

# O TEATRO É POLÍTICA COM OUTROS MEIOS: OS DA BELEZA

## THEATRE IS POLITICS BY OTHER MEANS: THOSE OF BEAUTY

*Eugenio Barba*

Tradução: Ricardo Gomes  
Priscilla Duarte

**Resumo:** O texto é a transcrição, revista pelo autor, da conferência proferida virtualmente na abertura dos *Encontros sobre o Terceiro Teatro e Antropologia Teatral - uma homenagem a Eugenio Barba: 85 anos de vida, 60 anos de teatro, 34 anos de encontros no Brasil*, no dia 23 de setembro de 2021.

**Palavras-chave:** Eugenio Barba, Terceiro Teatro; Antropologia Teatral.

**Abstract:** The text is the transcription, revised by the author, of the conference given virtually at the opening of the *Meetings on Third Theatre and Theatre Anthropology - a tribute to Eugenio Barba: 85 years of life, 60 years of theatre, 34 years of meetings in Brazil*, in September 23, 2021.

**Keywords:** Eugenio Barba, Third Theatre, Theatre Anthropology.

Recebido em: 20/08/2023

Aceito em: 30/09/2023

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

## Apresentação

O evento *Encontros sobre o Terceiro Teatro e Antropologia Teatral - uma homenagem a Eugenio Barba: 85 anos de vida, 60 anos de teatro, 34 anos de encontros no Brasil* foi organizado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Nesta conferência, Barba faz uma reflexão sobre sua trajetória e sobre sua relação com os grupos de teatro latino-americanos, ressaltando alguns pontos fundamentais: os encontros de grupos teatrais que marcaram o movimento do Terceiro Teatro nas décadas de 1970/1980 (e inspiraram o evento de 2021) – momentos de intercâmbio de ideias e experiências práticas de trabalho, de consciência da diversidade dos percursos e da afinidade dos objetivos; a criação da Antropologia Teatral, que constituiu uma transformação radical na maneira de pensar o teatro, a partir da presença física e mental e da consciência cinestética do ator e do espectador; a ISTA - International School of Theatre Anthropology, que permitiu a artistas de todas as partes do mundo compreenderem os princípios técnicos do ofício e alimentar-se das informações técnicas subjacentes às manifestações cênicas de outras culturas e às formas de espetacularidade “não teatrais” de suas próprias culturas; sua própria história de vida e sua escolha do teatro como uma maneira de ser estrangeiro e de impor sua estranheza e diversidade à sociedade, de afirmar o teatro enquanto revolta, não apenas contra as normas da sociedade e as injustiças, mas também contra si mesmo, contra os próprios preconceitos, sua própria inércia, entropia, repetição. Concluiu afirmando que o teatro é política com outros meios: os da beleza, mas para fazer esse tipo de política, é preciso ser um especialista no seu ofício, saber conquistar e preservar sua diferença, ano após ano, mantendo viva a sua ilha flutuante.

## Palavras de Eugenio Barba

Um vento de energia e de fervor me chega graças à iniciativa de Ricardo Gomes, Gilberto Icle e Fernando Mencarelli<sup>51</sup>. Seu compromisso reanimou os encontros dos grupos

---

<sup>51</sup> A iniciativa a que se refere Eugenio Barba é os *Encontros sobre o Terceiro Teatro e Antropologia Teatral - uma homenagem a Eugenio Barba: 85 anos de vida, 60 anos de teatro, 34 anos de encontros no Brasil*. Este texto é a transcrição da conferência, revista pelo autor, proferida em espanhol na abertura do evento, em 23 de setembro de 2021. O evento, organizado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto foi realizado com Coordenação geral de Ricardo Gomes (Universidade

teatrais que começaram em Belgrado, em 1976<sup>52</sup>. Foi naquela ocasião que eu defini como Terceiro Teatro esta nova força e cultura tão diferenciada que florescia em todo o planeta desde o começo dos anos 1970.

Terceiro Teatro, como Terceiro Mundo, como Terceiro Sexo, como terceira dimensão de um ofício que, nessa época, se manifestava por meio de um reconhecível e reconhecido Teatro Tradicional – o primeiro teatro – e de uma minoria de tentativas teatrais de vanguarda e experimentalismo – o segundo teatro –, baseadas sobretudo em textos: Beckett, Ionesco, Adamov, Mrozek, Pinter... Para mim, esse Terceiro Teatro eram as novas manifestações dos grupos que eu encontrava em cada lugar onde ia.

Depois de Belgrado, o Teatro Tascabile di Bergamo organizou outro encontro, na Itália, em 1977<sup>53</sup>. Criou-se, assim, uma tradição que se consolidou em 1978, quando o

---

Federal de Ouro Preto e Teatro Diadokai); Coordenação e curadoria de Ricardo Gomes, Gilberto Icle (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Nacional de Brasília e Usina do Trabalho do Ator) e Fernando Mencarelli (Universidade Federal de Minas Gerais); Assistência de coordenação de Priscilla Duarte (Teatro Diadokai). Realizado de forma virtual, em 2021, contou com mais de 10 mil visualizações e reuniu 97 participantes, entre artistas e pesquisadores, provenientes de: 29 grupos de teatro brasileiros, 4 grupos de teatro estrangeiros, 1 rede local e 3 redes internacionais de artistas, 12 universidades brasileiras, 8 universidades estrangeiras, 17 cidades de 4 regiões do Brasil, 13 cidades da Itália, Dinamarca, Peru, Argentina, Bélgica, Inglaterra e Escócia. As atividades (disponíveis em: <http://www.youtube.com/@TerceiroTeatroBrasil>. Acesso em 14/05/2024)) realizaram-se em três etapas de cinco dias, nas últimas semanas de setembro, outubro e novembro de 2021, com duas a três atividades por dia, divididas nas categorias: conferências, rodas de conversa, demonstrações de trabalho e filmes comentados. Cada etapa desenvolveu-se a partir de um tema diferente: Terceiro Teatro (27/9 a 1/10), Antropologia Teatral e identidade (25 a 29/10) e Ação cultural e redes de artistas (22 a 26/11).

<sup>52</sup> De 21 a 29 de setembro de 1976, na cidade Belgrado – naquele tempo, capital da extinta Iugoslávia, hoje capital da Sérvia – realizou-se o International Workshop of Theatre Research, concebido e dirigido por Eugenio Barba, no âmbito do festival Theatre of Nations, sob os auspícios do ITI - Internacional Theatre Institute da UNESCO, realizado naquele ano em parceria com a 10ª edição do festival BITEF - Belgrade International Theatre Festival. O encontro dirigido por Barba, um evento pequeno e marginal em relação ao grande festival oficial da UNESCO, contou com a presença de pouco mais de uma centena de participantes provenientes de grupos jovens, na sua maioria pouco conhecidos, da América Latina e da Europa. Na ocasião, Barba escreveu um texto dirigido aos participantes do encontro, que assumiu rapidamente o valor de um “manifesto”, no qual formulou pela primeira vez o conceito de Terceiro Teatro (CAMPBELL, Patrick; TURNER, Jane. *A Poetics of Third Theatre: Performer Training, Dramaturgy, Cultural Action*. London: Routledge, 2021).

<sup>53</sup> De 28 de agosto a 6 de setembro de 1977, na cidade Bergamo, na Itália, realizou-se o *Atelier Internazionale del Teatro di Gruppo*, com direção artística de Barba e coordenação de Renzo Vescovi, diretor do Teatro Tascabile di Bergamo, que produziu o evento, financiado pela prefeitura da cidade. O evento contou com a participação de mais de 20 grupos da América Latina e Europa e foi fundamental para a consolidação do movimento do Terceiro Teatro. Durante dez dias os grupos compartilharam seus espetáculos e práticas de treinamento. A presença dos mestres do teatro asiático, Hideo Kanze (Teatro Nô - Japão), Krishnan Nabudiri (Kathakali - Índia) e I Made Bandem (Teatro balinês), que conduziram workshops e realizaram master-classes, marcou crescente interculturalidade do movimento, que iria se consolidar com a criação da ISTA - Internacional School of Theatre Anthropology, três anos depois. Grotowski também esteve presente no evento e ministrou uma conferência para os participantes. Os espetáculos do Odin Teatret e do grupo catalão Els Comediants (em sua primeira tournée internacional) pelas ruas de Bergamo, marcaram o evento como uma grande inspiração para o florescimento do teatro de rua naqueles anos (Idem).

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

grupo peruano de Mário Delgado, o Cuatrotablas, organizou em Ayacucho o primeiro encontro de grupos de teatro da América Latina<sup>54</sup>. Em 1979, La Tartana – um grupo espanhol do qual fazia parte Ricardo Iniesta, que fundou o grupo Teatro Atalaya anos depois – fizeram um encontro<sup>55</sup>. Estas iniciativas continuaram no México, em 1981, com La Rueca de Susana Frank e Aline Menassé<sup>56</sup>, tornando-se uma tradição, até hoje.

Os encontros foram uma das características originais da cultura do Teatro de Grupo. Parece um festival, mas é sobretudo intercâmbio: uma situação e um tempo de confronto de ideias e sobretudo de experiências práticas de trabalho. Encontro de técnicas, compartilhamento de procedimentos, invenções, subterfúgios, métodos, estratégias, visões. Descrições sobre os caminhos que cada grupo havia encontrado em seu percurso autodidata e que compartilhava com os outros.

Os encontros se tornavam um momento de reflexão e consciência da diversidade dos percursos e ao mesmo tempo da afinidade dos objetivos. Um compromisso com o nosso ofício e com as condições históricas dos lugares onde operávamos. Todos os nossos esforços como grupos de teatro acontecem isolados. Não temos a capacidade de estabelecer vínculos duradouros e contínuos com outros grupos, de criar alianças que possam fortalecer nosso impacto artístico, social e político. Por isso, sempre, eu e o Odin Teatret tentamos criar alianças, colaborações, encontros que nos permitam conhecer e reconhecer a cultura da qual sentimos fazer parte.

É uma cultura particular, de pessoas que chegaram ao teatro com uma necessidade de transformar a si mesmas ou transformar o mundo. É uma cultura que hoje

---

<sup>54</sup> O *III Encuentro de Tercer Teatro*, realizou-se em maio de 1978 em Ayacucho, uma então pequena cidade peruana situada na Cordilheira dos Andes. O encontro foi organizado por Mario Delgado, diretor do grupo Cuatro Tablas, de Lima. O evento foi sediado no Museu de Antropologia e contou com a participação de mais 150 pessoas, em sua maioria integrantes de grupos jovens latino-americanos, que durante uma semana participaram de uma programação intensa de intercâmbios e workshops. A ditadura militar que governava o Perú naquele momento havia proibido qualquer tipo de aglomeração nas ruas, como consequência o evento desenvolveu-se quase inteiramente ao interno do museu. Os atores e atrizes do Odin Teatret, entretanto, resolveram sair às ruas separadamente, desenvolvendo pequenas intervenções e estabelecendo relações de trocas e escambos com a população local (Idem).

<sup>55</sup> O *IV Encuentro Internacional de Tercer Teatro*, foi realizado em novembro de 1979 em Madrid e Lequeitio, na Espanha. Produzido pelo grupo espanhol La Tartana, foi coordenado por dois membros do Odin Teatret: Toni Cots, ator, e Ferdinando Taviani, conselheiro literário (Idem).

<sup>56</sup> O *V Coloquio Internacional de Teatro de Grupo*, realizou-se de 10 a 21 de outubro de 1981, em Zacatecas, México. Organizado pelo grupo teatral La Rueca, da Cidade do México, liderado por Susana Frank e Aline Menassé, o encontro teve o apoio da Universidad Autónoma de Zacatecas e da Universidad Autónoma de Chapingo. O foco do encontro foi a pedagogia teatral e o intercâmbio de formas de treinamento e dinâmicas de grupo. O evento incluiu workshops, demonstrações de trabalho e discussões sobre as dificuldades em consolidar uma cultura do Teatro de Grupo, além de espetáculos ao ar livre e na sala teatral (Idem).

é majoritária no planeta, cujos trabalhos nem sempre são denominados como “espetáculo” – podem ser chamados de projetos, podem ser chamados com outros nomes. Trata-se de uma cultura constituída por mulheres e homens que são anônimos, que não têm nome. Constituem a maioria das manifestações teatrais que se apresentam cada dia ou noite neste planeta, mas não entrarão nos livros de história do teatro. Essa cultura dos “sem nome”, tão ativa, tão presente e tão eficaz no nosso tempo é a cultura do Terceiro Teatro. É a cultura na qual eu me reconheço e na qual eu reconheço e considero minha inspiração: a diversidade dos outros grupos teatrais. A diversidade é a chave do que se pode chamar de identidade, o que nos caracteriza no nível profissional e artístico.

Os encontros e intercâmbios organizados por Ricardo, Gilberto e Fernando acontecem no meio digital. A distância física e a falta da presença corporal, que é uma condição necessária no nosso ofício teatral, foi superada por uma tecnologia que parece cancelar a identidade específica do nosso ofício: o encontro vivo entre ator e espectador, o encontro entre duas solidões que se buscam para entreter-se, refletir, discutir, estimular-se intelectualmente, compartilhar uma busca de sentido, vontade de intercâmbio, ou necessidade de ânimo, de coragem. Existe uma potência de força, desenvolvimento e originalidade neste encontro digital. Eu vivo os encontros nesses três meses como uma reflexão e um novo começo, uma peregrinação, uma viagem no tempo que se concentra sobre os aspectos específicos e originais de cada grupo, de cada participante e ao mesmo tempo uma reflexão que nos permite ver ou considerar o próximo passo, que inclui duas perguntas fundamentais: como fazer e continuar a fazer teatro? Porque fazer teatro?

O “como” implica o aprendizado e a conquista de um “saber fazer”, de um conhecimento prático que adquirimos através de um processo que chamamos *training*, treinamento. Aprender fazendo através do compromisso de todo o corpo é a característica da maioria dos processos pedagógicos que caracterizam o aprendizado dos grupos teatrais. Os exercícios físicos e os princípios ou os métodos diferentes que utilizamos ou inventamos têm sua origem nos nossos antepassados profissionais: Stanislávski, Meyerhold, Copeau, Brecht, Artaud, Grotowski, Living Theatre, Atahualpa del Cioppo e seu Galpón em Montevideú, a criação coletiva de Santiago García, Enrique Buenaventura, Patricia Ariza, La Candelaria na Colômbia, Cuatrotablas e Yuyachkani no Peru, as experiências de Aderbal Freire Filho, do Teatro Oficina e do Teatro de Arena no Brasil... São muitos os nossos antepassados que nos inspiraram. É impossível mencionar todos.

Mas todos nós conquistamos nossos conhecimentos, nosso “saber fazer”, através de um processo autodidata com o objetivo de mudar a nós mesmos ou mudar as condições ao nosso redor através deste ofício que chamamos de Teatro.

\*\*\*

Nos encontros de grupos de teatro nos anos 1970 e 1980 havia grandes discussões. Era um período de fervor político, de revolução, de ditaduras, de luta armada; no continente de vocês, a América Latina, mas também na Europa, com grupos chamados terroristas que atacavam o Estado, na Alemanha, na Itália, na França, na Espanha. A situação de fervor e de compromisso político fazia com que os grupos expressassem uma ideologia política e um objetivo ligado a essa ideologia. Todos os seus discursos teatrais eram discursos em termos de política.

Eu tinha outra visão. Queria, junto com meus atores, realizar essa visão. Queria fazer política com outros meios: os da beleza. A beleza não se deixa destilar por meio de pensamentos políticos. No teatro, a beleza surge da parte obscura de nossas individualidades. Forças obscuras nos levam ao teatro, e depois as racionalizamos através de discursos políticos, estéticos, sociais, filosóficos, psicológicos... Para mim era importante preservar a identidade do indivíduo e permitir, através do ofício, criar algo que coletivamente era maior, mais profundo que o individual, mas que ao mesmo tempo podia falar com a parte obscura e importante, essencial, espiritual e intelectual dos meus espectadores.

Eu tentava discutir com os grupos dos meus amigos latino-americanos e havia sempre essa incapacidade de encontrar um campo comum, porque toda a terminologia política, para mim, ficava em um nível superficial. Foi esse desejo de poder explicar aos meus amigos latino-americanos que tínhamos um campo comum, eles e eu, mesmo que nos expressássemos com palavras diferentes, que me levou a inventar ou descobrir ou detectar esse campo: os princípios técnicos do nosso ofício, que chamei de Antropologia Teatral.

A Antropologia Teatral é o estudo do ser humano em uma situação de espetáculo, de representação organizada. O que a Antropologia Teatral constituiu foi uma transformação radical, em cada um de nós, na maneira de pensar o nosso

desenvolvimento, nossa evolução como atores e diretores – a partir da presença física e mental, da dramaturgia do ator, que consiste em elaborar um comportamento cênico que explora e utiliza a consciência cinestética do ator e do espectador: a consciência do nosso próprio corpo e daquele do espectador.

Há categorias imprescindíveis quando se analisa o teatro. Quando vemos um ator existem três níveis que se amalgamam, que estão reunidos nessa pessoa que nos fala e que provoca nossas reações mentais, físicas ou emotivas. O primeiro nível é a personalidade do ator, que é única: sua maneira de ser, seus pensamentos, sua sensibilidade, sua biografia que é irrepitível e, portanto, relativa. O segundo nível é o gênero espetacular, o estilo no qual se trabalha. A personalidade do ator pode se manifestar através do Teatro Nô ou da dança contemporânea, do trabalho de criação coletiva em um grupo ou da interpretação de textos em um teatro tradicional... É indiferente. O gênero espetacular é relativo, exatamente como a personalidade é relativa. Mas há algo que todos os atores e bailarinos compartilham: o corpo-mente, ou seja, a presença que temos que elaborar de modo que ela possa estimular o espectador e fazer com que ele entre em um diálogo consigo mesmo através daquilo que o ator apresenta.

A experiência do treinamento foi a porta que permitiu imediatamente que as pessoas do Teatro de Grupo entendessem os princípios da Antropologia Teatral, identificados a partir do estudo comparativo das técnicas de diferentes atores e tradições: asiáticas, afro-brasileiras, europeias, norte-americanas... Não vou repeti-los aqui. Esse aprendizado incluía esses princípios que tornavam o corpo ou a presença estranha, diferente, com mais energia, intensificada para os sentidos dos espectadores. A partir disso surgiu a ISTA (International School of Theatre Anthropology), a Escola Internacional de Antropologia Teatral<sup>57</sup>, que fundei em 1980, e que imaginei como uma escola de guerra para os diretores de Teatro de Grupo; uma possibilidade para que eles pudessem vir e ficar por um longo tempo – um ou dois meses – junto com mestres, artistas de diferentes culturas, que nos mostravam seu aprendizado; como era o começo, os primeiros dias.

---

<sup>57</sup> Fundada em 1979, a ISTA - International School of Theatre Anthropology (Escola Internacional de Antropologia Teatral) é uma universidade itinerante animada por uma rede multicultural de artistas e pesquisadores provenientes de diversas tradições cênicas. Periodicamente, a ISTA realiza sessões abertas, cada uma com um tema específico, que é investigado por meio da prática (ensaios, oficinas, demonstrações de trabalho etc.) e da análise comparativa. Até o momento, foram realizadas dezessete sessões abertas da ISTA, de 1980 a 2023, em diversas cidades da Europa (sendo a única exceção a VIII ISTA, realizada em 1994 no Brasil, em Londrina-PR). Para mais informações: <https://ista-online.org> (acesso em 14/05/2024).

Porque ali estão todos os princípios para tornar estranho o corpo familiar do ser humano que vemos na rua e em outras situações da vida de todos os dias.

Através de uma sabedoria física, que se adquire por meio dos princípios do treinamento físico, os diretores recebiam toda uma outra reflexão e conhecimento que podiam levar e compartilhar com seus próprios atores. Essa foi uma das motivações mais fortes que tive para criar a ISTA, essa escola de Antropologia Teatral: poder compartilhar com meus amigos latino-americanos, europeus, dos diferentes continentes que encontrei. É a consciência de que, tecnicamente, é possível utilizar, não formas que se podem copiar, mas uma substância, uma informação que se esconde atrás das formas que podemos ver nos diferentes espetáculos. Essa informação contém os princípios da Antropologia Teatral.

Através da Antropologia Teatral, percebemos como espetáculos de outras culturas são fundamentais para poder nos inspirar, para ver as possibilidades que nós mesmos, junto com nossos colaboradores – baseados nas nossas condições, nossas necessidades, nossos limites –, temos para poder inventar nosso próprio caminho técnico. Deste modo, a Antropologia Teatral foi a porta que permitiu a todos nós estudar cerimônias, rituais, formas de teatro de outras culturas e, apesar da imagem exótica, estranha, descobrir as informações técnicas que podiam alimentar nosso caminho pessoal. E, por outro lado, estudar também muitas formas de espetacularidade de nossa cultura mais próxima, como o circo, o *music hall*, o cabaré, o teatro de bonecos *etc.*

\*\*\*

Creio que a escolha de fazer teatro está ligada a uma profunda consciência que cada um de nós tem de seu próprio corpo, da maneira como esse corpo encontrou outras pessoas – seus pais, seus irmãos, seus mestres. Como esse corpo, esse “eu” que sou, viveu o encontro com os outros. Por isso, quando encontro outro grupo de teatro, a primeira coisa que me fascina é conhecer sua biografia. E não só como grupo, mas também no nível individual: como vocês chegaram, cada um de vocês, com pais tão diferentes, nascidos em lugares diferentes, condições sociais tão diferentes... Como se encontraram? E porque fazem tudo isso? O porquê é uma pergunta que nos acompanha.

Encontrar sentido na nossa profissão é algo que muda com a experiência e com o passar do tempo. Mas esse sentido deve estar presente se queremos, verdadeiramente,

encontrar a força para continuar. A história mostra que os grupos teatrais sempre desmoronaram, se desintegraram depois de poucos anos. Mesmo os grupos mais conhecidos tiveram um período de poucos anos, no máximo dez anos, e depois houve uma desintegração, mesmo que tenham podido continuar.

O que eu divido com o Terceiro Teatro, com os grupos, são algumas características que marcaram o Odin Teatret: não ter sido aceitos por muito tempo e ter vivido no anonimato, pagando o trabalho do nosso próprio bolso; não admitir que os outros pudessem considerar nosso trabalho como não necessário, ou não social, ou não político. Apesar de tudo, continuamos, pois temos a necessidade de transformar a nós mesmos, sem ter a presunção de transformar os outros, de inventar nosso saber teatral partindo das nossas próprias condições de autodidatas e, sobretudo, a exigência de uma disciplina que nos abra as janelas da liberdade.

Eu desejava continuar estrangeiro, porque eu sou um imigrante, sou um italiano que deixou a Itália com dezoito anos e foi trabalhar em uma oficina metalúrgica na Noruega. Durante oito anos ganhei a vida desse jeito. Fui marinheiro por dois anos e vivi a condição do estrangeiro que perdeu seu idioma. Sempre tive – mesmo aqui neste momento – de expressar-me em uma língua que não é a língua que eu escutei no ventre da minha mãe: o italiano. E tudo isso me faz estrangeiro e, muitas vezes, fui tratado como estrangeiro: racista, italiano, *tano*, *wop*, *dago*, *nigger*, *black*. Tenho muito orgulho dessa diversidade e quero mantê-la.

Por isso, faço teatro. O teatro é também uma maneira de continuar estrangeiro e de impor a minha estranheza e minha diversidade à sociedade. É isso que me impulsiona, com meu Odin Teatret, a viajar para longe dos territórios onde normalmente o teatro vive. O teatro não pode ser outra coisa senão revolta. E quero dizer revolta não apenas contra as normas da sociedade e as injustiças. Mas também revolta contra si mesmo, contra os próprios preconceitos, contra a sua própria tendência a sentir-se no lado justo. Revolta contra seu próprio desejo de estar satisfeito com o que você tem, contra sua tendência a se acomodar, que é o começo da inércia, da entropia, da repetição. Fundamental é a necessidade de transmitir o sentido dessa revolta, sem sermos achatados, esmagados.

Como transmitir a revolta através do veículo do ofício teatral, não de palavras políticas? Essas foram as condições e as necessidades pessoais que surgiram da minha própria biografia e do encontro com as biografias de meus companheiros. Esse foi o

destino do Odin. O teatro para mim é um país transcultural. Durante muito tempo vivi esse país como se fosse um arquipélago, no qual os grupos teatrais eram como ilhas flutuantes. Essa imagem das ilhas flutuantes provém de um fato histórico do Novo Mundo, das Américas. Contam que, no Lago Titicaca, na Cordilheira dos Andes, homens e mulheres abandonaram a segurança da terra firme para viver uma vida precária sobre ilhas flutuantes. Imagino que o fizeram para permanecerem fiéis a seus próprios desejos e para construir jardins, hortas, moradas miseráveis, com um punhado de terra, onde parecia impossível construir ou cultivar qualquer coisa. Sobre a água, nas correntes.

Essa gente que chegou a essas ilhas flutuantes – ou grupos teatrais – eram pessoas que, devido às suas próprias necessidades, ou porque eram obrigadas, pareciam destinadas a não ser sociáveis. Conseguiram, porém, criar outros modelos de sociabilidade teatral, toda a diversidade e riqueza da cultura do teatro de grupo. Todos nós conhecemos as condições das ilhas flutuantes, um terreno incerto que pode se perder debaixo de nossos pés, mas que pode permitir o encontro e a superação dos limites pessoais.

\*\*\*

Estou no quinto ato da minha vida. Eu sei que agora cada dia é um presente. Então, eu deixei em 2020 a direção do Nordisk Teaterlaboratorium (Teatro-laboratório Nórdico), que dirigi durante cinquenta e seis anos. O Nordisk Teaterlaboratorium era, na realidade um grande ambiente com muitas pessoas que trabalhavam juntas, mas em diferentes projetos ou em diferentes grupos. Um deles era o Odin Teatret. Assim, deixei de me ocupar da variada atividade que incluía realizar filmes, publicar livros, organizar encontros, festivais, novos espetáculos... e sobretudo, das muitas iniciativas independentes de meus atores que tinham seus grupos e seus projetos. Isso me permitiu agora me concentrar no essencial. Porém, com meus velhos atores, estamos fazendo um último espetáculo que se chama “Tebas no tempo da febre amarela”.

O Nordisk Teaterlaboratorium vai continuar com as novas gerações que já estão incluídas nele, que já trabalharam por muito tempo e que vão seguir suas visões e encontrar seus próprios caminhos. Mas, para mim, há algo essencial, que eu mencionei no começo. Para mim, o teatro foi sempre fazer política com outros meios. Eu não posso

impor essa visão àqueles que irão trabalhar no Nordisk Teaterlaboratorium, porque essa é a minha necessidade. Eles têm que encontrar a sua própria visão. Por isso eu, junto com Julia Varley, criei a Fundação Barba Varley. Essa fundação dirige-se aos “sem nome”, às pessoas de grupos teatrais ou de qualquer outra organização que tenta, através da beleza e da cultura, lutar contra o que é injusto neste planeta. A Fundação tem uma tarefa importante, que é compartilhar o saber teatral, permitindo que ele seja gratuito. Por isso, há todo um trabalho didático que acontece através da digitalização. Criei um arquivo aberto, uma revista chamada “Jornal of Theatre Anthropology” (Revista de Antropologia Teatral), em inglês, espanhol e francês, e nela publico as informações mais importantes sobre a Antropologia Teatral, as experiências realizadas até o presente momento.

Continuo a trabalhar com os atores e atrizes do Odin Teatret, a criar espetáculos com eles e a organizar sessões da ISTA. A próxima ISTA será em Favignana, uma ilha na Itália, em outubro de 2022 e, nessa ocasião, o que acontecer na ISTA será acessível a todos através do *streaming*. Comecei a utilizar todos os grandes arquivos audiovisuais do Odin Teatret e da ISTA e, junto com Julia Varley e o *filmmaker* Claudio Colloberti, estamos terminando 10 filmes sobre os princípios e as experiências da Antropologia Teatral, que serão acessíveis gratuitamente.<sup>58</sup> Tudo isso é a condensação do que sempre foi o motor do meu sentido para fazer teatro. O teatro é política com outros meios: os da beleza. Mas, para fazer esse tipo de política, você precisa conhecer, ser um especialista no seu ofício. Você tem que saber fazer, saber inventar, saber criar, saber conquistar sua diferença e sabê-la perseverar, ano após ano, mantendo viva a sua ilha flutuante.

A todos vocês, desejo muitos anos de lutas, desafios e sobretudo que mantenham essa dimensão de generosidade que eu encontrei nessa iniciativa de Ricardo, Gilberto e Fernando.

---

<sup>58</sup> As dez “lições do *Course on Theatre Anthropology* (Curso de Antropologia Teatral, com legendas em inglês, italiano e espanhol, e em breve em português) estão disponíveis em: <http://www.youtube.com/@FondazioneBarbaVarley> (acesso em 14/05/2024).