



## A PRIMEIRA ENCENAÇÃO DA PEÇA *PONTO DE PARTIDA*

Marco Antonio Pedra da Silva  
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

**Resumo:** O objetivo deste artigo é trazer à luz informações sobre a primeira encenação da peça *Ponto de Partida* (1976), escrita por Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) e dirigida por Fernando Peixoto (1937-2012). Este estudo apresenta informações sobre o processo de criação da montagem, seu contexto histórico (principalmente no que tange à atitude dos militares e da censura frente ao espetáculo) e a recepção da crítica e do público diante da encenação. Para tanto, analisei diversos materiais primários sobre a montagem, como: fotos do espetáculo, depoimentos dos artistas que produziram a encenação, gravações de áudio da peça e dez críticas publicadas entre os anos 1976 e 1977. Além disso, busquei outras informações sobre a peça ao entrevistar o ator Antonio Petrin. Este artigo faz parte da pesquisa de iniciação científica *A encenação de Ponto de Partida em 1976: um estudo dos elementos épicos brechtianos*, processo 2020/08383-0, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e orientada pela Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão.

**Palavras-chave:** Teatro brasileiro; Ditadura militar; Gianfrancesco Guarnieri; Fernando Peixoto; Vladimir Herzog.

### *The first staging of the play Ponto de Partida*

**Abstract:** The aim of this article is to present information about the first staging of the play *Ponto de Partida* (1976), written by Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) and directed by Fernando Peixoto (1937-2012). This study presents information about the process of creating the scene, its historical context (mainly regarding the behavior of the military government and censorship) and the reception of the critic and the audience. For this, I analyzed several primary materials about the staging, such as: photos of the show, testimonials from the artists who produced the staging, audio recordings of the play and ten reviews published between 1976 and 1977. In addition, I sought other information about the play when I interviewed the actor Antonio Petrin and also when I talked informally with Othon Bastos and Ana Braga, they were all in the production cast. This article is part of the scientific initiation research *The staging of Ponto de Partida in 1976: a study of the Brechtian epic elements*, process 2020/08383-0, financed by the Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) and supervised by Prof. Dr. Larissa de Oliveira Neves Catalão.

**Keywords:** Brazilian theater; Military dictatorship; Gianfrancesco Guarnieri; Fernando Peixoto; Vladimir Herzog.

## Um teatro de ocasião

Durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), o dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri, balizado pelas limitações impostas pela censura, buscou novas maneiras de escrever seus textos. Em uma entrevista concedida a Flávio Rangel (1934-1988) em 1981, Guarnieri comentou:

É o que eu tenho chamado de Teatro de Ocasão. Quer dizer, um teatro que eu não faria se não fossem as contingências. Que não corresponde, exatamente, ao que eu, como artista, estaria fazendo. Agora, como artista, eu também verifico minha realidade, e sei até quando, até onde e como, a gente pode dizer e fazer as coisas. O que a gente não deve é parar. Isso a gente não pode admitir. Mesmo falando por metáfora. Mesmo deixando o grito parar no ar, eu acho que a gente tem de ir até aonde não nos matem. (GUARNIERI apud FREITAS, 2005, p. 63).

Fazem parte do teatro de ocasião, as peças: *Um grito parado no ar* (1972), *Botequim* (1972) e *Ponto de Partida* (1976). Na época em que foram escritas, essas peças foram liberadas pela censura para serem encenadas. Suas fábulas contêm analogias com situações do regime militar, conforme demonstrarei nos parágrafos a seguir.

*Um grito parado no ar* aborda um ensaio de uma companhia de teatro que estreará uma peça em dez dias. Ao longo do texto, o grupo tenta encontrar soluções criativas para seus problemas cênicos, mas é interrompido diversas vezes por alguma notícia relacionada aos problemas financeiros que a companhia enfrenta. Segundo Guarnieri, a situação da peça é análoga ao desmonte teatral que a ditadura militar promovia (ROVERI, 2004). Em 1973, a peça foi encenada pela companhia Othon Bastos Produções Artísticas (1971-1984), sob direção de Fernando Peixoto (Ibid).

Já *Botequim* “mostrava a agonia dos frequentadores de um bar, que não podiam deixar o local em virtude de uma tempestade que caía lá fora” (GUARNIERI apud ROVERI, 2004, p. 152). Depois de um tempo, o serviço de higiene chega no bar para tirar algumas pessoas do local. De acordo com o autor, a situação apresentada no texto “era a metáfora de tirar as pessoas consideradas perigosas de seu meio, para que fossem mortas ou excluídas da sociedade [o que acontecia no regime]” (GUARNIERI apud ROVERI, 2004, p. 154). Em 1973, a primeira encenação de *Botequim* foi realizada na cidade do Rio de Janeiro por um grupo carioca (Ibid).

Por fim, *Ponto de Partida* busca fazer uma alusão à morte do jornalista Vladimir Herzog (1937-1975) (GUARNIERI apud ROVERI, 2004), que foi assassinado nas dependências do Departamento de Ordem e Polícia (DOPS) no dia 25 de outubro de 1975. Depois da tragédia, o

2º Exército alegou que Herzog havia cometido suicídio, mas a família e os amigos do jornalista não acreditaram na versão dos militares e, em 1978, ficou provado judicialmente que Herzog foi assassinado pela União (KLEINAS, 2012). A história da peça acontece em uma aldeia de tempo e espaço imprecisos. Um poeta é encontrado enforcado em uma praça e inicia-se uma devassa para desvendar a causa da morte. Entretanto, o juiz que investiga o caso pode estar envolvido com a morte do poeta.<sup>1</sup> Assim como *Um grito parado no ar*, *Ponto de Partida* também foi encenada pela primeira vez pela companhia Othon Bastos Produções Artísticas e dirigida por Peixoto (ROVERI, 2004).

Nota-se, portanto, que a temática política dessas peças é latente. Se, por um lado, o dramaturgo corria o risco de criar metáforas que se fechassem nelas mesmas, por outro, essa foi a maneira que ele encontrou para conseguir ter suas peças encenadas. Biange Cabral Vaz, no *Jornal Opinião*, apontou a importância de tal ação:

(...) Se Guarnieri tornou-se para grande parte do público “uma das mitologias de nosso universo cultural”, isto é um reflexo da carência deste universo cultural em termos de abordagem dos problemas que nos afligem e da acomodação da maior parte dos dramaturgos ao processo castrador da censura. (1977, p. 24).

Tendo em vista as limitações impostas pelo regime militar, irei me debruçar aqui sobre as histórias acerca da primeira encenação da peça *Ponto de Partida*. Para tanto, realizei uma entrevista semi estruturada com Antonio Petrin (1938), um dos atores que participou da montagem de 1976, e tive conversas informais com Othon Bastos (1933), um dos atores e produtores da primeira encenação de *Ponto de Partida*, e com Ana Braga (1956), uma das atrizes da primeira encenação. Essas conversas aconteceram através de chamadas de vídeo, foram gravadas e eu citarei trechos delas neste artigo. Além disso, encontrei, no site da Hemeroteca Nacional Digital e em outros acervos online, dez críticas teatrais a respeito da primeira encenação de *Ponto de Partida*. Essas críticas foram publicadas em jornais paulistas e cariocas entre os anos 1976 e 1977. Foram escritas por Sábato Magaldi (1927-2016), Fausto Fuser, Ilka Marinho Zanotto (1930), Yan Mishalski (1932-1990), Jairo Arco e Flexa (1937-2018), Flávio Marinho, José Arrabal (1946), Armino Blanco (1923-1998), Tânia Pacheco e Biange Cabral Vaz. Elas discutem a dramaturgia de Guarnieri, a direção de Fernando Peixoto, a atuação do elenco e a cenografia de Gianni Ratto (1916-2005).

Ademais, descobri que em 1985, após o fim da ditadura militar, os mesmos artistas que fizeram a primeira encenação de *Ponto de Partida* apresentaram uma leitura dramática da peça.

---

<sup>1</sup> Produzi um artigo apenas com a análise da dramaturgia de *Ponto de Partida*, submeti o trabalho a uma revista acadêmica e, no momento, ele está em fase de avaliação.

A leitura foi gravada em três vídeos, disponíveis no acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS-SP). Assisti a esses vídeos que, além da leitura da peça, contém um bate-papo entre o público presente na apresentação, o elenco e a direção de *Ponto de Partida*. Munido deste material e de alguns outros, citados ao longo do artigo, exponho as principais informações encontradas sobre a encenação.

### **A encenação de 1976**

No dia do assassinato de Vladimir Herzog, Guarnieri e o músico Edu Lobo (1943 -) receberam a notícia do falecimento do jornalista antes de uma apresentação da peça que os dois faziam na época, chamada *Me dê o mote* (1975). Guarnieri comentou o ocorrido em um depoimento concedido à Fundação Perseu Abramo.

Diziam que Vlado tinha se suicidado nas dependências do DOI-CODI. Indignados e inconformados, imaginávamos os momentos infernais sofridos pelo nosso amigo sob as torturas aplicadas pelos algozes da OBAN. Atordoados, nossa primeira reação foi cancelar o show que realizaríamos naquele dia e voltar para São Paulo onde, junto aos amigos, poderíamos decidir como extravasar nossa revolta. Mas em seguida, percebemos que a não realização de nosso espetáculo (que muito tinha a ver com o clima do país na época) se constituiria em mais uma vitória da truculência e barbárie e que o que tínhamos a fazer, no momento, como resposta era realizar um espetáculo com muito amor e confiança no futuro, dedicando-o publicamente ao Vlado. Assim o fizemos. (GUARNIERI, 2005).

A indignação levou a mais uma resposta artística. No ano seguinte, Guarnieri homenageou Vlado novamente. Dessa vez, com a escrita da peça *Ponto de Partida*, que foi para os palcos naquele mesmo ano.

Em 2006, o jornalista Bernardo Schmidt entrevistou alguns artistas que fizeram parte da primeira montagem de *Ponto de Partida*. Schmidt fez uma publicação sobre a primeira encenação em seu blog pessoal, intitulado *O Patativa*. Na publicação, há um trecho de uma entrevista que Sérgio Ricardo concedeu a Schmidt em 2006.

Eu fazia um show em Curitiba quando vi Guarnieri na plateia. Ao terminar ele se mostrou muito entusiasmado com minha música *Ponto de Partida* e convidou-me para trabalharmos juntos em sua próxima peça. Fui para o seu sítio no interior de São Paulo. Trabalhávamos em várias ideias que acabavam sempre em comédia. Sua esposa foi quem nos tirou do delírio cômico, dizendo que Guarnieri precisava fazer a peça que tinha na cabeça, sobre o Vlado. Concordei com ela e propus a ele que fizesse o primeiro tratamento que eu entraria depois para fazermos juntos o segundo, e o acabamento. (...) Ao ler o primeiro tratamento de Guarnieri, não vi nada que pudesse ser alterado. A peça estava absolutamente pronta. Propus então que nossa parceria fosse texto dele e música minha. Aceitou, com a condição de eu fazer o papel do ferreiro Aion, pai de Bardo [personagem análogo à Herzog] e de eu ceder o título e a

música com minha letra de *Ponto de Partida*. (RICARDO apud SCHMIDT, 2010).

Sérgio aceitou as condições de Guarnieri e firmou parceria com o autor. Os produtores Othon Bastos (1933) e Martha Overbeck (1938) também empenharam forças no levante da encenação. Além de produtores, o casal integrou o elenco da montagem junto com Sonia Loureiro (1949) - que já havia trabalhado na Othon Bastos Produções Artísticas na peça *Um grito parado no ar* - e com o próprio dramaturgo, interpretando Dôdo, um andarilho, pastor de cabras. O cenário da peça foi feito por Gianni Ratto (1916-2005) e a direção do espetáculo foi de Fernando Peixoto, auxiliado por Wagner de Paula. (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2021).

Segundo Sonia Loureiro, em entrevista concedida a Bernardo Schmidt em 2006 (Cf. O Patativa, 2021), houve cerca de dois meses de ensaio da peça antes de sua estreia no Teatro de Arte Israelita Brasileiro (TAIB). Na entrevista, Loureiro contou que, naquela época, as peças precisavam de uma autorização da censura para serem apresentadas. A liberação dos censores acontecia a partir de duas etapas. A primeira envolvia a aceitação do texto a ser encenado e a segunda, a apreciação de um ensaio da montagem. Nessa última etapa, a peça *Ponto de Partida* foi apresentada para um grupo de cinco censores. Loureiro conta que no meio desse grupo estava Coelho, como era conhecido um dos mais severos de sua profissão. Talvez a atriz estivesse se referindo ao censor João Ernesto Coelho Neto (1926-2017), uma figura contraditória que foi atuante na censura e também trabalhou como ator e diretor teatral, participando, inclusive, de grupos importantes, como o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) (Cf. ANDRADE, 2013). Apesar da semelhança com o caso da morte de Herzog, a peça foi liberada sem sofrer nenhum corte.

Eles [os censores] gostaram do espetáculo, se emocionaram, acharam bonito e passou. Como eles viram que se o pessoal levasse simplesmente no conteúdo da história, ia se emocionar e não ia ficar pensando em política, o Coelho liberou a peça e fez uma restrição de idade por causa da cena do aborto. (LOUREIRO apud SCHMIDT, 2010).

A cena a qual Loureiro se refere diz respeito ao final da peça, quando as personagens Dom Félix e Aida, forçosamente, abortam o filho de Birdo e Maíra. Para encenar essa parte do texto, Peixoto utilizou um cenário onde Maíra ficava presa, praticamente imobilizada, enquanto sofria a ação violenta dos pais. Da mesma forma, muitas pessoas presas no DOPS tinham a mobilidade limitada para facilitar a execução da tortura realizada pelos militares. Esse cenário que aprisionava Maíra poderia ser, portanto, mais uma analogia da peça com a realidade nacional do período da encenação.

Figura 1 - Sonia Loureiro interpretando Maíra.



Foto de Ruth Toledo Altschuler.

Fonte: AMM CCSP<sup>2</sup>

Além do motivo apontado pela atriz, Guarnieri acreditava que a liberação da peça poderia ser a melhor opção para a censura, pois proibir a circulação do espetáculo poderia causar mais polêmicas do que simplesmente deixá-lo em cartaz.

O "suicídio" do Vlado foi um alerta, momento-chave para que houvesse uma virada. Tanto que, logo em seguida, veio o movimento da Anistia. O próprio fato da censura liberar a peça era sinal de que as coisas estavam mudando. Os militares achavam que era melhor aceitar o texto como uma lenda medieval do que criar polêmica em torno do assunto. (GUARNIERI apud SCHMIDT, 2010).

Em um vídeo pertencente ao Acervo do MIS-SP, encontrei um depoimento de Martha Overbeck dizendo que, embora a peça tenha sido liberada, nunca recebeu uma autorização definitiva da censura para ser encenada e, dessa forma, todas as apresentações aconteceram - durante os nove meses em que a peça esteve em cartaz, de setembro de 1976 a junho de 1977 - sob liberações temporárias, que poderiam ser renovadas ou interrompidas a cada trinta dias.

Nesse mesmo vídeo, Fernando Peixoto alegou que alguns censores de *Ponto de Partida* haviam entendido a mensagem política da peça e mesmo assim deixaram ela ser apresentada sem qualquer corte. O diretor contou que um dos cinco censores da peça, após um ensaio geral, chegou até ele e disse que na cena final de *Ponto de Partida*, quando o Ferreiro bate incansavelmente em sua bigorna com um martelo, estava faltando uma foice para completar a mensagem que o grupo queria passar. De acordo com Peixoto, o censor estava brincando,

---

<sup>2</sup> Esta imagem pertence aos seguintes órgãos: Prefeitura do Município de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura e Centro Cultural São Paulo/ DADOC / Arquivo Multimeios.

referindo-se à foice e martelo que simbolizam o comunismo. Segundo o diretor, o censor fez essa brincadeira e depois, sem esperar por uma resposta, foi embora, liberando toda a peça para ser apresentada, sem exigir nenhum corte (Ibid.).

Depois da liberação, a peça pôde entrar em cartaz e no dia 23 de setembro de 1976 estreou no TAIB. O público comparecia ao teatro apesar do medo da ação repressora do estado militar, conforme contou Guarnieri em uma entrevista concedida em 2003:

O público tinha medo de ir ao teatro para ver esta peça, eles achavam que uma bomba - sempre bombas, meu Deus, que mania de bomba que o regime tinha - podia explodir no teatro. Mas as pessoas enfrentavam o medo e iam ver a peça, e isso era lindo. (GUARNIERI apud ROVERI, 2004, p.152-153).

Apesar do medo do público, a encenação de Fernando Peixoto não foi atacada por bombas (GUARNIERI apud ROVERI, 2004). O espetáculo sofreu, no entanto, outras importunações que vieram dos militares. Antonio Petrin, durante a participação em uma *Live*<sup>3</sup> promovida pela Adunicamp em abril de 2021, disse:

Um momento histórico de *Ponto de Partida* foi quando a peça foi apresentada no teatro municipal de São Paulo. Havia um projeto da Secretaria de Cultura que sedia, para os melhores espetáculos da cidade, uma semana no Teatro Municipal. E lá foi *Ponto de Partida*. Eu me lembro que, na estreia, a gente participou de umas passeatas contra a ditadura que se fazia na época, e, quando eu cheguei perto do Teatro Municipal, ele estava completamente cercado pela cavalaria da polícia. A frente do Teatro Municipal estava toda cagada pelos cavalos. Na hora, eu pensei: “Ih, hoje não vai ter espetáculo. Não vão deixar ninguém entrar.” Aí eu dei a volta, para entrar pelos fundos do Teatro Municipal e lá encontrei com o elenco - Othon Bastos, Martha Overbeck, Guarnieri... E a gente ficou discutindo como a gente ia fazer o espetáculo naquela noite. A gente achava que não ia ninguém no teatro, mas, para a nossa surpresa, o teatro lotou. E foi armado um *speech* do espetáculo que seria lido pelo Guarnieri ou pelo Othon Bastos. Mas qualquer atitude desse tipo tinha que passar pelo crivo da direção do Teatro Municipal, e foi proibido ler esse manifesto. (PETRIN, 2021).

O depoimento de Petrin prova que o regime não se restringia à censura para prejudicar a classe artística. Formas de intimidação não institucionalizadas, como o episódio da cavalaria citado acima, também poderiam ocorrer. Apesar de todas as adversidades da época, o espetáculo conseguiu circular pelas seguintes cidades: São Paulo (SP), Campinas (SP), Santo André (SP) e Rio de Janeiro (RJ), conforme contou Petrin na entrevista que realizei com ele em maio de 2021.

Para a crítica, *Ponto de Partida* destacou-se muito mais por sua dramaturgia que por sua encenação. Enquanto foram praticamente unânimes os elogios à qualidade artística e social

---

<sup>3</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ozhadww-D0A>> Acesso em 14 de abril de 2021.

do texto de Guarnieri, a encenação de Peixoto sofreu apontamentos não tão felizes. No jornal carioca *Tribuna da Imprensa*, Flávio Marinho chamou a encenação de “tímida”, “contida”, e diz que ela “não enriquece a excelente matéria prima [a dramaturgia]” (1977, p. 10). Já no *Jornal do Brasil*, também carioca, Yan Michalski alegou que há momentos em que a encenação de Peixoto era demasiadamente lenta, mas, segundo ele, isso não chegava a impedir que o público se conectasse com a peça (1977, p. 2). Essas críticas foram feitas a partir da temporada de *Ponto de Partida* no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro.

Antes, porém, em São Paulo, com a temporada de estreia da peça no Teatro de Arte Israelita Brasileiro (TAIB), a lentidão da encenação já havia sido apontada por Sábato Magaldi, que via como causa deste problema o didatismo que Fernando Peixoto dera a sua encenação: “É certo que a leitura basicamente didática do texto tende a monotonia e à falta de engenhosidade” (2014, p. 435). No Jornal *O Estado de São Paulo*, Ilka Marinho Zanotto também apontou a intenção de Peixoto em construir uma cena didática e afirmou que, “precisa e clara, [a montagem] fica no entanto aquém do texto, como se tolhida pela beleza deste” (1976, p. 9).

Em uma entrevista concedida por Fernando Peixoto em 1977 e disponível no livro “Teatro em Pedacos” (1989), Macksen Luiz (1945) disse ao diretor que achou que a sua encenação estava aquém da coragem do texto de Guarnieri e perguntou se Peixoto concordava. Peixoto disse que ainda não conseguia olhar para a sua encenação com um olhar distanciado, mas que a considerava a produção mais madura e corajosa que já fez. Vale lembrar que, em 1973, Peixoto dirigira *Calabar*, de Chico Buarque (1944) e Ruy Guerra (1931), um texto muito importante e conhecido dentre as dramaturgias do teatro brasileiro dos anos 70. A encenação de *Calabar*, todavia, fora totalmente proibida pela censura dias antes de sua estreia, causando enorme prejuízo financeiro ao produtor Fernando Torres (1927-2008) e a todos os outros artistas envolvidos na montagem (Cf. LAB. DRAMA, 2021). Na entrevista com Macksen Luiz, Peixoto também destacou a preocupação que teve em transmitir a parábola proposta por Guarnieri. As críticas de Magaldi e Zanotto mostram que essa preocupação não foi em vão, pois, de acordo com elas, a parábola do texto foi executada com clareza na encenação de Peixoto.

Provavelmente era sobre essa parábola que Armindo Blanco falou em sua crítica, no jornal *O Pasquim* (RJ), quando disse que “no final [do espetáculo], de pé, a festiva massa aplaudiu calorosa e demoradamente. A parábola havia sido claramente entendida, todo mundo se sentia muito inteligente” (1977, p. 7). Blanco fez muitos apontamentos ao espetáculo. Ele contrapôs o teatro brechtiano citado por Peixoto no programa da peça com o caráter idealista



que enxergou em *Ponto de Partida*. Além disso, Blanco problematizou a satisfação que o público sentiria ao assistir à peça e entender a parábola. Para ele, entender a parábola não deveria ser suficiente para deixar o público satisfeito, pois somente isso não ocasionaria nenhuma mudança no cenário social. A crítica de Blanco é muito parecida com a crítica publicada cinco meses antes por José Arrabal no *Jornal Opinião* (RJ).

Em sua crítica, Arrabal começava falando sobre *Um Grito Parado no Ar*, produção anterior de Guarnieri; ele lamentava que: “esse texto tenha sido acatado como última palavra” (1976, p. 21) e afirmava que o mesmo aconteceria em *Ponto de Partida*, onde, segundo ele, vemos: “o autor se propondo ao debate para poder crescer com ele” (Ibid., p. 21). Arrabal alegava “ser *Ponto de Partida* talvez a mais fechada, autoritária e absorvente das peças de Guarnieri”. Segundo ele, “o público é mantido numa inatividade quase mística. Adoradora de deuses vencidos.” (Ibid., p. 21). Arrabal questionou onde estaria o resto da população da aldeia, já que, após a morte de Birdo, vemos apenas cinco personagens em torno do corpo do poeta. Segundo Arrabal, caso Birdo fosse tão importante quanto dizem essas personagens, haveria mais pessoas no local. Com essa crítica, Arrabal concluiu que “*Ponto de Partida* parece chorar pelo que não existiu, chorando por nada” (Ibid., p. 21). Ele disse ainda que “o que preocupa de fato, porém, é a demasiada e despropositada importância pública que vem sendo atribuída ao espetáculo e ao texto” (1976, p. 21). O crítico parece não ter entendido a proposta de Guarnieri e nem suas características brechtianas, as quais tornam possível, por meio da narração, que poucas personagens representem toda uma aldeia, não havendo, portanto, necessidade de um coro para que fique clara a comoção de toda a vila em torno do acontecido.

O texto, como atestam Magaldi e Zanotto, transmite uma mensagem parabólica clara. Mas isso parece não ser suficiente para Arrabal, que, no final de sua crítica, dava a entender que os artistas de *Ponto de Partida* estariam agindo de forma oportunista. Nesse sentido, ele lançou as seguintes questões: “Mas partida para onde? Para um faustoso reino de oportunismos e de velhas práticas do palco falsamente travestidas e apresentadas como novas?” (1976, p. 22). Tal afirmativa reforça a ideia de que ele de fato não compreendia os recursos dramaturgicos épicos e parabólicos explorados pelo autor do texto. A má vontade chega ao cúmulo de falar de “oportunismos” dos artistas, por causa dos patrocínios que estes receberam do SNT, DAC, FUNARTE e MEC, como se toda a história da escritura e da encenação da peça, de sua coragem naquele contexto, pudesse ser relegada a meros benefícios financeiros recebidos pelos artistas, isto é, ao pagamento de seu trabalho. Arrabal parece desconsiderar o AI-5, a censura e toda a repressão daquela época quando diz que *Ponto de Partida* deveria suscitar “um debate aberto e franco, desarmado de mitologia” (Ibid, p. 22).

Em resposta a José Arrabal, Biange Cabral Vaz publicou um texto, também no *Jornal Opinião*, 28 dias depois da publicação da crítica de Arrabal. Vaz afirmou que “neste espetáculo, o público, impossibilitado de participar, sente a força da passividade que lhe é imposta” (Ibid, p. 24). Assim, a falta de meios para interferir no enredo da peça seria análoga às obstruções encontradas pela população para interferir na política daquele momento. De fato, a peça gera uma angústia muito grande no espectador, porque vê-se a injustiça enorme que está sendo perpetrada, sendo que as pessoas comuns não conseguem interferir. Semelhança com as atrocidades recentes acontecidas no Brasil (anos de 2020 e 2021) mostram a força da peça em representar algo que está, inclusive, além daquele período tão terrível de nossa história.

Dentre as dez críticas levantadas por essa pesquisa, somente as de Armindo Blanco e de José Arrabal fazem apontamentos negativos acerca da razão da encenação e do texto. As outras críticas, ao invés disso, elogiam o objetivo parabólico do texto de Guarnieri que, como disse Zanotto, teve a coragem de “não falar em árvores nos tempos de penúria” (O Estado de São Paulo, 1976, p. 9). Fausto Fuser disse que “Se Gianfrancesco Guarnieri não escreveu com *Ponto de Partida* a sua melhor peça, esta é a proposta mais veemente que o nosso teatro testemunha” (Folha de São Paulo, 1976, p. 31).

Emaranhada por metáforas, *Ponto de Partida* é uma dramaturgia poeticamente rica e politicamente forte. A força política da parábola de Guarnieri é ainda maior quando consideramos o impacto da morte de Vladimir Herzog para a população que vivia naquele período. O caso Herzog estava forte na lembrança da população. Um exemplo do impacto da morte do jornalista foi a realização de um Ato Ecumênico, que reuniu mais de oito mil pessoas na praça da Sé para homenagear Herzog e protestar contra a ditadura (KLEINAS, 2012). Othon Bastos me contou, durante uma *live* que promovi com ele e com o Antonio Petrin no canal do Youtube do Laboratório de Dramaturgia e Escritas Performativas da Universidade Estadual de Campinas (Lab. Drama/ UNICAMP)<sup>4</sup> que, na época, as pessoas apareciam mortas e mal tinham notícias do que havia ocorrido. Na mesma *live*, Petrin lembrou as assembleias que aconteciam entre os artistas no Teatro Ruth Escobar para falar sobre as pessoas que desapareceram e/ou foram assassinadas pelo regime. Essa era uma forma dos artistas se manterem informados sobre o que estava acontecendo. Em um período tão assustador, era inviável falar da ditadura no teatro de forma explícita, como propôs Arrabal.

Em suas críticas, Magaldi, Pacheco e Zanotto afirmaram que *Ponto de Partida* passa-se em uma aldeia medieval espanhola. Ao ler o texto, não notei nenhuma concretude a respeito do

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1BGEqb4iruk&t=128s>> Acesso em 18 de maio de 2021.

tempo e espaço da ação ficcional, notei apenas pistas de que a ação talvez se passasse em uma ficcional Idade Média, em virtude dos tipos de objetos que são fabricados pelo personagem Ferreiro, da relação entre as personagens, do imaginário proporcionado pelo texto: a vila, a praça, o meio rural. Procurei pistas que comprovassem a presença da localização espanhola na dramaturgia, pesquisando inclusive a origem do nome das personagens, mas não encontrei nenhuma informação concreta.

Em contrapartida à afirmação dos três críticos, Jairo Arco e Flexa citou o local e a época da ação ficcional de *Ponto de Partida* como sendo imprecisos (Cf. Revista Veja, 1976, p. 124). Já Fernando Peixoto afirmou que a fábula de *Ponto de Partida* “envolve toda uma comunidade, no caso uma aldeia medieval imprecisa” (1989, p. 192). O mistério só foi solucionado quando assisti ao bate-papo presente nos vídeos do Acervo do MIS-SP. Nele, Peixoto contou que, no início do texto enviado para os censores, a companhia havia escrito que a peça era inspirada em uma lenda espanhola do século XIII, mas, na verdade, “era uma lenda que foi inventada no Praia Vermelha no Copacabana” (Acervo MIS, 1985). A indicação mais específica de localidade fora, portanto, mais um artifício do grupo para conseguir a liberação da peça.

Fausto Fuser e Sábado Magaldi elogiaram a presença do grupo musical Maria Déia no espetáculo. Fuser ainda destacou a força das composições melódicas de Sérgio Ricardo. Em relação à premiada cenografia de Gianni Ratto (Mambembe e APCA), muitos foram os elogios levantados pela crítica.

Figura 2 - Peça *Ponto de Partida*.<sup>5</sup>



Fonte: Youtube.

Yan Michalski alegou que tal cenografia, composta por diferentes ambientes dispostos em diferentes níveis de altura, como mostra a imagem acima, parece ter sido decisiva para a direção de Fernando Peixoto (Jornal do Brasil, 1977, p. 2). Zanotto elogiou a atmosfera fúnebre criada pela cenografia de Ratto (O Estado de São Paulo, 1996, p. 9). Na imagem acima vemos, da esquerda para a direita, Guarnieri, Antonio Petrin e Ana Braga. Acima do Antonio Petrin há uma mancha branca que, nesta foto, não é fácil de decifrar o que seja. Mas analisando fotos do espetáculo preservadas pelo Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional das Artes (CEDOC/ FUNARTE) e no Arquivo Multimeios do Centro Cultural de São Paulo (AMM/CCSP), percebe-se que se trata das calças de Birdo, pendendo de uma árvore. Na imagem a seguir isso pode ser constatado com mais clareza:

---

<sup>5</sup> Essa imagem é um frame do vídeo. “Teatro Taib, símbolo de resistência cultural, começa reconstrução”, do canal Metrôpolis. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QFy-jQSBcTA&t=88s>> Acesso em 03 de janeiro de 2020. Tal vídeo fala sobre a reforma do Teatro Taib, iniciada no final de 2019. O vídeo expõe, por poucos segundos, um trecho da peça de Guarnieri.

Figura 3 - *Ponto de Partida* (1976)



Foto de Ruth Toledo Altschuler.

Fonte: AMM CCSP<sup>6</sup>

Ao observar as imagens, vi que o corpo do poeta pende da árvore do começo ao fim do espetáculo. Na foto acima, vemos, da esquerda para a direita, Othon Bastos e Martha Overbeck.

Em relação às atuações, as críticas foram bastante positivas para o trabalho de Martha Overbeck, Othon Bastos e Sonia Loureiro. Ilka Zanotto afirmou que até a dicção desses três eram “cortantes”, o que fortaleceria a mensagem da peça (O Estado de São Paulo, 1996, p. 9).

Figura 4 - *Ponto de Partida* (1976)<sup>7</sup>



<sup>6</sup> Esta imagem pertence aos seguintes órgãos: Prefeitura do Município de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura e Centro Cultural São Paulo/ DADOC / Arquivo Multimeios.

<sup>7</sup> Da esquerda para a direita, Othon Bastos, Sonia Loureiro e Martha Overbeck.

Fonte: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

Zanotto também disse que a entrega de Sérgio Ricardo compensaria a falta de técnica do mesmo (O Estado de São Paulo, 1996, p. 9). Sábado Magaldi, no entanto, afirmou que “Sérgio Ricardo poderia ter cuidado mais de sua defeituosa dicção” (2014, p. 435).

Figura 5 - Sérgio Ricardo interpretando Aion. *Ponto de Partida* (1976).



Fonte: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

Quem também recebeu críticas nesse sentido foi Ana Braga, que entrou para o elenco após Sonia Loureiro sofrer um acidente de moto (Cf. HISTÓRIA E DITADURA, 2019). No jornal *Tribuna da Imprensa*, Flávio Marinho pediu “urgentes aulas de dicção para Ana Maria Braga” e afirmou ser “uma pena perder qualquer fala que seja de mais esta obra prima de Guarnieri” (1977, p. 10).

Conversei com Ana Braga e ela me contou que o processo para substituir Sonia Loureiro foi muito rápido, apenas quatro dias.

Desses quatro dias, foram dois ou três dias de estudo de mesa na casa do Othon Bastos e da Martha Overbeck. Eu conheci o Guarnieri na casa deles. Mais de um terço do trabalho acho que foi de mesa e o trabalho no palco eu lembro que era feito a partir de lógica, marcação. Muito, entra por aqui e sai por ali. (BRAGA, 2021)

Não encontrei nenhuma crítica que comentasse a atuação de Antonio Petrin, substituto de Sérgio Ricardo. A chegada do ator ao grupo, todavia, foi anunciada pelo jornal O Pasquim:

Figura 6 - Recorte de Jornal



Jornal O Pasquim. Rio de Janeiro, 17 a 23 de dezembro de 1976, p. 54.

Durante a entrevista que realizei com o Petrin, ele me contou como foi o processo de substituição.

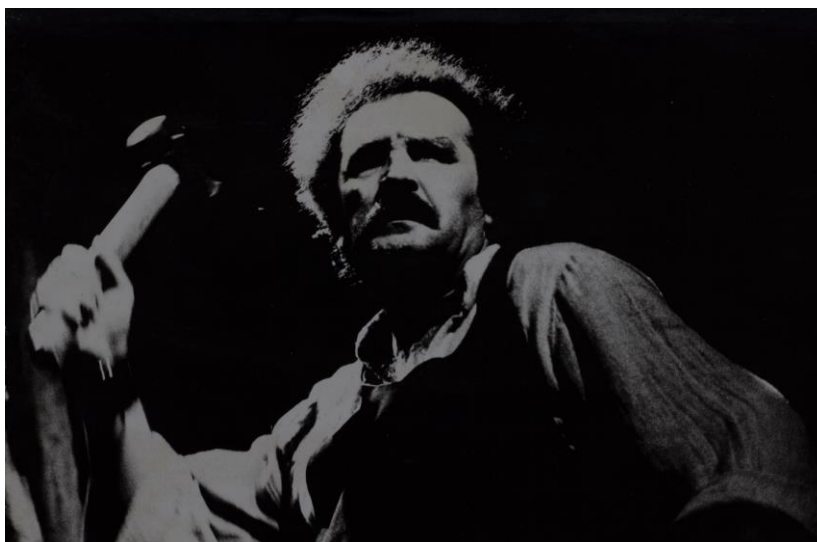
(...) o Sérgio Ricardo ficou na peça por muito pouco tempo, ele ficou apenas vinte dias na peça e depois precisou sair, não sei qual foi o motivo. O Fernando Peixoto me chamou para entrar no lugar do Sérgio Ricardo. Ou seja, eu não estreei a peça, cheguei vinte dias depois da estreia. O Sérgio Ricardo ficou mais alguns dias na peça porque ele dirigia o Grupo Maria Déia, que fazia a parte musical do espetáculo. (...) Eu tive duas semanas. Mas aí eu passei a assistir ao espetáculo todos os dias, ia decorando o texto, as marcações... Fiz apenas um ensaio com o grupo todo, que aconteceu no próprio TAIB. Depois disso, entrei no espetáculo. (PETRIN, 2021).

Quando perguntei ao Petrin qual foi a importância de *Ponto de Partida* para a sua carreira, ele me respondeu:

É a soma dos trabalhos de um ator que forma uma carreira e uma cabeça. Eu tive o privilégio de participar de uma época em que o teatro era fundamental. A gente costumava dizer assim: “Universitário que não vai assistir determinadas peças, não vai ter assunto na sua roda de amigos. Se não assistir determinados espetáculos, vai ficar só ouvindo, não vai falar nada.” Porque o teatro tinha uma importância fundamental na vida universitária e na vida do povo. (...) Eu sou do partido que o teatro deve primeiramente ser uma boa diversão, o sujeito tem que sair de casa e tem que se divertir e, nessa diversão, algo tem que ficar dentro da sua cabeça. Depois do espetáculo, o assunto na pizzeria não deve ser só sobre o sabor da pizza, mas sim, sobre o sabor daquilo que as pessoas assistiram. O teatro tem que fazer com que alguma coisa toque, e isso não pode ser uma teoria, tem que acontecer na prática. (...) No início da encenação, eu não tinha nada a ver com *Ponto de Partida*. Eu fui substituir o Sérgio Ricardo. Mas por alguma razão, *Ponto de Partida* caiu no meu colo. Pela minha amizade com o Fernando Peixoto, pela minha amizade com o Othon Bastos... Todos nós formávamos uma pequena máfia de pessoas preocupadas com as mensagens que dizíamos através do teatro. (PETRIN, 2021).

Entrevistei Petrin quarenta e quatro anos após *Ponto de Partida* sair de cartaz. Mesmo depois de tanto tempo, seus olhos brilhavam de felicidade ao recordar da peça e dos colegas de trabalho. Acredito que o seu entusiasmo demonstra não só um bonito amor pelo fazer artístico, mas também uma alegria pela contribuição que o teatro pode oferecer para as lutas sociais.

Figura 7 - Antonio Petrin interpretando Aionon. *Ponto de Partida* (1976).



Fonte: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

A performance de Guarnieri como Dôdo foi elogiadíssima. Flávio Marinho afirmou que, através dessa personagem, Guarnieri, “numa linha de comediante popular”, conseguia ter momentos de comunicação com o público “que o espetáculo como um todo, não alcança” (Ibid., p. 10). Ilka Zanotto alegou que, com Dôdo, Guarnieri criou “o personagem ideal para os dias de hoje, necessário e comovedor. Ator maior, autor maior” (O Estado de São Paulo, 1976, p. 9). Fausto Fuser, por outro lado, afirmou que a figura representada por Guarnieri agradava, mas o “contínuo prazer de declamar pelo prazer das próprias palavras diminuem a força de sua figura” (Folha de São Paulo, 1976, p. 31).

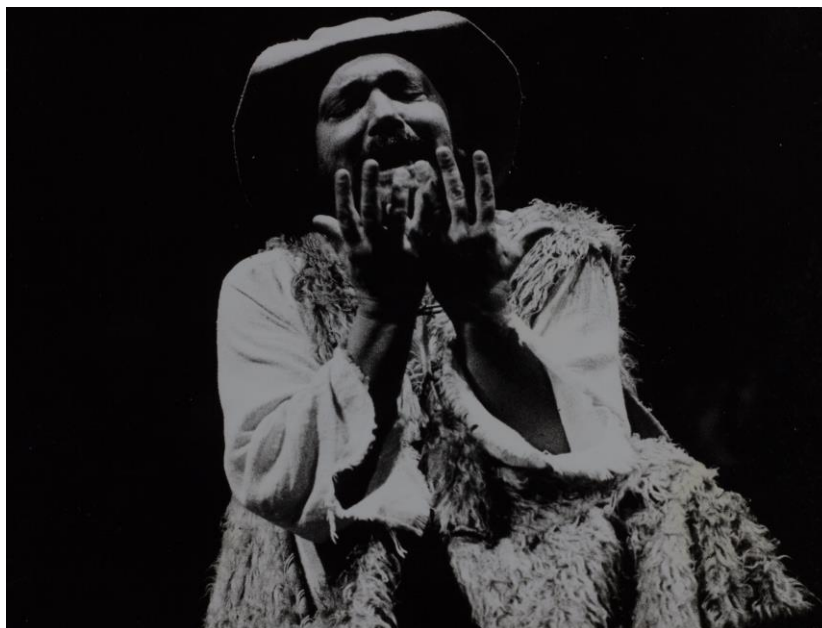
Perguntei a Petrin como era ter o dramaturgo da peça no elenco, e ele me disse:

Ele [Guarnieri] não interferia em nada. Ele representava. Comigo, principalmente, como eu entrei depois, ele dava um ou outro toque. Eu contracenava muito com ele. Mas ele não interferia no espetáculo propriamente dito. Ele era um colega fantástico, convivemos muito bem. Devo dizer que eu ficava embevecido ao lado dele em cena, vendo ele representar. Ele tinha um monólogo, muito grande, que eu ficava ao lado dele ouvindo, e era uma coisa muito preciosa ver esse cara interpretar com tanta magia, com tanta emoção, aquele texto que ele escreveu. Eu era um privilegiado por estar no palco ao lado dele, olhando no olho. Até me arrepiava lembrar. Esse texto que ele dizia é uma poesia. Aliás, a escrita do Guarnieri tem uma qualidade fantástica. Os textos dele são todos tomados por emoção, com uma atitude



política voltada para o ser humano. Ele nunca escreveu uma peça que não tivesse essa preocupação. (PETRIN, 2021).

Figura 8 - Gianfrancesco Guarnieri interpretando Dôdo. *Ponto de Partida* (1976).



Fonte: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

O texto de Guarnieri foi comparado, nas críticas de Zanotto e Magaldi, às tragédias de Sófocles. Magaldi comparou o incômodo causado pelo corpo insepulto de Birdo com o incômodo causado pelo corpo insepulto de Polinice na peça *Antígona* (Cf. MAGALDI, 2014). Zanotto colocou a trajetória de Dom Félix como sendo inversa a de Édipo em *Édipo Rei*, pois, enquanto o conhecimento da verdade faz Édipo cegar-se, a “cegueira” de Dom Félix o impede de perceber a verdade (O Estado de São Paulo, 1976).

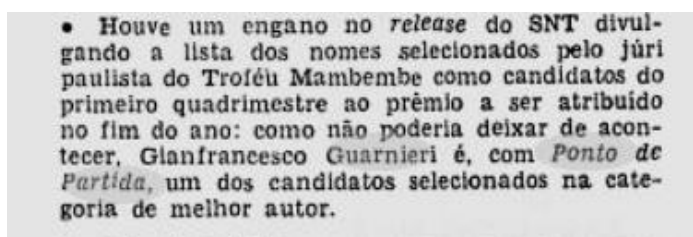
No dia 29 de janeiro de 1977, a página três do jornal *Diário do Paraná* anunciou que Guarnieri estava deixando a peça *Ponto de Partida* para dirigir a peça *Lisa*, escrita por Augusto Boal que, na época, estava exilado. O jornal afirmou que a peça de Boal havia sido liberada pela censura e a encenação começaria a ser levantada, no entanto isso não aconteceu. Segundo Petrin, na entrevista que realizei com ele, Guarnieri continuou integrando o elenco até a peça sair de cartaz. Além disso, de acordo com o Acervo Augusto Boal, a peça *Lisa* nunca foi encenada (2018).

Em uma manchete, o Jornal *O Fluminense* atestou: “Teatro brechtiano de Guarnieri mostra ‘Ponto de Partida’ no Rio” (8 de abril de 1977, p. 19). Nessa ocasião, o jornal, além de aproximar *Ponto de Partida* ao teatro de Brecht - pelo caráter de parábola, pelo uso da música para ilustrar o texto, pelos personagens arquetípicos ou pela fábula situada em um tempo e espaço longínquo e histórico-, situa o leitor sobre a repercussão que o espetáculo gerou em São

Paulo. A matéria informa que até aquele momento, menos de seis meses depois da estreia, cinquenta e oito mil pessoas já haviam assistido ao espetáculo e que este estava traçando uma carreira de sucesso com a crítica e com o público. A matéria cita também os prêmios que a produção havia ganhado até aquele momento, advindos do APCA. Depois, viriam ainda os prêmios do Mambembe, Governador do Estado e Molière.

Os jornais da época noticiaram um engano do SNT, ao publicar a lista de indicados ao Prêmio Mambembe, um dos mais importantes da época, deixando de lado o nome de Guarnieri para o quesito de melhor autor.

Figura 9 - Recorte de Jornal



• Houve um engano no *release* do SNT divulgando a lista dos nomes selecionados pelo júri paulista do Troféu Mambembe como candidatos do primeiro quadrimestre ao prêmio a ser atribuído no fim do ano: como não poderia deixar de acontecer, Gianfrancesco Guarnieri é, com *Ponto de Partida*, um dos candidatos selecionados na categoria de melhor autor.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1 de agosto de 1977, p. b2.

Guarnieri foi incluído na disputa e ganhou, posteriormente, o prêmio de melhor texto. Além disso, naquele ano, pela cenografia da peça, o Mambembe conferiu o prêmio de melhor cenógrafo a Gianni Ratto.

Segundo Ana Braga, na conversa que tive com ela, a peça saiu de cartaz por escolha dos artistas - possivelmente pela vontade de realizar novos projetos. Não houve falta de plateia. Na entrevista que realizei com o Petrin, o ator me contou que, durante a temporada no Teatro João Caetano, *Ponto de Partida* teve vinte mil espectadores em vinte apresentações. A temporada de sucesso no Rio de Janeiro mostra como foi bem sucedida a adesão de público ao espetáculo.

Além dos materiais primários já citados, pude acessar um áudio de uma apresentação da peça que aconteceu no TAIB no dia 26 de dezembro de 1976. A gravação pertence à Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Centro Cultural de São Paulo, DADOC e Arquivo Multimeios. O material permite ao ouvinte, somado às fotos, imaginar como teria sido a encenação. Ouvindo o áudio, fiquei encantado com as intervenções sonoras feitas pelo grupo Maria Déia ao longo da peça. Elas instauraram muito bem as diferentes atmosferas de cada momento do espetáculo. Além do mais, era recorrente a aparição do toque instrumental da música *Ponto de Partida*, composta por Sérgio Ricardo, o que deu à trilha sonora uma certa unidade. As músicas têm um estilo popular e utilizam alguns instrumentos de percussão, comuns nas músicas nacionais. Além dos instrumentos, os artistas

do Maria Déia faziam vocalizes (sons melódicos feitos com a boca) em diversas músicas da peça.

A gravação da voz de Othon Bastos chama a atenção por sua ferocidade nas falas. O ator criou uma figura extremamente autoritária com Dom Félix. Apesar da personagem estar investigando o caso, o seu jeito explosivo leva a crer, até certo momento da peça, que ele poderia ser o assassino de Birdo, ressaltando uma dubiedade importante da dramaturgia. A maneira como a personagem de Othon fala mostra a personalidade daquele homem poderoso que não aceita ser contestado ou ter seu poder e palavra minimamente colocados em questão.

Aida, a verdadeira assassina do poeta, não fica atrás em sua vilania. Martha Overbeck conseguiu transitar por diversos estados de espírito com a sua personagem. Seu tom de voz vai de esposa obediente, nas cenas com Dom Félix, à autoritária senhora da aldeia, ao visitar o Ferreiro e coagi-lo para que ele encerre as investigações sobre a morte do filho. Nessa cena, torna-se evidente a potência devastadora de Aida, o que deixa crível que, cenas mais tarde, ela seja revelada como a assassina do poeta. Martha fez um lindo trabalho de interpretação com o texto de Guarnieri. Ela conseguia deixar clara cada mensagem que enunciava.

Sonia Loureiro era a atriz mais jovem da peça e tinha, na época, o currículo mais curto do elenco (Cf. HISTÓRIA E DITADURA, 2019). Apesar disso, em nenhum momento a sua atuação parece deixar a desejar em relação aos colegas mais experientes. Sonia Loureiro interpretou Maíra com muita voracidade, mostrando a bravura de tal personagem. Além disso, Sonia era, sem dúvida, a atriz que melhor cantava no elenco. Os momentos em que ela canta destacam-se dentre a parte musical das cenas.

Já o áudio das cenas faladas por Antonio Petrin mostra grande entrega do ator ao personagem do Ferreiro, interpretando de forma intensa. Os gritos repentinos de dor ao lembrar-se do filho morto são emocionantes. Ademais, os momentos em que o ator mostra uma camada mais acuada da personagem e recua na luta pelo filho revelam um outro lado do Ferreiro e isso o potencializa. As diferenças de tom em cada momento são claras para o ouvinte do espetáculo.

A gravação mostra também o quanto Gianfrancesco Guarnieri era querido pelo público. Após um de seus grandes monólogos, Guarnieri recebeu aplausos em cena aberta. O ator tem momentos muito potentes no espetáculo e conseguiu construir uma idiosincrasia muito adequada para o Dôdo; que às vezes gagueja, se esquiva quando é questionado, imita suas cabras, e tem lapsos de revolta pela situação em que Birdo se encontra. Durante esses lapsos, Dôdo grita furiosamente. Além disso, houve momentos em que o público deu muitas risadas com algumas brincadeiras que o Guarnieri fez durante a peça. Vez ou outra, ele começava a fazer um sotaque diferente e isso causou um efeito cômico na plateia. Pelo contexto grave de

todo o texto e da situação, algumas dessas brincadeiras ficaram um pouco estranhas e ofuscaram a força política do que estava sendo dito - a exemplo do final da primeira cena do inquérito, quando Dôdo, usando um sotaque cômico, defende-se da acusação feita por Dom Félix de que ele poderia ter assassinado Birdo enquanto dormia. A plateia riu muito da voz engraçada que Guarnieri fez (e talvez de seus trejeitos corporais, aos quais não temos acesso por não haver vídeo do espetáculo), mas a voz cômica não contribui para o espetáculo como um todo. Momentos como esse são pequenos perto da predominante excelência da performance de Guarnieri como Dôdo.

O final da apresentação é avassalador. Da cena da última sessão do inquérito para investigar a morte de Birdo até o fim da peça, o espetáculo tornou-se muito mais dinâmico. Os atores passaram a dar suas falas em um ritmo impecável e em um tom que fortaleceu a mensagem política do texto. Após o fim do espetáculo, o público aplaudiu calorosa e demoradamente, demonstrando ter apreciado bastante a obra.

### **Considerações Finais**

Acredito ter realizado esta pesquisa tendo “a busca como medida/ o encontro como chegada/ e como ponto de partida” (RICARDO, 1976). Pois, através da busca por informações sobre a peça, cheguei a me encontrar com alguns artistas que participaram da primeira encenação e encontrei também materiais primários sobre a obra. Esses encontros foram motes para a escrita deste artigo, que, por sua vez, pode ser mote para o desenvolvimento de outros estudos. Afinal, a primeira encenação de *Ponto de Partida* esteve em cartaz durante nove meses, foi apresentada em quatro cidades, teve um grande sucesso de público (contrariando toda a inóspita circunstância política em que a peça estava inserida) e provavelmente sua encenação tem mais histórias para contar do que pude descobrir ao longo de minha pesquisa. Exemplo disso é a lacuna deixada por este estudo no que diz respeito ao processo de criação do espetáculo. Isso aconteceu porque o meu maior contato com os artistas da encenação foi com os atores substitutos, Antonio Petrin e Ana Braga. Assim sendo, sei mais sobre o processo de substituição deles do que sobre o processo da criação da encenação.

O levantamento e a análise das dez críticas sobre o espetáculo não só expõem a recepção da crítica, mas abrem margem para que outras pessoas saibam da existência dessas e, assim, possam fazer outras análises. Como vimos ao longo do presente estudo, mesmo com alguns apontamentos negativos, a peça foi bem aceita pela crítica e fez um grande sucesso de bilheteria com o público. Uma encenação histórica que merece ser lembrada e reverenciada.

Que essa encenação emblemática e que a dramaturgia ainda atual de Guarnieri continuem sendo ponto de partida, como foram em sua época, de denúncias contra atuações violentas do sistema político e social brasileiro. E que, um dia, ela se torne realmente uma bela peça histórica: esse com certeza era o grande sonho dos artistas que conceberam aquele espetáculo há 45 anos, assim como é o nosso sonho ainda hoje.

## Referências

- ACERVO Boal. **Lisa, a mulher libertadora**, 2018. Disponível em: <<http://acervoaugustoboal.com.br/lisa-a-mulher-libertadora>> Acesso em novembro de 2020.
- ACERVO MIS. **Ponto de Partida - 3ª Parte**. Direção: Fernando Peixoto. São Paulo: Grupo Hamlet, 1985. 1 DVD (61 min.).
- ADUNICAMP Seção Sindical. **Conversa com o ator Antonio Petrin sobre a cena teatral em tempos de (muita) crise**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ozhadww-D0A>> Acesso em 14 de abril de 2021.
- ALTSCHULER, Ruth Toledo. **Ponto de Partida (1976): Fotos da peça**. Dossiê de fotografias. (Fonte: Arquivo Multimeios do Centro Cultural de São Paulo).
- AMM CCSP. **Ponto de Partida - 1ª parte**. Direção: Fernando Peixoto. FTR 131. Gravação do áudio da peça realizada no Teatro TAIB em 26/12/1976.
- \_\_\_\_\_. **Ponto de Partida - 2ª parte**. Direção: Fernando Peixoto. FTR 132. Gravação do áudio da peça realizada no Teatro TAIB em 26/12/1976.
- ANDRADE, José. **Teatro e Censura - Platéias vazias e atores calados**. São Paulo: Arte Revista. nº 1, 2013. p. 65-88.
- ARRABAL, José. **Partida para onde?**. Jornal Opinião. Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1976, p. 21 - 22. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.
- BLANCO, Armindo. **A Apatia**. Jornal O Pasquim. Rio de Janeiro, 22 a 28 de abril de 1977, p. 7. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.
- BRAGA, Ana. **Conversa sobre Ponto de Partida**. Google Meets. 23 de março de 2021. 14:00. 1 chamada de vídeo.
- CEDOC Funarte. **Ponto de Partida: Cenas do espetáculo**. Dossiê de fotografias. (Fonte: Acervo Fernando Peixoto).
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Ponto de Partida**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento398467/ponto-de-partida>>. Acesso em fevereiro de 2021.
- FLEXA, Jairo Arco e. **A morte na praça**. Revista Veja. São Paulo, 06 de outubro de 1976. p. 124. (Fonte: Acervo Revista Veja). Acesso em dezembro de 2020.

FREITAS, Ludmila Sá de. (1976) **História e Dramaturgia: o caso Vladimir Herzog (re)significado por Gianfrancesco Guarnieri em “Ponto de Partida”**. Monografia (Bacharelado) - Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História. Uberlândia, 2005.

FUSER, Fausto. **A proposta mais veemente**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 08 de outubro de 1976, p. 31. (Fonte: Acervo Folha de São Paulo). Acesso em novembro de 2020.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **A palavra dos artistas**. Fundação Perseu Abramo. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/2006/04/17/a-palavra-dos-artistas-por-gianfrancesco-guarnieri/>> Acesso em 28 de maio de 2021.

\_\_\_\_\_. **O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri**/ seleção: Décio de Almeida Prado. 2. ed. - São Paulo: Global, 2001.

HISTÓRIA e Ditadura. **Teatro e Ditadura: Sonia Loureiro**. Youtube, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sH8BjWjDi3w>> Acesso em 18 de março de 2020.

KLEINAS, Alberto. **A morte de Vladimir Herzog e a luta contra a ditadura: a desconstrução do suicídio**. 2012. 121 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.

LAB. DRAMA. **Conversa sobre o teatro com Antonio Petrin e Othon Bastos - Lançamento da leitura: Ponto de Partida**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1BGEqb4iruk&t=128s>> Acesso em 18 de maio de 2021.

MAGALDI, Sábado. **Ponto de Partida 08/10**. In. Amor ao Teatro. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

MARINHO, Flávio. **Ponto de Partida**. Jornal Tribuna da Imprensa. Rio de Janeiro, 12 de abril de 1977. p. 10. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.

METRÓPOLIS. **Teatro Taib, símbolo de resistência cultural, começa reconstrução**. 04 min. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QFy-jQSBcTA&t=88s>> Acesso em 03 de janeiro de 2020.

MICHALSKI, Yan. **A parábola da justiça impossível**. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 9 e 10 de abril de 1977. p. 2. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.

PACHECO, Tania. **Um texto belo e que faz pensar**. Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 10 de abril de 1977. p. 4. (Fonte: Acervo Jornal O Globo). Acesso em outubro de 2020.

PEIXOTO, Fernando. **Teatro em Pedacos: 1959 - 1977**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

PETRIN, Antonio. **Ponto de Partida: um teatro político na ditadura militar**. Entrevista concedida a Marco Pedra. via Google Meets. 03 de maio de 2021. 14:00. Chamada de vídeo. (Entrevista não publicada até a data de submissão deste trabalho).

REDAÇÃO Diário do Paraná. **Censura libera “Lisa” de Boal, com músicas de Chico Buarque**. Jornal Diário do Paraná. Curitiba, 29 de janeiro de 1977, p. 18. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.

REDAÇÃO Jornal do Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 de agosto de 1977, p. b2.

REDAÇÃO O Fluminense. **Teatro brechtiano de Guarnieri mostra “Ponto de Partida” no Rio.** Jornal O Fluminense. Rio de Janeiro, 8 de abril de 1977, p. 19. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.

REDAÇÃO O Pasquim. **Jornal O Pasquim**, Rio de Janeiro, 17 a 23 de dezembro de 1976, p. 54.

RICARDO, Sérgio. **Ponto de Partida: Trilha Sonora.** Youtube, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xjbEaYBkMJ0>> Acesso em 03 de maio de 2020.

ROVERI, Sérgio. **Gianfrancesco Guarnieri: um grito solto no ar.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2004.

SCHMIDT, Bernardo. **“Ponto de Partida”, de Gianfrancesco Guarnieri e Sérgio Ricardo.** Disponível em: <<https://bernardoschmidt.blogspot.com/2010/10/ponto-de-partida-de-gianfrancesco.html>> Acesso em 28 de maio de 2021.

VAZ, Blange Cabral. **O realismo em *Ponto de Partida*.** Jornal Opinião. Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1976, p. 24. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.

ZANOTTO, Ilka Marinho. **Um grito de alerta contra a violência.** Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 29 de setembro de 1976. p. 9. (Fonte: Acervo do Jornal O Estado de S. Paulo). Acesso em novembro de 2020.

\_\_\_\_\_. **Teatro em São Paulo - 1976.** Suplemento Literário. São Paulo, 02 jan. 1977. (Fonte: Hemeroteca Digital da BN). Acesso em outubro de 2020.

**Recebido em: 17/07/2021 Aceito em: 08/09/2021**