



## A QUEM VIRÁ DEPOIS DE NÓS

TO THOSE WHO WILL COME AFTER US

Ricardo Gomes

 <https://orcid.org/0000-0002-8778-9598>

Priscilla Duarte

 <http://orcid.org/0000-0002-6900-7177>

 [doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7975](https://doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7975)

## **A quem virá depois de nós**

**Resumo:** O texto é uma espécie de prestação de contas sobre os “Encontros sobre o Terceiro Teatro e a Antropologia Teatral - uma homenagem a Eugenio Barba: 85 anos de vida, 60 anos de teatro e 34 anos de encontros no Brasil”, escrito por seus organizadores. Representa um testemunho sobre uma geração de artistas brasileiros que iniciou-se na arte teatral nos anos 1980, sob influência do movimento do Terceiro Teatro, uma inflexão do Teatro de Grupo, a partir do contato com o Odin Teatret e outros grupos de teatro europeus, como O Teatro tascabile di Bergamo, o Teatro Potlach e o Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera.

**Palavras-chave:** teatro de grupo; terceiro teatro; Eugenio Barba.

## **To Those Who Will Come After Us**

**Abstract:** The text is a form of rendering a final balance on the “Meetings on Third Theatre and Theatre Anthropology - a tribute to Eugenio Barba: 85 years of life, 60 years of theater and 34 years of meetings in Brazil”, written by its organizers. It represents a testimony about a generation of Brazilian artists who commenced their artistic journey in theatre during the 1980s, under the influence of the Third Theater movement, an inflection of Group Theatre, stemming from their contact with Odin Teatret and other European theater groups, such as Teatro tascabile di Bergamo, Teatro Potlach and Centro per la Sperimentazione per la Ricerca Teatrale di Pontedera.

**Keywords:** group theater; third theater; Eugenio Barba.



O texto a seguir foi escrito no final de 2021, como uma espécie de prestação de contas sobre um evento realizado naquele ano, de forma virtual, em plena pandemia da Covid-19: Os “Encontros sobre o Terceiro Teatro e a Antropologia Teatral<sup>1</sup> - uma homenagem a Eugenio Barba: 85 anos de vida, 60 anos de teatro e 34 anos de encontros no Brasil<sup>2</sup>”. O texto foi publicado em 2022, junto com outros sete textos curtos, na seção “News” do segundo número do *Journal of Theatre Anthropology*<sup>3</sup>, um periódico anual concebido como um projeto de compartilhamento de conhecimentos sobre as técnicas de atuação, fundado por Eugenio Barba e publicado em colaboração com a International School of Theatre Anthropology, a Fondazione Barba Varley, l’Odin Teatret Archives e o Center for Theatre Laboratory Studi dell’Università di Aarhus (Dinamarca). O publicamos aqui como um testemunho sobre os desdobramentos brasileiros do Terceiro Teatro, uma das inflexões do movimento do Teatro de Grupo, que influenciou a história do teatro brasileiro<sup>4</sup>.

Em 1976, quando o Odin Teatret esteve pela primeira vez na Venezuela, a convite do Festival de Caracas, iniciava-se uma estreita e longa relação de Eugenio Barba e dos atores e atrizes do grupo com a América Latina. Com o Brasil, o primeiro contato deu-se em 1978, quando Roberta Carreri e Francis Pardelham estiveram em Salvador (Bahia), para estudar capoeira e danças dos Orixás, como parte do processo de trabalho para o espetáculo *O Milhão*.

---

1 A expressão “Terceiro Teatro” foi cunhada por Eugenio Barba em uma carta endereçada aos participantes do International Workshop of Theatre Research, concebido e dirigido por ele, no âmbito do festival Theatre of Nations, sob os auspícios do ITI - Internacional Theatre Institute da UNESCO, realizado em 1976, em parceria com a 10ª edição do festival BITEF - Belgrade International Theatre Festival. O encontro, 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 referia-se ao “Terceiro Teatro” como um teatro que não era nem “o teatro institucional, protegido e subvencionado por conta dos valores culturais que parece transmitir [...] a versão ‘nobre’ da indústria do entretenimento” nem “o teatro de vanguarda, experimental, de investigação [...] defendido em nome da necessidade de superar a tradição”, mas um teatro que “vive às margens [...] ilhas sem contato entre si, jovens que se reúnem e formam grupos que teimam em resistir [...] pela força de um trabalho contínuo, sendo capaz de identificar um próprio espaço, que para cada um é diferente, buscando o essencial ao qual permanecer fiel, tentando obrigar os outros a aceitar essa diversidade [...]. Talvez, para eles, o ‘teatro’ seja um meio que permite encontrar a própria forma de estar presente na sociedade [...] buscando relações mais humanas entre as pessoas, com o objetivo de formar uma célula social onde as intenções, as aspirações e as necessidades pessoais começam a se transformar em fatos” (Barba, 2010, p. 186-188). A Antropologia Teatral, campo de estudos preconizado por Barba, “é o estudo do comportamento do ser humano que utiliza sua presença física e mental em uma situação de representação organizada segundo princípios que são diferentes daqueles da vida cotidiana. (...) não busca princípios universalmente verdadeiros, mas indicações *úteis*. Não tem a humildade de uma ciência, e sim a ambição de identificar conhecimentos úteis à ação do ator-dançarino. Não quer descobrir leis, e sim estudar regras de comportamento” (Barba; Savarese, 2012, p. 13-14). Para mais informações, confira a transcrição da palestra de abertura dos “Encontros”, proferida por Barba (2024), intitulada “O teatro é política com outros meios”.

2 O evento foi realizado com Coordenação geral de Ricardo Gomes (Universidade 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 UTA - Usina Trabalho do Ator), Fernando Mencarelli (Universidade Federal de Minas Gerais); Assistência de coordenação de Priscilla Duarte (Teatro Diadokai).

3 Cf.: <https://jta.ista-online.org/index>

4 Para mais informações, cf. (Gomes; Duarte, 2024).



Porém, foi a presença de Eugenio Barba, acompanhado dos grupos Farfa e Canada Project<sup>5</sup>, em 1987 – com estadias nas cidades de São Paulo, Campinas e Rio de Janeiro – que marcou profundamente jovens teatrantes brasileiros da época. As apresentações de espetáculos, palestras, exposições de filmes e oficinas realizadas por Barba e os componentes de Farfa e Canada Project, assim como a presença dos grupos italianos Teatro Tascabile di Bergamo e Teatro Potlach, naquele mesmo ano, permitiram entrar em contato direto, sob múltiplos aspectos e pela primeira vez, com a Antropologia Teatral e o Terceiro Teatro em solo brasileiro<sup>6</sup>. O impacto foi de tal ordem que, a partir dessa experiência, muitos grupos se formaram ou lançaram novas bases para seu trabalho<sup>7</sup>. Desde então, as trocas e os escambos do Odin Teatret com o Brasil se multiplicaram, evidenciando a vocação de Eugenio Barba e seus companheiros e companheiras de grupo para criar redes de artistas.

O momento histórico desse primeiro encontro foi marcado pela “abertura política” da ditadura militar que governou o Brasil de 1964 a 1985. Essa abertura – “lenta e gradual” como determinaram os generais e não “ampla e irrestrita”, com “Diretas já” (eleições para presidente, governadores e prefeitos pelo voto direto da população), como reivindicava a sociedade civil – foi precedida pelo momento mais cruel do regime, nos anos 1970, com violenta repressão do movimento estudantil de 1968. Como de costume nas ditaduras, artistas foram censurados, silenciados, perseguidos, expulsos do país, autoexilados e até mesmo assassinados; muitos grupos teatrais foram destruídos. Nessa terra arrasada, o teatro brasileiro estava renascendo das cinzas. Enquanto os grupos que fizeram história dos anos 1960 não existiam mais ou encontravam-se desarticulados, os novos grupos que fariam história nos anos seguintes, muitos deles profundamente marcados pelas experiências de 1987, davam seus primeiros passos.

Nós éramos jovens estudantes do curso de bacharelado em Artes Cênicas da UNIRIO, no Rio de Janeiro, e nos sentíamos imersos em um ambiente teatral desvitalizado. O contato com as ideias e práticas do Odin Teatret e daqueles grupos italianos nos proporcionou, e a muitos jovens de nossa geração, a descoberta do Teatro de Grupo. Essa particularidade marcou a história do teatro brasileiro, trazendo novas práticas e concepções teatrais, como o treinamento e a dramaturgia do ator, assim como um novo olhar para as técnicas do corpo da nossa própria cultura. Instigados a percorrer esses caminhos, alguns artistas brasileiros, como nós, foram ao encontro dos mestres em

---

5 Os grupos Farfa (dirigido por Iben Nagel Rasmussen, atriz do Odin Teatret) e The Canada Project (dirigido por Richard Fowler) compunham o Nordisk Teaterlaboratorium, juntamente ao Odin Teatret.

6 Essas turnês brasileiras de Eugenio Barba com os grupos Farfa e Canada Project, em junho de 1987, e do Teatro Tascabile di Bergamo e Teatro Potlach, em maio de 1987, foram uma iniciativa de Luis Otávio Burnier, fundador e primeiro diretor do Lume Teatro, de Campinas (SP), que convenceu os Institutos Italianos de Cultura do Rio de Janeiro e de São Paulo a patrocinar os eventos. Em 1988 e 1989, Tascabile, Potlach e também o Centro per la Esperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera, outro grupo italiano identificado com o Terceiro Teatro, registraram diversas presenças no Brasil, não apenas no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas em diversas outras cidades, como Porto Alegre (Rio Grande do Sul), Salvador (Bahia), Belo Horizonte (Minas Gerais) e Belém (Pará).

7 Outro momento marcante, foi a VIII seção da ISTA - International School of Theatre Anthropology, em Londrina (Paraná), em 1994 – até hoje a única das 16 seções da ISTA realizada fora da Europa. Nessa ocasião, Eugenio Barba iniciou a colaboração com o bailarino brasileiro Augusto Omolú (1963-2013), que desde então permaneceu como membro do staff artístico da ISTA e, a partir de 2002, tornou-se ator do Odin Teatret.



seus países de origem. Alguns permaneceram por breves períodos, outros por muitos anos, outros ainda radicaram-se no estrangeiro<sup>8</sup>. Os grupos e artistas brasileiros que percorreram seus caminhos em nosso território, continuaram encontrando o Odin Teatret e outros grupos do Terceiro Teatro europeu nas inúmeras turnês aqui realizadas.

Em 2021, a partir da rede que o Odin Teatret e os grupos, artistas e estudiosos brasileiros, junto com outros de todo o mundo, teceram por tantos anos, organizamos uma série de encontros. Era um ano dramático, no qual o Brasil sofreu com uma condução desastrosa no combate à pandemia da COVID-19, aliada à situação política, econômica e social caótica, de retrocessos em todas as áreas: saúde, cultura, educação, meio ambiente, cidadania, direitos humanos, insegurança alimentar... Naquele momento, um evento teatral surgiu no horizonte, como uma terra firme (ou uma ilha flutuante) onde os viajantes do teatro puderam aportar e reabastecer suas energias para lançarem-se de novo ao mar das incertezas. O longo título do evento sintetiza seu objetivo: “Encontros sobre o Terceiro Teatro e a Antropologia Teatral - uma homenagem a Eugenio Barba: 85 anos de vida, 60 anos de teatro e 34 anos de encontros no Brasil”. A partir do desejo de homenagear o mestre em vida, comemorando seu aniversário e sua trajetória artística, os “Encontros” ganharam tal impulso que adquiriram vida própria. Tão logo foram convidados os primeiros participantes, a “boa nova” se espalhou e os “Encontros” acolheram muitas outras adesões entusiasmadas de artistas, grupos, professores e pesquisadores, ampliando assim sua programação inicial de atividades.

Como não poderia deixar de ser em tempos pandêmicos, os “Encontros” realizaram-se *online*, por meio de uma plataforma de vídeo-conferência, com transmissão simultânea em *streaming*. Desse modo, pudemos contar com a participação remota do público (ao vivo e por meio de visualizações posteriores) ao mesmo tempo em que tentou-se recuperar algo do calor do convívio, permitindo que os convidados do evento ingressassem na sala da vídeo-conferência para interagir ao vivo com os palestrantes. Se, por um lado, as novas formas de comunicação que se popularizaram nos últimos tempos ficam muito distantes da potência das trocas em eventos presenciais (categoria que, ultimamente, parece descrever uma qualidade excepcional de convivência), por outro, essa novidade proporcionou aos “Encontros” uma dimensão impensada pelos organizadores. Teria sido

---

8 Em 1989, partimos do Rio de Janeiro para Bergamo (Itália) para um estágio informal no Teatro Tascabile di Bergamo. Era o início de uma relação na qual os mestres, com o tempo, tornaram-se amigos e parceiros de ofício, nos anos em que trabalhamos com o TTB (1989-1994; 2003-2007). Essa relação vem se mantendo com o nosso grupo, o Teatro Diadokai, fundado em 1996, no Rio de Janeiro, com a criação de *Pedro e o lobo*, um espetáculo construído a partir das técnicas do teatro-dança indiano aprendidas no Tascabile e na Índia. O Teatro Potlach organizou um workshop de oito meses em sua sede em Fara Sabina (Itália), entre 1987 e 1988, para dez jovens atores, sendo quatro argentinos e seis jovens cariocas – Marcos Acauán, Gilda Cuzzi, Júlio Adrião, Aglaia Azevedo, Flávio Kactus e Dinah Kleve. Júlio, permaneceu na Itália por vários anos e colaborou com o grupo Abraxa Teatro. Gilda e Marcos radicaram-se na Itália e foram, por um período, integrados ao Teatro Potlach. Marcus Acauán, depois de anos com sua própria companhia, Garagipau, voltou, nos últimos tempos, a colaborar com o Teatro Potlach. Luiz Carlos Vasconcelos, natural de Umbuzeiro (Paraíba), participou, em 1988 e 1989, de dois workshops, de um e três meses, com Roberta Carreri, na sede do Odin Teatret na Dinamarca; depois, em 1992, dirigiu, com seu Grupo Piollin, de João Pessoa (Paraíba), o espetáculo *Vau da Sarapalha*, baseado no conto “Sarapalha”, de Guimarães Rosa, trazendo a Antropologia Teatral para dialogar com referências da cultura brasileira.



impossível reunir em um mesmo evento, realizado com nossos próprios recursos financeiros<sup>9</sup>, no qual todos se engajaram sem qualquer remuneração, tal quantidade e diversidade de participantes. Foram 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. Os “Encontros” 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<sup>10</sup>. 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). A possibilidade de manter as atividades disponíveis *online*, imediatamente depois de realizadas, criou um arquivo histórico e ampliou enormemente nosso público<sup>11</sup>.

Cada dia de programação trouxe enorme riqueza de conteúdo, além de gratas surpresas: encontros entre artistas que não se viam desde longa data, reconhecimento de identidades entre participantes que não haviam se conhecido anteriormente, emoções suscitadas pela memória de experiências compartilhadas. Durante os “Encontros” revelaram-se a complexidade e a diversidade das realidades dos participantes, ao mesmo tempo em que, apesar das diferenças, foi possível observar traços comuns entre suas posições éticas e políticas, linguagens poéticas, escolhas estéticas, estratégias pedagógicas e de sobrevivência. Foi possível reunir grupos veteranos com outros mais jovens, o teatro de grupo com o quilombamento<sup>12</sup>, as coletividades locais com as redes internacionais, as sedes fixas com as ocupações nômades, a construção da identidade com a necessidade da alteridade, a ação cultural com a singularidade do território no qual se atua e para além dele.

No amplo espectro de realidades representadas, foi possível saber um pouco sobre movimentos teatrais contra-hegemônicos, em um país em que o apoio e o acesso à cultura são tão desiguais. Reunimos grupos de pequenas cidades como Alta Floresta (localizada no estado do Mato Grosso, na Amazônia matogrossense, na região Centro-Oeste) ou Petrolina (localizada no interior do estado de Pernambuco, às margens do rio São Francisco, na região Nordeste), com outros do

9 O Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFOP contribuiu com R\$ 1.800,00 (cerca de U\$ 300). Foi o único recurso financeiro que conseguimos.

10 Cf. (PROGRAMAÇÃO [...], 2021).

11 Até a finalização deste texto, o canal do evento no YouTube contava com 792 inscritos e 10.960 visualizações.

12 O termo “quilombamento”, refere-se aos quilombos (comunidades formadas no Brasil colonial, a partir de situações de resistência territorial, social e cultural de pessoas negras escravizadas que fugiam em busca de liberdade e se organizavam em comunidades autônomas) e é uma variante da noção de “quilombismo” formulada por Abdias do Nascimento: “Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação. Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo e/ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema as relações de produção diferem basicamente daquelas prevalentes na economia espoliativa do trabalho, chamada capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo, principalmente o lucro obtido com o sangue do africano escravizado” (Nascimento, 1980, p. 263).



centro e da periferia de metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo. Nesse sentido, ainda que muitos tenham ficado de fora desta primeira edição, como é inevitável em qualquer curadoria, foi possível reunir uma mostra bastante significativa de teatrantes que se identificam de alguma forma com as ideias da Antropologia Teatral e do Terceiro Teatro.

Ao final dos “Encontros”, a qualidade energética produzida pelas trocas realizadas continua a reverberar ondas sucessivas, como uma pedra atirada na água. Produziu-se um movimento, um desejo de continuidade da experiência compartilhada.

Todos nós, artistas, já vivemos essa sensação depois de um festival de teatro (presencial, é preciso pontuar), onde os grupos se encontram e trocam saberes e afetos. Mas, todos nós também já vimos, em algumas ocasiões, esse entusiasmo repentino revelar-se um “fogo de palha”, que se consome e se esgota. É preciso hoje, mais do que nunca, unir as forças em um mundo exaurido, em que alguns parecem conspirar contra a nossa existência como seres humanos e como artistas, e não deixar a chama acesa se apagar. O desenrolar dos acontecimentos é promissor: depois do evento, artistas e estudiosos se reuniram remotamente e, nesse primeiro encontro, o movimento ganhou um nome - Terceiro Teatro Brasil - e encaminhamentos para diversas ações concretas (presenciais e virtuais), em uma ampla rede de artistas, grupos, pesquisadores e universidades.

O movimento Terceiro Teatro Brasil só foi possível a partir dos ensinamentos e dos ecos de rebeldia e inconformismo de um bando de jovens desajustados - um diretor imigrante e aspirantes a atores rejeitados pela escola de teatro - que se reuniram em Oslo, na Noruega, e se estabeleceram em Holstebro, na Dinamarca, nos anos 1960. Hoje, os motivos do inconformismo e da inquietação talvez sejam outros, mas as perguntas fundamentais continuam as mesmas. Quando? Onde? Como? Para quem? Por que fazer teatro? É nossa responsabilidade buscar nossas próprias respostas, reverberando o valor desta estranha arte que já resistiu a tantas adversidades, entre as pessoas que cá estão e entre aquelas que virão depois de nós.



## Referências

BARBA, Eugenio. Terceiro Teatro. *In*: BARBA, Eugenio. *Teatro: solidão, ofício, revolta*. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.

BARBA, Eugenio. O teatro é política com outros meios: os da beleza. Tradução de Ricardo Gomes e Priscilla Duarte. *Moringa - Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 15, n. 1, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/70461>. Acesso em: 1 maio 2025.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. A arte secreta do ator: um dicionário de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

GOMES, Ricardo; DUARTE, Priscilla. Considerações sobre a Antropologia Teatral no Brasil. *Moringa - Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 15, n. 1, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/70577>. Acesso em: 1 maio 2025.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito científico histórico-social. *In*: NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

PROGRAMAÇÃO Semana. [S. l.]: Terceiro Teatro Brasil, 2021. 1 vídeo (2:13min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fh4xXmiofH8>. Acesso em: 06 maio 2025.



**Biografia acadêmica**

Ricardo Gomes - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Professor no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, na Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

**E-mail:** [diadokai@gmail.com](mailto:diadokai@gmail.com)

Priscilla Duarte - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Doutora em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

**E-mail:** [priduarte66@gmail.com](mailto:priduarte66@gmail.com)

**Financiamento**

Não se aplica

**Aprovação em comitê de ética**

Não se aplica

**Conflito de interesse**

Nenhum conflito de interesse declarado

**Contexto da pesquisa**

Não declarado

**Direitos autorais**

Ricardo Gomes e Priscilla Duarte

**Contribuição de autoria (CRediT)**

Conceituação e Escrita: Ricardo Gomes e Priscilla Duarte

**Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Não se aplica

**Editor responsável**

Ricardo Gomes

Priscilla Duarte

Lídia Olinto

**Histórico de avaliação**

Não se aplica