

1

7

2

Cadernos de Teatro é uma edição do Teatro Tablado



cadernos de T & A T R O

Retrospectiva 2004 Bernardo Jablonski

O corpo em cena Fabiana Valor

O teatro como arte marcial Augusto Boal

Z.É. Zenas Improvisadas Entrevista

O boneco: uma relação triangular Ana Maria Amaral

Denise Stoklos: uma performer Daniel Schenker Wajnberg

O amante invisível Teresa Frota

CADERNOS DE TEATRO Nº 172

janeiro, fevereiro e março de 2005

1

Editor

Lionel Fischer

Redação e Pesquisa d'O Tablado

Diretora Artística

Cacá Mourthé

Diretor Responsável

Bernardo Jablonski

Diretora Tesoureira

Silvia Fucs

Diretor Secretário

Ricardo Kosovski

Secretárias

Vania V. Borges e Mônica Nunes

Administração

Fernando do Val

Projeto Gráfico

eg.design | Evelyn Grumach e Tatiana Podlubny

Editoração

eg.design | Tatiana Podlubny

Redação

O Tablado

Teatro O Tablado

Av Lineu de Paula Machado, 795

Rio de Janeiro – 22470-040 – Brasil

2294 7847 | 2239 0229

Os textos publicados nos Cadernos de Teatro só poderão ser representados mediante autorização da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) Av. Almirante Barroso, 97, Rio de Janeiro

7

2



100% BRASIL

Quem não reflete, repete!

Há um interessante provérbio chinês que diz o seguinte: **“Aquele que se recusa a refletir sobre o próprio passado, estará condenado a repeti-lo”**. E, efetivamente, só uma séria reflexão sobre nossas atitudes pode nos levar, no futuro, a não repetir aquelas que não deram certo. Isto se aplica, em alguma medida, à **TEMPORADA TEATRAL DE 2004**, que deixou bastante a desejar - como, aliás, está exposto na retrospectiva assinada por Bernardo Jablonski. Vamos torcer, portanto, para que a classe teatral avalie o que produziu e parta para **novos caminhos**.

Quanto à presente edição dos Cadernos de Teatro, acreditamos que ela ofereça um cardápio tão interessante quanto diversificado. Em *O corpo em cena*, Fabiana Valor faz uma pertinente análise da atividade dos chamados “preparadores corporais”, muitas vezes os maiores responsáveis pelo êxito de um espetáculo.

Augusto Boal acredita que **o palco é um espaço de luta** e defende sua idéia em *O teatro como arte marcial*. Ana Maria Amaral assina um excelente artigo sobre Teatro de Bonecos (*O boneco: uma relação triangular - quem manipula quem?*).

Também consta desta edição uma entrevista com FERNANDO CARUSO, RAFAEL QUEIROGA, GREGÓRIO DUVIVIER E MARCELO ADNET (todos ainda alunos do Tablado), responsáveis pelo grande acontecimento teatral de 2004: a montagem *Z.É. (Zenas Improvisadas)*, que superlotou todos os teatros em que foi exibida, arrebatando uma multidão de adolescentes e jovens. E também apresentamos uma entrevista com Denise Stoklos e a comédia de Teresa Frota, *O amante invisível*, afora nossas seções habituais - Múltipla Escolha, Gabarito, Personalidades e Texto para Estudo.

Um ótimo nº 172 para todos nós!

Obrigado, Tablado!

Nos dois últimos sábados (20 e 27 de novembro de 2004) tivemos a grata satisfação de, mais uma vez, recebermos solidariedade e carinho através de atos generosos que muito alegraram nosso coração. Muitas vezes, neste mundo marcado pelo individualismo e insensibilidade, nos sentimos solitários e acabamos desanimando, ao não vislumbrarmos perspectivas para continuarmos na luta para oferecer uma vida digna aos menos favorecidos. Nossa busca para encontrar pessoas sensíveis à causa dos empobrecidos muitas vezes acaba sendo inglória. Entretanto, eventualmente temos o prazer de nos deparar com anjos que, de forma desinteressada, nos oferecem muito mais do que pedimos, transformando a cortesia num presente impagável.

No dia 20/11 estivemos no Teatro Tablado com um grupo de crianças da comunidade do Jacarezinho, para assistir ao fantástico espetáculo *O alfaiate do rei*. Estas são alunas(os) de um centro comunitário de alfabetização, que se mantém funcionando há 17 anos. Ao longo destes anos estimamos ter alfabetizado cerca de 340 crianças. Nossa “escolinha” está localizada no centro do Jacarezinho, próxima à Praça da Concórdia. Em nossa comunidade não há cinemas ou teatros, e o acesso das crianças à cultura se restringe àquelas poucas que têm condições de, no máximo, assistirem a um filme em uma tela de projeção nos centros de compras com os pais durante as férias escolares.

Este grupo, que em sua maioria nunca assistiu a uma peça de teatro, ficou tão encantado com o espetáculo que não falou outra coisa em sala de aula durante uma semana inteira! E aqui cabe lembrar aqui que, neste dia, percebemos que alguns personagens (especialmente a atriz que faz a personagem da tecelã) introduziram em suas falas a palavra “Jacarezinho”, certamente para incluir o nome da comunidade das crianças na peça. Achamos isto de uma generosidade incrível, pois, para estas crianças que estão acostumadas a terem vergonha do local em que moram, aquela atitude serviu de ajuda para que dêem um salto de qualidade para a dignidade. Além disto, o ator que naquele dia interpretou o rei acolheu nossas crianças, após o espetáculo, com tanta gentileza que chegou a nos emocionar.

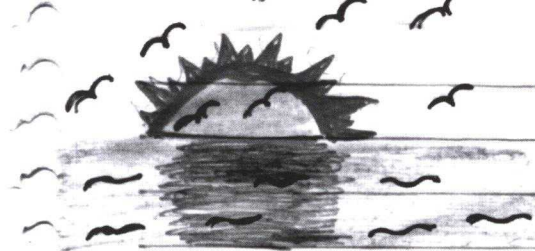
Já no dia 27, nosso grupo era composto por crianças e adolescentes um pouco mais “agitados”. Eles são do Conjunto Habitacional Nelson Mandela, que fica localizada no Complexo de Manguinhos. A “Comunidade do Mandela” é, com certeza, bem mais miserável que sua vizinha (Jacarezinho), pois é fruto do deslocamento de famílias que moravam na beira do rio Jacaré (parte mais empobrecida da favela do Jacarezinho). Ao andarmos pela comunidade presenciávamos o verdadeiro caos e percebemos muitas vezes que a Etiópia e o Nordeste são aqui. Muitas crianças vivem ao relento e transitam pelas ruas sem terem o que comer e até mesmo, muitas vezes, o que vestir. Há cerca de oito anos a Igreja Metodista iniciou um trabalho missionário na comunidade. Inicialmente o objetivo era o de “evangelizar” (divulgar o cristianismo) os adultos da comunidade. Entretanto, houve um fenômeno inexplicável, pois as crianças foram se chegando e então começamos a buscar, sem nenhum recurso, acolhê-las todos os domingos, para, além de tentarmos transmitir-lhes conceitos humanitários do cristianismo, também oferecer um lanche, que para muitas é a refeição do dia, já que aos domingos não têm escola para merendarem. E quando anunciamos que iríamos ao teatro, a maioria sequer sabia o que era um teatro. E após explicarmos mais ou menos o que acontecia num “teatro”, a euforia tomou conta de todos. Ao final da apresentação, tivemos muitas dificuldades para contê-los, pois todos queriam pegar autógrafos com o elenco — a ansiedade era tão grande que quase derrubaram a rainha!? Enfim, para aquelas crianças, ir ao Tablado foi um fato tão marcante que elas jamais o esquecerão.

E para encerrar, um agradecimento todo especial para Fernando do Val. Este verdadeiro anjo nos tratou tão cordialmente que, em determinados momentos, chegamos a pensar como poderia caber, em uma só pessoa, tanta solicitude e solidariedade. Que Deus o abençoe por tudo que fez por nós, por nossas crianças, e certamente pelo muito que ainda fará por tantas outras. E agradecemos também ao Tablado, que nos acolheu de forma tão carinhosa, e ao maravilhoso elenco de *O alfaiate do rei*, pelo talento em cena e por todas as gentilezas com que nos brindaram após o espetáculo.

Muito carinho, amor e um grande beijo no coração de todos.

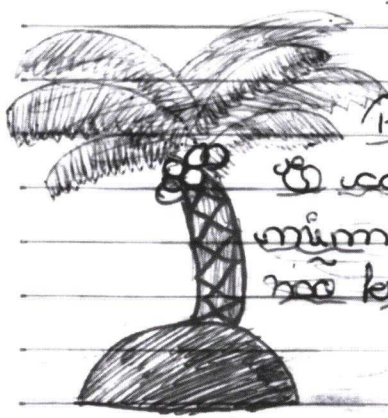
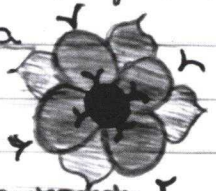
JACY J. DE MENEZES JÚNIOR (Seminarista da Igreja Metodista)

Rio, 10/13/04



Caríssima mãe desculpa
por causa da mal educação

Quando o Fernando começou comigo e
eu pensei bem se eu quero fazer o curso
de teatro, eu tento que tratar vocês como a
minha mãe e como o meu pai porque vocês
tem toda paciência com a gente porque se
fosse outra pessoa já teria me dado uma
tapa. Caríssima gosto muito de vocês a araci e
como uma a raí pra mim também eu queria
pedi desculpas mil vezes para caríssima
Fernando, araci, eu tento não brigar
com e também mais etica e
empuxando comigo as vezes eu fico pensando
porque a violência, eu não queria bater no Fernando



eu queria ser amiga dele mais e
melhor assim que briga problemas
Pegaria muito legal sobre ela
e como uma família também para
mim também eu pensei muito violência
na hora a noite.

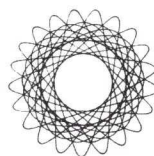
Mãe Caríssima Obrigada
Tio Fernando por
Tia Araci tudo.

Assinado por: Thais e.

Thais, de 10 anos, participou durante mais de um ano de oficinas gratuitas oferecidas pelo Tablado à comunidade da Rocinha.



Retrospectiva 2004



6

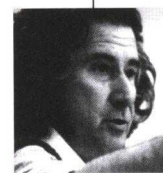
14

18

26

34

O corpo em cena



O teatro como arte marcial

Zé- Zenas improvisadas - entrevista

O boneco: uma relação triangular





40

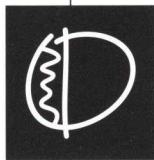
Denise Stoklos: uma performer



42

Gabarito nº 171

Múltipla Escolha



44

Personalidades

45

**HAM
LET**

Texto para Estudo



46

Peça: O amante invisível

58

Textos à disposição

RETROSPECTIVA TEATRAL 2004

Entre a
fome
e a
vontade

BERNARDO JABLONSKI



Malu Galli em Conjugado

Em primeiro lugar, cabe dizer que se assiste, ano após ano, a um enorme número de peças encenadas no Rio de Janeiro. Embora, à primeira vista, isto possa parecer um sinal de que as coisas estariam ótimas, na verdade, o que observamos é o inverso: mais espetáculos estréiam ficando cada vez menos tempo em cartaz, devido à falta de público. Neste sentido, parece que as coisas só vêm piorando, com um número muito grande de espetáculos que não conseguem se manter o tempo necessário para tentar recuperar, senão os gastos de montagem, ao menos parte da energia e tempo empregados.

Não chegam a pouco mais de uma dezena aqueles trabalhos que merecem a acolhida do público (ou da crítica) e se transformam em sucesso (de público e/ou de crítica). Como já o abordamos anteriormente, aqui mesmo nas páginas dos Cadernos de Teatro, há, na verdade, um visível descompasso entre a fome dos artistas se exibirem e a vontade do público de saciar esta fome. Concorrência com a TV, pouco dinheiro, falta de segurança nas ruas, dificuldades de acesso aos teatros, internet, falta de cultura e uma feroz competição: tudo parece concorrer para que as pessoas não compareçam ao teatro como seria de se esperar.

TELHADO

Aliás, com relação à falta de dinheiro, parece que o mecenato subiu no telhado: sumiram em grande parte as verbas normalmente liberadas por habituais patrocinadores das artes cênicas. Neste sentido, a espera por mudanças nas leis de incentivo tem lembrado muito a espera por Godot, com resultados igualmente absurdos. Como pontificou Fernanda Montenegro, “O atual Governo Federal parece que está sempre começando...”. Só que não começa, pelo menos no âmbito da cultura. O que se configura até numa flagrante ingratidão, uma vez que a classe teatral, em peso, sempre se mostrou favorável ao atual Presidente.

Dentre as exceções tivemos o SESC, que mantém firme e forte as atividades artísticas em seus espaços, e a Prefeitura do Rio, que, através do FATE, sustentou praticamente sozinha boa parte das peças em cartaz. A parte ruim do FATE diz respeito à sua burocracia. Para a temporada de 2005, a quantidade de documentos solicitados às empresas concorrentes parece ter sido redigida sob a inspiração de um Ionesco, um Becket ou um Pinter. Ou dos três juntos. Basta dizer que 48% das empresas foram inabilitadas, de cara, no processo. Entre as *preciosidades* solicitadas pela Prefeitura estão os seguintes documentos:

Prova de regularidade com a Seguridade Social (CND)

Prova de regularidade com o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS)

Certidão negativa da Dívida Ativa do Município do Rio de Janeiro

Certidão negativa da Dívida Ativa da União

Prova de regularidade fiscal com a Fazenda do Município onde tiver sede, compreendendo: o ISS e o IPTU até o presente exercício (através de certidão/ões), da sede e de sua(s) filial(is), quando localizadas neste Município

Certidão Negativa de Ilícitos Trabalhistas praticados contra menores, requerida junto à Delegacia Regional do Trabalho no Estado do Rio de Janeiro, na forma do previsto no Decreto nº 18.345/00, ou declaração firmada pelo licitante, na forma prevista no Anexo do Decreto nº 23445, de 25-09-2003, de que não emprega menor de 18 anos em trabalho noturno, perigoso ou insalubre e de que não emprega menor de 16 anos, sob as penas da lei (Uau!). Esta última deve ter sido inspirada em Michael Jackson...

C CRUELDADE

Que tal? E olha que não citei tudo, com pena dos leitores. Claro que entre a divulgação do edital e a data limite para a inscrição definitiva, o prazo foi pequeno... daí os quase 50% de barrados no baile, antes de se ouvir a primeira música. E ainda houve, digamos, requintes de crueldade: foi dito que as produções teriam cinco dias úteis para apresentar a papelada que faltava. Correram todos desembestados atrás dos documentos faltantes... para nada! Era alarme falso, mal-entendido, ou coisa que o valha. Assim sendo, me permito indagar o seguinte: será mesmo necessária toda esta documentação, de cara? Pelo jeito, caímos todos na malha fina da “licitação” — tanto faz construir um viaduto como fazer uma peça de teatro... Assim, esperamos que a Prefeitura reconsidere, em sua próxima edição, o número de documentos, ou o prazo para consegui-los...

R REALCE

Isto posto, uma outra constatação a ser feita diz respeito ao realce numérico proporcionado pelas peças com um ou dois atores: constituem, em média, 30% de todos os espetáculos em cartaz, o que confirma a necessidade de se montar espetáculos economicamente viáveis. Estes dados se repetem ao longo dos últimos anos, com pequenas oscilações, para mais ou para menos.

Os textos nacionais predominaram sobre os estrangeiros: como em anos anteriores, aproximadamente 65% das peças levadas à cena foram criadas por autores brasileiros. Quanto ao gênero, as peças do tipo mistas (comédias com traços dramáticos ou dramas com elementos cômicos) se deram em maior número. S. Magaldi já apontara que no teatro contemporâneo as fronteiras entre os gêneros são tênues, “Vendo-se a cada instante, comédia com elementos dramáticos e drama com elementos cômicos”.

M MUSICAIS

Musicais também pontificaram, tanto quantitativa, quanto qualitativamente. Subiu o nível técnico das produções e o público acompanhou, com nossas decantadas raízes musicais parecendo estar se encontrando no teatro. Mas, por outro lado, o gênero parece estar se esgotando: o mesmo esquema “biográfico” vem se repetindo com mínimas variações. A exceção foi *Cristal Bacharach*, que flertou descaradamente com o brega, e que, com uma história simples como pano de fundo, conseguiu seu intento de trazer à cena as canções do autor em questão, com simpatia e brilhantismo.

C COQUELUCHE

Outra coqueluche tem sido o uso do microfone. Como citado por nós (e por Lionel Fischer) em trabalhos anteriores, aqui mesmo nas páginas dos Cadernos de Teatro, além dos musicais, que necessariamente fazem uso deste instrumento de amplificação, muitas peças vêm lançando mão do mesmo artifício. Em 2004, 25% dos espetáculos foram microfonados... Por quê? Se de um lado pode facilitar a emissão e a audição, por outro, o uso de microfones acaba conferindo um onipresente som metálico. Isso sem contar com as eventuais distorções de praxe. Enfim, como já o apontamos anteriormente, deve haver uma razão pós-moderna por trás dos usos e abusos em torno deste novo instrumento de trabalho. Resta saber qual...

A ADAPTAÇÕES

Como nos anos anteriores, interessante, uma parcela significativa dos espetáculos encenados partiu de adaptações de obras não escritas originalmente para o palco. Poemas, crônicas e romances vêm fornecendo extenso material para transposição cênica, na maior parte das vezes, infelizmente, com resultados não muito satisfatórios. O que nos remete à velha questão de saber onde estão os textos de qualidade de nossos novos dramaturgos, ainda mais com tantos e tantos ciclos de leitura sendo levados a cabo durante praticamente todo o ano. Esta meritória prática ainda não vingou, curiosamente, no sentido de fornecer peças para serem encenadas de pronto.



Pedro Paulo Rangel em *Soppa de letra* e *Ensaio Hamlet da Cia dos Atores*.

DESTAQUES

Quanto aos destaques, em uma breve listagem, vários espetáculos chamaram a atenção, ora por suas qualidades intrínsecas, ora pelo trabalho dos atores (o conjunto do elenco em *Barrela*, José de Abreu e Roberto Bomtempo em *O santo parto*, Bianca Byington em *A prece da donzela*, Malu Galli em *Conjugado*, Fernanda Torres em *A casa dos budas ditosos*, e o extraordinário desempenho de Pedro Paulo Rangel em *Soppa de letra*), ora pelo espetáculo como um todo (*Medéia* – com o interessante trabalho de corpo assinado por Márcia Rubin; *Macbeth*, com inspiração oriental, e o excelente *Deve haver algum sentido que basta*, de Jefferson Miranda). Além disso, dois espetáculos da Cia dos Atores obtiveram um ótimo resultado: *Ensaio Hamlet* e *Notícias cariocas*. Outra peça de “companhia” também teve boa repercussão de crítica e de público: *Conto do inverno*, de Shakespeare, dos Atores de Laura. O que confirma uma tendência de outras temporadas, segundo as quais, em primeiro lugar, companhias estáveis produzem bons trabalhos, e também que Londres é um pouco aqui: foram seis os textos de Shakespeare montados no Rio em 2004.

Os musicais continuaram se destacando, como já o esboçamos, embora o filão das “biografias musicais” tenha começado a dar mostras flagrantes de fadiga, pela repetição e falta de ousadia. Neste sentido, as exceções foram o criativo e bem escrito *Geraldo Pereira, um escurinho brasileiro*, de Ricardo Hofstetter, além do igualmente já citado *Cristal Bacharach*, que acertou ao propor um outro caminho, mais original. Da mesma forma, *Havana Café* (também a cargo de uma

companhia, a Ensaio Aberto), acertou por optar por uma trilha diferente e criativa de denúncia social, saindo da linha normalmente escapista, que usualmente têm os musicais.

Além dessas, cumpre citar também *Dilacerado*, comovente peça sobre as perdas afetivas, do grupo Os Dezequilibrados, além do instigante monólogo *Regurgitofagia*, e das três peças curtas que compunham *A caminho de casa*, da Armazém Companhia de Teatro. No que diz respeito aos visitantes, cabe ressaltar a qualidade de *Sete cuias*, do grupo Lume, de Campinas, que aliou um trabalho de pesquisa inovador — de técnicas não interpretativas de representação para o ator — a um espetáculo denso, misturando com sucesso facetas clowns e a imitação tecnicificada das ações físicas resgatadas do cotidiano.

Muitos cenários, figurinos, trilhas e criações de luz também se destacaram em 2004. Mas como o espaço aqui é curto... Merece registro o trabalho levado a cabo por Nelly Laport em *Contração de histórias*, com um gestual todo desenhado com precisão e clareza de movimentos, a serviço das historietas de Artur Azevedo.

Também não poderia deixar de citar o fenômeno *Z.É. (Zenas Improvisadas)*, que lotou todos as casas por onde passou, trazendo de volta para o teatro o sumido público jovem (já que os idosos, nas vans, garantem todo o resto da temporada...), com um espetáculo altamente criativo e inteligente.

TABLADO

Quanto às atividades no Tablado, o infantil *O alfaiate do rei*, de Maria Clara Machado, dirigido por Cacá Mourthé, foi sucesso de crítica e de público. No horário adulto, tivemos *Leonce e Lena*, de Büchner, com direção de Ricardo Kosovski e, em curta temporada, *Deus danado*, de João Denyz, com direção de Júnior Sampaio e Leonardo Brício. O interessantíssimo espetáculo de Eduardo Wotzick *Um ensaio aberto* também se apresentou no Tablado, ainda que apenas em um fim de semana, em julho de 2004. Destaque-se igualmente a Mostra de Esquetes, sob a coordenação de Lincoln Vargas, que vem se aprimorando de ano para ano e lotando o teatro em todas as suas apresentações. A lamentar, apenas, a temporária suspensão de nossa revista, afetada pela generalizada falta de patrocínios que assola o país...

Na verdade, os festivais de esquetes (ora competitivos, ora não), vêm se constituindo em uma bem-vinda novidade, trazendo um sopro de vida e de motivação para os jovens que lutam para se integrar a um mercado sabidamente tão competitivo e cruel.

P

PRÊMIOS..?

Do lado negativo, lamentamos mais uma vez o desaparecimento de inúmeros prêmios que enriqueciam a cena carioca: Coca-Cola, Molière, Sharp, Mambembe, Maria Clara Machado (de curtíssima existência) e do (nababesco) Governo do Estado do Rio de Janeiro.

D

DÍVIDA


Ainda do lado das coisas não tão boas, os jornais, nos últimos anos, continuaram devendo. O esvaziamento e o empobrecimento dos cadernos de cultura dos grandes jornais cariocas tem sido um fato inquestionável, com prejuízos consideráveis à Cultura. Neste sentido, o polêmico Gerald Thomas estaria pleno de razão quando – nas páginas do JB, já em 2001 – denunciou a trivialidade e a superficialidade de nossos cadernos culturais, que se limitam a fofocas sobre artistas de TV. Fora da TV e do que lhe diga respeito, parece que quase nada interessará ao leitor. Para não sermos injustos, é forçoso admitir que muitas peças conseguem um excelente espaço, quando de suas estréias. Mas é só. Quaisquer discussões ou aprofundamentos em torno de outras questões ficam limitadas aos cadernos de literatura, o que implica na necessidade do debate girar em torno de alguma obra publicada.

E

ESPERANÇA

Para 2005... bem, para 2005 fica a esperança de ver, na área pública, a ação vencer o imobilismo. E que a modernidade possa espantar de vez a mornidade, assombrosamente presente em nossos palcos em 2004.

Bernardo Jablonski é professor do Tablado, da PUC-Rio e Jurado do Prêmio Shell de Teatro.



O corpo em cena

FABIANA VALOR

uma análise a PARTIR DAS TEMPORADAS DE 2000 a 2004

A valorização do corpo no teatro veio acompanhar uma mudança na natureza da representação — de um teatro voltado basicamente para o *texto* para um outro que passou a valorizar igualmente o corpo como meio de expressão artística. Neste sentido, o desejo de se fazer um espetáculo que fosse além de uma perspectiva meramente *naturalista* ou *realista* encontrou, nos artistas que souberam destacar a expressividade do corpo, uma rica fonte de trabalho, tanto de pesquisa quanto de efetiva realização nos palcos. Assim, Stanislavski, Grotowski, Meyerhold, Eugenio Barba e Peter Brook, entre outros, vieram trazer para a cena contemporânea um teatro em que a palavra é vista apenas como um dos elementos que constituem uma obra teatral.

No presente artigo será abordado, ainda que de forma sucinta, o modo como este movimento vem se refletindo nas produções de nosso teatro, isto é, na análise de alguns trabalhos marcantes que souberam fazer uso do corpo como real instrumento de expressão cênica, contribuindo para obras que resultaram em uma equilibrada fusão de imagens e sons, gestos e palavras.

Relação

A linguagem corporal e gestual, desenvolvida e utilizada pelo ator, estabelece uma relação com o espectador muito mais plena e significativa. Muitas vezes, e cada vez mais, para que essa relação fique ainda mais forte e mais presente, diretores e atores buscam a ajuda de profissionais da área para desenvolverem seus espetáculos.

Fazendo uma busca da maneira como estes profissionais do corpo desenvolvem a sua atividade no processo de criação, acreditamos estar contribuindo de alguma forma para um conhecimento mais profundo desse tipo de trabalho e de suas relações para com o produto final que é levado à cena.

As indicações ao Prêmio Shell de Teatro — única premiação que restou no cenário carioca — serviram de guia para a escolha dos trabalhos mais marcantes na área entre os anos de 2000 a 2004. Entrevistamos estes indicados — Tânia Nardini (preparação corporal e direção de movimento do espetáculo *A máquina*), Johayne Ildefonso (preparação corporal de *Hamlet é negro* e *Telecatch*), e Nara Keiserman, que ganhou o Prêmio Shell, na categoria Especial, pela direção de movimento de *O auto do novilho furtado*.

Dúvidas

Nos seus 16 anos de existência, o Prêmio Shell de Teatro vem premiando artistas que atuam em diferentes áreas, contribuindo assim para o aperfeiçoamento da cena teatral carioca. No entanto, pesquisando o histórico dos vencedores do prêmio (no Rio de Janeiro) desde a sua criação, em 1988, observa-se que, somente em 2002, tivemos a premiação de um “profissional do corpo”.

É bem verdade que não existe uma categoria específica para este tipo de criação, mas será que todos os outros trabalhos que recebiam um prêmio na categoria Especial eram tão mais expressivos do que o trabalho corporal? Será que este tipo de atividade não era bem desenvolvida anteriormente? Ou será que o espectador é que não conseguia ter um olhar direcionado para este tipo de trabalho?



Processo

O processo de criação dos três profissionais citados varia muito, com cada um deles adotando uma linha de ação específica. Além disso, eles mesmos tendem a atuar de formas distintas, dependendo da natureza do trabalho a ser empreendido (tipo de peça, solicitação do diretor, etc.).

Tânia Nardini, por exemplo, teve um mês para preparar os atores para o espetáculo *A máquina*. Os ensaios aconteciam de segunda a sábado, de 10h às 18h, compreendendo aulas de acrobacia, dança e voz, na parte da manhã, sendo as tardes dedicadas à encenação propriamente dita.

Depois deste primeiro mês de intensa atividade aqui no Rio, todos foram para Recife, onde ensaiaram por mais 30 dias até a estréia. Na capital pernambucana foi alugado um apartamento para toda a equipe do espetáculo — atores, produção, a autora Adriana Falcão e o diretor João Falcão, e os filhos destes últimos. Segundo Tânia, “era quase que uma comunidade”, e naquele momento ninguém envolvido no trabalho tinha outro compromisso profissional.

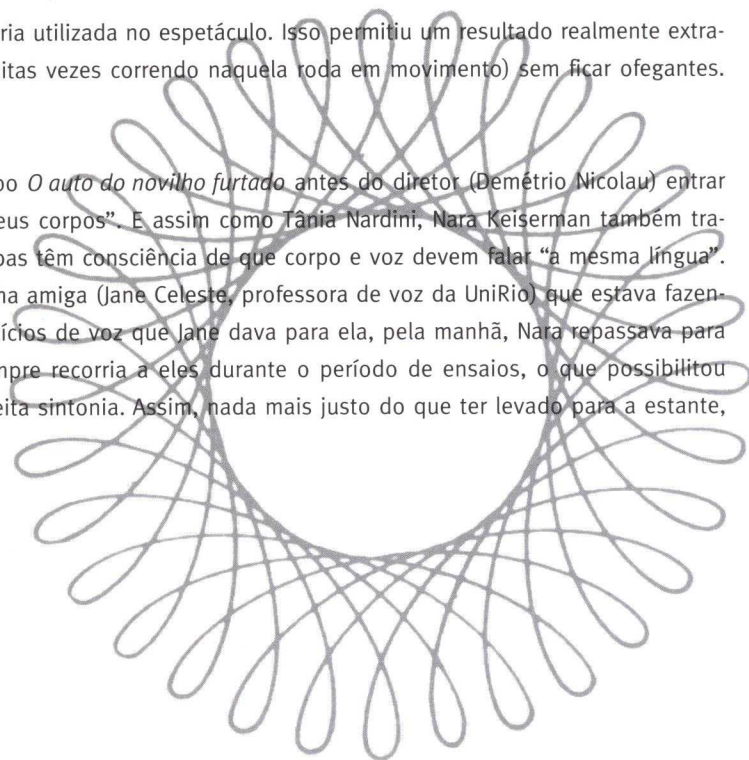
Roda

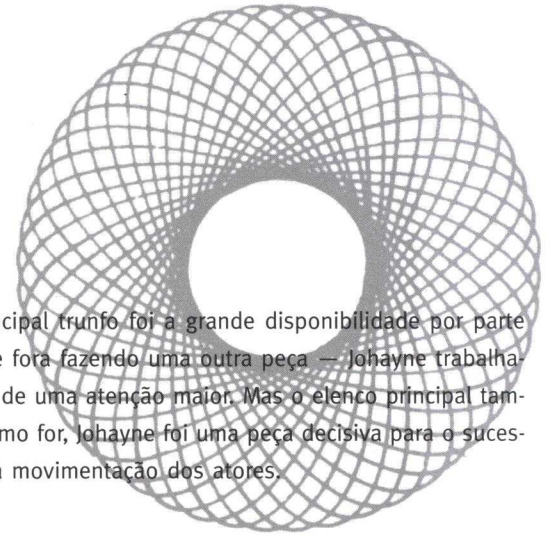
Durante as reuniões de criação foi decidido que o cenário seria “a roda” — é importante ressaltar que o espetáculo era todo feito em cima de uma roda paralela ao chão, e que os atores entravam e saíam dela (grande parte das vezes em movimento) com enorme agilidade e precisão, o que mostra que o tempo investido na preparação foi muito bem aproveitado.

Ao chegarem a Recife, já no primeiro ensaio os atores tinham a roda que seria utilizada no espetáculo. Isso permitiu um resultado realmente extraordinário, pois todos conseguiram dizer o texto com a intenção precisa (muitas vezes correndo naquela roda em movimento) sem ficar ofegantes.

Cobaia

Com Nara Keiserman, não foi muito diferente. “A gente ensaiou muito tempo *O auto do novilho furtado* antes do diretor (Demétrio Nicolau) entrar com o texto. Eu tive dois meses para trabalhar sozinha com os atores e seus corpos”. E assim como Tânia Nardini, Nara Keiserman também trabalhou a voz dos atores, pois ainda que não especializadas nesta área ambas têm consciência de que corpo e voz devem falar “a mesma língua”. Durante os ensaios de *O novilho*, Nara estava servindo de “cobaia” para uma amiga (Jane Celeste, professora de voz da UniRio) que estava fazendo uma dissertação de mestrado sobre a dor em *Medéia*; e todos os exercícios de voz que Jane dava para ela, pela manhã, Nara repassava para os atores nos ensaios da tarde. E como eram muitos exercícios, Nara sempre recorria a eles durante o período de ensaios, o que possibilitou um espetáculo totalmente desenhado, onde fala e corpo estavam em perfeita sintonia. Assim, nada mais justo do que ter levado para a estante, em 2002, o Prêmio Shell de Teatro na categoria Especial.





Disponibilidade

Johayne Ildefonso teve duas experiências bem diferentes, mas afirma que em ambas seu principal trunfo foi a grande disponibilidade por parte dos elencos. Em *Hamlet*, durante três semanas — enquanto o diretor Antonio Abujamra esteve fora fazendo uma outra peça — Johayne trabalhava três horas por dia com os atores. Segundo ele, o coro era muito inexperiente e necessitava de uma atenção maior. Mas o elenco principal também teve dificuldades, pois o espetáculo continha muitos movimentos do início ao fim. Seja como for, Johayne foi uma peça decisiva para o sucesso de uma montagem que tinha, como um de seus principais atrativos, o universo gestual e a movimentação dos atores.

Lutas

O processo de *Telecatch* foi muito prazeroso para Johayne, pois na ocasião em que recebeu o convite do diretor Henrique Tavares para fazer a preparação corporal do espetáculo, ele estava fazendo uma pesquisa com homens baseada em movimentos de diversas lutas. Assim, vislumbrou uma excelente oportunidade de colocar em prática todo o trabalho que estava sendo pesquisado neste sentido.

Este espetáculo teve dois meses de ensaio, mas durante o período de leitura (mais ou menos um mês) Johayne começou a dar aulas para o elenco, preparando-o para o trabalho que pretendia desenvolver mais tarde na montagem. Eram encontros diários de duas horas. Tal esforço coletivo acabou integrando perfeitamente a movimentação corporal e as lutas “coreografadas” ao texto.

Lembrete

Para concluir, não custa nada enfatizar que, nos quatro espetáculos pelos quais os profissionais foram indicados, eles tiveram um tempo sozinhos para desenvolver um trabalho corporal com o elenco. E também contaram com total disponibilidade por parte dos atores - fator imprescindível para se chegar a um ótimo resultado — e irrestrita confiança por parte dos encenadores.

Ou seja: tempo, dedicação e confiança acabam sendo fatores determinantes para o êxito de qualquer empreitada teatral que não pretenda dispensar a expressividade dos gestos e movimentos.

Fabiana Valor é diretora artística do Studio Valorate, coreógrafa, atriz e jurada do Prêmio Shell de Teatro.





**O teatro como
arte marcial** AUGUSTO BOAL

172

18

A idéia da globalização da economia e da cultura, que hoje se apresenta moderna, é mais velha que a Sé de Braga. Modernos são os computadores, a velocidade da Bolsa e o vertiginoso trânsito das capitais. Todos os dias as bolsas movimentam um trilhão e meio de dólares em escala mundial, e apenas um por cento deste dinheiro serve à criação de riquezas; 99% são transações especulativas que buscam o lucro, como informa “Le monde diplomatique”. Essa astronômica quantia é tão moderna como o pagamento dos juros da dívida externa... sem auditoria. A crueldade do poder imperial, ao contrário, tem longas barbas brancas.

As relações econômicas internacionais, fantasiadas com a discreta elegância da diplomacia, sempre foram de natureza predatória, obra que são do ser humano. Toda vez que uma nação, tribo ou império alcançou sobre seus vizinhos poder hegemônico, sempre procurou destruí-los. Jamais o forte estendeu ao fraco a mão amiga. O *Império dos mil anos* não hesitava em aplicar soluções finais aos diferentes — matava. A *Pax Romana* outra coisa não foi senão a globalização do poder de César. Átila, o Flagelo de Deus, invadia terras e, por onde passava seu cavalo, a erva jamais cresceria. Não se diga, pois, que globalizar é moderno: a voracidade humana sempre existiu, e hoje, campeia.

Hipocrisia

A hipocrisia é o manto diáfano que esconde a nudez canibalesca da globalização. Quando se invadiu o Iraque por ter ocupado poços de petróleo do Kuwait — o que fez dobrar o preço do barril! — invocou-se o sagrado dever de *Ingerência Humanitária*: bombardeou-se Sadam... e o barril baixou de preço. Este mesmo humanitário dever de ingerência é esquecido em Sierra Leona, onde cortar braços e pernas de prisioneiros políticos, mesmo crianças, é rotina; e também em Ruanda e na Eritreia, onde tratores empurram para a cova rasa cadáveres putrefatos, amontoados. Clinton tem um sorriso sedutor. Visitando o Vietnã, exortou os dirigentes vietnamitas a prestarem mais atenção aos direitos humanos: quem não concordaria? Detalhe: Clinton foi presidente da nação que, há 25 anos, lançou toneladas de napalm sobre o Vietnã e matou dois milhões de vietnamitas — onde estava o respeito aos direitos humanos? Dois milhões de hipocrisias...

Lucro

Eu seria globalmente a favor da globalização se o seu objetivo fosse a saúde, a educação e a ciência. Mas o que se globaliza é a busca do lucro, é a Bolsa. Quando o Banco Santander comprou o Banco do Estado de São Paulo, em tumultuado e nebuloso leilão, em novembro de 2002, não teve o menor escrúpulo em despedir centenas de empre-

gados para *modernizá-lo*: o Banespa passou a dar maiores lucros, criando mais pobreza.

Ainda assim, as ações do banco espanhol baixaram de preço, porque os acionistas pensavam ser loucura investir no Brasil, país não confiável, naquela época, dirigido por um governo desacreditado; mas logo voltaram a subir quando se soube que os sete bilhões de reais pagos pelo Santander seriam recuperados em dois anos, por meio de artifícios tributários, como explicou o DIEESE.

Disse o rei Afonso VI da Espanha: “Se, antes de criar o mundo, Deus tivesse perguntado a minha opinião, eu teria aconselhado alguma coisa mais simples, um ser humano menos complicado, sem tanta arrogância e cupidez”.

Enfim... o mundo é o que é. Não somos culpados pelo que é ou pelo que tem sido, mas teremos responsabilidade pelo que vier a ser.

Revelação

Quero fazer uma revelação estupefaciente: a Vida se alimenta da Morte. A Natureza é impiedosa, cruel, amoral — ela nos dá o mau exemplo. Nela, o gordo come o magro, o forte engole o fraco. Para que estejamos vivos, temos que matar, seja um suave pé de alface ou uma porca de 300 quilos: esta é a nossa natureza animal, que transportamos para as relações humanas.

O ser humano ainda não se humanizou e vive pendurado pelo rabo, saltando de galho em galho;

ainda não se rege pela Moral. Vivemos épocas neandertalianas e, só porque aprendemos a dar nó em gravata, pensamos que já somos *Homo Sapiens* e, pior — que pretensão! — *Sapiens Sapiens!* Temos que ver de frente a verdade: somos bichos, — ponham isto na cabeça! O homem é o lobo do homem, dizia o poeta. Eu acrescento, prosaico: o homem come... e é comestível!

Invenção

Nesse mundo de rancor e ódio, trancos e barrancos, a Bondade é uma invenção humana — não nasce espontânea como flor silvestre. Tem que ser ensinada e aprendida... mas o ser humano é mau professor e pior aluno. Esta é a nossa vasta, imensa tarefa: temos que nos afastar da nossa natureza selvagem e criar uma cultura em que a bondade seja possível e a solidariedade gozosa. Esta é uma tarefa cultural! A Cultura, porém, não se limita às obras expostas em museus ou aos espetáculos com entrada paga: cultura é o *como fazer, para quê e para quem*. Temos que assumir a nossa condição humana, criadora. Não somos castores que constroem diques geneticamente programados, sem saber o que fazem, ou pássaros que fabricam sempre o mesmo ninho, cantando a mesma canção, sem escolher a partitura. Não somos uirapurus, que congelam a floresta com a beleza do seu canto, quando abrem o bico. Somos capazes de cantar e construir, mas somos mais, muito

mais, capazes de inventar canções e arquiteturas! O uirapuru sabe cantar, mas não sabe que está cantando — nós, mesmo cantando desafinados, sabemos desafinar.

Liberdade

A Arte faz parte da Cultura, porque a cultura é o ser humano, é o que há de humano no ser: é o que nos distingue de quem é bicho. Para fazer cultura, para inventar, o artista tem que ser livre e fazer o que quiser. Se ele se submete ao mercado, se aceita suas leis e deixa de ser criador, deixa de ser artista. Eu admiro os comerciantes que fazem do seu comércio uma arte, e tenho piedade dos artistas que fazem de sua arte um comércio.

No mundo globalizado, a cultura e a arte, por serem tão poderosas, nos são roubadas e passam a servir ao mesmo propósito do comércio: o lucro. Quando assistimos a um filme de Hollywood, não é apenas o enredo que temos que engolir goela abaixo: são os modelos de brim, os chapéus texanos, o uísque mal-acabado, a música, os *Hello, Joe! Go to hell, Jack!* São os carros que explodem em modernas pontes de aço, e que são jogados ao mar, sulcado de jet-skis. São as sirenes policiais, as violências, os últimos modelos de metralhadoras que serão usadas pelos nossos traficantes, sempre *up-to-date* com as inovações bélicas.

Um filme vende mais mercadorias do que os anúncios comerciais explícitos. O mero fato de que a

maioria dos filmes de TV a cabo seja falada em inglês já nos faz pensar em inglês, mesmo aqueles que não conhecem o significado das palavras. Não é por outra razão que, nas favelas cariocas, podem-se encontrar pessoas que atendem pelos nomes de Shierley Temple de Oliveira, Clark Gable da Silva, John Wayne dos Santos — graças a Deus, ainda não topamos com nenhum Sylvester Stallone de Deus, Michael Jackson da Encarnação ou Madonna Mia do Encantado.

Crime

O fato de assistirmos na telinha a situações assim chamadas *cômicas*, mesmo que não tenham a menor *graça*, ou *românticas*, mesmo sem amor, já nos faz assimilar os sentimentos e os comportamentos dos personagens, mesmo que os saibamos imbecis e insossos. Ficamos sem sal e bobos. Tv tem sido uma forma criminosa de hipnotismo. A globalização do lucro impõe a uniformização dos seres humanos: todos devem ser iguais e consumir igual, vestir igual e comer o mesmo hambúrguer de vaca louca! A globalização impõe normas de comportamento, valores, ideologias e gosto estético.

Quando se diz que os últimos governos brasileiros nunca deram a importância devida à Cultura, eu penso diferente: sempre deram enorme importância à cultura *estrangeira* e aceitaram passivamente que ela invadisse nossas telas, telinhas e telões. Servilismo infantil, complexo de inferioridade.

Perigo

Quando a França exigiu a *exceção cultural* — isto é, exigiu que o cinema e outras artes ficassem de fora da liberdade de invasão de uma potência por outra, num grande acordo comercial — não era o valor intrínseco das suas obras de arte que estava protegendo: pensava no perigo que a arte norte-americana traria no seu bojo, a propaganda do seu país e seus costumes, e também o vestuário, a indústria automobilística, os eletrodomésticos etc. As telas de cinema são vitrines de Mercadorias e de Moral — as mercadorias se vendem e a Moral se impõe.

É importante para os globalizantes destruir as culturas nacionais, locais, onde pretendem impor o seu comércio; é importante dizimá-las, pois a cultura é identidade, e os globalizantes precisam destruir identidades para melhor venderem seus produtos. Quando ouvimos música brasileira, bossa nova ou tradicional, chorinho ou samba de carnaval, vemos a nossa cara, mesmo se feia; vendo um filme, mesmo da Atlântida, dizemos: “Somos nós!” — mesmo com pena. Hoje, é proibido ver-nos em nossa arte. Temos que ouvir rock e heavy metal, ver Godzillas e Homens Aranha! A globalização impõe a todos a mesma língua, na qual devemos dizer: yes, sir, why not?

Paradoxo

Este é o curioso paradoxo da globalização: para globalizar é necessário abolir o diálogo, isolar o

indivíduo — não para que fortaleça sua individualidade, mas para que desapareçam suas diferenças, que lhes dão unicidade. Instala-se o indivíduo diante da TV — TV como símbolo de intransitividade, não como eletrodoméstico — para que, dele, anestesiado, extraia-se a sua individualidade.

Seqüestra-se a individualidade do indivíduo, transformado em coisa. Isola-se o indivíduo para que perca sua individualidade, ao perder o diálogo, ao perder suas alteridades. Indivíduo sem identidade, sem nome: apenas um número! Elimina-se a descontinuidade entre um indivíduo e outro: o monólogo da globalização promove a clonagem do ser humano! Em arte, elimina-se o artista — aquele que cria o novo — e entra em cena o técnico artesão — aquele que reproduz, *ad infinitum*, o mesmo modelo.

A globalização é a morte do artista!

Impossibilidade

Hoje, é quase impossível ser artista e permanecer no mercado cultural — poucos conseguem. Se quisermos, com nossa arte, ajudar a mudar o mundo — nosso país, nosso estado, nossa rua! — é imperativo trabalhar onde a arte não se compra nem se vende, onde a arte se vive. Onde somos todos artistas — lá, onde vive o povo: nas ruas, favelas, nos acampamentos do MST, nos sindicatos, igrejas. Lá estão aqueles que necessitam de

sua própria identidade para se libertarem da opressão, mesmo quando *dominados pelas idéias dominantes*, mesmo quando alienados: devemos ter esperanças, mas não ilusões.

Existem hoje duas ideologias fundamentais neste mundo terminal: uma que diz que a Humanidade é uma só, que somos irmãos, e o Estado deve oferecer oportunidades iguais a todos, sem levar em conta o berço, a conta bancária e o cheque especial. A outra humanidade pode ser explicada por uma fábula antiga, a *Jangada da Medusa*.

Náufragos

Ela nos conta a história de naufragos à deriva: sem comida, decidiram trucidar e comer os moribundos. Primeiro, os aleijados; logo depois, criancinhas indefesas, mais tarde... Queriam se salvar e foram-se comendo uns aos outros até que, na jangada, sobrou um único sobrevivente.

Morto de fome, o único naufrago pôs-se a comer a si mesmo, começando pelas partes mais dispensáveis do seu corpo: os dedos e o braço esquerdos, e também a perna do mesmo lado. Foi comendo o seu corpo e acabou por comer os intestinos, já que não tinha encontrado nada de mais nutritivo, nem na cabeça nem no coração: órgãos inúteis! A última coisa que o naufrago comeu foi a própria língua e a boca! Depois não comeu mais nada... cuspiu um dente!

Canibal

As classes ricas, no Brasil, ainda estão comendo apenas crianças de rua, trabalhadores sem-terra, negros e desempregados. Mas virá o dia em que se comerá a si mesma! Essa ideologia canibal também se chama Modernidade. Canibalismo é moderno! Dizem que *esquerda* e *direita* já não existem, são coisas da Revolução Francesa. Não falarei de esquerda e de direita, palavras fora de moda. Falo de Humanismo e Canibalismo — basta de hipocrisias!

Neste confronto, Humanismo *versus* Canibalismo — Tiradentes *versus* Joaquim Silvério — no Brasil ainda estão vencendo os canibais! No mundo que se pretende robotizar, a obra de arte perde sua razão de ser e dá lugar ao produto único. O Mercado opera em nós a *Prótese do Desejo*, extirpa nosso desejo e nos implanta o desejo do Mercado. Para que se compre e venda mais, tenho que cantar com a garganta do cantor de sucesso; bailar com as pernas de outro bailarino, não com as que tenho; ver o mundo com olhos alheios, não com os meus. Chorar a lágrima que não é minha, sorrir o sorriso que esculpíram no meu rosto, como pedra.

Apelo

Eu peço: cantemos com a nossa voz, mesmo rouca; bailemos com o nosso corpo, mesmo trôpego; digamos a nossa palavra, mesmo insegura. Essa deve

ser a arte dos Humanistas, daqueles que negam a robotização, afirmam as diferenças e, delas, a unidade: somos homens e mulheres, temos a pele negra e a pele branca, são nossos olhos azuis e castanhos, e a nossa esperança é verde! Somos diferentes: pelas culturas em que crescemos, países em que vivemos; somos iguais pela determinação em sermos nós mesmos, em nos recusarmos a ser extensões do Mercado-Rei, macacos de auditório! A globalização deseja o monólogo: para combatê-la, o diálogo é necessário, nos sindicatos e nas igrejas, nas escolas e nos partidos, nas ciências e nas artes, na solidão do divã do psicanalista e nas reuniões do teatro na praça.

Privilégio

O teatro é um meio privilegiado para descobrirmos quem somos, ao criarmos imagens do nosso desejo: somos o nosso desejo, ou nada somos. Por que o teatro? Porque existem artes, como a música, que organizam o som e o silêncio, no tempo; como a pintura, que organiza a forma e cor, no espaço; e existem artes como o teatro, que organizam ações humanas no espaço e no tempo. Ao organizarem ações humanas, o teatro mostra onde se esteve, onde se está e para onde se vai: quem somos, o que sentimos e desejamos. Por isso, devemos fazer teatro, todos nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser.

No Teatro do Oprimido, aquele que entra em cena para contar um episódio de sua vida é, ao mesmo tempo, o narrado e o narrador — pode, por isso, imaginar-se no futuro. Entra em cena para fazer teatro, porque teatro não se faz sozinho, e para que possamos todos dizer *eu*, antes de nos juntarmos numa palavra mais bela: *nós*!

Espelho

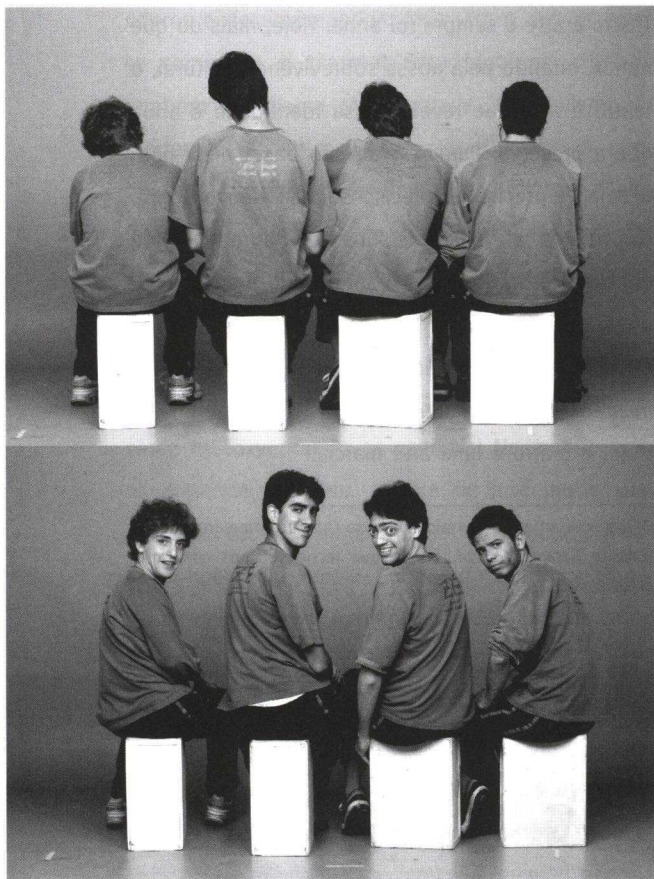
“O teatro é um espelho onde podemos ver nossos vícios, nossas virtudes” — disse Shakespeare. Pode-se também transformar em espelho mágico, como no Teatro do Oprimido, espelho que podemos invadir se não gostarmos da imagem que nos mostra e, ao penetrá-lo, ensaiar modificações desta imagem, fazê-la mais ao nosso gosto. Neste espelho, vemos o presente, mas podemos inventar o futuro dos

nossos sonhos: o ato de transformar é transformador — ao mudar nossa imagem, estaremos mudando a nós mesmos, para mudarmos, depois, o mundo.

Teatro é arte e sempre foi arma. Hoje, mais do que nunca, lutando pela nossa sobrevivência cultural, o teatro é arte que revela nossa identidade e arma que a preserva. Para resistir, não basta dizer não: desejar é preciso! É preciso sonhar. Não o sonho colorido da televisão que substitui a dura realidade em preto e branco, mas o sonho que prepara uma nova realidade. Uma nova realidade em que se busque *unificar* a Humanidade, mas não *uniformizar* os seres humanos.

Hoje, o teatro é uma arte marcial!

O presente artigo foi extraído do livro *O teatro como arte marcial* (Editora Garamond Ltda, 2003), que recomendamos com total entusiasmo.



O TABLADO É A MÃE DO ZÉ

ENTREVISTA COM

FERNANDO CARUSO

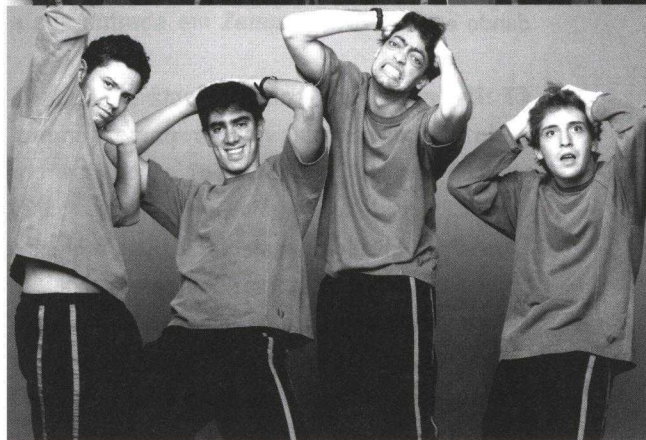
MARCELO ADNET

GREGÓRIO DUVIVIER

RAFAEL QUEIROGA

O sucesso percorre muitas vezes caminhos imprevisíveis. Ainda assim, poucos apostariam na possibilidade de que *Z.É – Zenas Improvisadas* (que retoma temporada no próximo mês de março, após superlotar todos os espaços em que foi exibido) se tornasse um dos maiores sucessos da temporada de 2004.

No entanto, não foi à toa que o espetáculo, criado por um time de jovens e promissores atores — Fernando Caruso, Marcelo Adnet, Gregório Duvivier e Rafael Queiroga — despontou na cena carioca, tendo como base a improvisação, espinha dorsal do curso de interpretação do Tablado, escola que todos os atores ainda freqüentam e conhecida por semear a paixão pelo palco.



Cadernos de Teatro - Falem um pouco sobre o projeto de Z.É – Zenas Improvisadas.

Caruso É um espetáculo de improviso que conta com três variáveis constantes: uma cena que muda a cada semana, uma aula-show ministrada por um professor convidado — que nós não temos a menor idéia de como será — e a presença de um ator de fora. Na entrada, o público recebe uma explicação sobre o tipo de participação que precisamos, que pode ser escrita ou ao vivo.

Gregório Algumas pessoas acham que combinamos previamente. Digo então para falarem alguma coisa durante o espetáculo. Na improvisação, estamos sujeitos a mistérios durante todo o tempo.

Caruso E o que nós tentamos combinar acaba dando errado.

CT Um espetáculo como Zé está bastante ligado a uma escola voltada para a improvisação como o Tablado, não?

Caruso O Tablado é a mãe do Zé. Se o ator sabe improvisar, então está preparado para o que vier. Podemos brincar em cena, mas não nos desconcentrar porque a peça precisa continuar. Uma vez faltou luz no meio de uma fala minha em *Jonas e a baleia*. Os atores me pediam para parar e eu continuei.

Gregório O Tablado põe as pessoas no fogo.

Caruso É um curso que acontece no palco, verdadeiro espaço de experimentação. Na primeira aula o aluno já sobe na frente de 40 pessoas para

fazer um macaco bêbado. Há quem não tope e desista. Já outros cursos têm uma preocupação mais teórica, que, obviamente, não é ruim. Mas aqui acabamos criando vício pelo palco.

CT Vocês tiveram medo que o espetáculo não desse certo?

Queiroga No começo achamos que seria um desastre.

Caruso Tememos que apenas nós achássemos graça.

Adnet Mas é importante dizer que, apesar de fazermos improvisações, não subimos no palco sem saber de nada.



CT Como é o treinamento na improvisação?

Caruso Nos preparamos de todas as formas possíveis. Até porque o cérebro é um músculo que, ao ser treinado, vai ficando cada vez mais afiado. O treino é importante para adquirirmos uma química entre nós, de modo a sabermos em cena da necessidade de cada um dos atores.

Queiroga Geralmente as pessoas acham que não existe treino no improviso quando, na verdade, há toda uma escala a ser feita.

Caruso Às vezes, percebo que se repetisse algo que fiz não teria tanta graça. Como em mineração, descobrimos veios, alguns inesgotáveis, outros sugados até o fim.

Adnet É necessário ter cara de pau, resposta instintiva e confiança para responder com o seu material aos estímulos.

Gregório É confiar na sua intuição e defender a idéia até o final.

Adnet Não podemos duvidar de nós mesmos.

Gregório Do contrário, o público percebe que você não acredita no que está fazendo.

CT Há quem não seja capaz de improvisar?

Caruso Acho que o que mais faz a pessoa travar é quando alguém diz: improvisa!

CT E não há algo que determine que o bom improvisador seja necessariamente um bom ator e vice-versa?

Caruso A arte da atuação é enganar a platéia e, às vezes, mais profundamente. Marco Nanini alcança uma espontaneidade decorrente de grande estudo e preparo. E há quem seja excelente improvisador, mas incapaz de abrir mão de seus cacos para fazer determinada coisa.

CT Improvisação não está ligada apenas ao humor. É possível improvisar a partir de temas fúnebres?

Caruso Numa cena de discussão em *Eu, Henrique Viana, 17 anos, reprovado, virgem, estou voltando pra casa*, fui mais contundente e a atriz achou que estava bravo com ela e saiu de cena quase chorando. No drama preciso vender verdade, enganar que aquilo está acontecendo na hora e freqüentemente me obriga a mudar entonações para criar um novo gás. Já fazendo *Aluga-se um namorado* me dei conta de que existem piadas que precisam funcionar como um elogio cirúrgico. Há um motivo para que seja igual a cada sessão.

CT Entre os atores do espetáculo, você, Marcelo, é o menos experiente. Como se deu a sua entrada em *Zenas Improvisadas*?

Adnet Dizem que tenho um alto grau de autismo, mas que, em compensação, consigo compartilhá-lo com as pessoas. Nunca fui muito normal. Era uma criança estranha. Aprendi a ler e a escrever com três anos. Sempre tive uma tendência maníaca. Comecei a falar russo por minha conta. Na faculdade, compus raps. Acho que por tudo isso Fernando me convidou.

Caruso Nos conhecemos desde os 14 anos.

Queiroga E improvisação não é algo que se aprende só no palco.

Caruso Quando fomos fechar o elenco, vimos que precisávamos não só de bons profissionais, mas também de atores com cabeça de roteirista. Marcelo era assim, só que não fazia teatro.

CT O que te faz (Marcelo) buscar tantas influências, fontes diversas, manias diferentes? De onde vem tanta curiosidade?

Adnet Não tenho a personalidade muito definida (estranho isso, né?). Por isso, não tenho interesses muito definidos, um perfil bem traçado. Assim, minhas últimas manias foram: altinha na praia (uma terapia relaxante), Adoniran Barbosa (o palhaço-poeta-urbano-pobre-intelectual), jogo do bicho (ganhei oito vezes em 6 meses). Lembro de adorar ir ao subúrbio, tinha uns 15 anos, pegava o metrô e me metia em lugares paupérrimos por diversão. Conhecia todos os trocadores e motoristas do 157, companheiros de conversas, com quem analisava o número de passageiros que faltavam para alcançar o mínimo. São quase que surtos, mas, definitivamente, desconheço de onde vêm essa curiosidade bizarra.



CT Falem um pouco sobre a improvisação musical.

Caruso São escolhidos um artista e uma profissão. Nós fazemos uma apresentação do artista. Daí,

introduzo a música e Marcelo leva adiante, sozinho. Há um cruzamento de dados bastante interessante. Além disso, Marcelo tem uma gama de conhecimentos absurda. É capaz de conversar sobre futebol, tipos de plantas que existem no Jardim Botânico, jogadas de xadrez. Refere-se a tantas coisas que eu desconheço...

Adnet Ajuda o fato de vir de uma família musical. Adquiri intuição.

Caruso Não se trata de simplesmente cantar uma música fazendo imitações. Criar uma música já é difícil. Na hora, mais ainda.

Adnet E antes eu ainda tinha que criar uma harmonia.

Caruso Eu percebia que ele ouvia um acompanhamento que não existia.

CT Como foi a trajetória do espetáculo, desde a estréia até hoje?

Caruso Estreamos no Café Cultural em agosto de 2003, onde permanecemos durante um mês. Tivemos dificuldade depois de vender o espetáculo porque é um trabalho de improvisação. Fizemos duas semanas no Teatro do Jockey aliadas a duas semanas no Teatro Maria Clara Machado, onde fomos muito bem acolhidos por Moacir Chaves. Feliz e infelizmente, depois de um tempo não cabíamos mais no Planetário. Migramos, então, para o Teatro dos Quatro, que, apesar de ter cerca de 400 lugares, conserva em sua estrutura uma proximidade com o público, sempre localizado no campo de visão do ator.

CT Na opinião de vocês, com exceção de espetáculos como *Zenas Improvisadas*, por que o jovem não frequenta atualmente o teatro?

Caruso É o fim de uma era do teatro. Este é um assunto delicado e polêmico. Há uma baixa de público em geral por causa do preço do ingresso. O teatro compete com todas as formas de entretenimento que, muitas vezes, são mais baratas. E as pessoas têm mais hábito de ir, por exemplo, ao cinema. Se os ingressos fossem mais baratos teríamos um entretenimento vertiginosamente menos custoso do que o cinema. Existe ainda a falta de preocupação em encarar seu espetáculo como um produto que precisa ser destacado e diferenciado. É preciso ter uma noção de marketing na hora de vender sua peça. Por que o espectador deve sair de casa para te assistir? O teatro ainda está configurado numa época em que era bom negócio. E é uma arte associada à pompa, o que é bom pelo lado do ritual e ruim pelo desconforto que gera. Poderia ser um acontecimento mais informal.

CT Há parentescos entre os espetáculos que vêm fazendo sucesso no Rio de Janeiro: a presença de humor, a possível conexão com o besteirol, o atrativo do inusitado. Quando você fala em “o fim de uma era do teatro” estaria se referindo também a concepções de teatro que se tornaram inviáveis com o passar do tempo?

Caruso Sim e não. Os grandes textos precisam continuar sendo montados, mas pelos grandes atores. As comédias que vêm fazendo sucesso no Rio demonstram ter noção de como conquistar seu público, vender seu produto como algo diferenciado. Não podemos esquecer que cinema, livro e CDs

pertencem ao passado, no sentido de algo que foi previamente registrado, escrito ou gravado, ao passo que o teatro ocorre no presente. É vivo. Talvez fosse bom surpreender o público e montar *Romeu e Julieta* com só Romeu morrendo um dia e só Julieta no outro. Não que todas as peças precisem ser assim, mas é um atrativo.

Queiroga Nós demonstramos interesse pelo público. É por isso que existe sucesso.

Caruso O teatro depende de noção e consciência da presença da platéia. O filme pode ser apresentado numa sala vazia, a música, surgir como som ambiente, mas o teatro não existe sem público. É preciso ter preocupação com o público na hora em que se vai montar um espetáculo. A questão principal é: será que o público vai gostar de tal coisa? E não apenas se o ator gosta ou não de determinado texto e personagem. Eu não me sinto com cacife para acrescentar algo numa montagem de Nelson Rodrigues. Deixo para os que são experts. Os jovens devem fazer algo de que gostem e em que acreditem.

Adnet Conheci uma época em que só havia TV convencional. Os jovens de hoje recebem muita quantidade de informações e não agüentam peças muito lentas. Eu, por exemplo, tenho dificuldade em ler. *Zenas Improvisadas* é dinâmico.

Caruso Qualquer coisa que seja diferenciada traz um novo gás. E quando o público jovem gosta, chega antes, sendo “injusto” com os mais velhos. Mas temos a preocupação de trazer espectadores que ainda não vieram. Até porque nossos padrões de comparação, como com o grupo Monty Python, são mais conhecidos do público adulto.

Rafael Queiroga

Cursa o Tablado há sete anos, tendo passado pelos professores João Brandão, Cacá Mourthé, Isabela Sechin, Ricardo Kosovski e Bernardo Jablonski. Em 2005, será aluno de Leonardo Brício, ao mesmo tempo em que atuará como assistente da professora Bia Junqueira. Ainda no Tablado, participa sempre das Mostras de Esquetes (atuando e dirigindo), e também de espetáculos de final de ano de outros professores, em substituição a alunos que saem repentinamente. As principais peças em que atuou são *Médico à força* (estréia, aos cinco anos), *Pequeno alquimista*, *O Ateneu* e *O alfaiate do rei*.

Marcelo França Adnet

Estreante em teatro em *Zenas Improvisadas* a convite do amigo Fernando Caruso, Marcelo França Adnet participa desde a adolescência de gravações de jingles publicitários como cantor. Estudante de Comunicação Social na PUC, Marcelo se apaixonou pelo teatro e buscou a profissionalização. Em pouco tempo participou da montagem de *O alfaiate do rei* e fez participações em seriados como *Malhação*, *Turma do Didi* e *A grande família* e no comercial da "Oi". Não é só: no final de 2004, fez quatro projetos teatro-empresa para a Petrobras e participou da leitura de *Rasga Coração*, célebre texto de Oduvaldo Vianna Filho.

Fernando Caruso

"Casa" de Fernando Caruso há 12 anos, o Tablado fez com que o ator adquirisse vício pelo palco. Não foram poucos os espetáculos do Tablado que integrou: *Gato de botas*, *Jonas e a baleia*, *Cavalinho azul*, *Eu, Henrique Viana*, 17 anos, *virgem*, *reprovado em seis matérias*, *estou voltando pra casa*, *Camaleão na lua*, *A alma boa de Setsuan* e *O alfaiate do rei*. Aluno de professores como Cacá Mourthé, Lionel Fischer, Ricardo Kosovski, Guida Viana e Johayne Ildefonso, Fernando também se formou em publicidade pela PUC.

Gregório Duvivier

Marcando presença no Tablado desde 1996, quando tinha apenas 10 anos, Gregório Byington Duvivier acumulou experiência em aulas com Cacá Mourthé e Ricardo Kosovski e ganhou a cena nas mostras de esquetes da escola e nas bem-sucedidas montagens de *O alfaiate do rei* e *Zenas Improvisadas*. Concilia a atividade artística com a Faculdade de Letras na PUC.



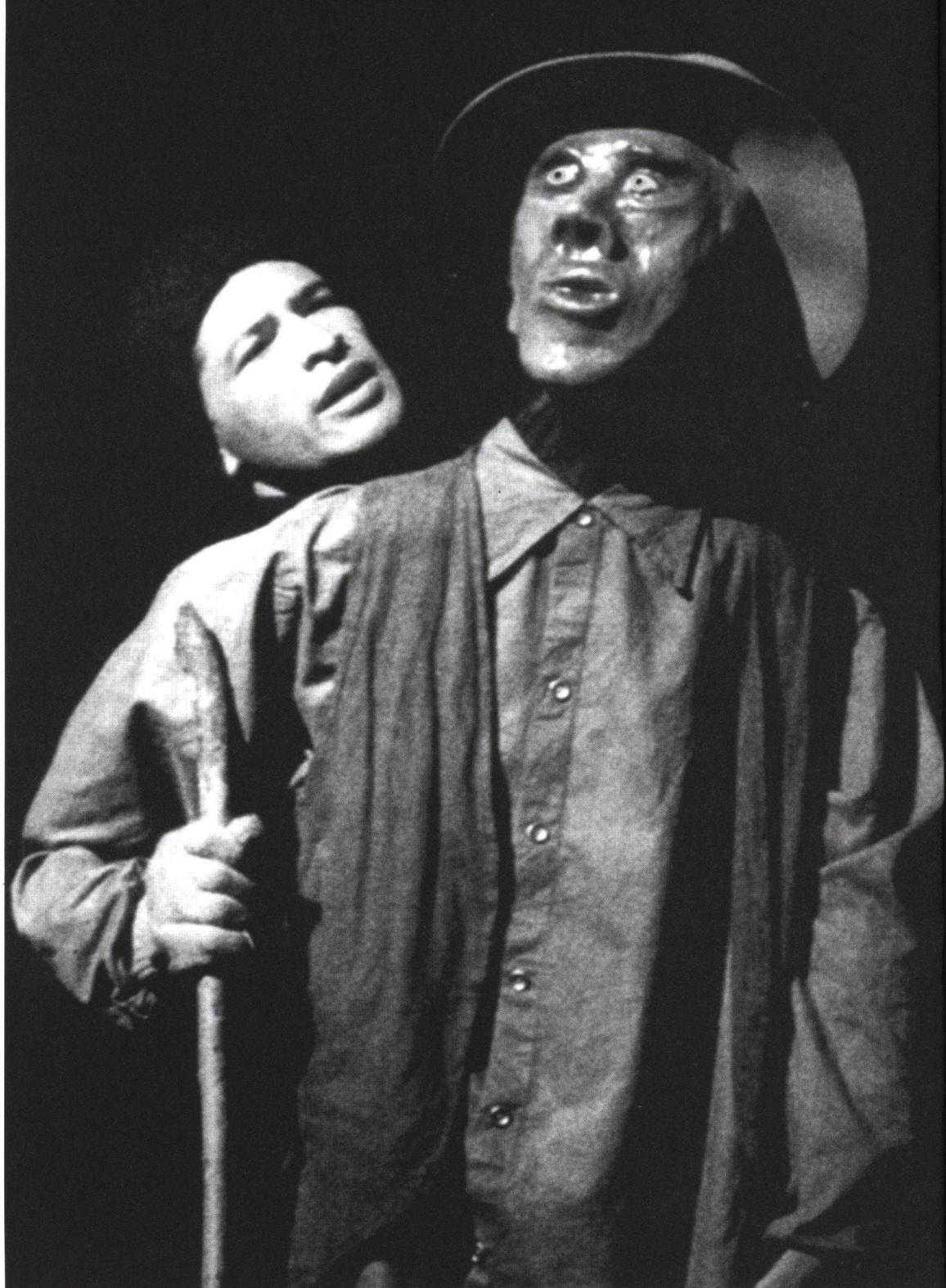
Queiroga, Adnet, Caruso e Duvivier

Causos

- * No último dia da última temporada, um jovem de 15 anos teve um ataque epilético assim que a peça começou. Tivemos de recomençar a peça. Ele passa bem.
- * Ricardo Kosowski, quando participou como diretor, propôs um “Momento Gerald Thomas” em que todos os atores (inclusive Orã Figueiredo, o convidado) tiveram que exibir a bunda para votação da platéia de qual seria a melhor.
- * Orã Figueiredo, ao apresentar uma música da coletânea de CDs, surtou e lançou, sem prévio aviso, Cauby Peixoto, para surpresa geral. Adnet se virou e deu tudo certo. Fez sucesso e a platéia nem percebeu.
- * Silvío Guindane já teve um ataque de riso frenético durante uma das cenas improvisadas.
- * Marcius Melhem (o convidado de honra em todas as últimas apresentações) certa vez quis colocar o Adnet “no fogo” e deu um título de música quilométrico para dificultar a composição da música e acabou ganhando uma esculachada no final da mesma (na voz da Zélia Duncan).
- * Na sua primeira participação (nossa terceira apresentação da vida) o professor convidado Johayne Ildefonso achou que a aula de improvisação que ele tinha que dar incluía a platéia e propôs uma danceteria louca com todo mundo dançando, no Café Cultural. Foi bem engraçado.
- * Nossa estréia, por falta de combinação prévia, teve 2h45. O Cico, nosso primeiro professor convidado da história, repetiu todos os exercícios que ele achou legal. Mas no fim todo mundo se divertiu muito. Só achou “um pouco longo”. Também, pudera! Duas horas e quarenta e cinco minutos!

A presente entrevista foi concedida a Lionel Fischer e Daniel Schenker, cabendo a este último a redação final

*Cena de A benfazeja, conto de
Guimarães Rosa. Montagem da
Pesquisa Teatro de Animação
(2001), foto de Angela Garcia.*



| O Boneco, uma relação TRIÂNGULAR: quem manipula quem? |

ANA MARIA AMARAL

A máscara está ligada ao corpo do ator que, ao vesti-la e identificar-se com ela, passa por um processo de osmose e metamorfose. Máscara e ator formam um só personagem. O boneco é considerado também uma máscara, mas destacada do corpo do ator. Ao manipular um boneco, o ator percebe-o separado de si e, nesse distanciamento, pode observar o personagem e assim movê-lo. Existe uma diferença entre o personagem-boneco e o personagem encarnado pelo ator. O boneco é o personagem, enquanto o ator apenas “representa um papel, que varia”, como disse Enno Podehl. Podehl observa ainda que, na relação ator/boneco, existe um triângulo relacional, composto pelo manipulador, pelo boneco e pelo papel.

No jogo ator/boneco, se considerarmos o boneco como uma cópia em miniatura do homem, o teatro de bonecos tende a cair no desprezo, pois o ator, com certeza, pode representar melhor esse papel. “O boneco não é um ser humano em miniatura, é diferente, tem vida própria”. Por isso, diz Podehl, para fazer o jogo teatral com o boneco, é necessário que o ator-manipulador faça antes uma viagem ao interior desse boneco para descobrir o personagem nele implícito, desvendando assim sua autonomia.

Do que se concluiu que o processo de trabalho de um ator é diferente do processo de trabalho do ator-manipulador, pois, enquanto ator, ele representa um personagem, isto é, tem um papel; já o boneco é o seu papel, é o personagem apenas. Para animar um boneco o ator deve observá-lo bem antes, captar sua essência e procurar transmiti-la. Para dar vida ao inanimado é preciso ressaltar a matéria, ressaltar essas peculiaridades intrínsecas da materialidade com que todo boneco é feito.

| AUTONOMIA |

Essa autonomia, essa vida interior própria que caracteriza o boneco, é criada a partir de sua construção. Antes de o ator-manipulador animar um boneco, ou seja, antes de habitá-lo, no sentido de dar-lhe vida, quem o construiu já o habitou, já colocou ali um personagem. É verdade que qualquer objeto inerte pode vir carregado de significações; assim, as feições de um boneco determinam seu personagem. Na construção de um boneco também são criadas as suas possibilidades técnicas, o que, para sua encenação, é um fator determinante.

O boneco pode assumir características de sexo, idade, raça, temperamento etc. Mas quando essas características são muito realistas, quando se pretende com ele representar naturalisticamente o homem, o boneco corre o risco de se tornar cômico, grotesco. Mas o contrário acontece quando a representação humana é indeterminada e pouco realista; dessa forma, torna-se poética. O boneco é poético quando se atém ao genérico, pois quanto mais abstrato, mais próximo fica da essência daquilo que se quer com ele representar.

| Natureza |

Todo objeto é, por natureza, imóvel, mas torna-se animado pelos movimentos que recebe. É pura materialidade: cor, forma, tamanho, peso. E aos seus signos visuais, plásticos, formais soma-se a qualidade dos impulsos externos que recebe. Esses impulsos “devem ser no ponto certo e na medida exata”. Portanto, a capacidade de o ator se expressar através de um boneco é não só relativa às suas características e possibilidades técnicas, mas também à capacidade em observá-lo, respeitá-lo e perceber o “nervo vital que vem do seu interior”. É o que Podehl chama de transferência de energias.

Além das características próprias do boneco e do movimento adequado que recebe do ator-manipulador, existe também a interferência do público. O público sabe que um boneco não se move por si, que alguém ou algum truque o faz mover-se, mas a consciência de haver um mecanismo não destrói a ilusão. O movimento do boneco em cena produz uma sensação na platéia e essa sensação é importante. A ilusão é consequência da sensação que se tem ao ver um objeto mover-se, aparentemente, por si. Não é o movimento que causa a sensação, ela é despertada pela relação que se cria entre o ator, o boneco e o público. A matéria em si não tem vida, mas, a partir da emoção que o boneco desperta no ator, cria-se uma reação na platéia que provoca essa ilusão.

Portanto, o boneco influencia o ator-manipulador e, a partir da impressão que o boneco desperta no ator, este lhe imprime impulsos que lhe conferem ilusão de vida - sempre com a aquiescência e a emoção do público.

| A SÁTIRA e a POESIA |

Existem dois tipos de teatro de boneco: um em que os personagens são vistos apenas como objetos, isto é, sem vida; e outro em que eles são vistos como dotados de vida. No primeiro caso predomina a percepção de sua materialidade e assim não os levamos muito a sério, pois, ao tentarem imitar a realidade, mais despertam o riso por serem grotescos; já no segundo caso, quando a percepção de vida é mais importante do que a percepção material, eles se tornam enigmáticos, são mistério, estranheza, vão além da realidade, despertam o poético. Enfim, quando se tenta copiar demais o real, o boneco tende ao clichê, é caricatura; quando mais tenta ser real mais se deixa trair, fica falso. Mas quando renuncia à cópia e se afasta do real, aproxima-se da idéia genérica de homem, cria-se o tipo, é arquétipo, toca a essência. “Teatro não é a vida”, já dizia Gordon Craig. O ator não deve copiar a realidade, mas, dentro da linguagem teatral, deve criar algo além dessa realidade, usando para isso uma linguagem não naturalista. Da mesma forma, o boneco não deve ser uma simples réplica do ator, mas deve expressar plenamente suas características de não-realidade ou fantasia. Existem, pois, dois tipos de teatro de bonecos: um teatro cômico, caricato, em que predomina a sátira, e outro poético, que se coloca na esfera do simbólico.

| OBJETIVO |

Os exercícios que se seguem têm por objetivo preparar o ator para a manipulação. É um trabalho equivalente ao trabalho de interpretação. Antes dos exercícios, porém, é importante lembrar que no jogo cênico entre ator e boneco podem surgir dificuldades que comprometem a qualidade de um bom teatro de bonecos. Por exemplo, quando o ator se serve de bonecos apenas para reforçar o seu personagem, isto é, quando os bonecos são usados como acessórios do ator, eles podem ser um estímulo para o ator reforçar sua representação, mas, nesse caso, não se deve pensar que, pelo simples fato de se colocar bonecos em cena, se esteja fazendo teatro de bonecos.

Também na manipulação à vista é comum surgirem problemas, pois o ator muitas vezes sufoca o boneco. “Quanto pior o ator, quanto mais ruidoso é, mais ele o abafa” (Podehl). Para ser um bom manipulador o ator deve ceder espaço, deve colocar-se em segundo plano e, através do boneco, deixar viver o personagem.

| O ator e o boneco | exercícios e reflexões |

1º Momento | ator interpreta o personagem — teatro de ator

Dois atores interpretam personagens numa cena em que ações e texto vão sendo por eles improvisados. Num determinado momento, congelar. (Colocar biombo entre atores e platéia).

Conclusão: o ego do ator se mistura com o personagem. O ator tem sua presença, é a imagem do personagem.

2º Momento | o boneco é o personagem — teatro de bonecos

Prosseguir a cena. Mas agora os atores estarão escondidos atrás do biombo, e, ao manipular os bonecos, transferem a eles os personagens que antes encarnavam. Deixar improvisar. Num dado momento, congelar. (Retirar o biombo). Voltar ao momento anterior em que os atores são personagens. Congelar. (Colocar o biombo). Continuar com os bonecos.

Seguir alternando momentos em que os personagens são bonecos e os atores são simplesmente manipuladores, e momentos em que os atores interpretam os personagens. Nesse jogo fica bem claro que os bonecos são sempre os personagens que encarnam, mas o ator não é o personagem, ele simplesmente representa.

Conclusão: o boneco neutraliza a presença do ator em cena. O ator é o ego do personagem, mas não a sua imagem. E quanto maior a interpretação do ator mais se reforça a atuação do boneco/personagem. O boneco age, o ator interpreta.

3º Momento / ator-manipulador e o outro ego do personagem

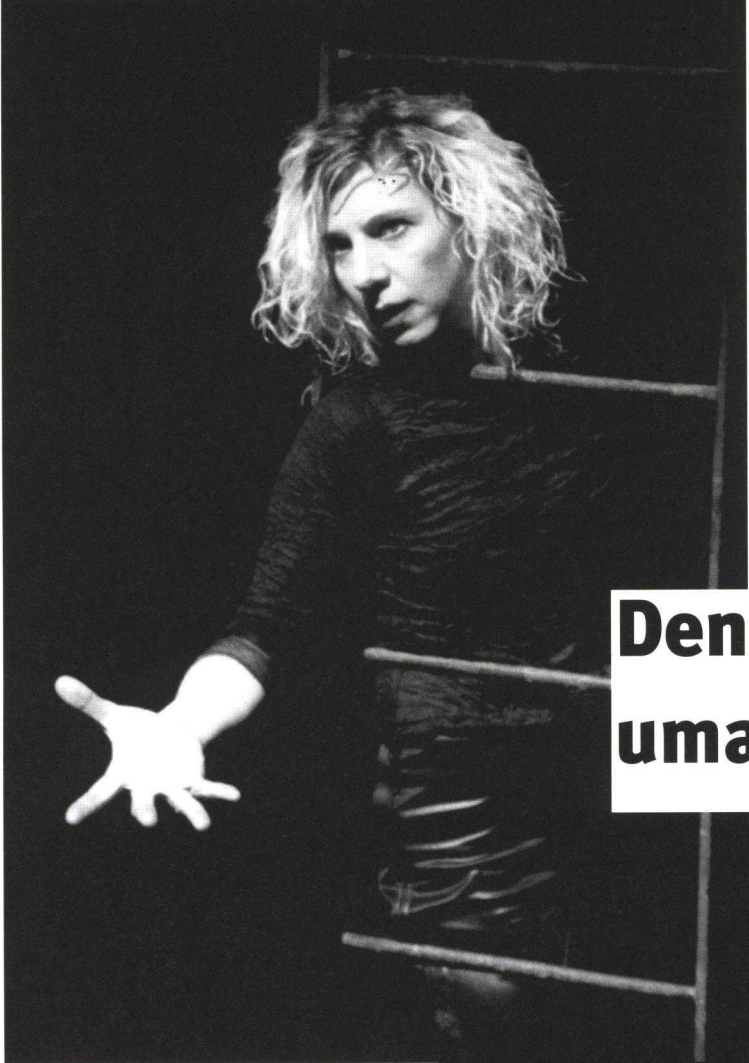
Na relação ator-manipulador e personagem-boneco, o ator percebe o distanciamento que existe entre ele e o seu personagem. A dicotomia é clara.

Pode-se aqui improvisar cenas em que o ator e o boneco se confrontam. Criar uma discussão entre o boneco e o ator, em que este último se manifesta contrário às atitudes de violência que o seu personagem-boneco possa tomar, criar um diálogo entre ele (enquanto pessoa) e o personagem-boneco (o ator falaria simultaneamente pelo personagem e por si próprio). Dessa dicotomia muitas cenas podem ser improvisadas.

Por exemplo: um boneco de luva diz ao seu manipulador que não agüenta mais o suor de suas mãos; ou, um boneco de vara sussurra à platéia que atrás dele, no palco, há um vulto, uma sombra que o segue por todos os lados; um boneco de fio, irritado de ser constantemente puxado para cá e para lá, pede à platéia que lhe corte os fios, ou, desesperado por não poder dirigir suas próprias ações, resolve enforcar-se em seus cordões; ou ainda, bonecos dependurados atrás do palco, imóveis, comentam entre si sobre as incoerências do texto.

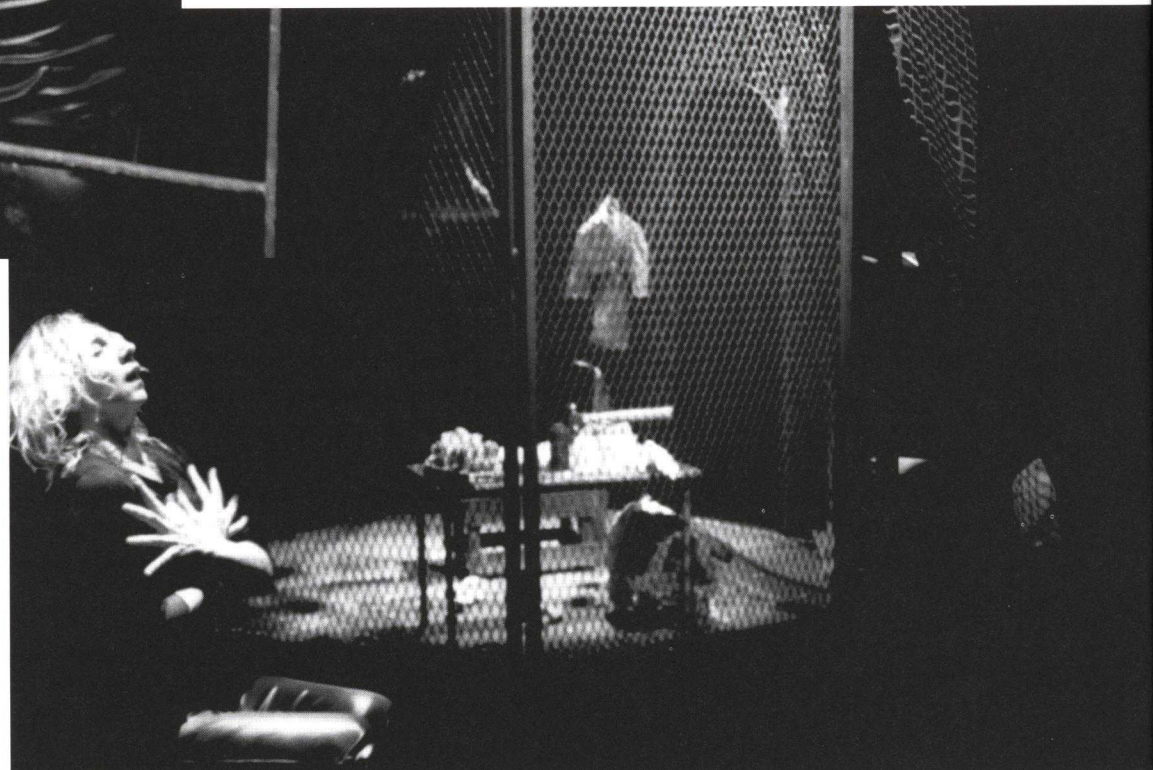
Essas idéias foram aqui colocadas como exemplos para ressaltar o distanciamento possível entre o ator e o boneco. Nesse jogo o ator percebe a diferença que existe entre o seu ego e o personagem. Portanto, na relação ator-boneco existe: uma associação, quando o ator se reflete no objeto inanimado; uma desassociação, quando o ator se percebe diferente do personagem; e um distanciamento, quando o ator se vê atuando.

O presente artigo, aqui não reproduzido na íntegra, foi extraído do excelente livro *O ator e seus duplos - máscaras, bonecos, objetos*, de Ana Maria Amaral (Editora Senac, São Paulo)



Denise Stoklos: uma performer

DANIEL SCHENKER WAJNBERG



*A atriz em Louise Bourgeois:
faço, desfaço, refaço*

Denise Stoklos é uma performer, no que diz respeito à inscrição pessoal de seu corpo na cena contemporânea, à atribuição de um papel ativo ao espectador e à proximidade entre o teatro e outras manifestações artísticas. No caso específico de *Louise Bourgeois: faço, desfaço, refaço*, último espetáculo da artista, exibido no Teatro I do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), com as artes plásticas.

Escorada na obra da artista Louise Bourgeois, francesa radicada em Nova York desde 1938, Denise Stoklos não objetiva fazer um retrato linear de uma determinada personalidade artística. Muito diferente disto, afirma uma afinidade com Louise no que diz respeito ao exercício artístico como decorrência de uma necessidade pessoal. “Louise assume que só fala de vivências da infância. No entanto, o “só” dela tem uma amplitude enorme.

Cada obra possui infinitos desdobramentos de leitura. Cabe ao espectador trabalhar, atribuindo conteúdos. Podemos não ter uma ligação específica com as experiências expostas, mas sabemos conectar com situações de nossas vidas que sofrem a mesma dinâmica”, atesta Denise Stoklos.

Com *Louise Bourgeois: faço, refaço, desfaço* — e o próprio título já surge como indicador seguro — Stoklos verticaliza um formato de trabalho sempre em processo. “Acho que o termo *teatro* está muito definido. Atores encenam um texto da forma como

um autor pensou e um diretor entendeu. Não faço teatro de ficção. Não me fantasio de personagem e nem invisto no voyeurismo de um teatro assistido passivamente pela platéia. Realizo este trabalho, assim como qualquer outro, a partir da minha compreensão de mulher brasileira, 54 anos, dois filhos. Como performer, re-apresento uma experiência de natureza humana”, diferencia, considerando o performer como um instrumento na ativação da autoria do público em relação à determinada obra de arte. No esforço constante de re-sensibilizar o espectador, mergulhado numa espécie de torpor, Denise Stoklos procura desconstruir uma ordem programada. “Há um cotidiano pré-escrito pela sociedade instalada — globalizante, patriarcal, capitalista — que prega que as pessoas não criem nada de original porque devem servir ao sistema. O performer apenas permite que o espectador quebre suas estruturas, reflita e se liberte, reenergizando-o para as suas lutas por amor e liberdade”, diz.

Não por acaso, Denise Stoklos vem atuando em esfera existencial e exercendo uma postura contundente frente ao panorama global. “Diferentemente do ocorrido durante a ditadura, o inimigo não se encontra lá fora; hoje, o sofrimento está tão introjetado que nos tornamos agentes do processo. Precisamos transformar o que nos oprime em força positiva, de modo a entrar no sistema e criar uma linha de fuga. Podemos mudar o que está instalado para nos escravizar”, aposta.

MÚLTIPLA ESCOLHA

Após um ano “fora do ar”, os *Cadernos de Teatro* voltaram com força total. E isso nos leva a imaginar que você tenha literalmente devorado o nº 171. Pois bem: se isto de fato ocorreu, você deve ter se deliciado com o excelente artigo de Sonia Dumont sobre a história dos musicais — o gênero, por sinal, tomou de assalto os palcos cariocas a partir dos anos 90, sendo que, no ano passado, o maior sucesso foi *A Ópera do malandro*, que lotou o Teatro Carlos Gomes durante toda a temporada. Então, vamos dar uma checada no que você aprendeu com o mencionado artigo?

1. No século XVIII, durante o período colonial, os palcos norte-americanos eram dominados por:

- a) Peças inglesas
- b) Pantomimas
- c) Óperas-balada
- d) Operetas
- e) nenhuma das respostas anteriores

2. O século XIX marcou a estréia das *extravaganzas*. Algumas de suas características se encontram abaixo relacionadas?

- a) Enredos não necessariamente consistentes
- b) Profusos efeitos de palco
- c) Os atores eram invariavelmente cômicos
- d) Tudo acontecia numa atmosfera extravagante
- e) Dois itens estão corretos

3. Ainda no século XIX, surgiram as operetas, gênero criado pelo violoncelista alemão Jacques Offenbach, radicado na França. Em relação às *extravaganzas*, o que foi que mudou?

- a) As melodias eram contagiantes
- b) O estilo era operístico
- c) A comicidade marcava as tramas
- d) Sátira política e insinuações sexuais eram constantes
- e) Todas as respostas estão corretas

4. O burlesco começou em Londres, e parodiava peças de Shakespeare, operetas ou óperas sérias populares em Londres. Quando o gênero foi exportado para os Estados Unidos, em 1840, fez enorme sucesso. Pois bem: dentre suas muitas contribuições ao teatro, algumas se encontram abaixo relacionadas?

- a) Sacudiu a moral da época
- b) Instituiu o formato em três atos
- c) Mudou o papel da mulher no palco
- d) Reforçou o apelo sexual
- e) Todas as respostas estão certas

5. No início do século XX, a Broadway já contava com 33 teatros. Em 1903, Frank L. Baum escreveu o roteiro e as letras das músicas de um musical infantil que se tornaria um clássico. Qual seria?

- a) *O mágico de Oz*
- b) *Florodora*
- c) *A garota de Utah*
- d) *A viúva alegre*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

6. *Shuffle along* (1921), musical só com atores negros, revelou uma estrela. Seu nome consta da relação que se segue?

- a) Josephine Baker
- b) Laura Hamilton
- c) Elizabeth Wingfield
- d) Mariana Jones
- e) O item correto é o C

7. A década de 50 dá início ao que se costuma chamar de “musical show” — grandes histórias contadas com canções memoráveis e coreografias modernas. Dentre os maiores sucessos do período, três se encontram abaixo citados. Você saberia identificá-los?

- a) *The king and I*
- b) *My fair lady*
- c) *West side story*
- d) *The silence*
- e) Os itens **a, b e c** estão corretos

8. Nos anos 70, Stephen Sondheim introduziu com muito sucesso o chamado “musical conceito”. Em quem consistia a novidade?

- a) Shows construídos em torno de uma idéia
- b) Valorização da história
- c) Barateamento das produções
- d) Só atores politizados eram admitidos
- e) Todas as respostas estão erradas

9. Os mega-musicais ingleses ditaram a moda nos anos 80, tendo por características pouco peso intelectual, muitos efeitos especiais e marketing pesado. Dos musicais abaixo relacionados, dois fizeram um sucesso estrondoso. Você conseguiria...?

- a) *Cats*
- b) *The phantom of the opera*
- c) *Woman of the year*
- d) *My one and only*
- e) Os itens **a e b** estão corretos

10. Nos anos 90, os mega-musicais já não atraíam o mesmo público, o que inevitavelmente gerava prejuízos. É então que surge o chamado “musical de empresa”, patrocinado por empresas de entretenimento. Alguma das citadas esteve efetivamente envolvida com a produção de musicais?

- a) Coca-Cola
- b) Disney
- c) IBM
- d) Ford
- e) Nenhuma das respostas anteriores

Questão 1

- a) Albert Camus

Questão 2

- c) Sensação de que certezas inabaláveis desapareceram

Questão 3

Os itens a e e estão corretos

Questão 4

- a) Personagens reais em situações reais

Questão 5

- c) *A cantora careca*

Questão 6

- c) *O balcão*

Questão 7

- a) *Quem está aí?*

Questão 8

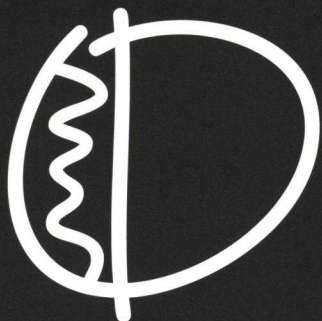
- e) Sim

Questão 9

- e) *Uma ligeira dor*

Questão 10

- a) *A história do zoológico*



OBALDIA, RENÉ DE (1918)

Novelista e autor dramático francês, inserido no Teatro do Absurdo. Em todas as suas obras o humor e o surrealismo se mesclam, podendo ser destacadas as peças *O sátiro do vilarejo*, *Vento nos ramos de Sassafrás*, *Pimenta de Cayena*, *O general desconhecido* e *O cosmonauta agrícola*.

O'CASEY, SEAN (1884-1964)

Dramaturgo irlandês. De origem proletária e formação autodidata, começou sua carreira escrevendo dramas realistas de crítica social. *A sombra de um homem armado*, *Juno e o pavão* (tragicomédia da guerra civil irlandesa e uma de suas obras mais famosas) e *O arado e as estrelas* têm como tema central as lutas políticas da época e a vida dos trabalhadores. *A taça de prata*, tragicomédia pacifista sobre a Primeira Guerra Mundial, marcou uma virada em sua produção ao introduzir elementos expressionistas. Nessa época, o autor foi para Londres, onde escreveu uma série de dramas experimentais com elementos simbólicos e expressionistas, que certamente influenciaram Strindberg. Dentre estes, podemos destacar *Roas roxas para mim*, *Polvo púrpura* e *Os tambores do pai Ned*. Mas em todas as fases de sua carreira, O'Casey escreveu textos mesclando o cômico e o trágico, repletos de fantasia, humor um tanto agressivo e exuberante vitalidade.

OLIVIER, LAURENCE (1907-1989)

Considerado o maior ator do século XX, o britânico Laurence Olivier protagonizou vários textos de Shakespeare, dentre eles *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Enrique V*, *Macbeth* e *Othelo*. Mas também liderou elencos em montagens famosas de *Tio Vânia* (Tchecov) e *Peer Gynt* (Ibsen). Casado durante muitos anos com a atriz Vivien Leigh, com ela dividiu a cena em *César* e *Cleópatra*. Depois de trabalhar alguns anos como ator em Hollywood (*Rebecca*, dirigido por Hitchcock, é seu melhor filme), Olivier assume o posto de co-diretor no Old Vic, e mais adiante, em 1963, passa a dirigir o National Theatre. Olivier também brilhou em peças de autores contemporâneos, como Osborne, Ionesco e Becket, dentre muitos outros.

O'NEILL, EUGENE (1888-1953)

É considerado o pioneiro do moderno teatro norte-americano, muito influenciado por Ibsen, Strindberg e pela tragédia grega. Seu primeiro grande sucesso na Broadway foi *Além do horizonte*, que lhe valeu o Prêmio Pulitzer. Em seguida vieram: *Anna Christie*, *O imperador Jones*, *O macaco peludo*, *Estranho interlúdio*, *O luto não assenta bem em Electra*. Estilisticamente, seus dramas, que contêm muitos dados autobiográficos, evoluíram do naturalismo ao expressionismo, e, em suas peças finais, revelou-se um mestre do teatro psicológico — a mais famosa de todas é a obra-prima *Longa jornada noite adentro*. Pouco antes de morrer, O'Neill destruiu vários textos e fragmentos dramáticos.

ORTON, JOE (1933-1967)

Autor dramático inglês, muito influenciado por Harold Pinter e pelo Teatro do Absurdo. Escreveu três farsas de humor negro e cruel: *Entertaining Mr. Sloane*, *Loot* e *Wath the butler saw*, e três peças para a TV: *The erpigham camp*, *The good and faithful servant* e *Funeral games*.

OSBORNE, JOHN (1929-1994)

Dramaturgo britânico, iniciou com *Look back in Anger* o movimento de renovação do teatro inglês. São também de sua autoria: *The entertainer*, *Epitaph for George Dillon*, *Luther*, *Inadmissible evidence*, *A patriot for me* e *A bond hounered*, dentre muitas outras. Osborne acabou sendo considerado um “clássico moderno”. Publicou, também, dois livros com suas memórias: *A better kind of person* e *Almost a gentleman*.

HAM

(ato III, cena I)

WILLIAM SHAKESPEARE

L E T

Ser ou não ser, eis a questão. O que é mais nobre, suportar os golpes e as flechadas do destino cruel ou lutar contra um mar de sofrimentos e enfrentando-os dar-lhes um fim? Morrer, dormir, nada mais. E com esse sono terminar com todas as aflições do coração e as fraquezas a que a carne está sujeita. Morrer, dormir, dormir... Talvez sonhar. É esse o obstáculo. E depois de ter escapado ao tumulto da vida, com o sono da morte vem os sonhos. É isso que nos faz hesitar. É isso que impõe uma tão longa vida ao nosso desespero. Quem suportaria as chibatadas e as injúrias do destino, a tortura dos tiranos, a humilhação dos arrogantes, o amor rejeitado, as injustiças da lei, a insolência do poder, o desprezo que os homens de valor recebem dos medíocres, quem suportaria tudo isso se pudesse encontrar a paz na ponta de um punhal? Quem agüentaria gemendo e suando o fardo de uma vida inglória, se não fosse o receio de alguma coisa após a morte, esse país desconhecido do qual viajante algum jamais voltou? É isso que faz de nós todos covardes e transforma as cores vivas da resolução na sombra pálida do pensamento. E os nossos grande projetos desviam-se do seu rumo e não se transformam em ação.

Sugestão para estudo:

O mais belo solilóquio já escrito dispensa apresentações, naturalmente. E embora o amigo leitor já o tenha visto interpretado, no teatro ou no cinema, por alguns dos maiores atores do mundo, não deve se deixar influenciar por suas atuações e sim buscar uma forma particular de dar vida a esta profunda reflexão sobre o ato de viver. De preferência, evitando um tom empostado, como se os pensamentos pudessem ser seus, e estivessem acontecendo agora.

O amante invisível

DE TERESA FROTA

PERSONAGENS

Adalgisa a mulher perfeita, casada há 30 anos com Horácio. Cinqüentona, dona de casa, vive para o lar, o marido e a igreja.

Horácio marido de Adalgisa, cinqüentão, escriturário. Acha que Adalgisa tem um amante e quer conhecer o fulano. É o corno por obsessão.

Caveirinha amigo de bar de Horácio. Acredita que a mulher pura existe. Seu nome verdadeiro é Ademar.

Vendedor da loja funerária.

CENÁRIO

Sala da casa de Adalgisa

Bar de encontros

Funerária

Confessionário

Jardim



CENA 1: Funerária

(É uma funerária típica. Caixões de todos os tipos encostados nas paredes. Flores em vasos colocados aqui e ali. Horácio entra, passeia um pouco, pára diante de um caixão imponente, negro, de alças douradas. O vendedor vem correndo, muito simpático, atender ao novo cliente)

Vendedor – Bom dia. O senhor deseja alguma coisa?

Horácio – Ninguém entra numa funerária à toa, meu amigo! Nem para telefonar! É claro que desejo. Um caixão.

Vendedor – Só o caixão, doutor? Posso lhe mostrar o serviço completo. Sem compromisso.

Horácio – Ué, só o caixão não chega? Morto precisa mais de que?

Vendedor – Depende. O seu morto...

Horácio – Morta.

Vendedor – Sua morta. É de consideração?

Horácio – Assim. Assim. É minha mulher.

Vendedor – Sinto muito.

Horácio – Eu é que sinto. Ter casado com ela!

Vendedor – Bem, para sua esposa o senhor deve querer um serviço de luxo... Posso lhe sugerir o plano “Paraíso Resplendoroso”. No caso de defunto do

sexo feminino, além desse bellissimo e confortável caixão em ébano maciço, com tampo superior esculpido em alto relevo, alças folheadas a ouro, o “Paraíso Resplendoroso” dá direito a maquiador, cabeleireiro, manicura, pedicura, até depilador, se for necessário.... e, para os vivos, é servido Prosecco, da melhor qualidade.

Horácio – Não exagera. Estou casado há mais de 30 anos.

Vendedor – Compreendo.... Bem, nesses casos temos um plano, tão bom quanto, e com um preço mais razoável: o “Deleite Celestial”. O depilador fica de fora. Mas a defunta sua senhora ainda vai contar com um modelo, exclusivo, feito sob medida no tecido de sua escolha, pelo nosso estilista. Um bellissimo véu em tule rendada... e, para os vivos, uísque 8 anos “on the rocks”

Horácio – Sei, sei. Quanto custa essa xaropada?

Vendedor – À vista, apenas tantos mil e quinhentos reais, fora o caixão...

Horácio – Mas esse preço está pela hora da morte!

Vendedor – É a hora da morte, meu senhor! Mas... pode ser dividido em módicas prestações.

Horácio – Não, não. Vamos ver algo mais em conta.

Vendedor – Bem, temos ainda um plano mais tímido, porém eficiente! O básico “Vai Com Deus!”, que inclui um caixão de cedro com alças em latão dourado, forro de cetim, da cor da preferência da morta, e véu em organza pele de ovo adamascada. O figurino, maquiagem e cabelo ficam a cargo da defunta. São servidos copos de cerveja nacional, com pasteizinhos de carne ou queijo. Posso fazer para o senhor por...

Horácio – Meu filho, presta atenção! Me arruma logo um caixão e não enche!

Vendedor – Vejo que o senhor está transtornado com a morte da sua esposa. Mas aqui, na “Funerária Morte À Vista” o cliente sempre sai satisfeito. Temos o plano perfeito para o senhor, bem simplesinho, discreto. É o nosso carro chefe nos casos assim de morte de marido ou esposa: o plano “Já Vai Tarde”. Consiste em um caixão modesto, simples, de pinho envernizado, sem alças, mas com uma cordinha para segurar. A defunta é depositada pelos próprios familiares e ainda leva de brinde um lindo buquê de flores artesanalmente executado por nossos funcionários. Bebida e comida são à parte, claro. O preço é esse (*Mostra o papel*), dividido em cinco vezes sem juros. A primeira parcela o senhor só paga na missa de sétimo dia.

Horácio – Perfeito. Agora nos entendemos.

Vendedor (*Pega o bloco de anotações*) – O velório. Vai ser em casa ou na capela?

Horácio – Ainda não decidi.

Vendedor – O senhor pode nos dar o endereço onde a defunta se encontra?

Horácio – Não sei. Ela saiu de manhã, não sei se já voltou.

Vendedor – A morta...saiu?

Horácio – Ela ainda não está morta.

Vendedor – A morta ainda não morreu?

Horácio – Ainda não, mas vai! (*Música*)

CENA 2: Casa de Adalgisa

(*Um sofá de vinil surrado, uma poltrona pé de palito, duas mesinhas de madeira escura ao lado do sofá. Na mesa, encostada na parede, uma garrafa d'água, uma garrafa de uísque pela metade, quatro copos, sobre a bandeja coberta por um paninho de crochê. Ao lado da bandeja um telefone cinza. Em cima da cadeira um terno azul marinho. Horácio, sentado no sofá, revira uma caixa com papéis. Adalgisa entra, vinda da rua. Ela segura um pacote grande*)

Adalgisa – Que é isso, Horácio? Tá mexendo nas minhas coisas por que? (*Horácio larga a caixa de lado*)

Horácio – Estou procurando, Adalgisa! Um fio de cabelo, um pedaço de unha! Como ele é? Quem ele é?

Adalgisa – Ele quem, Horácio? Ficou maluco?

Horácio – O amante! O amante!

Adalgisa – Ah, não, de novo, não! Mania. Você precisa se tratar.

Horácio – Me tratar, pílulas! Toda mulher tem um amante! Nem que seja em sonho. A mulher sonha. Sonha com o amante impossível! Ele está sempre presente! O amante! Mesmo que seja um desconhecido! Confessa, Adalgisa!

Adalgisa – Olha aqui, Horácio! Se você bebeu é melhor ir dormir! Hoje eu não tô com a menor paciência! (*Horácio bebe, ávido*)

Horácio – Onde é que você estava a tarde toda?

Adalgisa (*Abre o pacote e tira o manto*) – Eu não disse que ia na igreja, preparar o altar para a festa da Aparecida? (*Estende o manto em cima do sofá*) Esse ano vai ser uma beleza!

Horácio – A igreja! A igreja é a desculpa da desavergonhada! Escondem a safadeza embaixo da saia do padre!

Adalgisa – Isso é pecado, Horácio! Você sabe que eu sou devota!

Horácio – Você é devota e eu sou corno! A tua devoção tem bigode e barba!

Adalgisa – Eu não vou ficar aqui para ser insultada! (*Adalgisa quer ir para dentro. Horácio a segura pelos braços e a sacode*)

Horácio – Diga a verdade, mulher! Existe um homem! Quem é ele? Eu preciso saber. Com quem você me trai?

Adalgisa – Que chatice, Horácio! Todo dia é a mesma coisa!

Horácio – Trinta anos! Trinta anos engalanado com um par de chifres! Fala, Adalgisa! Quem é ele?

Adalgisa – Me larga, Horácio! Tá me machucando!

Horácio – Tudo tem um limite! Um homem não pode suportar tanta humilhação. Adalgisa, eu já disse e repito: vou te matar!

Adalgisa – Depois, meu filho. Olha. Padre Eustáquio me pediu. Só a mim. Pediu para bordar o manto. O manto da santa.

Horácio – Tu vai bordar isso tudo, sozinha?

Adalgisa – Sozinha.

Horácio – Que coisa.

CENA 3: Bar

(*É um bar de encontros. A luz vai subindo aos poucos. Horácio chora as mágoas no ombro de Caveirinha, o amigo da mesa de bar. Música*)

Horácio – Me trai, Caveirinha, eu tenho certeza. Me trai com o amante. Com um não, com vários! Adalgisa tem uma turba de amantes!

Caveirinha – Eu te disse e repito. Mulheres... são todas iguais. Umas vaquinhas.

Horácio – Ela sonha, Caveirinha, sonha. E sorri quando sonha. Eu acordo de madrugada para ver Adalgisa sorrir

Caveirinha – É duro ser chifrado...

Horácio – O sorriso mais imoral que existe é o da mulher que sonha. O sorriso do prazer inconfesso!

Caveirinha – Uma cínica...

Horácio – Se eu soubesse quem é...o diabo é que não tem um vestígio. Nada! Isso é que acaba comigo! Eu luto contra o amante invisível! Eu sou o Dom Quixote de Bangu!

Caveirinha – Nem um vestígio? Tem que ter um vestígio. O hálito, Horácio. Sentiu o hálito?

Horácio – Uma vez. Eu vi. Eu ‘tava saindo do açougue com a Adalgisa, o sujeito entrou. Eu vi. Roçou o cotovelo no peito da Adalgisa. E ela sorriu. Eu vi. Abraçada na picanha ela sorriu. E sabe o que o sujeito pediu? Maminha!

Caveirinha – Safado. Também, no açougue, inspira! Tanta carne...

Horácio – Eu quase peguei o facão do açougueiro e esquartejei a Adalgisa ali mesmo, em cima do balcão frigorífico!

Caveirinha – Por isso que eu não caso. Nenhuma! Nenhuma mulher presta. São todas infieis!

Horácio – Mas, Caveirinha, tem que ter um jeito.

Caveirinha – Mulher assim? Só matando.

Horácio – Só matando.

CENA 4: Casa de Adalgisa

(Adalgisa, sentada na poltrona de pé palito, borda o manto da Nossa Senhora da Aparecida. Horácio irrompe na sala, com um revólver na mão)

Horácio - Adalgisa, eu vou te matar!

Adalgisa – Esfregou bem o pé no capacho? Olha que a faxineira veio hoje!

Horácio – Com um tiro, no meio dos olhos! Tu vai morrer cega, infiel!

Adalgisa – Tem tutu com carré de porco dentro do micro ondas, é só esquentar. Vai, meu filho, que hoje eu tô muito ocupada.

Horácio – Tua alma cega vai ficar penando no inferno. Ou será que vai pro purgatório? Eu vou te matar, Adalgisa!

Adalgisa – Já ouvi, Horácio.

Horácio – Nunca mais o teu amante vai sentir o teu cheiro, encostar a cabeça nos teus peitos, enfiar o...

Adalgisa – É melhor parar por aí. *(Olha para Horácio e vê o revólver)* Que é isso? Onde é que tu arrumou esse revólver? Se tirou dinheiro da caderneta prá comprar essa porcaria é melhor devolver!

Horácio – Adalgisa, não muda de assunto! Eu estou dizendo que vou te matar! Você tem que se desesperar! Não vai se desesperar?

Adalgisa – Eu já disse que estou ocupada! Não tá vendo o tamanho do manto que eu tenho que bordar! Se não ficar pronto quem me mata é o Padre Eustáquio!

Horácio – O revólver é de verdade! Pode examinar. *(Entrega com cuidado)* Cuidado, que tá carregado.

Adalgisa *(Examinando o revólver)* – Quanto tu pagou por esse traste?

Horácio – Cem reais.

Adalgisa – Por isso tá sempre sem dinheiro. Gasta tudo em besteira! *(Devolve o revólver)* Vai devolver duma vez, Horácio, que quanto mais tempo tu ficar com ele, mais desvaloriza.

CENA 5: Bar

(Caveirinha com uma garrafa de cerveja na mão e dois copos se dirige para a mesa. Horácio abraça Caveirinha e os dois sentam)

Horácio – Uma desmoralização. Adalgisa não deu a mínima.

Caveirinha – Não desespero?

Horácio – Continuou costurando o manto da santa. Agora me diga, Caveirinha: como é que eu vou matar uma mulher que tá costurando o manto da santa? Não é sacrilégio?

Caveirinha – Tu falou bem claro? “Vou te matar!”

Horácio - Falei e repeti.

Caveirinha – Apontou o revolver?

Horácio – Na cara. Adalgisa tem um sangue frio...

Caveirinha – Ou tem sangue frio... ou não tem amante!

Horácio – Como assim, Caveirinha! Já te disse que tem amante! Nenhuma mulher é como Adalgisa! Adalgisa é perfeita. Fala pouco no telefone, não vai ao cabeleireiro, nem ao dentista! Roupa? Só compra quando precisa. Não põe o pé na rua sem me dizer aonde vai... Caveirinha, meu amigo, nenhuma mulher é assim! Nenhuma! Nem a Mãe! A Mãe tem defeito! Por isso te digo: Adalgisa tem a imperfeição moral! O amante!

Caveirinha – E se não tem? Vai que a tua mulher é pura. Cristo em Paz! Meu Deus! A mulher virtuosa existe. Horácio! A mulher virtuosa é a tua mulher!

Horácio – Não se iluda, Caveirinha. A mulher virtuosa é uma quimera. Uma utopia.

Caveirinha – Não, Horácio! É a tua mulher!. Você é o marido da santa! Meu Deus! Que profanação! Você tem que me prometer. Jurar! Que nunca mais vai ficar de pé na frente da santa! Prá falar com Adalgisa qualquer homem tem que se ajoelhar!

Horácio – Eu, heim, Caveirinha! Que foi que tu bebeu? Adalgisa é Adalgisa. E tem amante! Eu sou o marido. Eu sou o corno. O corno sempre sabe que é corno!

Caveirinha – Mas a Adalgisa não tremeu. Tremeu? Quando tu disse que ia matar por causa do amante?

Horácio – Não tremeu. Nem piscou.

Caveirinha – Horácio! Eu sei. A tua mulher não tem amante.

Horácio – Não tem?

Caveirinha – Não. É a santa! Esquece essa história.

Horácio – Uma ova! E o plano funeral? Vou perder um dinheirão! (*Música*)

CENA 6: Funerária

Vendedor – Eu não posso fazer isso, seu Horácio. Comprou, tá comprado.

Horácio – Mas a minha mulher não vai mais morrer!

Vendedor – Sinto muito. No nosso negócio não aceitamos devolução. O senhor há de convir que é um caso inédito. Ninguém, até hoje, voltou prá devolver o caixão.

Horácio – Há sempre uma primeira vez...

Vendedor – Impossível. O plano já foi para

a financeira, a financeira aprovou o crédito. E o senhor levante as mãos para o céu porque, mais difícil do que a sua mulher morrer, é aprovar o crédito na financeira.

Horácio – E o que é que eu vou fazer com o caixão?

Vendedor – Ora, seu Horácio, quem tá vivo tá no risco. Hoje em dia caixão é artigo de primeira necessidade. Por isso funerária é um bom negócio. Loja de roupa fecha, loja de sapato fecha, até farmácia fecha. Agora, o senhor já viu funerária falir? Nós aqui temos uma tradição de vinte e cinco anos no mercado. Sabe quantos já enterramos?

Horácio – Isso não tem cabimento! Eu comprei o caixão ontem...

Vendedor – Ontem o senhor achava que a falecida tinha um amante. Hoje não acha mais. O senhor está sendo ingênuo. Muito ingênuo. Quer saber? Todas as mulheres que eu enterrei tinham um amante. O marido era sempre o último a saber. O amante chega e chora a morta. Uma vergonha.

Horácio – Todas?

Vendedor – Todas. Sem exceção. O chifrudo só sabe que é chifrudo no velório. No velório.

Horácio – Espeto.

CENA 7 - Casa de Adalgisa

(*Adalgisa borda o manto*)

Adalgisa – ... a Margarida que me disse. Eu nem desconfiava. Agora imagina que é que a Leonor vai dizer prá Dulce quando a Adelina souber. Uma mulher que não saía da igreja, rezava dia e noite...

Horácio – As beatas...são as piores...

Adalgisa – ... e Zulmira diz que viu as duas, saindo da padaria. Agora veja lá se isso é hora de comprar pão. Eu bem disse: Otília, tu não devia abrir aquela porta. Tá no que deu. Agora, tu sabe que a Dirce nem ligou e foi pro cabeleireiro...(*Horácio olha fixo para ela*)

Que foi? Perdeu alguma coisa?

Horácio – Eu? Não, benzinho. Eu, não.

Adalgisa – Não tira o olho de mim.

Horácio – Imagina. Tô prestando atenção no assunto. Que é que a Leocádia disse?

Adalgisa – Que Leocádia? A Leocádia não tá nessa história. Você tá muito esquisito, Horácio...

Horácio – Então foi a Maria Dalva.... Ah, Adalgisa, uma dessas aí!

Adalgisa – Não vai trabalhar? Já passou da hora.

Horácio – Não. Hoje eu vou ficar aqui. O dia todo. Te olhando.

Adalgisa – Tá constipado?

Horácio – Não.

Adalgisa – Então larga de ficar aí à toa. Arruma o que fazer. Aproveita prá limpar o lustre que tá cheio de cocô de mosca! (*A campanha toca*)

Horácio – A campanha! A campanha tocou!

Adalgisa – Eu ouvi. (*Horácio corre para a porta e abre. Vendedor entra*)

Vendedor – Bom dia, seu Horácio! Ah, essa deve ser a defunta!

Adalgisa – Horácio, quem é esse homem?

Horácio – O que é que o senhor tá fazendo aqui?

Vendedor – Vim tirar as medidas da morta. (*O vendedor puxa uma fita métrica, deita Adalgisa no sofá e começa a medir*) Como a morta ainda não morreu, facilita. Afinal o senhor tem direito a um caixão sob medida. Está no plano!

Adalgisa – Que plano, Horácio? Que caixão? É melhor você me explicar direitinho o que é que está acontecendo!

Vendedor – O senhor devia ter feito o plano completo. A sua defunta bem tá precisando de maquiador e cabeleireiro... A senhora quer fazer um upgrade no seu plano?

Horácio – O senhor quer fazer o favor de ir embora!

Vendedor – Como a senhora já é cliente posso até fazer um abatimento....

Adalgisa – Horácio, tira esse maluco daqui!

Vendedor – Descontinho bom. Ainda leva de brinde uma magnífica coroa de flores! Com faixa em gorgurão dourado!

Horácio – Ela não quer nada! Chega! Deixa a minha mulher em paz!

Vendedor – Ora, doutor, prá que pressa? Paz ela vai ter de sobra.... Já que eu estou aqui a defunta pode me dizer quais são as flores da sua preferência?

Adalgisa – Defunta é a sua mãe! E olha. Eu tenho muito que fazer! Horácio, assim eu não consigo acabar o manto da santa!

Horácio – Calma, Gizinha. O homem errou de endereço. Ele já está de saída. *(Empurra o vendedor)*

Vendedor – ... palmas, camélias, rosas, lírios do campo...pode escolher, tá incluído no plano... *(Horácio empurra o vendedor para fora e volta)*

Adalgisa – O que é que o senhor está aprontando, senhor Horácio Marcolino?

Horácio – Eu? Nada. Nada. O homem é maluco.

Adalgisa – Vai, vai limpar o lustre duma vez! *(Toca o telefone. Horácio corre para atender. Adalgisa volta a costurar)*

Horácio – Alô? Quem é? É o amante?

Adalgisa – Pronto. Lá vem a obsessão!

Horácio – Ah! Vou chamar. Adalgisa! É a jararaca da tua mãe!

Adalgisa – Diz prá mamãe que eu tô assoberbada. Ligo depois que acabar o manto da santa.

Horácio – Ela liga depois. *(Escuta)* Vai-te à...! *(Horácio desliga o telefone. A campainha toca. Ele corre para atender)* Eu sabia! Eu sabia! Agora é o amante! O teu amante!

Adalgisa – Ô, homem chato! *(Horácio volta)*

Horácio – O tintureiro quer o terno azul marinho prá lavar.

Adalgisa – T’áli. Em cima da cadeira. *(Horácio sai com o terno e volta)*

Horácio – Adalgisa! Afinal! Quem é o teu amante?

Adalgisa – Meu filho, que impertinência! Quer saber? Um dia eu arrumo um amante! Um dia eu arrumo! Um amante de coxa grossa. De peru enooooorme!

Horácio – Eu sabia! Você é como todas as outras! Tem tara no adultério!

Adalgisa – Eu vou arrumar um amante! Negro! Eu quero um amante Negro!

Horácio – Calma, filhinha! Calma!

Adalgisa – Negro! Lindo! Negro como a santa!

Horácio – Os vizinhos, Gizinha...

Adalgisa – Eu quero um amante! *(Horácio pega o revólver e aponta para Adalgisa)*

Horácio – Cala a boca, Adalgisa!

Adalgisa – Horácio, tu ainda não devolveu esse revólver?

Horácio – E se eu te matasse, Adalgisa? O teu amante ia chorar? Ia?

Adalgisa – Você, meu filho, me tira do sério.

Horácio – Ia chorar no velório? Ia?

Adalgisa – Agora vou ter que me confessar... Ô, leva esse revólver lá na delega-

cia que eles tão pagando um dinheirão por um treco desse. Eu li no jornal.

Horácio – Um dia, Adalgisa, eu vou conhecer o teu amante. *(Horácio larga o revólver em cima da mesa e sai. Adalgisa volta a bordar o manto da santa)*

Adalgisa – Esse homem faz de tudo prá não limpar aquele lustre....

CENA 8: Bar

(Horácio e Caveirinha jogam sinuca)

Caveirinha – Uma santa. Quem devia usar o manto era ela.

Horácio – Nenhuma mulher é santa, Caveirinha. Sabe o que o vendedor da funerária disse? Que o amante sempre aparece. No velório. Vai chorar a mulher do outro. Pouca vergonha.

Caveirinha – No velório? O amante aparece no velório?

Horácio – “O” amante? Um regimento completo! O velório da Adalgisa vai ser uma romaria. Amantes por todo lado! E eu, o corno, recebendo, servindo canapé com guaraná....

Caveirinha – Guaraná, Horácio? Nem uma cervejinha?

Horácio – Não tá incluído no plano, Caveirinha. Os amantes que levem. Eu já tive muita despesa.

Caveirinha – No velório? O amante aparece no velório?

Horácio – No velório.

CENA 9: Confessionário

(Música de igreja. Adalgisa, ajoelhada, se confessa)

Adalgisa – Pois é, Padre Eustáquio. Pecado que eu não cometo é o da luxúria. Nunca. A luxúria é o pecado mortal. Eu, que respeito os sagrados votos do matrimônio. Eu, que respeito meu marido. Que fecho os olhos para não ver o meu marido nu. Eu, que nunca. Nunca. Nunca. Nunca. Eu que nunca. Eu nunca! *(Ouve)* Sim, Padre Eustáquio. Desculpe, Padre Eustáquio. Sim, eu rezo. Rezo e me purifico. Amém. *(Vai levantar e volta a ajoelhar)* Ah, só mais uma coisinha, Padre Eustáquio... sonhar com o pecado, é pecado?

CENA 10: Casa de Adalgisa

(Caveirinha, ansioso, mexe nas coisas de Adalgisa, sente o cheiro da almofada, do manto, se enrola no manto da santa, se ajoelha ao lado do sofá e acaricia a almofada onde Adalgisa estava sentada. Adalgisa entra e leva um susto)

Adalgisa – Você?

Caveirinha – A mulher pura. Imaculada. Você é a santa, Adalgisa.

Adalgisa – O Horácio não está! É melhor você ir embora.

Caveirinha – Confessa, Adalgisa. Fala prá mim. Ele não existe, não é? O amante não existe.

Adalgisa – Era o que me faltava. Outro.

Caveirinha – Porque eu sei. Agora eu sei que você não trai. Nunca. Você é a única mulher que não trai!

Adalgisa – Quem te disse isso? E se eu traísse? Todos os dias. Com um homem. Um único homem. É pior trair com um único homem do que com vários. Não é? Quem sabe o meu amante não é o desconhecido...

Caveirinha – Não é verdade. Eu não acredito.

Adalgisa – Quem sabe o meu amante é o jornaleiro? Ou o porteiro do prédio ao lado? Escolhe um, Ademar! Um só. E se eu me entregasse todos os dias a um só homem?
(Caveirinha se arrasta aos pés de Adalgisa)

Caveirinha – Você não entende? Toda mulher é vagabunda. Todas. Só você não tremeu diante da morte. Só você não implorou. Não gritou o nome do amante! Só você tem a virtude imemorial, Adalgisa!

Adalgisa – Me larga, Ademar! Suas mãos são indecentes!

Caveirinha – Eu passei toda a minha vida com a certeza de que toda mulher é uma meretriz. E deitei com elas convicto de que nenhuma mulher merece o dia seguinte. Adalgisa, só você merece o dia seguinte!

Adalgisa – Você não tem vergonha, Ademar? De se ajoelhar aos pés de uma mulher?

Caveirinha – De uma mulher, não! De uma santa! Adalgisa, meu amor, você devia ser canonizada!

Adalgisa – Não fala assim. É pecado.

Caveirinha – Nenhuma santa é casta como tu. Entende, Adalgisa, o que eu fiz da minha vida?

Adalgisa – Me deixa, Ademar.

Caveirinha – Você nunca me perdoou, Adalgisa...

Adalgisa – Eu nunca te quis, Ademar! Eu amo meu marido. Eu amo a minha casa. Meus móveis. Tá vendo essa poltrona pé de palito? Eu amo essa poltrona, Ademar!

Caveirinha – Você nunca me perdoou. A culpa, Adalgisa, foi da minha mãe. Foi

ela. Ela disse que a mulher casta não existia. Ela mentiu. Minha mãe mentiu. E eu acreditei. Foi por isso.

Adalgisa – A tua mãe. A tua mãe era uma cínica.

Caveirinha – A minha mãe era uma cínica. Morreu. Ontem. Anteontem. Não sei quando minha mãe morreu.

Adalgisa – Ela nasceu morta, Ademar. Tinha a honra de fachada. Depois se esfregava embaixo do caminhão com o mulato.

Caveirinha – Me perdoa, Adalgisa. Eu acreditei na minha mãe. Me salva, Adalgisa. Da infelicidade eterna!

Adalgisa – A eternidade é o paraíso. Devia ser feliz aquele que acredita na vida eterna. Você devia rezar, Ademar. Por você.

Caveirinha – O teu marido não te merece. É uma besta!

Adalgisa – É uma besta mas é meu marido. Vai embora, Ademar.

Caveirinha – Eu sou um canalha. Tô aqui pedindo à santa para trair. O canalha pede à santa para trair!

Adalgisa – Você se arrasta, Ademar. O homem que se arrasta ao pés de uma mulher não merece respeito. Homem tem que ter pudor!

Caveirinha – Você tem razão, Adalgisa. O homem que insulta uma mulher como você deveria viver o resto da vida atormentado. Em vigília pela humilhação causada. Eternamente.

Adalgisa – Vai prá igreja rezar, vai, Ademar!

Caveirinha – Posso te pedir uma última coisa, Adalgisa?

Adalgisa – Eu sou feliz, Ademar.

Caveirinha – Posso tomar um uisquinho? Esse falatório me deu uma sede danada.

CENA 11: Jardim

(Horácio desfolha uma flor – bem me quer / mal me quer)

Horácio - Corno. Não corno. Corno. Não corno....

Vendedor (*Em off*) – Todas as mulheres que eu enterrei tinham um amante. O marido era sempre o último a saber. O amante chega e chora a morta. Uma vergonha.

CENA 12: Casa de Adalgisa

(Caveirinha bebe o último gole do uísque. Coloca o copo em cima da mesinha. Adalgisa parada, hirta, olha para o chão. Caveirinha se aproxima, segura os ombros de Adalgisa e dá um beijo no rosto. Música. A luz desce. Imaginação de Adalgisa. Ela abraça Caveirinha com ardor, transforma o beijo inocente em beijo lascivo)

CENA 13: Jardim

Horácio – Corno... Não corno... Corno... Não corno...

Vendedor (*Em off*) - Todas. Sem exceção. O chifrudo só sabe que é chifrudo no velório. No velório.

Horácio – Corno... Não corno... Corno... Não corno... (*A última pétala*) Corno!!!

Vendedor (*Em off*) - No velório. No velório. No velório.

CENA 14: Casa de Adalgisa

(Caveirinha segura os ombros de Adalgisa e dá um beijo no rosto. Ela se desvencilha do beijo)

Caveirinha – Adeus, Adalgisa. Perdão.

Adalgisa – Eu sou uma mulher honesta, Ademar. (*Caveirinha sai. Adalgisa dá dois passos na direção da porta e pára*) Adeus, Ademar

CENA 15: Jardim

(Horácio sentado com a cabeça entre as mãos. Quilos de pétalas espalhados em torno dele. Caveirinha chega e senta ao lado de Horácio)

Horácio (*Mostra o cabinho nu da flor*) – Sabe o que é isso?

Caveirinha – Um cabo de flor.

Horácio – Um cabo de flor! O último! O último cabo de flor! A prova definitiva. Imoral. Indecente.

Caveirinha – Um homem quando fica assim, é de dar pena.

Horácio – Eu sou cabrão, Caveirinha! Entendeu! A flor! Eu despetalei milhares de flores! E milhares de vezes o mesmo vaticínio! Horácio *É* corno! Que é que eu faço agora, Caveirinha?

Caveirinha – Horácio. Eu lhe digo. Adalgisa é a casta inflexível. Nunca traiu.

Horácio – Trai. Na vida e em sonho! Eu sou o duplamente traído, Caveirinha!

Caveirinha – O sonho é involuntário. Não vale.

Horácio – Pior. No sonho os desejos mais íntimos vem à tona, sem nenhum compromisso moral. A mulher casada

devia ser proibida de sonhar.

Caveirinha – Calma, Horácio, calma, pelo amor de Deus. Onde é que tu vai?

Horácio – Ao banheiro, Caveirinha...

CENA 16: Casa de Adalgisa

(Adalgisa ao telefone)

Adalgisa – Uma pecadora, mamãe. Seus olhos ardiam de desejo, mamãe. Seu corpo tremia. E quando ele segurou os ombros dela para dar um beijo no rosto... Sabe um beijo no rosto? De irmão. Sem pecado, mamãe. O beijo no rosto não é pecado. É o carinho fraternal. Sabe o que ela fez? Deu um beijo na boca. E depois, sabe o que ela me disse? Que deseja todos os homens. Os que passam pela rua, os descalços, os inocentes, os que se ajoelham na igreja, os que choram nos enterros, todos, mamãe, todos! Isso é normal, mamãe? Não é normal! A senhora já se sentiu assim? (*Ouve*) Desculpe, mamãe, desculpe. Eu sei, ela vai arder no fogo do inferno! No fogo do inferno! (*Horácio entra*)

Horácio – Quem vai arder no fogo do inferno?

Adalgisa – Desculpe, mamãe. Preciso desligar. Horácio chegou. Sei, mamãe. Ele vai limpar o lustre... (*Desliga*) Era mamãe.

Horácio – Quem vai arder no fogo do inferno, Adalgisa?

Adalgisa – Ninguém. Uma mulher. Você não conhece. Nunca viu. Não conhece, Horácio.

Horácio – Amiga sua? Olha lá com quem você tá se metendo, Adalgisa!

Adalgisa – Amiga? Não, não é minha amiga.

Horácio – Amiga do seu amante?

Adalgisa – Lá vem. Sabe de uma coisa? Nem sei porque eu perco meu tempo respondendo essas besteiras. Com tanto o que fazer... *(Vai até o manto e recomeça a costurar)* Já está quase pronto! Padre Eustáquio vai adorar!

Horácio – Padre Eustáquio... sei lá se isso é codinome...

Adalgisa – É o que, Horácio? Vai desconfiar de Padre Eustáquio também?

Horácio – Cheia de não me toques com esse padre! É só falar no nome dele que você fica toda alvoroçada! Confessa, Adalgisa! Padre Eustáquio é a identidade secreta do teu amante!

Adalgisa – Se tu fosse na igreja não ia falar tanta heresia! Melhor que limpasse o lustre, isso sim! *(Horácio dá uma volta em torno de Adalgisa e se prepara para ir para dentro quando vê o copo sujo em cima da mesinha)*

Horácio – O que é isso?

Adalgisa – Isso o que, Horácio?

Horácio – Esse copo, Adalgisa. O copo tá sujo! De uísque! *(Ela larga o manto)*

Adalgisa – Eu bebi, Horácio. O uísque.

Horácio – Desde quando você bebe, Adalgisa?

Adalgisa – Prá provar. Curiosidade.

Horácio – Você não bebeu, Adalgisa. Não bebeu. Eu sei. Olha, Adalgisa. *(Mostra o copo)* Não tem marca de batom. Você não sai sem batom. A sua única vaidade é o batom.

Adalgisa – Hoje eu não usei batom.

Horácio – E o cheiro?

Adalgisa – Cheiro?

Horácio – De suor.

Adalgisa – Não tem cheiro nenhum.

Horácio – Suor de homem, Adalgisa. Você não sente o cheiro de suor de

homem? A sala está impregnada. O teu amante exala, Adalgisa!

Adalgisa – Não sinto nada.

Horácio – Engraçado... eu conheço esse cheiro... de algum lugar...

Adalgisa – Cheiro nenhum. Teimosia.

Horácio – Caveirinha! Esse cheiro é do Caveirinha! Ué, que é que o Caveirinha veio fazer aqui?

Adalgisa – Quem é Caveirinha? Sei lá quem é Caveirinha.

Horácio – Aquele. Assim. Assim. Tu conhece. Da quermesse. Lembra? O que ganhou a rifa da escova de dente! Essa tua igreja, heim, Adalgisa. Fazer rifa de escova de dente! Aposto que faturou um dinheirão naquela quermesse.

Adalgisa – Foi o dinheiro prá comprar o veludo do manto da santa!

Horácio – Ora, o Caveirinha... veio me visitar e eu não tava em casa... Falou o quê?

Adalgisa – Nada.

Horácio – Caveirinha é assim. Quase não fala. Um discreto. Por que tu não disse que foi o Caveirinha que bebeu o uísque? Ele gostou? Olha que Caveirinha entende da coisa.

Adalgisa – Não disse.

Horácio – Não gostou. Também, presente dos colegas da repartição. Doze prá fazer uma vaquinha e compram esse uísque vagabundo...

Adalgisa – Pois é, meu filho. Me faz um obséquio? Deixa eu terminar o manto da santa!

Horácio – Ora... o Caveirinha... na minha casa... que coisa... *(Horácio vai para dentro)*

Adalgisa – Horácio é de uma estupidez comovente! *(A campanha toca. Horácio vem aos pulos abotoando a calça)*

Horácio – O amante! O amante!

Adalgisa – ... de uma burrice enternecedora... *(O vendedor vai entrando, sem cerimônia)*

Vendedor – Bom dia, seu Horácio! A senhora ainda não morreu? Olha, seu Horácio, é melhor tomar uma providência. O seu plano dá direito ao pagamento na missa de sétimo dia. Se não tem defunta, não tem missa de dia nenhum. Como é que fica? Tá tudo assinado. Não posso fazer nada. *(para Adalgisa)* Olha aqui, minha senhora, se a senhora não desencarnar logo o nome do seu marido vai pro SPC. *(E sai)*

Adalgisa – Horácio...

Horácio – Pode deixar, Gizinha, já tô indo, já tô indo!

Adalgisa – Indo aonde?

Horácio – Ué, limpar o lustre! *(E sai. Adalgisa costura o manto da santa. Horácio entra, com um pote de creme na mão)* Adalgisa...

Adalgisa – Vou me queixar com o síndico. Esse porteiro deixa qualquer um subir.

Horácio *(Mostrando o pote)* – O que é isso, Adalgisa?

Adalgisa – Um creme. Um pote de creme.

Horácio – Prá que é esse creme, Adalgisa?

Adalgisa – Coisa minha. Ora, bolas. Um desconhecido. Quem tem segurança hoje em dia?

Horácio *(Lendo)* – “Seiiobel – Creme para os seios”. É um creme para os seios.

Adalgisa – O síndico não toma providência. Se a gente reclama ele diz que a gente tá cacarejando.

Horácio *(Lendo)* – “Enrijece e deixa a pele dos seus seios como seda. Volte a ter seios de adolescente com Seibel”. Seios de adolescente...

Adalgisa – E você não faz nada. O homem diz que eu cacarejo e você não

faz nada! Eu devia. Ah, eu devia.

Horácio – Prá que você quer ter seios de adolescente, Adalgisa?

Adalgisa – O quê?

Horácio – Peitinhos de adolescente. Prá que? Prá quem? Sabe há quanto tempo você não me mostra os seios?

Adalgisa – Ué, de onde veio isso, agora?

Horácio – Desde o dia que eu beijei você na boca.

Adalgisa – Pronto. Já mudou de assunto.

Horácio – A única vez. Nunca mais você me deixou beijar sua boca.

Adalgisa – Você tem sapinho, Horácio!

Horácio – E os seios? Por que eu não posso ver os seus seios?

Adalgisa – Eu vou falar com o síndico! Vou dizer: “O senhor é síndico mas é um crápula”

Horácio – Há quanto tempo você usa esse creme?

Adalgisa – Sabia que ele obriga a mulher a ter relações sexuais? A faxineira me contou. Ele fica bêbado e tampa a boca da mulher. Assim. *(Aperta a mão na boca)* Sufoca. Um monstro! O síndico é um sórdido! Por isso ele diz que eu cacarejo.

Horácio – Ele diz porque você é galinha!

Adalgisa – O que? Eu sou o que?

Horácio – Galinha. Vagabunda. Meretriz.

Adalgisa – Não fala assim comigo!

Horácio – Só as galinhas usam Seiobel!

Adalgisa – Me dá o meu creme! *(Adalgisa parte para cima de Horácio. Eles lutam, se agarram. Horácio não dá o creme)* Você, Horácio, é igual ao síndico!

Horácio – E se é ele o teu amante?

Adalgisa – O síndico? Ficou maluco, Horácio! Isso já é caso de internação!

Horácio – Você não pára de falar nele. Todo dia. Quanto mais ele te ofende mais você fala nele. É prá ele que você

sorri no sonho, não é? Confessa!

Adalgisa – Olha aqui, Horácio! Quer saber? Eu podia ter traído! Traído! Hoje! No seu sofá! Com um homem! Deitada, bem aqui, nua. Podia? Podia. Mas não quis! Não traio porque não quero! Eu não quero trair! Eu sou a única mulher que não deseja trair! Ouviu? A única!

Horácio – Adalgisa, olha os vizinhos...

Adalgisa – Hoje, depois de 30 anos, eu podia realizar o seu maior desejo, Horácio. Mas sabe. Eu não quero. Eu não deixo. Você nunca vai ser corno! Você não é corno porque eu não quero! Meu marido nunca vai ser chifrudo!

Horácio – Vou, Adalgisa! No velório! O teu amante vai chorar no velório!

Adalgisa – Que velório, infeliz?

Horácio – O seu, Adalgisa. Morta você nunca mais vai sonhar. Nunca mais vai sorrir. A morte é o sepulcro do sonho.

Adalgisa – Quem te disse que morto não sonha?

Horácio – Sonha?

Adalgisa – Ué, quem sabe?

Horácio – Maçada.

CENA 17: Funerária

(Música. O vendedor espana os caixões enquanto acompanha cantando o sambinha de breque. Adalgisa entra, desconfiada, e cutuca o vendedor pelas costas)

Vendedor – Ah, a defunta. Desculpe, minha senhora, eu estava distraído.

Adalgisa – Por favor, o senhor poderia parar de me chamar de defunta? O meu nome é Adalgisa.

Vendedor – Claro, dona Adalgisa. É uma honra recebê-la no meu humilde esta-

belecimento. Não é sempre que recebemos a visita do falecido. Se bem que no seu caso a desencarnação tá difícil!

Adalgisa – Eu vim porque preciso. É um assunto sério. Eu preciso de um amante.

Vendedor – Vivo ou morto?

Adalgisa – Vivo. Não é bem um amante. Alguém que o meu marido pense que é meu amante. Só por umas horas. Prá ver se Horácio sossega. O senhor me faria esse obsêquio?

Vendedor – A senhora quer que eu seja seu amante por algumas horas? Bem, preciso ver se o gerente autoriza. Sabe como é, eu preciso bater o ponto.

Adalgisa – O senhor aparece lá em casa às tantas horas.

Vendedor – Nu ou vestido...

Adalgisa – Meu senhor!

Vendedor – Brincadeira...

Adalgisa – Vestido. E saiba que eu estou fazendo isso pela santa. Pelo manto da santa. Adeus. *(E sai)*

Vendedor – Cada maluco nesse mundo...

CENA 18: Casa de Adalgisa

(Horácio entra abraçado com Caveirinha)

Horácio – Entra, Caveirinha, entra. Tu já conhece o caminho.

Caveirinha – Fico meio assim. Sem jeito. A tua mulher? Tá em casa?

Horácio – Claro! Adalgisa não sai sem me dizer onde vai. Adalgisa! Adalgisa, vem ver quem chegou! *(Para Caveirinha)* Já, já, tá aí.

Caveirinha – Uma santa. A tua mulher. A gente tem que se purificar prá chegar perto dela.

Horácio – Santa do pau oco. Quer saber?

Eu tenho a prova. Um creme.

Caveirinha – Creme. Toda mulher usa creme. Vivem empapuçadas dessa gororoba.

Horácio – Prá levantar os peitinhos.

Caveirinha – Adalgisa quer levantar os peitinhos?

Horácio – Então.

Caveirinha – Por quê?

Horácio – O tal creme é uma balela. Mulher joga dinheiro fora à toa. Ora, se Adalgisa nessa idade vai ter peitinhos de adolescente. O amante que se contente.

Caveirinha – Ela não tem amante.

Horácio – Pois é. Caveirinha, me diga uma coisa. Tu entende de religião?

Caveirinha – Fiz primeira comunhão. Tava bonito. Todo de branco. Como é bonito. As crianças de branco, imaculadas. Sem pecado. O pecado vem depois.

Horácio – Pois, quando a gente morre... morre, né mesmo? Ou fica assim... disponível.

Caveirinha – Disponível prá que?

Horácio – Morre só por fora, entende. Morto sonha?

Caveirinha – Como é que eu vou saber? Ainda não morri.

Horácio – Pois é. Adalgisa! Vai ver ela não ouviu. Vou lá dentro chamar a Adalgisa.

(Horácio sai. Caveirinha fica sozinho, abre os braços e inspira todo o ar da sala. Se aproxima do manto em cima do sofá, abraça com força. Horácio entra e surpreende Caveirinha mas não se dá conta porque está completamente fora de si) Adalgisa não está!

Caveirinha *(Largando o manto)* – Saiu?

Horácio – Você não entende? Adalgisa saiu. Saiu sem me falar. Sabe por quê? Por causa do creme. Maldito “Seiobel”. Ela não tem mais recato! Eu sabia! A

castidade de Adalgisa é frágil como uma hóstia!

Caveirinha – Não fala assim da Adalgisa! Eu não permito!

Horácio – Que intimidade é essa? “Não fala assim da Adalgisa”! Desde quando tu defende mulher? Não eram todas umas vacas?

Caveirinha – Menos a tua. A tua mulher não. Você devia ter vergonha de ver Adalgisa nua. É como ver uma santa nua.

Horácio – Caveirinha. Tu é o amante?

Caveirinha – Não. Não sou o amante. Porque Adalgisa não quis! Eu implorei! Implorei. Pus minha dignidade de quatro pela tua mulher! Ela não quis! Entende, Horácio! A tua mulher não quer um amante!

Horácio – Estou pasmo. Caveirinha, tu é o maior cara de pau que eu conheço! Larga de ser burro. Adalgisa é devassa mas tem bom gosto. Ia lá querer um amante feio como tu! Um bucho! Ora, onde já se viu.

Caveirinha – Não quis. Eu implorei. Implorei!

Horácio – Que vexame, heim, Caveirinha! Que vexame! E olha. Se tu não fosse meu amigo era capaz até de te dar um tiro. Com esse revólver. *(Mostra)* É com ele que eu vou matar a Adalgisa. *(Caveirinha pega o revólver. Horácio se vira para encher o copo de uísque. Caveirinha aponta o revólver para Horácio)* Vou esperar a traidora. Aqui. Quando Adalgisa chegar eu vou dar um beijo. Beijo na boca. O último. Eu dei o primeiro e vou dar o último beijo. Quero sentir o gosto do amante! Depois eu mato. *(Horácio se vira para caveirinha)* Toma um uisquinho? *(Caveirinha atira. Horácio cai com os copos)* Tu és uma besta, Caveirinha.

(Horácio morre. O vendedor entra, vê Caveirinha parado com o revólver na mão, vê Horácio caído)

Vendedor – Morreu?

Caveirinha – Morreu.

Vendedor – Bem, isso não estava no plano. Deixa eu ver... vamos ter que trocar o forro do caixão, o véu, passar os encargos para a viúva. A viúva, já sabe que é viúva?

Caveirinha – Acho que não.

Vendedor – Pois é. Uma complicação. O senhor também foi convocado?

Caveirinha – Convocado prá que?

Vendedor – Prá ser o amante.

Caveirinha – Que amante?

Vendedor – Veja bem. Eu sou o amante, por tantas horas. Agora não sei como é que fica.... Se o marido bateu as botas a dona... dona... é capaz até de não querer me pagar. E o senhor sabe como é... a gente conta com esse dinheirinho extra...

Caveirinha – O senhor está me dizendo que é o amante de Adalgisa?

Vendedor – Isso. Dona Adalgisa! Que cabeça a minha! Ela não está? Eu cumpro horário. Não foi esse o combinado.

Caveirinha – Ela combinou aqui com o senhor?

Vendedor – Impressionante. As mulheres tão sempre atrasadas.

Caveirinha – Na casa dela? Nas barbas do marido!

Vendedor – É... ex-marido se me permite.

Caveirinha – Eu não acredito! Adalgisa tem um amante! Um amante! Insignificante! Mais insignificante do que eu! É nos seus braços que Adalgisa suspira? É a sua boca que ela beija? É? É?

Vendedor – Veja, meu senhor. O marido que é o marido não reclama. Não sei porque o senhor está tão transtornado!

Caveirinha – Porque Adalgisa era a única! A única, entendeu? E você vem aqui com a maior cara de pau dizer que Adalgisa é uma galinha! Você acabou com o sonho do amor eterno! Você, seu pulha!

Vendedor – O senhor também é amante? Afinal, quantos essa fulana contratou? Eu quero receber a minha parte integral! (*Caveirinha chora*) O senhor se acalma. Já, já ela deve estar chegando. Não é melhor a gente compor o morto? Sabe o que é, na minha profissão a gente fica agoniado vendo um defunto descomposto. É uma coisa meio indecorosa. O senhor me ajuda?

Caveirinha (*Para Horácio*) – Você é que é feliz, meu amigo. Morreu sem saber. Tinha a desconfiança. Mas nunca a certeza. Eu tenho a certeza. (*Vendedor e Caveirinha levantam Horácio e deitam em cima do sofá. Caveirinha não para de fungar. Horácio parece estar dormindo*) Matei o amigo. Pela infiel. Sou indigno até de receber pena. Mereço a morte. Eu quero morrer!

Vendedor – Olha, se o senhor se decidir nós temos vários planos, de acordo com a sua necessidade. Se quiser eu dou um pulinho ali na loja e trago o mostruário. É coisa rápida.

Caveirinha (*Examinando o revólver*) – Mereço morrer ao lado do meu melhor amigo. Os dois, lado a lado. O corno e o apaixonado. Dois homens, dois Romeus de subúrbio dando a vida por uma Julieta de puteiro! (*Aponta para o vendedor*) E Adalgisa escolhe esse calhorda desprezível!

Vendedor – O senhor veja lá! Eu fui eleito funcionário do mês! Tenho prestígio! Afinal, quer que traga o mostruário ou prefere escolher no local? (*Caveirinha se deita ao lado de Horácio*)

Caveirinha – Vou morrer. Ao lado do amigo. (*Caveirinha aponta o revólver para a própria cabeça. Vai atirar, hesita. Estende o revólver para o Vendedor*) Será que o senhor se incomoda? É que me dá nervoso ver esse cano apontado na cabeça... (*O vendedor não pega o revólver*)

Vendedor – Desculpe, doutor. Não faz parte de nenhum dos nossos planos! O morto tem que morrer por conta própria.

Caveirinha – Afinal, o senhor vende o quê?

Vendedor – Caixões, da melhor qualidade. Pro senhor então que está nas vias de fato seria uma imprudência morrer sem fazer um plano. O senhor se previne da ganância dos seus familiares. Tem família que enterra o infeliz em caixote de feira. Só prá não gastar. Um homem tão distinto como o senhor não vai querer ser enterrado como um carregamento de batata baroa!

Caveirinha – Tá certo. Eu topo. A minha família suga até sangue de canudinho. Como é que eu pago?

Vendedor – No seu caso... só à vista. O senhor entende, não é? (*O vendedor tira um contrato da pasta e passa para Caveirinha. Caveirinha procura uma caneta no bolso. O Vendedor estende a caneta para ele*)

Caveirinha – Aqui. Pode usar a minha. O senhor assina aqui, aqui e aqui. Pronto! O cheque é de tanto, por favor! (*Caveirinha preenche o cheque. Vendedor acompanha com os olhos*) Precisa ser nominal?

Vendedor – É melhor. (*O vendedor pega o cheque e o contrato. Verifica. Vai até o telefone. Caveirinha aponta o revólver para a cabeça. Vai atirar. O vendedor impede*)

O senhor espera um instantinho que eu tenho que consultar o Tele Cheque. *Ele discar*) Tá ocupado...

Caveirinha – Se tiver problema eu posso pagar com cartão. (O vendedor discar novamente)

Vendedor – Ah, agora sim! Boa tarde, eu gostaria de fazer uma consulta... (*Mostra o cheque para Caveirinha*) O CPF é esse aqui? (*Caveirinha faz que sim. Aponta o revolver para a cabeça. O Vendedor segura a mão de Caveirinha*) 231334556/54... Obrigado. Pronto. Agora o senhor pode morrer à vontade!

Caveirinha – Obrigado. (*Caveirinha respira fundo, aponta o revólver para a própria cabeça. O vendedor espera*) Ah, diga a Adalgisa que morro porque tenho pudor. (*Caveirinha dá um tiro na cabeça. O vendedor olha para ele, examina os olhos, o pulso. Confirma a morte. Começa a guardar os papéis na pasta. Adalgisa entra e vê os dois homens deitados. Ela corre para o sofá*)

Adalgisa – O que é isso? O que é que aconteceu aqui?

Vendedor – Uma excelente venda, dona! E a senhora não precisa se preocupar com nada! Eu mesmo vou tomar todas as providências. Se a senhora fizer um upgrade no plano do seu marido eu posso dar um desconto para o maquiador e cabelereiro.

Adalgisa – Eles estão mortos?

Vendedor – Pois é. E o plano do seu amigo é mais caro do que o do seu marido. No enterro, sabe como é, podem falar. É melhor a senhora fazer logo o upgrade.

Adalgisa – O senhor disse ao meu marido que era o amante? Foi por isso que ele se matou?

Vendedor – Não deu tempo. Quando eu cheguei o falecido já tinha falecido.

Adalgisa – E o Ademar?

Vendedor – Esse eu não entendi. Mandou dizer prá senhora que morreu porque tinha pudor... Olha aqui, eu não tenho nada com isso. Fiz o meu papel. Se o seu marido tava morto é problema dele. E já que prá senhora não tenho mais serventia como amante vou voltar prá loja. Depois a senhora acerta. Agora eu tenho que correr!

Adalgisa – Horácio e Ademar... mortos. No mesmo sofá, em cima do manto... que coisa. *(O vendedor acaba de arrumar a papelada na pasta)*

Vendedor – A senhora não vai chorar o marido? A senhora sabe que aquelas, aquelas que traem aos borbotões, choram porque odeiam o marido? Quanto mais elas tem horror ao marido, mais se descabelam. Depois, passam rouge e batom e vão tomar choppinho na Avenida Atlântica.

Adalgisa – Horácio já estava morto há muito tempo...

Vendedor – E o outro? O outro morreu por amor. A senhora sabe que os que

morrem por amor tem sempre um cínico de plantão rindo no enterro. O defunto que morre por amor é motivo de chacota. Coitado.

Adalgisa – Ademar não conta. Homem prá valer a pena sonhar tem que ser cafajeste. Senão o sonho fica água com açúcar. Sem graça.

Vendedor – É, dona... dona....

Adalgisa – Adalgisa.

Vendedor – Adalgisa! Memória a minha! A senhora tem... um sangue frio!

Adalgisa – O senhor me dá licença agora. Eu preciso ficar sozinha.

Vendedor – Claro, claro! Olha. Se a senhora tiver mais algum defunto pode indicar! A cada quatro defuntos a senhora ganha um enterro grátis! O patrão é generoso com freguês assim tão bom! *(O vendedor sai. Adalgisa fica só com Caveirinha e Horácio. Ela passa a mão no rosto dos dois homens, faz um carinho. Pega o manto da santa, vai até a poltrona pé de palito, senta e começa a bordar. O manto está manchado de sangue. Música)*

F I M

Textos à disposição

ANOUILH, J. - *O Baile dos Ladrões*, comédia, 1 ato, 17 personagens (4 f. e 13 m.), nº 134.

ARRABAL, F. - *Oração*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), nº 150.

AJMILLIER, R. - *O Tigre, o Homem e o Rato*, fábula cômica, 1 ato, 3 personagens m., nº 142.

AZEVEDO, A. - *Teatro a Vapor*, comédia, 31 esquetes, 100 personagens (33 f. e 67 m.) e figurantes, nº 140.

BECKETT, S. - *Coisas e Loisas*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 2 personagens m. e 1 figurante, nº 115; *Todos os que Caem*, peça radifônica, Teatro do Absurdo, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), nº 121.

BETHENCOURT, J. - *Planejamento Familiar - A Solução Brasileira*, comédia, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.), nº 109.

BRADFORD, B. - *Ensaio*, comédia dramática, 1 ato, 1 personagem m., nº 126.

BRECHT, B. - *A Expulsão do Demônio*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 109; *A Mulher Judia*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 119.

BUZZATI, D. - *Aquele Instante*, Teatro do Absurdo, 9 esquetes, 38 personagens (13 f. e 25 m.), nº 122.

CABRUJAS, J. I. - *El Dia Que Me Quieras*, comédia dramática, 2 atos, 7 personagens (4 m. e 3 f.), nº 158.

COCTEAU, J. - *A Voz Humana*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *O Mentiroso*, drama, 1 ato, 1 personagem m., nº 126; *O Belo Indiferente*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 140.

COLLIER, J. - *Poção*, comédia, 1 ato, 2 personagens m., nº 114.

COUTINHO, P. C. - *Um Piano à Luz da Lua*, drama, 2 atos, 9 personagens (4 f. e 5 m.), nº 141.

DOSTOIEVSKI, F. - *O Grande Inquisidor*, drama, 1 ato, 2 personagens m., nº 114.

EURÍPEDES - *Tróia*, drama, 1 ato, 6 personagens (5 f. e 1 m.), nº 139; *Medéia*, tragédia, 1 ato, coro e 8 personagens (4m. e 4f.), nº 169.

FERRAZ, B. - *Poleiro dos Anjos*, comédia, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 146.

FISCHER, L. - *Anaiug*, drama, 1 ato, 12 cenas, grande elenco, nº 155; *Tese*, comédia, esquete, 5 personagens (4 m. e 1 f.), nº 159; *Ciúme*, comédia, esquete, 8 personagens (4 m. e 4 f.), nº 160; *A visita*, comédia, 1 ato, 7 personagens (5 m. e 2 f.), nº 171

FONSECA, R. - *H. M.. S. Cormorant em Paranaguá*, drama, 1 ato, 9 personagens (2 f. e 7 m.) e figurantes, nº 128; *Lúcia McCartney*, drama, 1 ato, 12 personagens (7 f. e 5 m.) e figurantes, nº 145.

FOREMAN, R. - *Minha Cabeça Era Uma Marreta*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 153.

FRANÇA JR. - *Como se Fazia um Deputado*, comédia, 3 atos, 15 personagens (2 f. e 13 m.) e figurantes, nº 136.

FRAYN, M. - **BRINDES**, comédia, 1 ato, 4 personagens, (2 m., 2 f.), nº 167.

FUCS, R. - *A Dentista e seu Paciente*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *Amor, Sexo e Esclerose*, comédia, 1 ato, 4 personagens (1 f. e 3 m.), nº 132; *Vida Longa*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f., 2 m. e alguns figurantes), nº 156.

GHELDERODE, M. - *Os cegos*, tragicomédia, 1 ato, 4 personagens masculinos, nº 167.

GIBSON, W. - *Dois na Gangorra*, drama, 2 atos, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 123.

GOGOL - *O Matrimônio*, comédia, 2 atos, 15 personagens (6 f. e 9 m.), nº 112; *O Inspetor Geral*, comédia, 1 ato, 18 personagens (4 f. e 14 m.), nº 135.

GONZAGA, C.T. (em parceria com Mazzeo, B) - *Enfim, sós*, comédia romântica, 1 ato, 2 personagens (1f. e 1m.), nº 162.

GUERDON, D. - *A Lavanderia*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nºs 110 / 111.

HASEC, J. - *O Bravo Soldado Schweik*, comédia, 1 ato, 38 personagens (7 f. e 31 m.), nº 142.

HOFSTETTER, R. - *Pirandello Nunca Mais*, comédia, 1 ato, 5 personagens (1 f. e 4 m.), nº 137.

HOMERO. - *A Odisséia*, drama heróico, 3 atos, 67 personagens (11 f. e 56 m.) e figurantes, nº 116.

INGE, W. - *Tarde Chuvosa*, drama, 1 ato, 3 personagens (2 f. e 1 m.), nº 117.

- IVES, D.** - *Palavras, Palavras, Palavras*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (3 m.); *Filadélfia*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.); *Com Certeza*, Teatro do Absurdo, 2 personagens (1 m. e 1 f.), nº 150; *Variações Sobre a Morte de Trotsky*, Teatro do Absurdo, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 152.
- JABLONSKI, B.** - *A Claudinha Está Lá Fora*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 131.
- KARTUN, M.** - *A Casa dos Velhos*, comédia dramática, 1 ato, 7 personagens (4 f. e 3 m.), nº 114.
- LORDE, A.** - *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume*, drama, 1 ato, 11 personagens (2 f. e 9 m.), nº 112.
- MACHADO, M. C.** - *Esquetes*, comédia, 57 personagens (44 f. e 13 m.), nº 131; *Pluft, o fantasmilha*, infantil, 8 personagens (3 f. e 5 m.), nº 131.
- MAETERLINCK, M.** - *Interior*, drama, 1 ato, 9 personagens (4 f. e 5 m.) e figurantes, nº 119.
- MAHIEU, R.** - *Jogos na Hora da Sesta*, drama, 1 ato, 8 personagens (3 f. e 5 m.), nº 147.
- MARIVAUX.** - *O Jogo do Amor e do Acaso*, comédia, 3 atos, 7 personagens (2 fe. e 5 ma.), nº 127.
- MARX, G.** - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 4 personagens (1 f. e 3 m.), nº 113; *Lição de Etiqueta*, comédia, 1 ato, 1 ator, nº 116.
- MOLIÈRE.** - *Médico à Força*, comédia, 3 atos, 11 personagens (3 f. e 8 m.), nº 108; *Malandragens de Scapino*, comédia, 3 atos, 12 personagens (9 m., 3 f.), nº 168.
- MÜLLER, H.** - *O Pai*, drama, 1 ato, 1 ator; *Libertação de Prometeu*, drama, 1 ato, 1 ator, nº 147.
- MUSSET, A.** - *Fantasio*, comédia, 2 atos, 10 personagens (8 m. e 2 f.) e outros, nº 104.
- NAVARRO, A. R.** - *O Ser Sepulto*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 114.
- NUNES, A.** - *Geração Trianon*, comédia, 2 atos, 28 personagens (9 f. e 19 m.), nº 117.
- O'CASEY, S.** - *Uma Libra em Dinheiro Vivo*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 124.
- OLIVEIRA, D.** - *O Triunfo da Razão*, sátira, 1 ato, 21 cenas, grande elenco, nº 99; *Do fundo do Lago Escuro*, drama, 3 atos, 10 personagens (6 m. e 4 f.), nº 154.
- PALATINIK, E.** - *A Paranóica e Mestre Pierre*, comédia, monólogo, (1f), nº 150.
- PATRICK, R.** - *Renda de Amor*, comédia dramática, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 113.
- PEDROLO, M.** - *Homens e Não*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 7 personagens (3 f. e 4 m.), nº 170.
- PEREIRA, V.** - *Colar de Diamantes*, tragicomédia, 2 atos, 4 personagens (3 f. e 1 m.), nº 133.
- PINTER, H.** - *Seleção de Esquetes*, Teatro do Absurdo, 15 personagens (6 f. e 9 m.), nº 120.
- PIRANDELLO, L.** - *O homem da flor na boca*, drama, 1 ato, 2 personagens (2 m.), nº 81. *Belavida*, comédia, 1 ato, 6 personagens (5 m. e 1 f.), nº 99.
- PLAUTO.** - *Os Menecmos*, comédia, 5 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 111.
- RENARD, J.** - *Pega Fogo*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 109.
- RIO, J. DO** - *Clotilde*, drama, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.); *Encontro*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.) e *Que Pena Ser Só Ladrão*, farsa, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 143.
- SANTIAGO, T.** - *O Auto do Rei*, Teatro Épico, 1 ato, 12 personagens (1 f. e 11 m.), nº 106.
- SAYÃO, W.** - *Uma Casa Brasileira Com Certeza*, comédia, 1 ato, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nº 129; *Anônima*, drama, 1 ato, 7 personagens (4 m. e 3 f.), nº 152. *O altar do incenso*, drama, 1 ato, 3 personagens (1 f., 2 m.), nº 161.
- SEMPRUN, M. C.** - *O Homem Deitado*, drama, 1 ato, 7 personagens (2 f. e 5 m.), nº 144.
- SHAKESPEARE, W.** - *Macbeth*, tragédia, 5 atos, 30 personagens (6 f. e 24 m.) e figurantes, nº 115; *Uma peça como você gosta (As you like it)*, comédia, 5 atos, 21 personagens (17 m. e 4 f.), nº 107.
- SHAW, G. B.** - *As Armas e o Homem*, comédia, 3 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 148.
- SILVA, F.P.** - *O Caso do Chapéu*, comédia, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 150.

TANNEN, D. - *Um Ato de Devoção*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 159

TARDIEU, J. - *Uma Peça Por Outra*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 42 personagens (15 f. e 27 m.), nº 118; *Quem Vem Lá ?*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 148.

TCHECOV, A. - *Sobre os Males que o Fumo Produz*, comédia dramática, 1 ato, monólogo, 1 personagem ma., nº 128; *Um Papel Trágico*, comédia, 1 ato, 2 atores, nº 157; *O Jardim das Cerejeiras*, drama, 4 atos, 12 personagens (5f. e 8m.), nº 163.

TROTTA, R. - *O Malfeitor*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), nº 150.

VALENTIM, K. - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 25 personagens (8 f. e 17 m.), nº 113; *O Pé de Árvore de Natal*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.) e figurantes, nº 118.

VIAN, B. - *Cinemassacre*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 54 personagens (9 f. e 45 m.) e figurantes; *Olhar Cruzado*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 6 personagens (1 f. e 5 m.) nº 130.

VIANNA FO, O. - *O Morto do Encantado Morre e Pede Passagem*, comédia, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), nº 138.

VICENTE, J. - *Hoje é Dia de Rock*, saga lírica, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 119.

VOGESTEIN, C. - *Encontro com um estranho*, comédia dramática, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 160.

WILDER, T. - *Infância*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f. e 2 m.), nº 121.

WOJTYLA, K. - *A Loja do Ourives*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 m. e 3 f.), nº 125.

Atividades d'O Tablado

Cursos de Improvisação

Andreia Fernandes
Aracy M. Mourthé
Bernardo Jablonski
Bia Junqueira
Cacá Mourthé
Cico Caseira
Dina Moscovici
Fernando Becky
Fernando do Val
Isabella Secchin
João Brandão
Johayne Ildefonso
Leonardo Bricio
Lionel Fischer
Luiz Carlos Tourinho
Luiz Octávio de Moraes
Patrícia Nunes
Ricardo Kosovski
Sura Berditchevski
Thais Balloni

Aula de Voz

Sonia Dumont

Aula de Corpo

Ana Soares