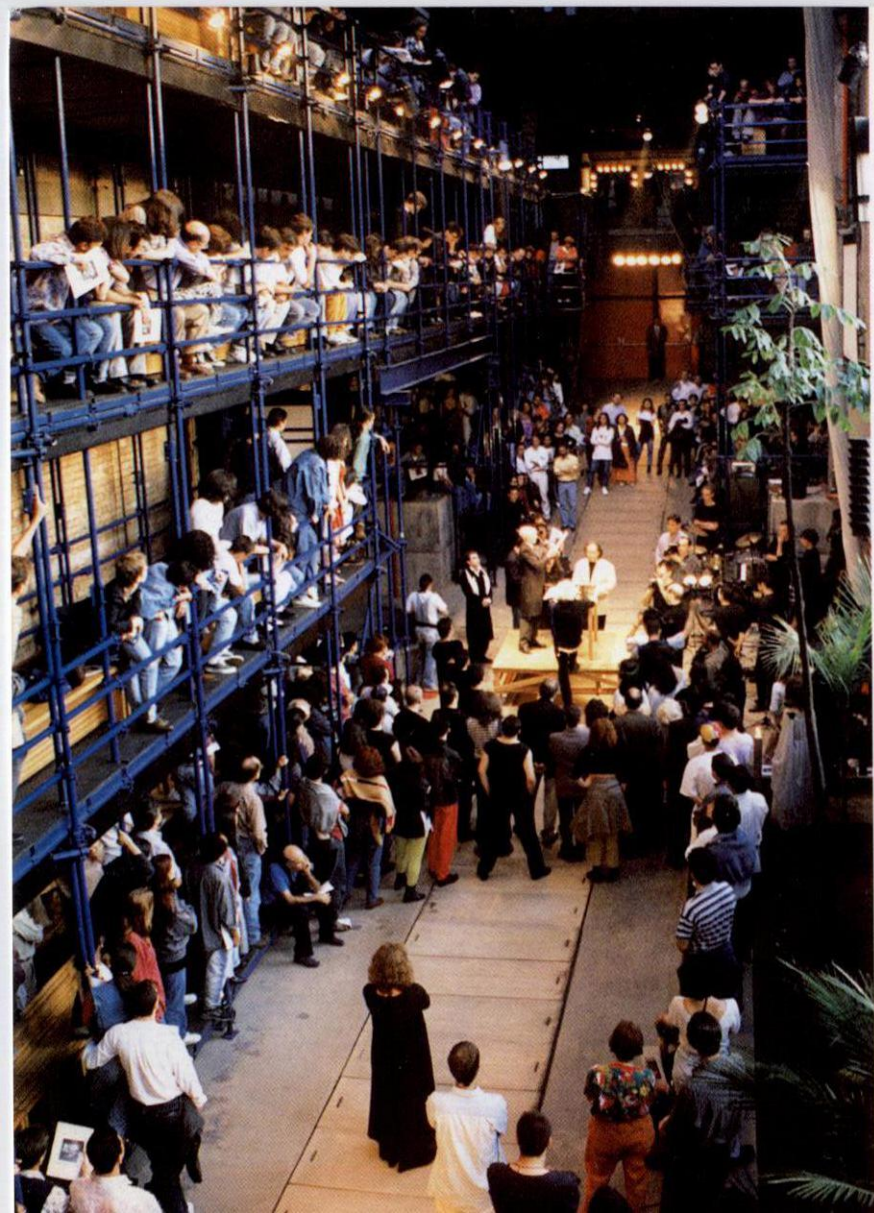
floor level with a sound absorbing system, and the exhaust at the roof, via eolic exhausters.

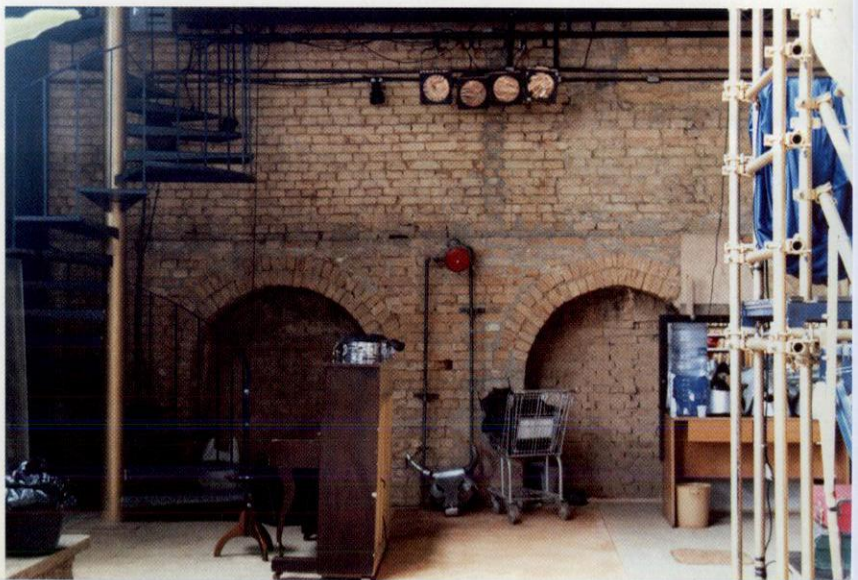
Equipment for scenery lighting, sound and electronic controls are situated at the back, at one of the mezzanine levels, where a system was also designed for filming and distributing video images throughout the theater, to enable acting to take place simultaneously in different parts of the stage.

The counterpoint between the outer walls of large bricks from the beginning of the century, and the main steel structures and the dismantlable ones (today gilded) painted “macaw blue” at Lina’s insistence, the progressive height of the ceiling, reaching 13 meters beneath the sliding roof, and the facade on Jaceguay street painted gray with the aspect of a resistance bunker, transmit sensations of surprise and spatial differences to a single, transparent complex.

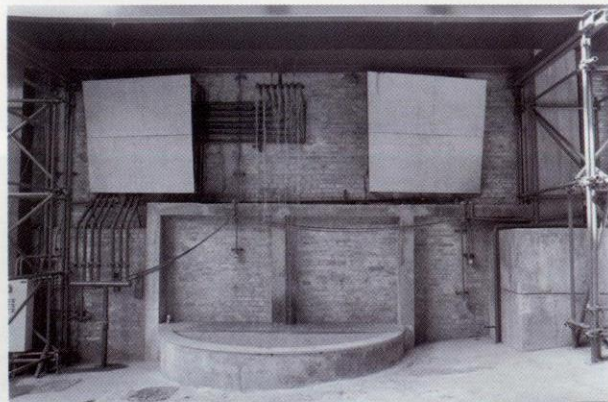
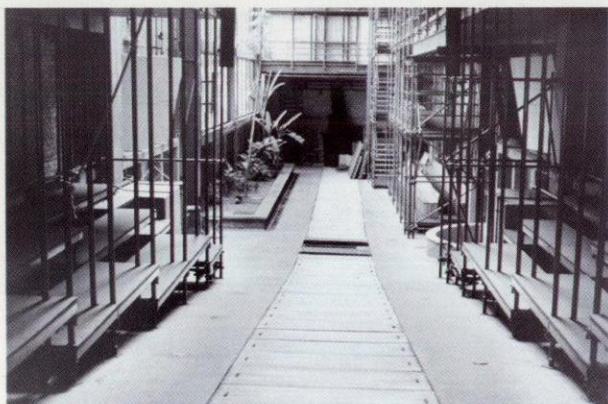
Actors and actresses, technicians, the public, as well as all the equipment and objects, whether scenery or not, all form part of the show, blending or making a counterpoint and there is no way to hide any of them. All participate in the scene. The actor, due to his proximity and being visible from all view points, as opposed to the Italian stage, becomes exposed in all dimensions, also revealing to the public, as in a mirror, his essentially human condition.



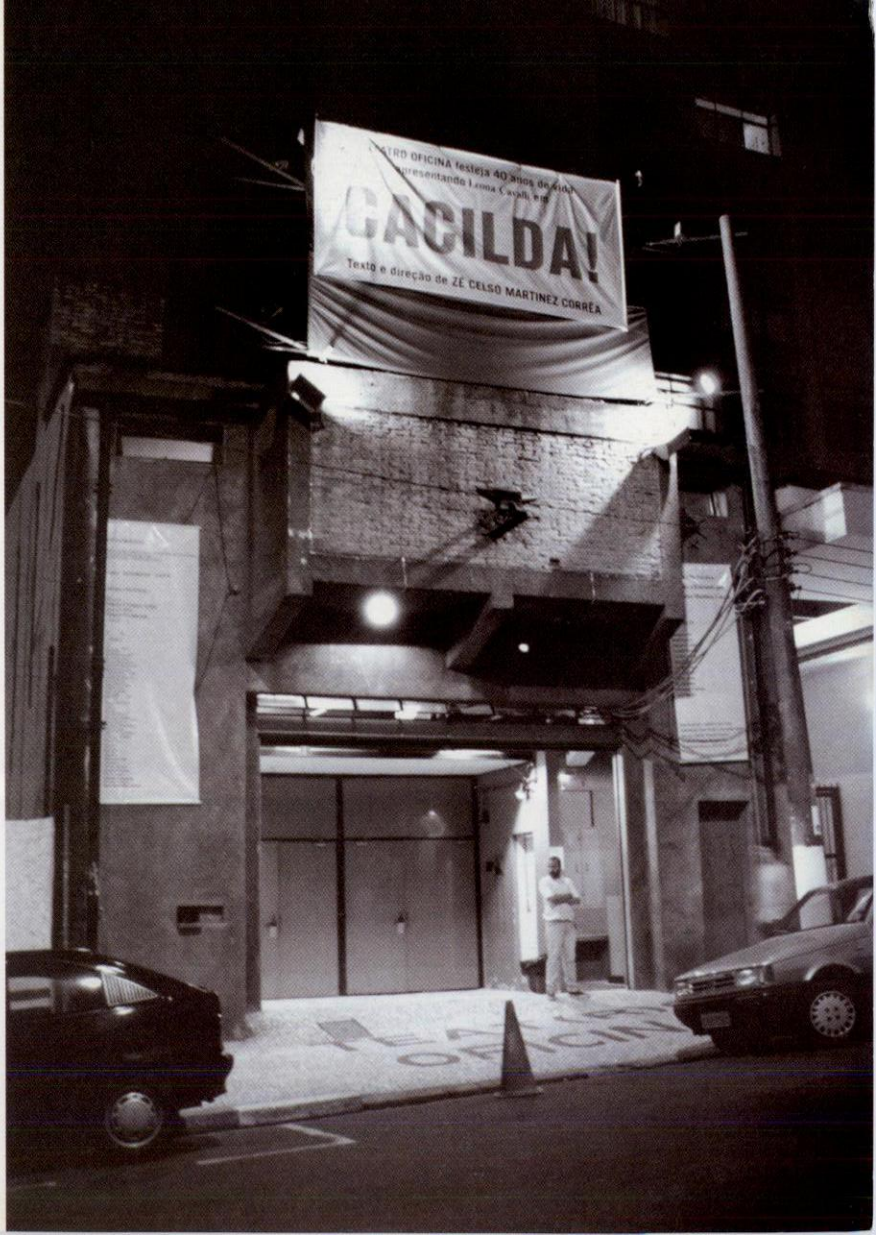














TEATRO OFICINA OSSO O DURO DE ROER

José Celso Martinez Corrêa,
Paraíso, 26 de julho de 1999, Lua quase cheia

Inverno*

pra abrir a encenação de "Mistérios Gozózos"

A minha casa
é uma caixa de papelão ao relento
brasa dormindo contra o vento
semente plantada no cimento
criança na calçada.

A minha casa
é geladeira-televisão sem nada dentro
fogo que se alimenta do seu próprio alimento
corpo com copo dando alento
pra campanha do agasalho.

O meu cenário é a fria luz da madrugada
dando espetáculo por nada
calçada da infâmia iluminada
pela Eletropaulo,

a minha casa é maloca rasgada no futuro
é inverno é o eterno enquanto duro
osso duro osso duro
que ninguém há de roer.

A minha casa é o céu é o chão caroço bruto
plantado no vão do viaduto
dando pro Anhangabaú
da felicidade.

Ah Anhangá Anhangabaú
Ah anhangá Anhangabaú
Ah anhangá Anhangabaú
da felicidade.

OFICINA¹ THEATER BONE THE HARD ONE TO CRACK

José Celso Martinez Corrêa,
Paraíso, July 26, 1999, Almost Full Moon

Winter*

To open the staging of "Mistérios Gozózos" (Joyous Mysteries)

My home
Is a cardbox in the open
Living coal sleeping in the wind
Seed in the cement
A child on the pavement.

My home
Is fridge-TV with nothing inside
A fire that consumes its own food
Body and glass and boldness
To the shelter campaign

My scenery is cold light of late night
Showing off for nothing
Slander sidewalk lit up
By Eletropaulo²

My home is a shack torn in the future
Its winter it's eternal while it lasts hard
Hard nut hard bone
That no one is to crack

My house is sky earth hard seed
Beneath the viaduct down deep
With a peep to the Anhangabaú
Da Felicidade

Ah Anhangá Anhangabaú
Ah Anhangá Anhangabaú
Ah Anhangá Anhangabaú
Da Felicidade

Minha vida se viu confundida com este lugar que virou o meu destino.

Hoje admito que tenho de me abrir para outras possibilidades, ter férias, passar a bola por uns tempos pra ganhar força, viajar, mas sem des-cuidar dêle, continuando sempre que possível meu trabalho preferencialmente lá.

Desde um ano de idade quando vinha passar as férias com minha família na casa do meu avô Celso, no fim da Travessa Brigadeiro Luis Antonio, onde hoje é o Minhocão, eu via o lugar

- "Cabeça de porco, perigoso, tem uma negrada!"

O Outro lado, a Jaceguay era fronteira de um apartaide que me fascinava.

Passaram-se 61 anos.

Estou eu do outro lado, na Jaceguay, há praticamente 40 anos, e agora imaginado nos terrenos remanescentes das casas de meu avô uma das torres da "Ágora" que o Urbanista Arquiteto Paulo Archimendes da Rocha projetou.

28 de outubro de 1958 um grupo de teatro das Arcadas, Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, justamente o Oficina, alugou por três dias o teatrinho espírita dos "Novos Comediantes" pra apresentar "A Ponte", de Carlos Queiroz Telles e "Vento Forte para um Papagaio Subir" de minha autoria. Já magnetizados pelo lugar, lá fizemos "A Engrenagem" de Sartre.

16 de agosto de 1961 "A Vida Impressa em Dollar" abre reconstruído por nós, os "meninos da bigorna", o Teatro Oficina.

Dia seguinte, o governo Jânio Quadros proíbe a peça e manda fechar; dias depois com o golpe furado da renúncia, Jânio Quadros dançou.

25 de agosto de 61 reabrimos o Oficina em curva ascendente de fertilidade, breve lapso forçado com o golpe de 64, até um incêndio em 66.

29 de setembro de 1967 reconstruímos em um ano, e reinauguramos com "O Rei da Vela". Ascensão em curvas e espirais até quedas brutas, muitas mortes e muitos renascimentos.

My life went on to be intertwined with this place that turned out to be my destiny.

Today I admit I have to open myself up to other possibilities, take some vacations, pass the buck for a while in order to recover some strength. I want to travel, but without neglecting it, always continuing, when possible, my work preferably there.

Since I was one year old, when I came to spend vacations with my famisle at grandfather's Celso, at the end of Brigadeiro Luís Antonio Alley³, where today the Minhocão⁴ stands, I used to see the place.

- "Flea bag, dangerous, there's a bunch of niggers there!"

The Other side, the Jaceguay⁵ was the frontier of an apartheid that fascinated me.

Sixty-one years went by.

I have been on the other side, on Jaceguay, for approximately 40 years, and now I imagine myself in the remaining lands of my grandfather's properties, one of the towers of the "Agora" that the urban designer and architect Paulo Archimendes da Rocha projected.

October 28, 1958, a theater group of the Arcadas⁶, São Francisco Square Law School, Oficina itself, rented the small spiritualist theatre for three days to show Carlos Queiroz Telles' "A Ponte"⁷ and "Vento Forte para um Papagaio Subir"⁸, of my authorship. We were already attracted by the place where we also staged Sartre's "A Engrenagem"⁹.

August 16, 1961 "A Vida Impressa em Dollar"¹⁰ opens, after a reconstruction done by us, "the anvil boys", the Oficina Theatre.

The next day, Jânio Quadros' administration bans the play and closes the theatre; some days later, with the failed coup of his renunciation¹¹, Jânio Quadros is gone.

August 25, 1961, we reopened the Oficina in a spiral of fertility, there was a brief lapse of time with the coup of 1964¹², until the fire in 1966.

September 29, 1967, we rebuilt the theater in one year, and reopened it with "O Rei da Vela"¹³. Ascension in curves and spirals up to sudden falls, many deaths, many rebirths.



“Origens arcaicas Antropofágicas: Os Jaceguay”

O primeiro ato global do que chamamos Brasil, foi a Primeira Missa, Teatro Português prá Índio Ver. Os índios viram.

Trinta e poucos anos depois, corpos nus dos Caetés, encontraram carne em baixo da saia das saias dos figurinos eclesiásticos do hemisfério norte naufragando nos mares temperamentais dos recifes. Foi o segundo ato, os Caetés literalmente descobriram o teatro global do hemisfério Sul com a devoração de Sardinha, Bispo Português. O deus Dionísios reestreu no Brasil, no litoral de Alagoas, a mesma cena primeira e última da origem e fim da tragédia grega: a devoração de Pentheu pelas Bacantes.

Oswald de Andrade como um Ésquilo, retornou este ato, como mito de origem da civilização brazyleira. O Teatro Oficina, tataraneto de Gil Vicente, amante de Martins Pena, neto do Vestido de Noiva, filho do TBC e do Arena, teve seu segundo nascimento com o “Rei da Vela”. Oswald resignando o teatro brasileiro. Ao dilema hamletiano do mundo ocidental cristão to be or not to be, respondeu yes, tupy, plugando tecnizado o retorno do mundo bárbaro americano asiático africano. O lugar deste retorno foi o Oficina reconstruído de um incêndio pelo poeta arquiteto cênico, Flávio Império.

No início eram os Tupys os que deram o nome da rua: os come-cabeça = os Jaceguay.

Os Bandeirantes tomaram estas terras do Bexiga, que depois vieram pras mãos de Libertas, uma escrava que ganhou do seu senhor alforria e os domínios do Barão da Jaceguay. Era um quilombo que chegava até a Avenida Paulista: “A Chácara do Bechiga”. Há documentos com os herdeiros de Libertas. Mas estas terras foram de novo griladas pelos emigrantes enriquecidos e viraram “villas” italianas. Depois cortiços, cabeças de porco, no fim dos anos 40 foram plantadas cantinas e teatros. Nos 50 funcionava onde é o Oficina, um teatro espirita mesa branca: “Novos Comediantes”, reencarnação de “Os Comediantes”, companhia do Rio que celebrou o casamento do Brasil com o teatro moderno no “Vestido de Noiva” montagem marco de Nelson Rodrigues & Ziembinski.

O nome invocado não reencarnou. Nenhuma peça funcionava, dizendo “ai tem caveira de burro”. Mas a invocação valeu. Libertas, dona do

“Anthropophagic archaic origins: The Jaceguay”

The first global act of what we call Brazil was the First Mass¹⁴, a Portuguese play for the Indians. The Indians watched.

Thirty something years later, the naked bodies of the Caetés found flesh under the skirt at the skirts of the ecclesiastic models of the North Hemisphere, drowning in the tempered seas.

That was the second act, the Caetés literally discovered the global theatre of the South Hemisphere with the devouring of Bishop Sardinha, a Portuguese Bishop. God Dionysus staged again in Brazil, off the shore of Alagoas, the same scene of first and last origin and end of Greek Tragedy: the devouring of Pentheus by the Bacchantes.

As if he were an Aeschylus, Oswald de Andrade reenacted it as a myth of origin of Brazilian civilization. Oficina Theatre, Gil Vicente’s great-grandson¹⁵, lover of Martins Pena¹⁶, Vestido de Noiva’s grandson¹⁷, son of TBC¹⁸ and Arena¹⁹, had its second birth with “Rei da Vela”. Oswald resigned Brazilian theatre.

To the West Christian hamletian dilemma “to be or not to be” he answered yes, tupy²⁰. The return of the barbarous American Asian African world. The place of this return was the Oficina rebuilt from a fire by the scenery architect Flávio Império.

In the beginning there were the Tupys, the ones that gave the name to the street: Jaceguay or the head-eaters.

The Bandeirantes²¹ occupied these lands of Bexiga, which then came to the hands of Libertas, a slave woman who was granted freedom and possession of the area by her lord, the Jaceguay Baron.

It was a quilombo²², whose area stretched up to Paulista Avenue²³: the “Chácara²⁴ do Bexiga”. The papers are with Libertas’ heirs. But these lands were again taken up by enriched immigrants and became Italian “villas”. Then decayed to fleabags, slum tenements. By the end of the 40’s small restaurants and theatres opened.

In the 50’s, a spiritualist “white table” theatre, “The New Comedians” was built where today the Oficina stays. It was a sort of reincarnation of “The Comedians, a company in Rio which celebrated Brazil’s marriage with modern theater in “Vestido de Noiva”, a landmark of Nelson Rodrigues & Ziembinski.

pedaço depois dos tupys, deve ter enterrado uma caveira de burro pra proteger o lugar pros Comediantes baixarem num terreiro chamado Oficina.

Origem Rescente & Futuro Presente

Franco Zampari empresário italo-paulista, importado por Matarazzo, “produtor estrategista” da revolução de 32, apostou a beira de sua piscina que São Paulo fabricaria um teatro nos mesmos padrões de qualidade do hemisfério norte: o Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC. Começou a ocupação global teatral do Bexiga.

Zampari importou diretores, italianos principalmente, recém saídos da guerra, do combate antifascista da mesma onda em que emergiam os gênios do cinema europeu e processou a matéria prima humana local: os amadores de teatros da paulicéia. Entre eles vinha uma mulher que topava beijar na boca e dizer a palavra amante, mas não de graça, amadora. Exigia ser paga: a antropófaga Cacilda Becker. O TBC virou um teatro profissional de repertório com elenco permanente. Cresceu. Várias repúblicas teatrais se libertaram independentes de seu ventre original: Sergio Cardosos & Nidia Licia, Maria DellaCosta, Cacilda Becker. Outras se criaram na antagonia como o Arena e o Oficina na antropofagia do seu Modo de Produção e criação. O Bexiga virou o umbigo cultural de São Paulo dos 50 aos 70.

Oficina foi a única república que sobrou com o mesmo diretor, sinceramente não sei se é glória ou maldição, e passou a ocupar um tempo longo nesta história que dizem de 500, não sei quantos mil anos. É um fóssil vivo de 40 anos-misterioso até pra mim que estive lá sempre no beco sem saída inventado um jeito de sobreviver.

Terra Ignota, muitas pessoas nunca entraram dentro e sequer sabem da estranha forma arquitetônica de boca do Bexiga, aberta pra uma pista-canal deglutidor da comida que vem das dramaturgias do mundo devorando a personagem do mico: “ser humano” e provocando suas potências de superar-se. A palavra mágica do Teatro é MERDA. A tripa da Jaceguay 520 não tem cu. A saída da matéria do amor feito, estaca num beco, num estacionamento do Baú da Felicidade.

O Teatro Oficina faz um trabalho de beco sem saída que quer saída e as vezes chega, a fugidias epifanias teatrais numa poética de luta pela vida. As personagens a terra terreiro tem uma trajetória de luta por um teatro concreto.

The invoked name did not reincarnate. No play worked well, people used to say that there was “donkey’s skull²⁵ in there”. But the invocation was worth it. Libertas, the owner of the place after the tupys, must have buried there a donkey’s skull to protect it, so that the Comedians could really incarnate in a terrain called Oficina.

Recent Origin & Present Future

Franco Zampari, Italian and paulista²⁶ businessman, “strategist-producer” of the Revolution of 32²⁷, made a bet at the side of his pool that São Paulo would bring into being a theater with the same patterns that existed in the countries of the North Hemisphere: he called it Teatro Brasileiro de Comédia, the TBC. The global²⁸ theatrical occupation of the Bexiga started.

Zampari imported directors, mainly Italians, just coming from the anti-fascist combat, the same wave in which emerged the geniuses of European cinema. They elaborated local human raw material: the loving theater amateurs of the paulicéia²⁹.

Among them there was a woman who used to accept to kiss on the mouth and say the word “lover”, but not for free, amateurish. She demanded to be paid. The anthropophagic Cacilda Becker³⁰.

TBC turned out to be a professional company with a repertoire and permanent cast. It grew up. Many theatrical republics made themselves independent from this original womb: Sergio Cardoso & Nidia Licia, Maria DellaCosta, Cacilda Becker. Others generated themselves in the contraposition, like Arena and Oficina with its anthropophagic means of production and creation.

Oficina is the only republic that survived with the same director. I sincerely don’t know if this is a glory or a curse. The group is a living fossil of 40 mysterious-years. Mysterious even for me that have been there in this dead end alley inventing a way of su(pe)r vive.

Ignorant Land, many people never got inside and not even know of the strange architectural form of mouth of the Bexiga. The entrance gate open for a canal like runway digester of the food that comes from the playwrights of the world devouring the character of the monkey _ “human being_ and provoking his or hers potencies of self surpassing. The magic word of Theater is MERDA³¹. The tripe of Jaceguay 520 does not have an ass.

As peças que lá como um barracão de escola de samba têm origem, são apresentadas em muitos outros lugares, mas o Teatro, o lugar em si, é uma metáfora arquitetônica e urbana de uma postura diante do Teatro e do espetáculo do mundo. Uma encenação num terreno dos impasses globais da contracenação entre um poder cultural direto e o vídeo financeiro que o cerca por todos os lados, o complexo do Baú da Felicidade.

Oficina é o que resistiu da história humana teatral, urbanística e arquitetônica deste lugar do Bexiga na Jaceguay ou seu nada... e o que este nada preenche e esvazia como sua expansão e contração natural: a necessidade de uma arquitetura virando teatro, que vira urbanismo que chega na construção de uma Ágora, de uma praça pública. Arqueologia Urbana, não é Lina?

Muitas noites, cenas são dadas como carne viva a pequenas multidões antropófagas, produzindo mirações desta obra coletiva de arte que as vezes é o Teatro Oficina. Então lêem-se marcas passadas e chaves futuras da história recente do Brasil lá tatuadas como uma caverna programada.

Lina dizia que pra tomar, pra segurar mesmo esse teatro era preciso colocar ferro na entrada como nos terreiros das Bahia, pra Ogum. Esta lá uma Bigorna chifrando na testa do prédio dando pro Minhocão faminta do banquete da Ágora, Praça Pública. O desenho de Carla Caffé é a mais perfeita tradução deste sonho.

Cacilda!!!! é uma tetralogia que escrevi que determina como espaço cênico a penetração do público no teatro pelo telhado na boca aberta pro céu do teto móvel, direto pra catacumba dos infernos, abrindo pontes, possíveis passagens da rua para os 9 pontos do tempo e do espaço, que contornem e detonem o bloqueio indigesto da ditadura-vídeo-financeira numa Ágora Midiosférica.

“Um dia se abrirá na praça pública
Meu abcesso fechado !
Expor-me-hei perante as largas massas...
Viverei na Ágora. Social. Libertado!”

“O que nos traz a cena é mais a fome do que a vontade de “representar”.

Oswald de Andrade. “A Morta “

The way-out of the material of love done, stops short in an alley, in a parking lot of Baú da Felicidade³².

Oficina Theater makes a work of no way-out alley, that wants a way out, and sometimes gets to fleeting theatrical epiphanies, in a poetic of fight for life. The characters, the dirt terrain, have a history of fight for a concrete theater. The plays that are brought to life there, as in a producing set of a samba school, are staged in many other places, but the Theater, the place in itself, is an architectonic and urbane metaphor, it has an attitude about the Theater and the spectacle of the world. It is a staging in a field of global stalemates of shocks between a direct cultural power and the video financial one that surrounds it, the Baú da Felicidade complex.

Oficina is what lasts of the humane theatrical, urbanistic and architectonic history of this place in the Bexiga: its nothing... and what this nothing fills and empties as its natural contraction and expansion. It is the need for an architecture to turn into theater, that turns into urban design that gets to the building of an Agora, a public square. Urban Archeology, isn't it, Lina?

Many nights, scenes are given as raw meat to small anthropophagic crowds, producing views of this collective work of art that sometimes is what happens at the Oficina Theater. Then past signs and future keys to the recent history of Brazil are read, tattooed as a programmed cavern.

Lina used to say that to secure this theater it was necessary to place pieces of iron in the entrance like in the terreiros³³ of Bahia, to Ogum³⁴. There's an anvil goring with the horns at the building front, facing the Minhocão, hungry of the Agora feast, Public Square. Carla Caffé's drawing is the most perfect translation of this dream.

“Cacilda!!!!” is a tetralogy I wrote that assigns as scenic space the public penetration in the theater through the roof in the mouth open to the sky of the mobile ceiling, straight to the hells' catacomb, opening bridges, possible passages from the street to the nine points in time and space, which can surround and detonate the undigested video-financing dictatorship in a midiosféric Agora.

“Some day it will open in the public square
My closed abscess!
I'll exhibit myself to the large masses



No ser arquitetônico do Teatro Oficina está programado o sonho faminto da devoração da pequena idéia de “homem” e do mundo da monarquia provinciana da aldeia global imposta ao excluído pelo excludor.

No Teatro reina a Monarquia, governo de Momo, o Carnaval permanente que desfila comendo solto na pista em busca da sua apoteose, servindo banquetes periódicos seguidos de grande seca.

Lá foi servida em duas arquibancadas duplas, à públicos espelhando-se como duas fatias de pão de um sanduíche, instalação do arquiteto Joaquim Guedes a carne do ator com método Eugênio Kusnet & Stanislavski & Boal. Quebraram-se clichês de “Homem”. Suores, babas, lágrimas, fluxos do corpo na emoção libertadora jorraram no suicídio de classe dos “Pequenos Burgueses”.

Um Incêndio tragou todo o churrasco. O teto desabou.

Reconstruir tudo à vista, comer Brecht.

Flávio Império e Rodrigo Lefevre põem numa arquibancada sólida de cimento o público pra contemplar - num palco nu, urdimentos à vista, num chão giratório - o que passava: “O Rei da Vela”, de Oswald de Andrade, texto espelho inverso do Brasil global.

Helio Eichbauer fez os cenários, fantasiou e tatuou na cultura brasileira o imaginário Tropicalista.

Renato Bórgi, Ítala Nandi, Ety Frazer, Fernando Peixoto, Francisco Martins e outros “cavalos” atores incorporam as entidades dominós de jogo de cartas marcadas da política brasileira domadora da multidão nas jaulas. Foi a Epifania da Antropofagia e do Modernismo, o Relink com a cultura do teatro de Revista, com o pré-Anchieta: o Tupy. That is the answer.

Galileu estréia atrás das grades, no dia do AI 5.

Glauber me instigou a trabalhar com Lina Bardi. Topei, ela topou fazer “Na Selva das Cidades” do jovem Brecht e dar início ao terceiro Teatro Oficina. A revolução da civilização brasileira estava recém esmagada pelo AI5, o Bexiga arrebentado, dividido pra ser atravessado pra uma espécie de Muro de Berlim: O Minhocão. Hoje queremos resignar, transformar o muro Minhocão em Ágora. Na época era um Kosovo. Lina pegava o lixo da obra do Minhocão e trazia pra dentro. Armou um Rinqe de Box no

I’ll live in the Agora. Social. Liberated!

“What brings us to the stage is the hunger, more than the will to “represent”.

Oswald de Andrade. “A Morta”³⁵

In the architectonic being of Oficina Theater it is programmed: the hungry dream of devouring the small idea of “man” and of the world of provincial monarchy of the global village imposed to the excluded by the excluder.

In the theater Monarchy reigns, mummery’s government, permanent Carnival that parades wildly in the arena in search of its apotheosis, providing periodic banquets followed by long droughts.

There, to the audience placed in two mirroring double grandstands, like halves of sandwich bread, an installation of the architect Joaquim Guedes, the flesh of the actor by the method Eugenio Kusnet & Stanislavski & Boal. The clichés of “Man” were broken. Sweating, slobber, tears, body fluxes in the liberating emotion pours in the class suicidal of “Pequenos Burgueses”³⁶.

A Fire consumed the entire barbecue. The roof collapsed.

Flávio Império and Rodrigo Lefevre placed the audience in a solid cement grandstand to contemplate -a bare stage, shown warpings, a revolving ground- what was going on: “O Rei da Vela”, by Oswald de Andrade, a text that is the reverse mirror of global Brasil.

Helio Eichbauer did the stage scenery, fantasizing and tattooing Brazilian culture with Tropicalist imagination.

Renato Bórgi, Ítala Nandi, Ety Frazer, Fernando Peixoto, Francisco Martins and others “cavalos” actors³⁷ embody the dominoes in the marked card game of Brazilian politics, tamer of the multitude in the cage. It was the Epiphany of Anthropophagi and Modernism, the re-linking with the vaudeville theater, with the pre-Anchieta: the Tupy. That is the Answer³⁸.

“Galileu” opens behind bars, in the same day of the edition of AI5.³⁹

Glauber⁴⁰ instigated me to work with Lina Bo Bardi. I accepted, she decided to take part in “Na Selva das Cidades”⁴¹, a play of the young Brecht and this opened the third Oficina Theater. Brazilian’s civilization revolu-

centro do espaço, colocou uma arquibancada no Palco e durante 11 rounds construiu-se pra destruir todo dia tudo, 11 construções cênicas, (não eram mesmo “cenários”). A medida que iam sendo derrubadas iam empilhando-se até se chegar a destruir nos últimos rounds o próprio ringue e no fim o chão da Jaceguay 520. Rimbaud cantava “Debaixo do paralelepípedo tem o mar”. Lina completava “Se tira o cimento, vira o sertão”. Começamos a projetar escavações arqueológicas para o espetáculo. Uma ossada de burro, literalmente desenterrava a famosa Caveira de Burro de Libertas. Cacilda Becker morria de aneurisma e nós quebrando tudo, refazendo cada noite pra não enfartarmos. Chegamos ao subsolo, a longitude.

“As Três Irmãs” de Tchecov queriam as latitudes, atravessar as paredes. Primeiro foi numa viagem de ácido que Celso Lucas e eu atravessamos o beco sem saída. Vi atrás dos muros um afluente até o rio Anhangabaú no Viaduto do Chá. Imediatamente comuniquei a Lina. “Eu não sou bruxa, sou arquiteta, não atravesso, quebro paredes”. A voz de Lina ecoa até agora.

Os cano(ne)s das tripas antropofágicas iam poder defecar.

Era necessário por abaixo o beco, o “Paredão”.

Começávamos o Rito do Te-ato de Gracias Señor com o teatro absolutamente pelado por Lina, encostados no Paredão em confrontação com o público que chamávamos pra re-volição, lição do voltar a querer o espaço todo, e mais, o fora dele.

A censura da PF, em SP, faz um movimento corporativo exigindo a chefia da PF em Brazilha tirasse a peça de cartaz... Brazilha não queria porque estudava os nossos “métodos importados via PC Chinês pra hipnotizar o público”. A própria PF publicou nos jornais um documento a nossa caça com esta paranóia: “Como êles Agem”

“Estado de Emergência-Rotina” entra em cartaz na raça, de um dia pro outro a “Revolisom” - Assembléia permanente de Rock das sete da noite varando madrugadas orgiásticas da loucura do começo dos 70 em busca de luz na escuridão onde ela se manifestasse.

Luis Antonio meu irmão sobe do porão para o palco com “Pão e Circo” Casamento do Pequeno Burguês” do jovem Brecht.

Às dez horas da noite no último dia do ano de 72 começamos uma sessão reveillon público de “As Três Irmãs”, de Tchecov que terminou no ano seguinte. A peça era mágica e precisa. Essa transnoite foi um rito vio-

tion had recently been smashed by AI-5, the Bexiga busted, divided to be cut by a kind of Berlin Wall: the Minhocão.

Now we want to re-sign it, change the Minhocão wall in Agora. At the time it was a Kosovo. Lina would pick the leftovers of the Minhocão construction and bring it inside. She assembled a Box ring at the center, a stand on the stage and during 11 “rounds” it was built to be destroyed, everything, every day, 11 scenery productions (they weren’t “scenery” anyway). As they were being destroyed, the parts would go to a pile so that in the last rounds even the ring would be broken down and at the very end also the soil of 520 Jaceguay Street. Rimbaud used to sing “Under the pavement there’s the sea”. Lina used to add “If the cement is taken out, it turns to back country”. We started to plan archeological diggings for the show. A donkey’s skeleton, literally unearthed the famous Libertas donkey’s skull. Cacilda Becker would die of aneurysm while we would break everything down, remaking each night so that we wouldn’t have an infarct. We got to the underground, the longitude.

Chekhov’s “The Three Sisters” wanted the latitudes, to cross the walls. First, during an acid trip Celso Lucas and I crossed the blind alley. I saw behind the walls a tributary stream that would lead to the Anhangabaú river in the Viaduto do Chá⁴². I immediately told Lina. “I’m not a witch, I’m an architect. I don’t cross walls, I break down walls”. Lina’s voice echoes until now.

The can(n)ons of the anthropophagic tripes would defecate

It was necessary to tear down the alley, the “Big Wall”

We started the rite of the Te-act of “Gracias Señor”⁴³ with the theater absolutely laid bare by Lina, leaning to the Great Wall. In confrontation with the audience we were calling to re-volition, the lesson of the return of the will to the whole space, and else, what was out of it.

PF⁴⁴ censorship, in São Paulo, makes a corporate move demanding that the bosses in Brazilha⁴⁵ banned the play...Brazilha didn’t want because it was studying our “imported methods, via Chinese Communist Party, to hypnotize the audience”. The PF itself placed an announcement, hunting us, in the newspaper. The title: “How they Act”.

“Estado de Emergência-Rotina”⁴⁶ opens out of willfulness, all of a sudden the “Revolisom”⁴⁷ – a permanent rock assembly that went from

lento onde batalhamos minuto a minuto nossa vida entre duas concepções de teatro que na época pareciam antagônicas. O cordão dourado do grupo Oficina arrebentou-se.

Dei um tempo.

Aluguei o Oficina pra um professor que fazia "Teatro Cívico" projeto educativo da ditadura Médici, e quase nos tomam o Teatro. Oficina foi recupado pelos que lutaram escandalosamente pela sua retomada: a Comunidade Oficina Samba, formada por atores e jornalistas da imprensa nanica "Bondinho" - Ex. O palco e a platéia com 250 poltronas silenciados. Trabalhávamos nos fundos do teatro já com uma visão de derrubar a parede que separava o palco dos bastidores, nossa moradia. Clementina de Jesus e seu marido, Paulinho da Viola, Elton Medeiros e todo o pessoal do "Rosa de Ouro" tinham morado lá em toda a temporada do show em São Paulo. Tínhamos orgulho de termos tido essa aristocracia do Samba nos antecedendo.

21 de abril de 74 - a polícia invade atirando nos muros do fundo que devolvem as balas milagrosamente pro ante braço de um dos atiradores.

Fomos forçados a sair do Brasil levando o que podíamos conosco, não sabíamos quando voltaríamos.

Luis Antonio, meu irmão primeiro, e a bilheteira do Teatro Tereza Bastos, nunca suficientemente homenageada, todo o tempo de exílio seguiram o Teatro Oficina. Essa historia não sei contar nem nunca foi contada. Durou quatro anos.

Voltei, chegado das revoluções portuguesa e moçambicana, com Zumbi na cabeça me guiando. Assumi o Oficina. De birra, tinha saído de lá à força.

Jovens vindos de vários pontos do Brasil: "músicos do movimento negro, terreiros de macumba, candomblé, nordestinos de São Paulo do Forró do Avanço de Edgar Ferreira, Sandy Celeste, Feliciano da Paixão, abrem os "Sertões" do Oficina na cozinha de Zuria a "Cantina Cabaret". São os "Ensaio Gerais do Carnaval do Povo" pra longa luta pela terra que o Teatro viria a enfrentar.

Começamos abrindo uma janela no Beco sem Saída que pra nossa surpresa deu num Teatro Grego Natural: o Estacionamento do Baú da Felicidade.

No meu aniversário numa festa publica de retorno ao Brasil, ingresso pago com garrafas e tonéis de vinho, brindes as primeiras picaretadas no Paredão

7PM till late at night in the orgiastic madness in the beginning of the 70's in search of light in the darkness wherever it would manifest itself.

Luis Antonio, my brother, rises from the underground to the stage with young Brecht's "Pão e Circo"⁴⁸ Casamento do Pequeno Burguês.

At 10PM of New Year's Eve of 72 we started a public presentation of Chekhov's "Three Sisters" which ended in the next year. The play was magic and accurate. This trans-night was a violent rite where we battled our life every minute between two conceptions that at the time looked antagonistic. The golden cord of Oficina group was cut up.

I gave myself a break.

Rented Oficina to a professor who made "Civic Theater, educational project of Medici dictatorship"⁴⁹, and they almost took possession of the Theater.

Oficina was reoccupied by those who fought scandalously for it: the Community Oficina Samba, formed by actors and journalists from the alternative newspaper "Bondinho"-EX. The stage and the 250 seat auditorium silenced.

We used to work at backstage already with an intent to tear down the wall that divided stage and backstage, our dwelling. Clementina de Jesus and husband, Paulinho da Viola, Elton Medeiros⁵⁰ and all the people of "Rosa de Ouro" lived there during the whole show season in São Paulo. We were proud of having had this samba aristocracy before us.

April 21, 1974 - police invades shooting at the rear walls, which miraculously devolve the bullets to the arm of one of the shooters.

We were forced to leave the country taking along what we could; we didn't know when we would come back.

Luis Antonio, my first brother, and Tereza Bastos, the girl in the ticket booth, never sufficiently praised, hold control of Oficina Theater. This is a story I don't know how to tell nor it has ever been told. It took four years.

I came back from the Portuguese and Mozambican revolutions, with Zumbi in the head, guiding me. I took control of the Oficina. Just out of stubbornness, because I was forced out of there before.

Young people coming from many areas of Brazil: "Black movement musicians, macumba backyards, candomblé, northeastern of São Paulo of



que separava o palco dos bastidores. Pompilio, um pedreiro saído nesta noite da prisão foi o autor desta abertura. No Brasil ela continuava devagar.

24 de agosto de 1980

Estreia do show "Lirio do Inferno", com Maria Alice Vergueiro

São projetados publicamente os slides com os desenhos de Lina Bardi e Marcelo Suzuki do novo Oficina, estendendo-se pelo estacionamento do Baú da Felicidade, trazendo a visão do Teatro de Estádio, sonho de Oswald de Andrade.

Caterine Hirsh diretora e iluminadora do espetáculo era parceira criadora também com equipe de iltanejos, bacantes, cineastas, videoastas, memorialistas, da reengenharia do Oficina Uzyna Uzona. Zuria, a cozinheira do Oficina na "Cantina Cabaret" serve nesta noite Frango ao Molho Pardo.

Entra em cena um Oficial de Justiça.

Temos um mês pra comprar o Oficina, éramos os locatários com direito preferencial de compra. Sílvio Santos quer comprar o local pra felicidade do Baú.

Os artistas de todas áreas, principalmente de música popular fazem um "Domingo de Festa" no Ginásio do Ipirapuera que levanta o dinheiro de entrada. Um apoio imenso da opinião pública faz Sílvio Santos recuar. Como queríamos tornar o teatro público ao ar livre seu estacionamento antes dele querer o Oficina, conseguimos criar uma estratégia sábia que nos deu vitória na primeira batalha de uma guerra que hoje, vinte anos depois já deveria estar em tempo de terminar.

A Caixa Econômica se negou a financiar as prestações da compra declarando no seu parecer que "Nenhum Teatro no Brasil tem lastro financeiro para comprar seu espaço".

Flávio Império, então Conselheiro do Condephaat recomenda o tombo do próprio teatro que tinha construído ao nosso pedido. Desde o incêndio de 67 ele tinha se deslumbrado com o Teatro destruído pelo fogo, sem teto, em comunicação plena com o espaço cósmico.

"A casa caiu, caiu o Teto!"

Recomenda a demolição do seu próprio Teatro Oficina, "para cada peça o teatro que for necessário", dando seqüência a revolução espacial do teatro dos 60.

the Forró do Avanço de Edgar Ferreira, Sandy Celeste, Feliciano da Paixão, they open Oficina's "Sertões" (hinterlands) in Zuria's kitchen, the "Cantina Cabaret" They are the "General Rehearsal of People's Carnival", preparing for the long fight for land that the group would face.

We started to open a window in the blind alley. To our surprise it faced a Natural Greek Theater: Baú da Felicidade's parking lot.

On my birthday, a public party celebrating my comeback to Brazil, entrance paid with wine bottles. We toasted to the first strokes of the pickax to the wall that separated stage and backstage. Pompilio, a brick-layer out of prison that very night was the author of this opening. In Brazil, it was still slow⁵¹.

August 24, 1980

Opening of "Lirio do Inferno"⁵², with Maria Alice Vergueiro.

Slides with drawings of the new Oficina from Lina Bardi and Marcelo Suzuki, stretching across Baú da Felicidade's parking lot, providing the view of Stadium Theater, Oswald de Andrade's dream.

Caterine Hirsch, general director and also lighting director, was creative partner with a troupe of hinterlanders, bachantes, film-makers, videomakers, memoirists, of the reengineering of Oficina Uzyna Uzona⁵³. Zuria, Oficina's cook in "Cantina Cabaret" served sauté young chicken with brown sauce that night.

A minor court official enters the stage.

We have one month to purchase Oficina, we were the lessees with preferential rights. Sílvio Santos⁵⁴ wanted to buy the place to Baú's happiness...

From many areas, artists came, especially from mainstream music. They present a "Sunday Party" at the Ibirapuera Gymnasium, that raises the money for down payment. A huge support from public opinion forces Sílvio Santos' withdrawal. As we wanted to turn his parking lot into a public theater in the open before he wanted to buy Oficina, we managed to plan a wise strategy that gave us a win in the first battle of the war. This today, 20 years after, should be over.

Caixa Econômica⁵⁵ refused to finance the installments declaring that "no theater in Brazil has financing ballast to support the purchase of its own space".

Aziz AbSaber presidente do Condephaat e o pianista João Carlos Martins tombam o Oficina.

O Conceito do Tombamento é revolucionado. Tomba-se não um prédio, sim um trabalho que precisa da obra arquitetônica renovada e efêmera para poder mudar o espaço físico, de acordo com as mudanças e rumos da sua programação.

Mãos a obra.

O Tombamento acoplado á obra de renovação preservou o Oficina, mas colocou na sua história uma personagem às vezes muito pesada: a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

No primeiro Governo eleito bobo, não assume o avanço cultural do governo anterior. Esta história aliás, é pendular e tem sido assim infelizmente. Cada governo que entra faz terra arrasada dos compromissos assumidos pelos governos anteriores e o fluxo dos movimentos do Oficina passam estar preso ao embaço dessas interrupções periódicas.

"Mistérios Gozosos" comemoram o Tombamento com uma sessão de terreiro eletrônico, vídeo transmissão da "sala-branca" da Orgia de Oswald, com "sexo explícito" como se diz.

Lina e eu, tínhamos sentido juntos o impacto da passarela num terreiro em Florianópolis nas filmagens de "Prata Palomares", teatro "pé na estrada" como ela falava. O Corpo Santo do Oficina: os Coros do Mangue das Bacantes & Sertanejos encantam-se com o projeto. As personagens das putas e michês exigiram a rua do Mangue. Abaixo a arquibancada de contemplação. Que viesse o canal do Mangue, passarela de Escola de Samba. "O Homem e o Cavalo" de Oswald também queria o Teatro de Estádio. Quebrar paredes, entrar luz natural, sair da Caixa preta. Espaço urbano. Cosmos. Teto aberto pro céu da encruzilhada do hemisfério sul. Terra de canteiro, água de cachoeira E todas as tecnoligas.

Terreiro Eletrônico. Teatro na TV ao Vivo, com público presente E câmera de plano continuo sem corte de Dib Luft e Orson Welles. Sonho hoje tecnicamente possível, e em que eu tenho insistido mas ainda sem escuta.

A Secretaria da Cultura não autoriza a demolição para as obras do Teatro.

Lina continua assinando a obra, mas o arquiteto Marcelo Suzuki é levado a desistir.

Flávio Império, then Condephaat's⁵⁶ board member, officially suggests preserving of the same theater that he had built at our request. Since 1967's fire he had been dazzled by the Theater destroyed by flames, unroofed, in total communication with cosmic space.

"The house fell, the Roof fell!"

He suggests the demolition of his own Oficina Theater: "At each play, the theater needed", continuing the space revolution of the 60's. Aziz AbSaber, president of Condephaat, and the pianist João Carlos Martins declare Oficina officially preserved.

The concept of cultural and historical preservation is revolutionized. One does not preserve a building, but a work that needs the architectonic piece always renovated and ephemeral to change the space according to the shifts and the different turns in its program.

Let's get to work!

The cultural and historical preservation decree coupled with renovation work preserved Oficina, but placed in its history a component sometimes very heavy: Culture Secretary of the State of São Paulo. The first elected administration after decades plays the fool, and does not continue the cultural developments of the previous. This history is pendulous and has been sadly so. Each administration gets in and destroys the commitments of previous officials and Oficina's movements are connected to the delays of these recurrent breaks.

"Mistérios Gozosos"⁵⁷ celebrated the cultural and historical preservation decision with an electronic macumba session, video transmission of "white-room" of Oswald's orgy, with porn sex, as it is said.

Lina and I had felt together the impact of the runway in a macumba terreiro in Florianópolis⁵⁸, during the shooting of "Prata Palomares, foot on dirt theater, she said. Oficina's Holy Body: the Mangue⁵⁹ choirs Bacchantes & hintermen were fascinated by the project. The whore characters and pimps requested the street of Mangue. Down the grandstand of contemplation. May the Mangue canal come, runway of Samba Scholl. "O Homem e o Cavalo"⁶⁰, by Oswald, also wanted Stadium Theater. To tear the walls, natural light to come inside, the Black Box to leave. Urban space. Cosmos. Open roof to the sky of crossroads of South Hemisphere. Garden earth, water falling, technobonds and all.

Período sombrio, obra parada, o mato cresce:

“O Zé Celso ficou louco, derrubou um teatro e vive naquele Buracão, é de arrepiar.”

A Embra filme libera uma subvenção para construir-se uma cabine de cinema pra projeção de “O Rei da Vela”.

O arquiteto João Batista Martinez Correa, meu irmão constrói em cimento. Hoje é camarim, sala provisória de administração-produção e banheiros do teatro.

Decidimos derrubar os dois andares dos fundos do Teatro, cavar francamente uma rua aberta, pra nós, contraponto do movimento difícil da abertura “lento, gradual, restrito”. Na nossa cabeça era como si se abrisse uma avenida de recusa às ruelas dos conchavos da oposição com a ditadura após a morte de Tancredo.

Os proprietários continuam negociando com Sílvio Santos.

Os ocupantes do teatro, jovens bacantes, sertanejos cirandeiros, fôrrozeiros, homens a cavalo nas tecnologias em erecção, cineastas, jornalistas, arquivistas, memorialistas vermelhos começam as obras com ferramentas nas próprias mãos.

O desejo maior: tirar os muros que separam teatro da luz do mundo e a sala de espetáculos dos bastidores. Atrás do palco havia um bloco de dois andares (um porão e uma construção no nível da rua) onde funcionavam os camarins, uma sala branca vazia, cantina, guarda roupa, sala de cinema-video e o Arquivo Oficina Vinte Anos de Ana Helena de Staal. Memória vermelha estudada, impulsionando o futuro.

Toda esta história está documentada e gravada desde 1980 em vídeo. Pouco material montado. Uma montagem de todo este material é essencial pra conscientização e impulso desta história incompletada que não está no fim.

Caterine Hirsh, poeta, co-diretora de Oficina Uzy Uzona investe uma indenização de um Hospital Francês pela morte trágica de sua irmã gêmea, Anette, nele internada, na demolição, decidida numa assembléia nos porões do Oficina, gravada em vídeo, quer dizer pública.

A dadiva em bens, dinheiro, investimento de muitas pessoas em todas as etapas desses últimos 20 anos pra levantar e manter o Oficina, é um capital a ser contabilizado. Minha família aplicou uma pequena herança

Electronic Terreiro. Theater on live TV, with audience present.

And sequence plan camera uncut like Dib Luft and Orson Welles.

A feasible dream today, in which I insist to no reply.

Culture Secretary does not allow demolitions to the construction work in the Theater.

Lina signs the project, but architect Marcelo Suzuki has to quit.

Somber times, halted work, the bush growing:

“Zé Celso is crazy, tore down a theater and lives in that pit, it's frightening”.

Embrafilme⁶¹ supports the building of a movie cabin to show “O Rei da Vela”, the film.

Architect João Batista Martinez Corrêa, my brother, builds it. Today's dressing room, provisory administrative room and toilet are there.

We decided to tear down the two floors at the back, to dig thoroughly an open street, for us, a counterpoint to the difficult moment of political distension “slow, gradual, restrict”. In our mind it worked as if it was an avenue of refusal to the little streets of low commitments between the oppositionists and the dictatorship after Tancredo's⁶² death.

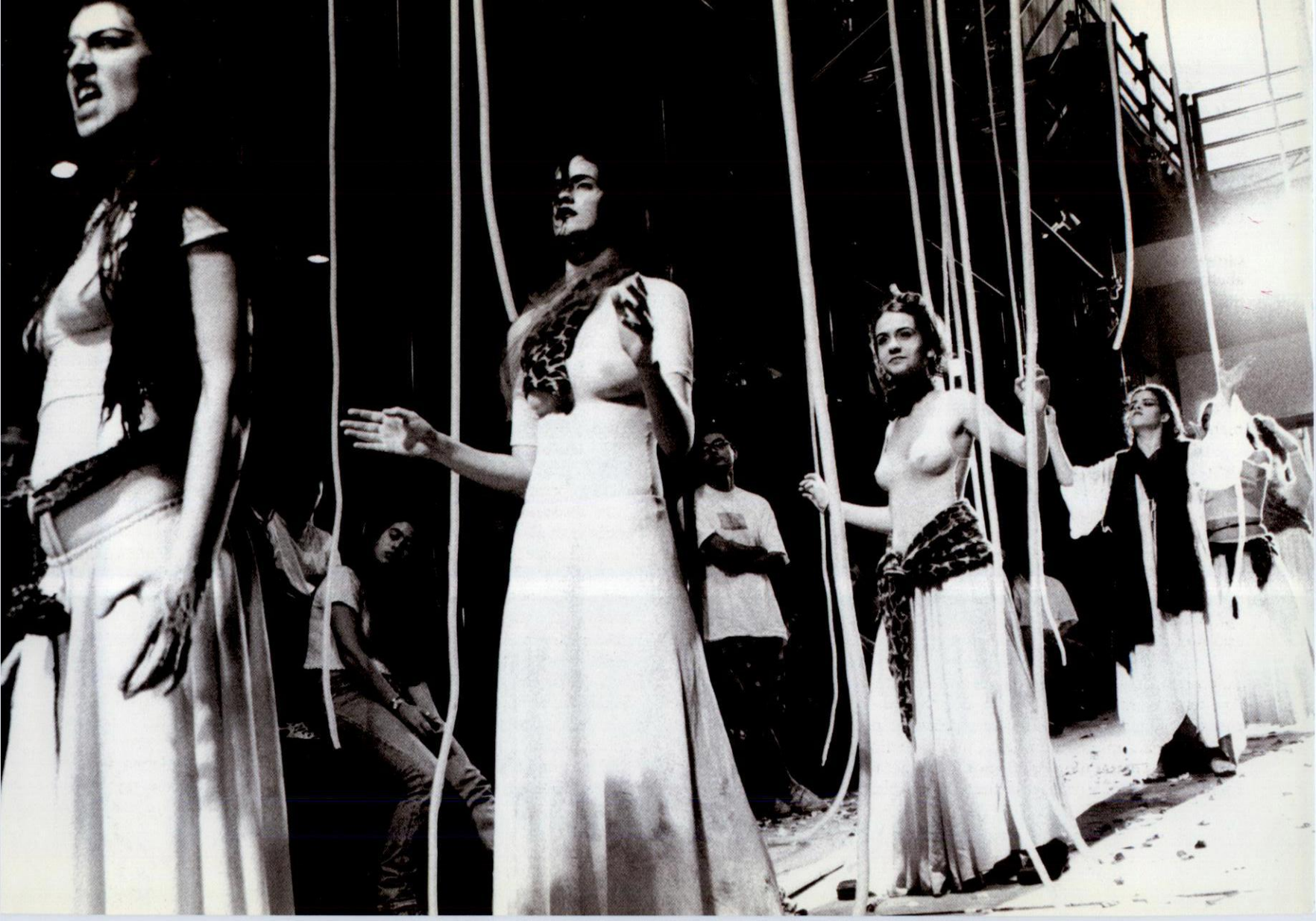
The owners continued to negotiate with Sílvio Santos.

Theater occupants, young bacchantes, hintermen, ring-around-rosiers, forró⁶³ guys, men mastering the erecting technologies, film makers, journalists, file clerks, red memorializers start the construction work with tools in their own hands.

Their main aim: to take out the walls that segregate the theater from the world's light and stage room from backstage. Behind the stage there was a two-floor structure (a basement and a ground floor) with dressing rooms, an empty white room canteen, wardrobe, a cinema-video room and an Archive (Oficina 20 years organized by Ana Helena de Staal). Red memory studied, pumping the future.

All these histories are recorded in video from 1980 on. Very few of these materials are edited. An edition of this is essential to the conscientization and impulse to this incomplete history that is far from the end.

Caterine Hirsch, poet, co-director of Oficina Uzyna Uzona, pays for the demolition with the reimbursement from a French hospital for the



em terrenos de Araraquara nos momentos de aperto. Eu tenho aplicado quase tudo que tenho ganho.

Oficina deve muito no cálculo do seu valor a uma economia de doações, sem contar com o capital trabalho, alma, paixão investido por inúmeras pessoas, o mais significativo quantitativamente num cômputo geral. Com enorme gratidão nem posso citar nomes porque foram muitos os que tralharam quase que de graça, e muitos de graça mesmo, o que faz às vezes cair por isso o Oficina numa certa desgraça.

O Teatro é esvaziado e os letreiros do filme "O Rei da Vela" são pintados por todo espaço do Oficina-Sistina por Tadeu Jungle e Walter Silveira. Os dois criam os logotipos do Uzina Uzona. A frente humana, o coro do canteiro de obras, marcha nas ruas até o Palácio do Governo pra exigir a Desapropriação do Oficina.

O Governador Franco Montoro e sua Secretaria de Governo desapropriam.

O movimento de Diretas Já, sofre uma derrota. Eclipse.

Chega o arquiteto Edson Elito e passa a fazer dupla com Lina. Canoniza. Projeta os canos cariátides desmontáveis pra platéia: "ópera de Milano, com Catacumba para Sílvio Santos", conceitua Lina. A Arquitetura ia acompanhando - 1) as estratégias que driblavam as dificuldades pra que a obra existisse; 2) as maquetes vivas, plantações com atores dos espetáculos que desejávamos fazer lá. "Lulu", "Acordes" de Brecht - texto constitucional do Uzyna Uzona - "Bacantes", Os Sertões", muitos "Te-atos" encenados na lama da obra pra entender e fazer ela andar. Tudo documentado, gravado em vídeo.

Numa viagem de ácido num Domingo à tarde, Catherine Hirsh, Edson Elito e eu desenhamos uma completação possível do projeto pra aquele momento.

Lina aprova. Deu-se muito bem com Edson.

Juruna tinha recusado publicamente um dinheiro que Maluf lhe enviara. Eu publicamente via Tv aceitei o dinheiro recusado alegando que o dinheiro não era dele, Maluf, mas dinheiro público.

Foi uma polêmica espetacular. João Carlos Martins insistiu para Maluf topar, mas ele não se decidia. Com um elenco afiado por uma leitura mui-

tragic death of her twin-sister, Anette. The decision in favor of demolition is taken during a meeting recorded in video, that is, public.

Donations in the way of properties, money and investments from many people during all stages of these last 20 years to raise and maintain Oficina are a capital to be accurately accounted. In the worst moments, my family invested a small inheritance, lands in the city of Araraquara. I have invested almost all I have.

Oficina owes a lot, in the appreciation of its value, to an economy based on donations, work capital, soul, passion invested by a great number of people. With huge gratitude, I can't even refer all the names, because there were many that worked almost for free, and a lot really for free, which at times put Oficina to a certain shameful situation.

The Theater is then emptied and Tadeu Jungle and Walter Silveira paint the inscriptions of "O Rei da Vela" all over the space. They create the logos of Uzina Uzona. The human front, the construction site choir, marches in the streets to the State Governor's Palace to demand the expropriation of the Oficina building.

Governor Franco Montoro and his Chief of Staff expropriate.

The movement for direct elections for President ("Diretas Já") is defeated. Eclipse.

Architect Edson Elito arrives and joins Lina. Canonizes⁶⁴. Projects the caryatids tubes to the audience: "Milan Opera, with catacombs for Sílvio Santos", says Lina. Architecture would follow: 1) the strategies that dribble the difficulties so that the work could exist; 2) the living mock-ups, plantations with actors in the stagings we wanted to make there. "Lulu", Brecht's "Accords" - creational text of Uzyna Uzona -, "Bacchantes", "Os Sertões", many "Te-atos", staged in the mud of the construction to understand it and to make it develop. Everything registered in video.

In an acid trip a Sunday afternoon, Catherine Hirsh, Edson Elito and I drew a possible continuation to the project at that time.

Lina agrees. She got along very well with Edson.

Juruna⁶⁵ had publicly refused money sent by Maluf⁶⁶. I publicly on TV accepted the refused money. I said that the money was not his, but belonged to the taxpayers.

to bem sucedida de "O Homem e o Cavalo" invadimos o escritório de Maluf e fizemos ele ler o papel de Pentheu das Bacantes. Leu bem, é um ator. No texto a personagem negocia com Dionisios um pacote de ouro pra ver as bacanas sem ser visto. A Mídia pois fogo e Maluf acabou pagando parte da fundações do Teatro.

O pintor Fabio Magalhães trouxe então o apoio do MINC de Celso Furtado: que investe no levantamento da espinha dorsal do Terreiro Eletrônico. Muda-se da fase caos, destruição, para o erguimento da Obra. O engenheiro Roberto Rochlitz reergue e faz um trabalho maníaco de cálculo pra segurar as paredes de tijolos, que não se fabricavam mais, pra possibilitar o atual desejo de hoje, por exemplo, de remoção e instalação do vazio no lugar.

Chega Marcelo Drummond pra fazer Dionisios nas Bacantes.

Ele, Marcelo Dionisios, está na direção deste Teatro há 13 anos, é o mais arcaico combatente comigo do Renascimento do Teatro Oficina. Paschoal da Conceição é o mais antigo. Está afastado temporariamente devido à própria dificuldade financeira do impasse Oficina. Mas nesta história sua dedicação e talento tem um capítulo à parte, assim como Noilton Nunes, Leona Cavalli, Denise Assunção e muitos outros lembrados mas impossíveis de caber neste longo artigo.

Uma tarde Marcelo Drummond vai a casa de Lina levar plantas pra assinar. Diante de três Marcelos - Ferraz, Suzuki e Drummond - ela disse "este não é mais o meu projeto, é muito bonito, mas não é mais o meu é do Edson. Assino porque o Zé me pediu, e porque Edson tem muito talento" e assinou, assumiu o filho, pois o projeto é dela mesmo. Contribuições de outros arquitetos que uma história sinuosa impôs somente realçaram a marca do gênio de Lina.

Celso Furtado estranhou que o proprietário do Teatro: o Estado de São Paulo não investisse no projeto e condicionou novos investimentos a simultâneos do Estado.

O Estado de São Paulo na gestão "aparatchik" de Bete Mendes na Secretaria da Cultura não assumiu.

O Arquivo "Oficina 20" anos criado por Ana Helena de Stall foi vendido para a Unicamp, portanto ao alcance de quem quiser aprofundar aquilo que estou tocando.

A spectacular controversy. João Carlos Martins insisted that Maluf should say yes, but he couldn't make up his mind. With a cast inspired by the reading of "O Homem e o Cavalo", we invaded Maluf's office and made him read Pentheu's part in "Bacchantes". He read it well, is a good actor. The character negotiates with Dyonisus a big bag of gold to watch the bacchanals without being noticed. The mass media amplified, Maluf ended up paying for part of the theater's foundations.

The painter Fabio Magalhães brought the support of Celso Furtado's administration as Minister of Culture: this was enough to invest in the construction of the electronic terreiro's spinal column. A change to the chaos, destruction conditions to the Work rising. Robert Rochlitz makes a Herculean work of calculus to support the wall of a kind of brick that is not produced any more. This made possible the desire of today: removal and installation of emptiness in the place.

Marcelo Drummond comes to act as Dyonisus in "Bacchantes".

He, Marcelo Dyonisus has been running this theater in the last 13 years, the most archaic warrior along with me for the Renaissance of Oficina Theater. Pascoal da Conceição is the most ancient. He is out temporarily because of his own financial problems as a result of Oficina deadlock. In this story, his dedication and talent deserves a chapter of its own, as those of Noilton Nunes, Leona Cavalli, Denise Assunção and lots of others remembered but who couldn't fit in this long text.

On a certain afternoon, Marcelo Drummond goes to Lina's house to get her signature in some projects. In front of three Marcelos - Ferraz, Suzuki and Drummond - she said: "This is not my project anymore, it's very beautiful, but it is not mine anymore, it's Edson's. I will sign because Zé asked me to, and because Edson is very talented". And she signed, assumed the son, because it's really her project. Contributions from other imposed by a winding history only emphasized Lina's mark of genius.

Celso Furtado found it strange that the owner of the theater, the State of São Paulo, refused to invest in the project. He made new investments dependent of the initiative of the State counterpart. São Paulo State, in the administration "aparatchik" of Bete Mendes ahead of the Secretary of Culture, didn't show up.

Com o dinheiro da venda constroem-se os mezaninos do fundo, o telhado e ensaia-se três meses de Bacantes, mas não conseguimos estreiar porque as obras do Teatro param. Luiz Antonio Martinez Correa é assassinado no Rio. Eu quis desistir de tudo.

Num ato público ecumênico no Oficina por Luís, decidi retomar tudo. A cerimônia revelava as possibilidades do espaço da mistura de religiões, linguagens, credos, tecnologias e ritos.

“Banquete Antropofágico” festejamos o centenário de Oswald 1990 com a encenação do seu nascimento no canteiro de obras. O Oficina é um resultado concreto de todas a sua dramaturgia.

“Cacilda !!!!” escrevi pra abrir o Teatro e portanto concluir as obras paradas mais uma vez. Cristiane Torloni de Cacilda vai ao Quêrcia no último dia de seu governo. As portas todas se abrem. O governador que sai marca uma entrevista para Cacilda Cristiane com o que entra: Luis Antonio Fleury, no primeiro dia do seu mandato. Ele promete terminar o Oficina.

Vai cumprir a promessa mas as obras ainda não acontecem.

No centésimo primeiro aniversário de Oswald, ao meio dia, Paulo Archimedes da Rocha brincando com papéis em branco, numa mesa do Oficina, mostra em origames criados na hora a maquete da Ágora. A desembocadura desta boca sem cu vislumbra uma anatomia nova pra arte no Bexiga, vinda da fome de uma Praça onde é possível a satisfação pública na Arte. A arte inspira o social possível no meio da vida privada excludora global. O Oficina foi visto pelos presentes urbanizado numa Ágora. Erundina na Prefeitura e Marilene Chaui Secretária da Cultura do Município, assumem o projeto. O PT nas vésperas da eleição transforma a área destinada ao Projeto em um Sacolão. O Processo Patri-10-006.273-92-02 está lá, estagnado até hoje da Secretaria da Cultura da Prefeitura.

Lina Bardi morreu ser ver o Terreiro eletrônico pronto.

Collor pediu aos brasileiros o verde-amarelo. Os brasileiros replicaram com preto. A corrupção da Dinamarca brasileira vem á tona. Impeachment. Carandirú.

O arquiteto Ricardo Ohtake assumiu a Secretaria de Cultura do Estado. Cibele Forjaz atriz, diretora e iluminadora penetrou com o poder de sua miniatura insistente nas pastas da burocracia do projeto parado na Se-

The “Oficina 20” Archives, created by Ana Helena de Stall, was sold to Universidade de Campinas, and is so available to anyone who may want to develop what I am dealing with here.

With the money from the sale, the mezzanines at the back and the roof are built and we rehearse “Bacchantes” during three months. But we can’t open the show because we have to stop the construction work.

Luiz Antonio Martinez Correa is murdered in Rio. I wanted to give everything up.

In an ecumenical public demonstration at Oficina for Luis, I decided to take full charge of everything again. The ceremony showed the possibilities of the space, the mix of re-ligions, languages, creeds, technologies and rites.

Anthropophagic Banquet”.

We celebrated the Oswald’s centennial 1990 with the staging of his birth in the construction site. Oficina is the concrete result of all his dramaturgy.

I wrote “Cacilda!!!!” to open the Theater and, therefore, finish the building that had stopped once again. Dressed as Cacilda, Cristiane Torloni⁶⁷ goes to governor Orestes Quêrcia at the very last day of his administration. All the doors suddenly open. The governor that goes home arranges a meeting of Cacilda Cristiane with the one that comes: Luis Antonio Fleury, at the first day of his administration. He promises to finish the construction. He will fulfill his promise, but the construction still does not take place.

On the 101st birthday of Oswald, at noon, Paulo Archimedes da Rocha plays with white papers. On an Oficina’s table, shows with improvised origami the Agora mock-up. The mouth of this river mouth assless catch a glimpse on a new anatomy for the art at Bexiga, coming from the hunger of a square where it is possible the public satisfaction in Art. Art inspires what is social conceivable in the midst of an excluding global private life. Those who were there saw Oficina urbanized in an Agora. Erundina⁶⁸ as major and Marilene Chaui⁶⁹, as secretary of Culture, embrace the project. But at the eve of Election Day makes the assigned area a street market. Process. Patri-10-006.273-92-02 is there, stagnant up to now at the Department of Culture.

Lina Bardi died and could not see her electronic Terreiro ready.

Collor⁷⁰ asked the Brazilians for the green-and-yellow⁷¹. Brazilians



cretaria, nos revela que a dívida do Estado com as empreiteiras sorvia os subsídios pra juro e assim obra nunca iria acontecer. Revimos os custos do projeto, partimos pra soluções práticas, diferentes, longe dos superfaturamentos da rolagem da dívida.

"Ham-let" abriu com sua espada de Ogum o terreiro, para os canesdos baixos do ocidentenos trópicos Cazuzas do hemisfério sul.

"As Bacantes" rebeberam seu rito de devoração milenar do deus Touro e de Pentheu - aquele que proíbe o teatro e a antropofagia.

Os tupys encontram seus contemporâneos do tempo do Minotauro.

Nós da tribo do teatro, refizemos o rito do mito de nossa origem.

"Os Mistérios Gozozos" tiram a pista de madeira e acontecem na terra batida sonhada.

"Pra dar um Fim no Juízo de Deus" de Artaud começou a operação de refazer a anatomia humana limitada. Fertiliza o espaço obrando fezes, esperma e sangue. Sentados nos bancos no meio da pista, o público pode contemplar o teatro todo como obra de arte.

Gringo Cardia "profanou", fantasiou o terreiro de Vaticano para que "Ela" de Jean Genet, Sua Santidade, o Bispo Sardinha, fosse comido fashion.

"Taniko" nô japonês adaptado por Luis Antonio Martinez Corrêa encenado por nós nos 10 anos de sua morte firmou o Oficina como lugar religioso, templo, terreiro.

"Cacilda!", a devoradora da dramaturgia do século XX do hemisfério norte retomou seu delicado, artístico e perfumado apetite, explicitou a subterraneidade desta obra revirada em "cemitério" pra alma ser queimada em pontes elétricas vindas dos Coma de Cacilda pra Ágora.

Num quarteirão do Bexiga encena-se o espetáculo Soberano da Vitrine do Grupo Sílvio Santos. No meio dele, num pedacinho de terra, a boca Oficina pulsa ao norte contracenando com o terreno estacionado do Baú que quer fazer virar Estádio de Teatro, Paixão pra Multidões, ao sul com o Minhocão que quer civilizar como uma Cobra Norato de arte pública. Esta peça está em cartaz desde 1980. É o teatro de repertório selvagem vida-arte brasileiro. E o que se passa nela deve estar se passando em muitos lugares do Globo. Oficina vêm assim contracenando com a Globalização. Não é preciso mais haver genocídio como na primeira globalização a do

replied with black. The corruption of Brazilian Denmark emerges. *Impeachment*. Carandirú.⁷²

Architect Ricardo Ohtake took charge of State's Secretary of Culture. Cibele Forjaz, actress, director, lighting director penetrated with the power of her insistent miniature the brief cases of bureaucracy. She revealed that State debt with contractors drained all capital available, the construction would never happen. We reviewed project costs, chose simple solutions, far from the overcosts of debt refinancing.

"Ham-let" inaugurated the Terreiro with his Ogum sword, to the low canons of West in the tropical Cazuzas of South Hemisphere.

After that, "Bacantes" re-drunked their age-old rite of Bull god and Pentheus- the one that had banned Theater and anthropophagy. The tupys find their contemporaries of Minotaur age.

We, of Theater tribe, remake the myth rite of our origin.

Then "Mistérios Gozozos" took out the wooded runway and takes place at the compressed dirt we have always dreamed with.

Artaud's "Pra dar um Fim no Juízo de Deus" started the operation of remaking limited human anatomy. It fertilizes space working with feces, sperm and blood. Sat on chairs in the middle of the runway, the audience could contemplate all the theater as a work of art.

Gringo Cardia desecrated, dressed the terreiro as Vatican so that Jean Genet's "She", His Holyness, Sardinha Bishop, was eaten⁷³ in a fashion way.

We staged "Taniko", a Japanese no, adapted by Luis Antonio Martinez Corrêa, in the 10th anniversary of his death, establishing Oficina as religious place, temple, terreiro.

With "Cacilda!", the 20th Century North Hemisphere dramaturgy devouring retook its delicate, artistic and perfumed appetite, clearing the underground's of this work turned into "cemetery" so that the soul can be burned in electric bridges coming from the Coma of Cacilda to the Agora.

In a city-block at Bexiga the Supreme Show Window Sílvio Santos Group Spectacle is staged. In the middle of it, in a small piece of land, the mouth Oficina pulses Northward, acting with the Baú's parked lot that it wants to turn into Stadium Theater, Passion for Multitudes. Southward is Minhocão that we want to civilize like a Cobra Norato of public art. This

descobrimto da América e do Brasil. Hoje a estratégia dominante é a indiferença, o não investimento. As leis policialmente “corretas” do capitalismo que traz, dizem, o avanço a prosperidade, a paz, a civilização mundial vêem Oficina assim: atrasado, arcaico, personalizado, idólatra, autoritário, pouco produtivo, pouco claro, obscuro, obsceno, faz coisas bonitas, mas longas, num teatro inconfortável, exige tempo demais do público, de seus atores, em geral jovens descabaçando-se ou carreiristas empatados buscando um trampolim, uma África na bagunça e pobreza, uma Cubinha no isolamento, viveiro de fantasmas, bodes, enfim, um beco sem saída.

Artistas apaixonam-se, entregam-se, depois desistem de lá desestimulados por esta visão que paira sobre este ponto e com a falta de segurança da vida econômica. “Paraiso de criação, Inferno de Produção” disse Bete Coelho por exemplo. Oficina ganhou junto outros Teatros brasileiros uma medalha de ouro na Bienal de Arquitetura de Praga por sua arquitetura cênica única. O público consumidor de eventos, a alta classe média, não quer nem saber, quer palácios de segurança, estacionamento confortável, manobrista, etc. cadeiras estofadas, peças curtas, de costumes com atores de TV. Um modo de produção e consumo, definitivo como uma Pizza. O que vai fazer num teatro sem palco, com bancos duros de convento?

O Oficina tem respondido a todos os desafios através de Teatro. Sempre, te-atos, aprontações, belos espetáculos, como grandes filmes não fartamente distribuídos. Filmes esperam nas latas. Peças acabam depois de curtas temporadas por falta de apoio financeiro que financie a vinda de um público de todas as classes, e uma difusão profissional. Muito ruído. Nada.

A vida, o teatro, nós, não são “eventos”. Um teatro pra valer não vive de “eventos”. O “eventismo” cultural ruidoso, eleitoreiro, imediatista do capitalismo cultural corrompe.

A resposta consistente viria de uma companhia de trabalho permanente, com meios de pagamento para o trabalho de pesquisa e investimento na formação de um público popular. Um teatro libertado do sequestro do modo de produção burguês que o rejeita, e de quem é refém. A própria história das lutas, das dificuldades, provoca náuseas no público que paga o aparelho teatral dominante hoje em São Paulo. Os que na minha geração lutaram como o Oficina, por uma revolução brasileira, hoje renegaram este sonho e com ele o sonho do Oficina e pior, estão no poder acordes com o

play is on since 1980. It is the wild Repertoire Brazilian Theater of life-art. And what goes on in it must be going on in many other places of the Globe. Oficina thus comes contra-acting with Globalization. There's no need of genocide as in the first globalization, the discovery of America and Brazil. Today, the dominant strategy is indifference, non-investment. Politically “correct” laws of capitalism that bring, they say, progress, prosperity, peace, world civilization see Oficina like that: delayed, archaic, personalized, idolatrous, authoritarian, non-productive, not clear enough, obscure, obscene, make beautiful things, but too long, in an uncomfortable theater, demanding too much time from the public, of its actors, generally youngsters or career climbers looking for an impulse, an Africa in the mess and poverty, a little Cuba in isolation, a vivarium of ghosts, goats, finally, a blind alley.

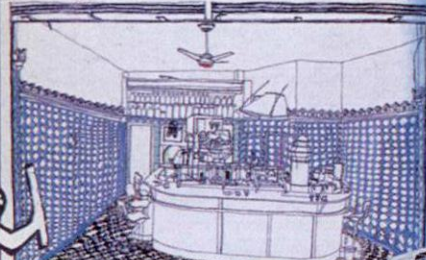
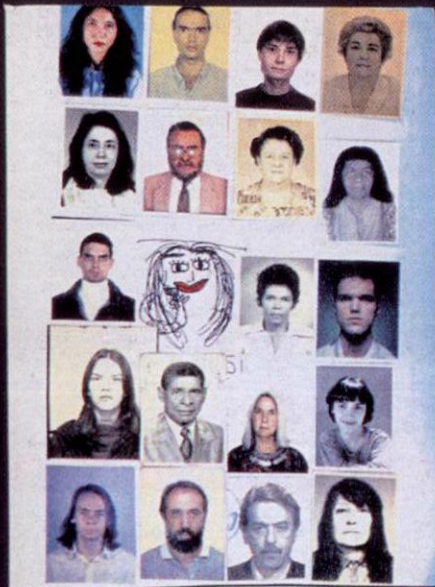
Artists fell in love, abandon themselves, they quit discouraged by this view that floats over this point and also because of the unsafe economy. “Heaven of creation, Production Hell”, said Bete Coelho⁷⁴, for instance.

Oficina, together with other Brazilian theaters, was given a gold medal at Praga's Architecture Biannual for its unique scenery architecture. The consumer of events, high middle class, doesn't want to know, wants safety palaces, comfortable parking lots, valets, soft seats, short plays, sitcoms with TV stars. A system of production and consume, definite like a Pizza. What is it going to do with a theater with no stage, with hard seats of monastery?

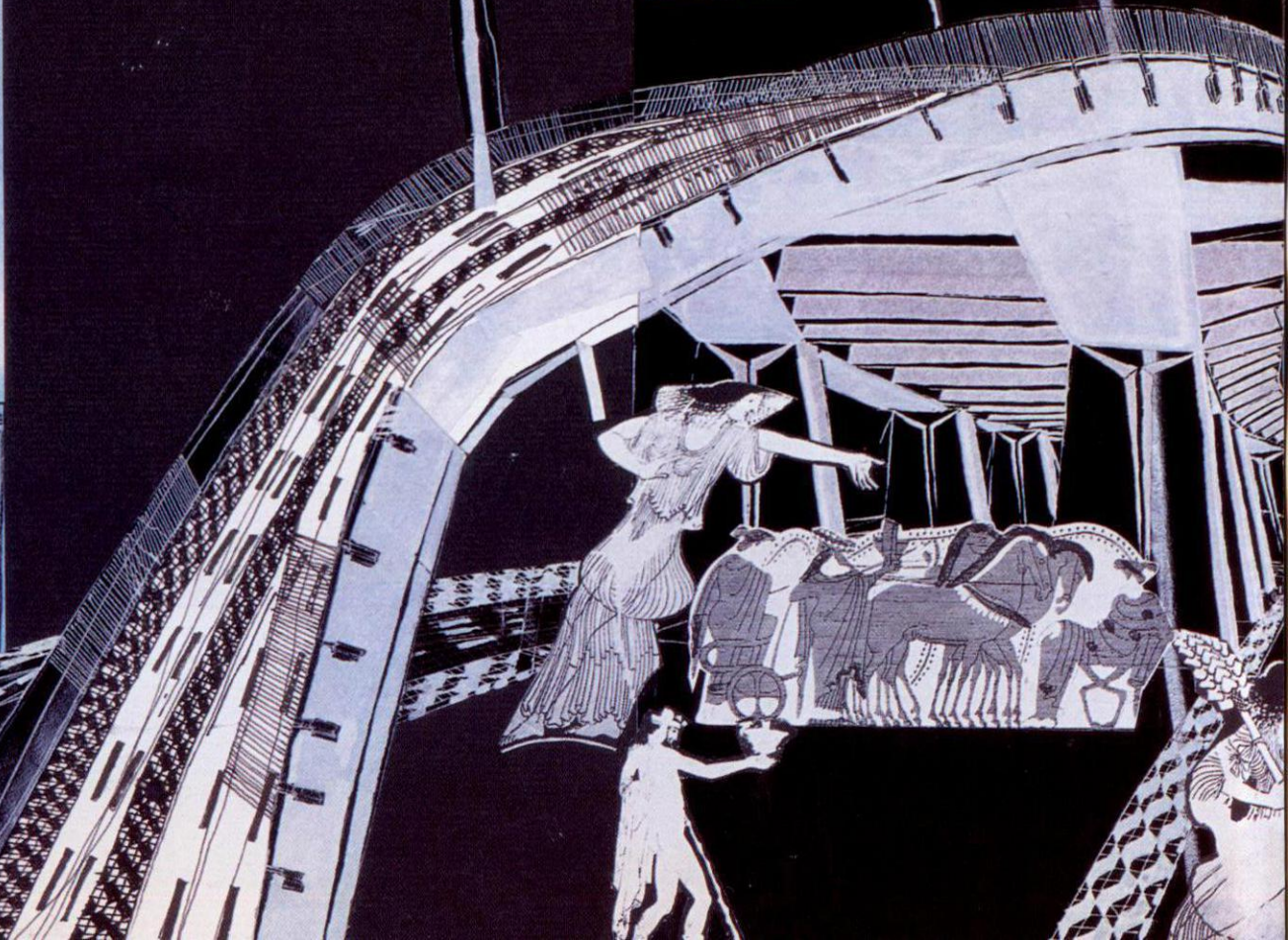
Oficina has responded to every challenge through Theater. Always, te-acts, beautiful shows like great movies never largely distributed. Films that wait in cans. Plays close after short seasons by lack of economic support that could finance the coming of an audience from every class and a professional promotion. Much noise. Nothing.

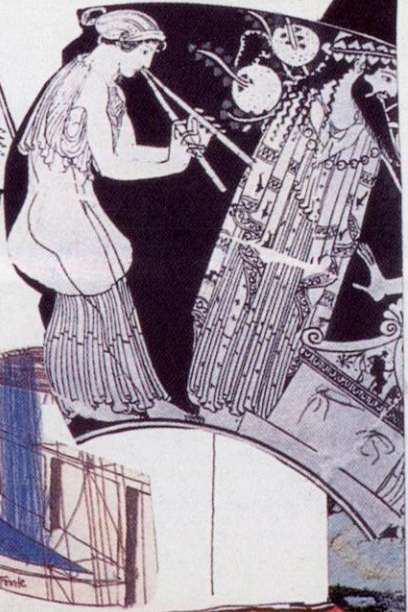
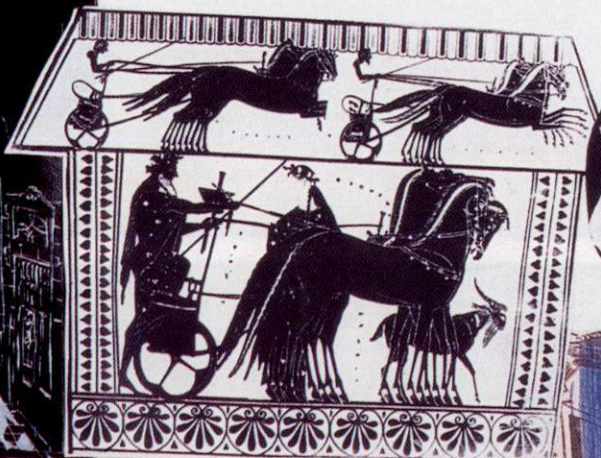
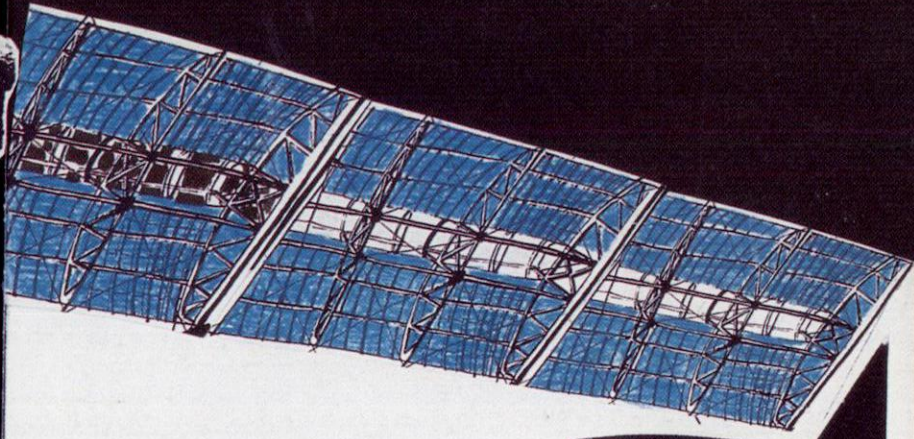
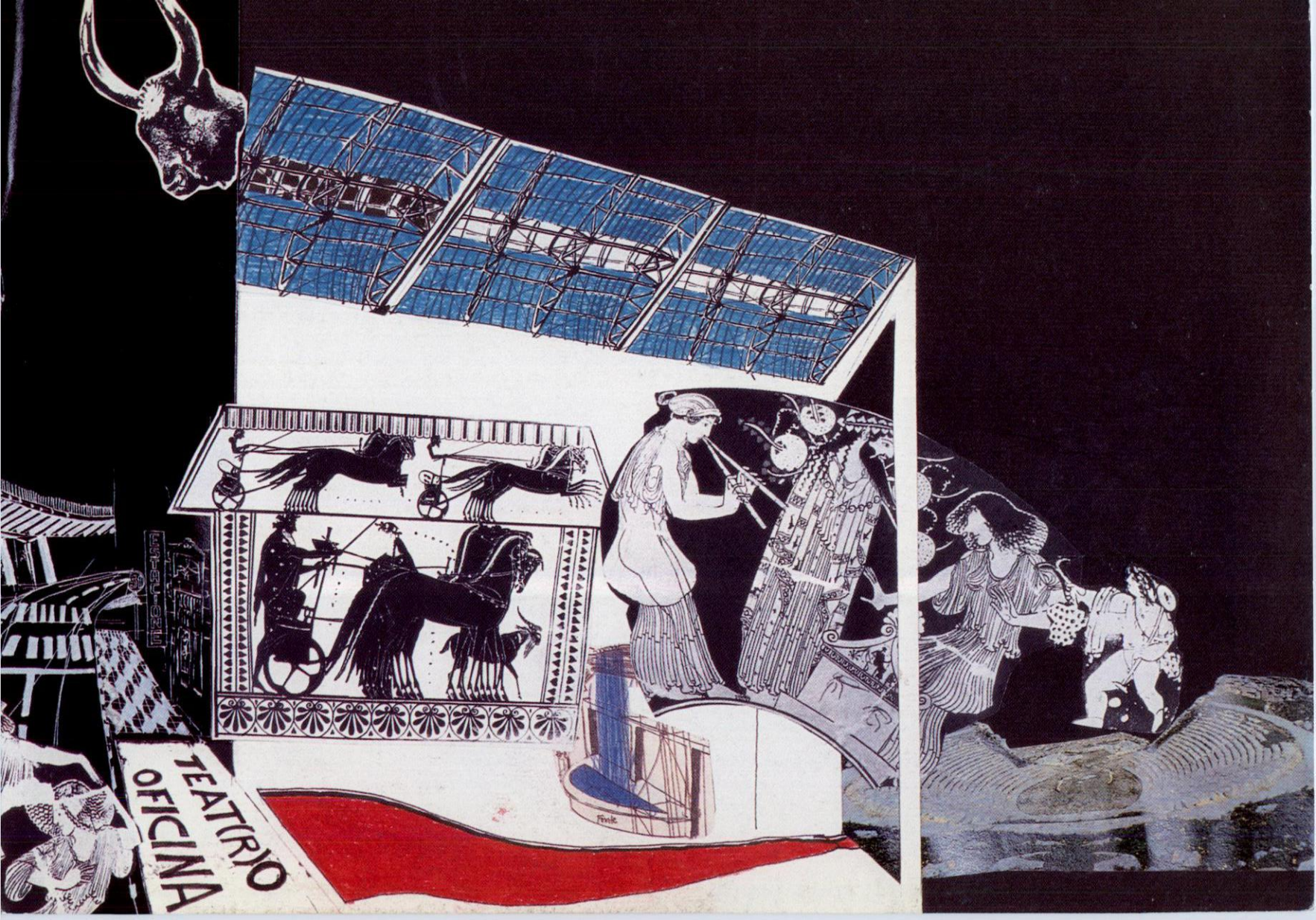
Life, theater, we are not “events”. A real theater does not survive out of events. Noisy, electoral, cultural “eventism”, peculiar of cultural capitalism, corrupts.

The consistent answer would come from a permanent company with means to pay for the research work and for investment in the formation of a popular audience. A theater liberated from the kidnap of the bourgeois system of production that rejects it, and from which it was made hostage. Even the record of our struggles and difficulties provokes nausea in the audience that pays the dominant theatrical structure in São Paulo now-



Consolação ↑
Av. 9 de Julho →
Bela Vista





TEATRINO
OFICINA



capitalismo absolutamente desinteressado por este trabalho. Recalque de seus sonhos.

O Capitalismo pelas mãos dos seus agentes culturais de marketing que receberam do Estado o poder de investimento cultural, de dinheiro público não tem notório saber da produção cultural, somente de mídia pras próprias empresas. No cinema há uma luta coletiva que propiciou a existência de muitos filmes e pode-se falar, é um fato, em cinema brasileiro. Já no teatro estamos possuídos pelo modo de produção "eventual". O teatro saiu de moda no modo de produção que sustenta a maioria dos atores e atrizes, a TV o teatro de folhetim do século 19 a telenovela.

As respostas belicosas, violentas, ressentidas ou pacíficas, cordiais, estratégicas, políticas antropofágicas vamos criar com o público, com a sociedade, claro e por isso escrevo este longo texto.

Esta história de 40 anos deu neste lugar futurista que pode virar um museu desconhecido, pouco visitado ou desaparecer no Baú.

Olho eu mesmo pra este espaço sei que ele não tem cidadania.

Sou, somos os que sempre estão ou passam por lá, até hoje posseiros. Só o tombamento protege o trabalho fragilizado economicamente do Oficina Uzyna Uzona. Queremos Comodato e investimentos do dinheiro público que esta desviado para o marketing exclusivamente

Como dar a virada do terreiro eletrônico? Trazer o Tantra do Yoga Rebolado. A Cia Dançante de plugada tomando e explodindo em Ágoras este sertão em bacanais de cura pros atuadores e pro público?

Quando estou em cena consigo, quando paro morro de saudades futuras daqueles momentos em que o mistério deste teatro se revela, na hora da cena. Ai quero voltar a estar de novo em cena, mas como? Tendo de superar mais uma vez e cada vez mais uma descrença enorme em nós mesmos, nos outros, dos outros em nós. São amarguras de colonizado, de atrasados.

Mas atrasados de que horários?

Quem chegou na hora?

Lá? Quem está lá?

Como Cacilda!! pode ser a próxima peça lá encenada enquanto Cacilda! viaja? O que vai dar a nova vida ao Oficina agora? É a isso tudo que tenho que responder ou deixar cair.

days. Those from my generation that fought like Oficina, for a Brazilian revolution, today deny this dream and with the dream of Oficina. Worst of all, they are in charge now, in agreement with the capitalism that has no interest in this work. Dreams repression.

Capitalist companies, by the hands of their cultural marketing agents, who received from the State the power for investing public money, do not have the expertise in cultural production, but only in promoting their own businesses. In cinema there was a collective movement which provided the existence of many films. Brazilian cinema is a fact. In theater we are possessed by the "eventual" mode of production. Theater is out in a system of production that supports the majority of actors and actresses. That's TV, the daily serial of 19th century, the soap opera.

The warlike, violent, offended or peaceful, friendly, strategic, political, anthropophagic answers we are going to create with the audience, with society, and obviously, this is why I write this long text.

This forty-year history ended up in this futurist place that may become an unknown museum, almost forgotten, or even vanish inside the Baú.

I look at this place, I know it has no citizenship.

I am, we are, those who are always or who pass by, up to now, steads. Only the preservation for cultural reasons protects Oficina Uzyna Uzona's economically fragile work. We want commodatum and public investments which are know exclusively turned to marketing of big companies.

How to overcome the game in the electronic terreiro? Bring the Swinging Tantra Yoga. The Dancing Company plugged taking and exploding in Agoras this hinterland in curative bacchanals to the actuators and the public.

When I am on stage, I am able to stand, when I stop, I immediately miss deeply the future moments when this theater's mystery unveils, during the scene. Then I want to come back on stage, but how? Having to overcome once more, and more at each time, the huge disbelief we have in ourselves, in the others, from others in ourselves. These are sorrows of colonized people, backward, late.

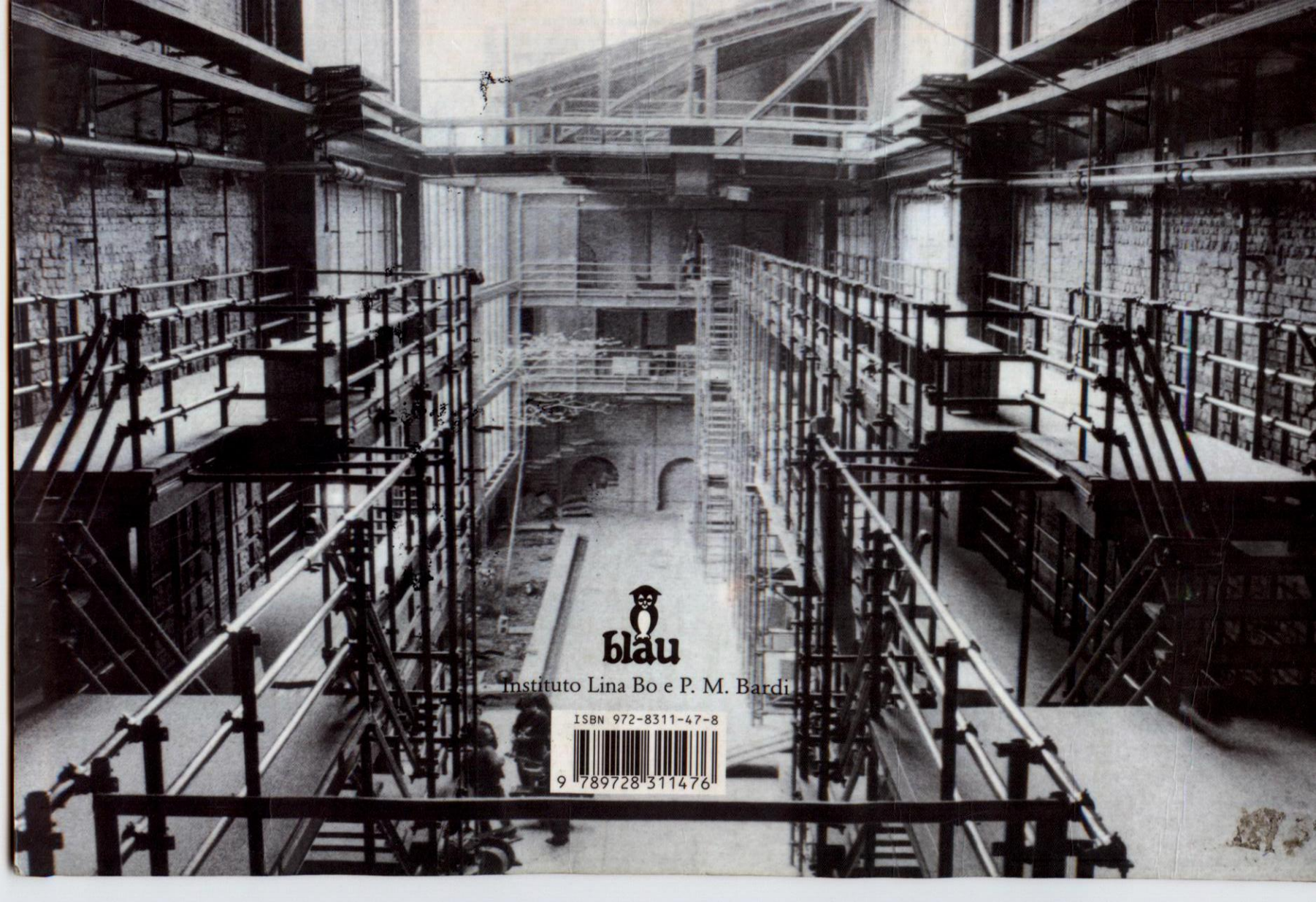
But late of what time?

Who is on time?

There? Who was there?



Coordenação Editorial/Editorial Coordination: **Marcelo Carvalho Ferraz** Editor/Editor: **Giancarlo Latorraca** Projeto Gráfico/Grafic Design: **Victor Nosek**
Produção Gráfica/Grafic Production: **Luiz Trigueiros** Colaboradores/Collaborators: **Francisco T. Barros Dierderichsen, Laura Cyriaco, Mariana Rodriguez Zanetti**
Secretaria Geral/Seretary: **Thais Maria Basilio** Fotos/Photos: **Lenise Pinheiro, Marcelo C. Ferraz, Vânia de Menezes** Arquivos: **Teatro Oficina, Lina Bo Bardi, Sociedade Cultural Flávio Império e Folha de São Paulo** Reproduções Fotográficas/Photographic Reproductions: **Nelson Kon, Pedro Ribeiro** Tradução Português-Inglês/Translation Portuguese/English: **C. Stuart Birkinshaw, Mário Vitor** Revisão/Proofreading: **Ivani Di Grazia** Arte Final/Desktop Publishing: **Daniilo Henrique - Produtores Associados**
Pré-Impressão/Typesetter: **ABC Gráfica, Lda.** Impressão/Printer: **Printer Portuguesa, SA.** ISBN: **972-8311-47-8** Depósito Legal: **145749/99** Printed in Portugal



Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

ISBN 972-8311-47-8



9 789728 311476