

Homenagem ao professor Luiz Baccelli

“Todos os grandes artistas (...) ajudaram-me com a sua vida de artista e pessoal a criar o ideal de ator que me propus em minha arte, exerceram importante influência sobre mim e contribuíram para a minha formação artística e ética.”¹

Constantin Stanislavski



FOTO: DIVULGAÇÃO

Com o objetivo de retomar a partilha de experiências artísticas e de formação entre professores e alunos, criamos mais esta seção do “Caderno de Registro Macu.” E, nesta edição, homenageamos o professor Luiz Baccelli, que por 25 anos fez parte do corpo docente da Escola. Para tanto, transcrevemos abaixo trechos de sua participação no primeiro encontro do “Minha vida na arte”, realizado pelo Teatro Escola Macunaíma em maio de 2009, que contou também com a participação dos professores Ariel Moshe e Wanderley Martins e a mediação do professor Paco Abreu.

Paco Abreu – Nós estamos começando o Minha Vida na Arte – como parte das comemorações dos 35 anos do Teatro Escola Macunaíma. E hoje nós temos aqui três professores: Ariel Moshe, Luiz Baccelli e Wanderley Martins. Luiz Baccelli é ator, diretor e professor de teatro. Iniciou sua carreira profissional em 1968, com o diretor Antunes Filho, com quem trilhou uma trajetória de dez anos e atuou nos espetáculos: *Macunaíma, A hora e a vez de Augusto Matraga e Xica da Silva*, peça com a qual ganhou o prêmio Molière² de melhor ator. Foi por dezesseis anos colaborador do Grupo Tapa e participou de inúmeras novelas na rede Globo, no SBT, na Record e na Bandeirantes. Entre os trabalhos por ele realizados em televisão estão: *Laços de família, A favorita, Força tarefa*; e no cinema: *Ação entre amigos, Mater Dei. (Aplausos.)* Eu vou começar pedindo a você, Baccelli, descrever como era o Macu quando começou a dar aulas aqui.

Luiz Baccelli – Eu comecei a dar aulas no Macuna com a direção do Nissin Castiel, em 1988.

E de lá para cá eu me apaixonei. Primeiro porque na época o grupo era muito pequeno ainda. Para montar uma peça, nós reuníamos alunos do Básico, do PA1, PA2, PA3. Isso para montar um grupo de dez, quinze pessoas. E todos participavam. Muitas vezes até o zelador atuava na peça. **(Risos.)** Foi uma época muito boa. E foi importante para minha vida de ator esse processo de aprendizagem com os alunos. Eu aprendi muito mais com eles do que nos livros. Eu tive a oportunidade de ampliar minha capacidade de sentimento. Porque a nossa alma é uma bexiga vazia que só enche se tiver sentimento. E a minha foi crescendo e cresce cada vez mais. Cada vez que eu entro em uma sala de aula é como se fosse a primeira vez. Por incrível que pareça, eu fico ansioso, com uma expectativa muito grande. Porque eu não sei o que vou encontrar. As pessoas vão dizer: “Mas você não tem um programa de aula?” Eu tenho um programa de aula na minha cabeça, está tudo estruturado. Mas quem são esses alunos? Quem são essas pessoas que vão conviver comigo durante seis meses? Isso, para mim, é um exercício de sensibilidade. E cada vez mais eu preciso disso. Eu preciso acompanhar esse processo. Eu gosto de estar ao lado dessa ansiedade, desse entusiasmo que os alunos têm. Eu cresço com isso, com esses sentimentos que eu recebo. Com a percepção que eu tenho de captar esses momentos é que eu cresço como ator. Como professor é uma consequência natural da vida. E isso para mim é fundamental. Muitos professores hoje passaram por aqui como alunos. Temos colegas que estão capacitados como qualquer outro, pessoas especiais, com as quais eu adoro trabalhar.

1 In “Minha vida na arte.” Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989, p. 57. A autobiografia de Constantin Stanislavski foi tomada como inspiração para a realização dos encontros de mesmo nome promovidos pelo Teatro Escola Macunaíma, bem como agora para a criação desta seção do “Caderno de Registro Macu”.
2 O Prêmio Molière de teatro foi criado em 1963 e extinto a partir de 1994, por falta de patrocínio.

“ESSA IDEIA DE FORMAÇÃO DE GRUPO, DE PARTICIPAÇÃO, DE ESTAR SEMPRE JUNTO É UMA CARACTERÍSTICA QUE ME FORMOU.”

Paco – Você é um ator respeitado pela crítica, tem o reconhecimento de seus parceiros e colegas de trabalho, está continuamente envolvido em processos de criação, projetos de montagem e participando da trajetória de vários grupos. Eu queria que você partilhasse como você se percebe hoje, buscando a sua imagem como jovem ator. O que você conquistou? A experiência como ator te traz quais percepções?

Baccelli – Eu comecei a fazer teatro com um grupo de advogados. O diretor era um português, que ficava em uma caixinha, fazendo o ponto. **(Risos.)** Mas eu comecei a fazer alguns cursos fora e ele me achou muito rebelde. Porque eu chegava e dizia: “Poxa seu Armando, vamos parar com essa história de ponto.” Eu já queria ser um ator moderno. **(Risos.)** E foi aí que eu comecei a fazer um curso com o Eugenio Kusnet no Teatro de Arena, onde as folhinhas eram feitas com papel mimeografado. E esse universo era muito novo para mim. Eu não sabia quem era o Eugenio Kusnet, não sabia da história dele. Só depois que eu comecei a estudar é que percebi que aquele cara era um ícone. Mas uma coisa interessante é que nessas andanças, tinha um espetáculo no Teatro da Consolação com o Procópio Ferreira. Eu não me recordo o nome, mas não era um espetáculo de longa temporada. E o Procópio Ferreira atravessava o palco carregando uma enorme mangueira. Mas eu também não sabia quem era o Procópio Ferreira. **(Risos.)** Ele era um senhor velho. **(Risos.)** Eu tinha quarenta e cinco, cinqüenta anos, e ele devia ter já uns noventa anos. Estava no fim da carreira. **(Risos.)** Sobre essas personalidades

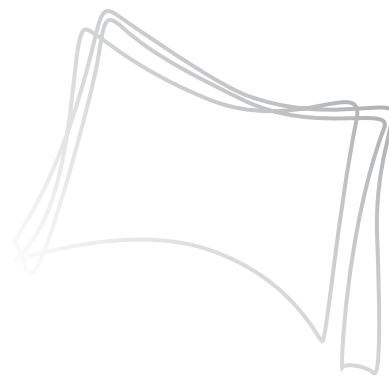




FOTO: DIVULGAÇÃO

interessantes, eu fui fazer um curso livre com o Sérgio Cardoso. E ele me falou: “Você vem com um texto decorado na semana que vem.” E na minha pobre casa não tinha livros. Meus pais não eram muito dados à cultura teatral. Eu tinha que correr atrás de tudo sozinho. E eu vi um texto que dizia: “Ser ou não ser”, e li: “Shakespeare”. Era só um monólogo. Eu decorei aquilo feito louco e fui no dia em que ele me chamou. Ele perguntou se eu havia escolhido e disse que era um texto de Shakespeare. E comecei a soltar tudo o que tinha decorado que nem louco, falei bem rápido para mostrar que sabia. Ele parou, não me criticou, e, com muita educação, disse: “Olha, eu estou fazendo um espetáculo e gostaria que você fosse assistir.” E eu fui assistir. Mas também não sabia quem era o Sérgio Cardoso. **(Risos.)** Na época eles não estavam na televisão e nós não tínhamos a referência deles como temos hoje. O Procópio Ferreira eu já até tinha visto na televisão, mas o Sérgio Cardoso, quem era esse cara para mim? **(Risos.)** Aí eu fui ver *Hamlet* e comecei a entender. **(Risos.)** E eu falei: “Eu vou embora, vou sair daqui e desistir.” Mas pensei: “Não, já que ele me deu um convite de graça, eu vou continuar a ver a peça.” Nós conhecíamos os atores no teatro e isso era fantástico. Porque a televisão ainda estava nos primeiros passos. E nós não tínhamos referência desse tipo de mídia. Aliás, na televisão, eram poucos os atores de teatro. Só mais tarde é que eles começaram a migrar. Mas eu tenho uma história fabulosa de quando eu fui para a televisão. Era um programa do Julio Gouveia e da Tatiana Berlinck. Nós gravávamos aos sábados, às 18 horas, ao vivo no ar. Nós gravávamos, naqueles rolos, todo

“AGORA O CINEMA BRASILEIRO É ISSO: PRODUZ O FILME, LANÇA PORQUE É OBRIGATÓRIO NO EDITAL E ACABOU.”



o som da história antes do episódio começar. Depois ia para o ar e a gente se dublava. E o truque era não fechar a boca. **(Risos.)** Porque se desse algum erro a palavra saía e não dava para perceber que nós estávamos dublando errado. **(Risos.)** Mas a pergunta se refere também a como é o nosso processo de trabalho hoje. A relação de grupo era uma necessidade diante da época em que estávamos. Havia poucos teatros. E um grupo que se formasse era muito raro e difícil. Eu me lembro que em 1966 tinha três teatros só trabalhando, com três espetáculos. Imagine você o período em que nós estávamos. Em 1968, quando fui trabalhar com o Antunes, a coisa estava começando a engrenar. Mas o AI5 saiu em novembro e deu outra parada. A peça em que nós estávamos trabalhando, só fomos retomar em 1969. Essa ideia de formação de grupo, de participação, de estar sempre junto é uma característica que me formou. Até hoje faço parte do Grupo Tapa. Temos uma peça que fizemos até o final do ano passado, “O Ensaio”, de Jean Anouilh. Não faço parte de todos os espetáculos, porque eles sabem que temos outras afinidades dentro da área. Mas estar indo e voltando para esses grupos é uma característica de ética, de valor, de consideração com alguns diretores dentro do meio. Eu fiz um longa metragem há pouco tempo, que passou ano passado. Ele ficou em cartaz 15 dias. E foi muito, porque era um filme nacional. E essa praga acontece também no nosso teatro. As grandes companhias hoje que conseguem ter uma produção levantada pelo governo, ou pelas empresas, montam um

espetáculo, apresentam aqueles três meses obrigatórios por lei, e, terminado esse tempo, tchau. Quer dizer, o grupo, que ensaiou por meses e estava se apresentando e recebendo verba, depois quer continuar com o espetáculo, quer assumir esse patrimônio, e o diretor não permitiu porque já está começando outro processo para levantar verba. E tudo é jogado fora. Isso acontece muito no cinema brasileiro, que é diferente da época do Mazaropi, por exemplo. O Mazaropi saía com os rolos de filme e sua equipe pelo Brasil. E ele ficava na bilheteria do cinema vendendo quanto entrava e saía. Isso é propagar cultura pelo país. Agora o cinema brasileiro é isso: produz o filme, lança porque é obrigatório no edital e acabou. Esse é um dos problemas que devem ser levantados e observados por vocês. Porque é isso que vem acontecendo frequentemente conosco. Não há mais a preocupação com a continuidade dos trabalhos. Não dá nem tempo de ver o que é feito. E é dinheiro nosso jogado fora.

Paco – Eu queria pegar esse gancho e pedir para você falar sobre qual o papel que nos cabe como professores na formação dos nossos alunos e o que é fundamental para um ator que está em formação, buscando aperfeiçoamento pessoal e artístico. O que é fundamental para você como formador de atores?

Baccelli – A minha preocupação é mostrar ou pelo menos apontar um caminho a seguir. E esse caminho é complicado, não é fácil. Ele não é de



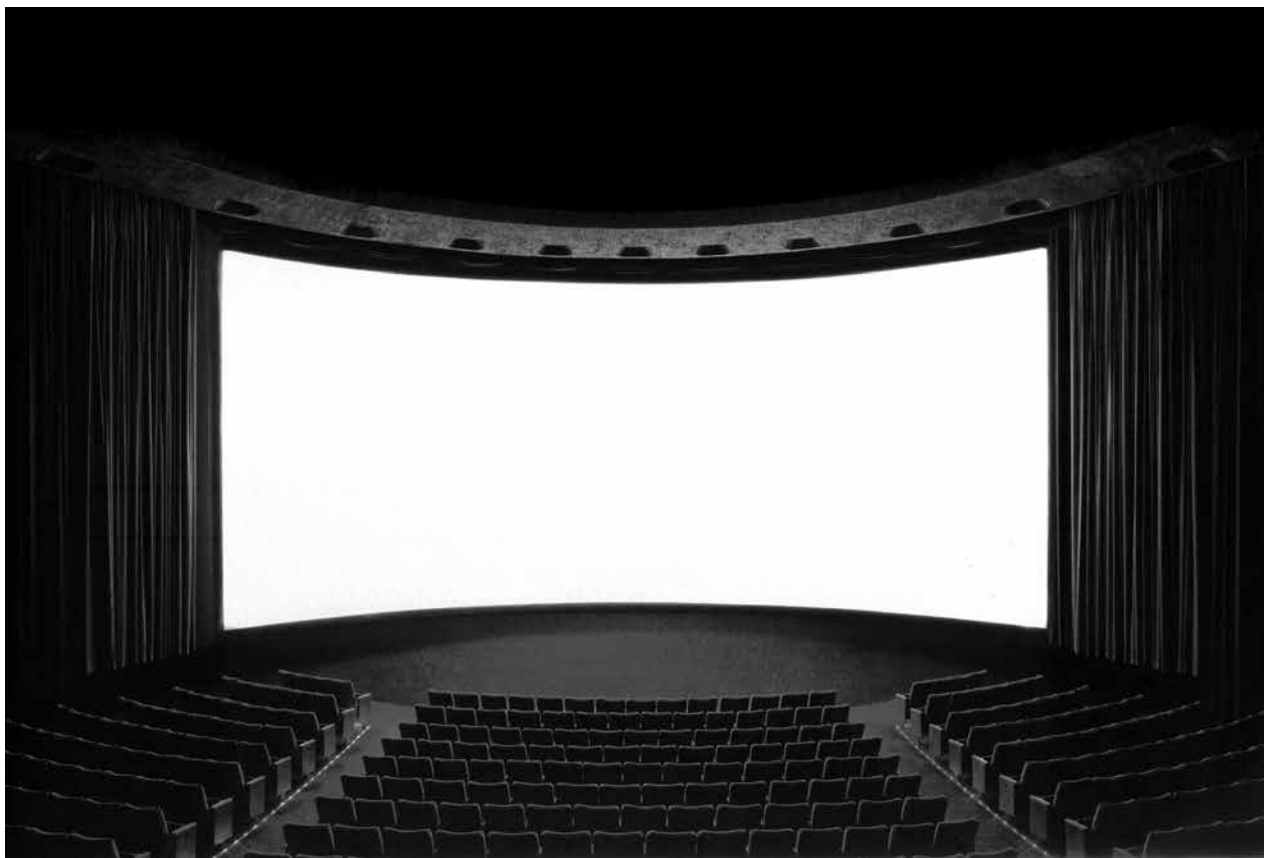
FOTO: DIVULGAÇÃO

significado, é um trabalho de significante. Ele tem que ser um trabalho vertical. Muitas vezes nos tornamos meio chatos, querendo cobrar demais. Mas é só por esse caminho que há a possibilidade de se conquistar alguma coisa. Não é pelas lan-tejoulas ou pelos enfeites, mas é suando muito a camisa, é trabalhando demais.

Paco – Para fechar as perguntas, eu vou fazer uma última, sobre ser artista. Você, se pudesse voltar no tempo, faria outra opção? O que o teatro te trouxe?

Baccelli – Olha, tem uma coisa legal que eu sempre penso: você pergunta para as pessoas o que elas gostariam de fazer se ganhassem na loteria federal, e muitas delas dizem que gostariam de dar uma volta ao mundo. Eu devo ao teatro três voltas ao mundo. Ao invés de tirar dinheiro do bolso, eu recebi para viajar. Eu tenho uma dívida eterna com o teatro. Não saberia fazer mais nada da vida a não ser isso. Eu voltaria a fazer tudo de novo: errando, tropeçando, gaguejando, suando como um doido nas primeiras peças, tremendo, esquecendo texto, passando vergonha, com dor de barriga, vomitando. Eu faria tudo de novo. Porque essa é a minha vida. Esse é o sentido que eu achei para continuar nesse planeta que nós estamos. (*Aplausos*).

Transcrição e pré-edição de Patricia Giusti. Edição final de Roberta Carbone. ■



“...Quando eu estava fotografando no Museu de História Natural tive uma visão quase alucinatória. A partir dessa experiência surgiu uma dúvida: suponhamos que você fotografe um filme inteiro em apenas um quadro? Resposta: você tem uma tela brilhante. Parti imediatamente para sua realização... Entrei num cinema barato... com uma câmera de grande formato e quando o filme começou, abri e travei o diafragma numa grande angular. Após duas horas, terminado o filme, fechei o dispositivo. Assim que revelei o filme aquela imagem explodiu diante de meus olhos.”

Hiroshi Sugimoto

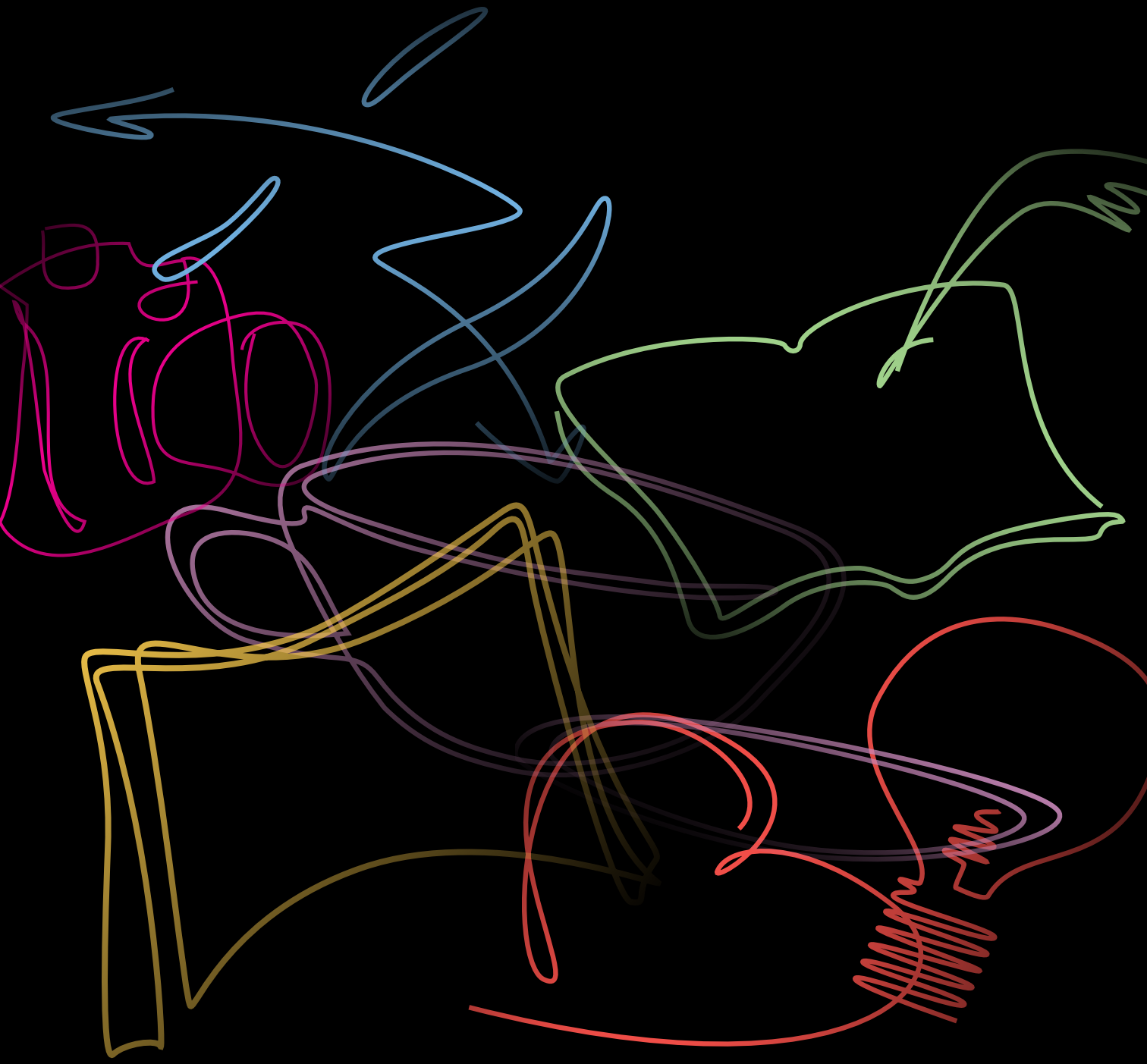


Imagem colorizada a partir do original: Cinerama Dome, Hollywood, 1993 - Hiroshi Sugimoto



TEATRO ESCOLA
MACUNAÍMA

macunaima.art.br

ISSN 2238-9334

