



1

7

3

Cadernos de Teatro é uma edição do Teatro Tablado

cadernos de TEATRO

- Que é mise-en-scène?** Anatol Rosenfeld
- Ator e Método** Eugênio Kusnet
- Ivan Sugahara** Entrevista
- Da utilidade da poesia** Elisa Lucinda
- A professora** Enrique Buenaventura
- A média dos homens** Caio de Andrade
- José, e agora?** Cadu Fávero

CADERNOS DE TEATRO Nº 173

abril, maio e junho 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

3



100% BRASIL

Emocionado tributo!

E aqui estamos com nosso terceiro número dos **Cadernos de Teatro** em parceria com os **Correios**. Se Deus assim o permitir, que venham muitos mais!




Na presente edição, apresentamos dois artigos de fôlego (*Que é mise-en-scène?* e *Ator e Método*), escritos, respectivamente, por dois profissionais de primeira linha - ANATOL ROSENFELD e EUGÊNIO KUSNET - que, infelizmente, já não estão entre nós e aos quais prestamos emocionado tributo.

O primeiro, crítico e ensaísta, analisa com notável perspicácia todos os aspectos inerentes à encenação de um texto teatral. Já o segundo, ator fantástico e renomado professor, esmiúça os principais aspectos que envolvem a ação dramática, fornecendo preciosas indicações tanto para atores iniciantes como para profissionais.

Apresentamos também um artigo assinado pela poeta e atriz ELISA LUCINDA (*Da utilidade da poesia*), que é a transcrição da palestra que ela proferiu em **Havana**, em fevereiro deste ano, na **14ª Feira Internacional do Livro**, evento ao qual compareceu representando o Brasil.

E mais: uma ótima entrevista com o jovem e talentoso diretor IVAN SUGAHARA, do grupo **Os Dezequilibrados**, três textos - *A professora*, do colombiano ENRIQUE BUENAVENTURA, *A média dos homens* (CAIO DE ANDRADE) e *José, e agora?* (CADU FÁVERO) - além de nossas habituais colunas: **Múltipla Escolha**, **Gabarito**, **Texto para Estudo**, **Personalidades** e **Textos à Disposição**.

Um ótimo nº 173 para todos nós!

							
	Que é mise-en-scène?						
4	10	22	28	36	37		
	Ator e método	Cumplicidade e paixão — entrevista com Ivan Sughara					
							
			Da utilidade da poesia	Múltipla Escolha			Gabarito nº 170



Personalidades

Texto para Estudo



38

40

41

43

50

58



Peça: A professora

Peça: A média dos homens

Peça: José, e agora?

Textos à disposição

Que é mise -en- scène?

ANATOL ROSENFELD

O teatro é a arte que transforma a literatura dramática em espetáculo. É a *mise-en-scène*, a encenação que adapta a peça teatral ao palco, valorizando as linhas principais e destacando o caráter peculiar de sua beleza. As obras dramáticas - embora em geral dotadas de vida cênica - representam por si só apenas um gênero literário como a poesia lírica, o romance. São diálogos livrescos. Por maiores que sejam suas virtudes teatrais inerentes, tais como ritmo específico, movimento, dramaticidade, diálogo vivo, é só a encenação que lhes dá verdadeira vida, pois é só no palco que adquirem sua plena riqueza, graças à colaboração dos técnicos, atores cenógrafos etc. É no palco que se transformam em vida e encontram sua expressão real. É a representação que lhes confere a totalidade de sua força. Sem o teatro, elas têm apenas uma existência potencial, por mais geniais, por mais brilhantes e admiráveis que sejam. Sua verdadeira força não se revela ao leitor, mas somente ao espectador.

A encenação é, portanto, a arte de animar e adaptar, por todos os meios que se coadunam com a necessária lealdade ao texto, uma obra literária de forma dramática ao palco.

Meios

Os meios para atingir esse fim são os mais diversos. Abrangem a decoração, o trabalho dos atores, sua gesticulação e interpretação, a atmosfera geral em que a peça se desenrola, a iluminação, os trajes dos atores que devem corresponder à decoração e a apresentação plástica, o concurso acústico dos ruídos anteriores e posteriores etc.

É evidente, portanto, a enorme complexidade de uma encenação adequada, para cuja realização se contam com numerosos técnicos e que deverá, em cada caso, resolver às vezes problemas extremamente difíceis.

Mas todo esse aparelho deve servir aos fins principais da encenação – quais sejam os de dar à peça seu “clima” psicológico, traduzindo todas as sutilezas contidas nas entrelinhas do texto e que devem ser sugeridos, sem revelação brutal, ao espectador.

Portanto, o encenador, o *metteur-en-scène*, não colabora apenas com o cenógrafo, os técnicos de improvisação e de acústica, o maestro de uma eventual orquestra, mas também com os atores, de quem conhece a expressividade, as possibilidades físicas e pantomímicas, a sonoridade da voz, a capacidade de se adaptarem em determinado papel e aos quais sugere ou com os quais discute a maquiagem, os movimentos, a diction específica, a interpretação adequada.

É evidente que é um técnico completo e conhece todas as vantagens e desvantagens do palco em que apresentará determinada peça. Que está em contato com o contra-regra e os auxiliares que regulam as entradas em cena; que confia na colaboração dos pintores que se encarregam da execução dos cenários, das tabuletas, placas etc.; que sabe da eficiência dos maquinistas que movimentam os cenários e armam as cenas; que conhece cada alçapão – o chão móvel por onde surgem e desaparecem em certos momentos determinadas personagens; que está em casa, no palco – no urdimento, naquele aparente caos de pano de fundo, rompimentos, bombolinas, fraldões, gambiarras, contrapesos, fios de arame, cordas, cavilhas, escadas de comunicação, corredores, tamboretas, onde os “homens de varanda” exercem sua ativi-



Anatol Rosenfeld,
desenho de TM(62).

dade anônima; e da mesma forma está em casa debaixo do palco, no subterrâneo, de onde se movem os bastidores laterais, presos a carro (por intermédio de tangões), giram no primeiro pavimento do subterrâneo. Os eletricitistas são seus amigos especiais, pois deles dependem do bom funcionamento da força motriz, dos holofotes e refletores e enfim, todos os efeitos elétricos. Ele briga com alfaiates e costureiras e sugere ao caracterizador uma nuance na maquilagem de uma personagem importante.

Regra

Em toda encenação é regra essencial que ela, por mais rica, genial, multiforme e ampla que seja, nunca se deve tornar autônoma, o que significaria uma traição ao espírito da peça, que ela adapta ao teatro – a não ser que se trate de revistas ou obras sem valor próprio. Uma encenação magnífica que não se subordina lealmente e com humildade ao espírito da peça é um fracasso. A encenação desenfreada, que se considera o seu próprio fim, é a ruína do verdadeiro teatro artístico.

De outro lado, todo meio adequado para realçar o espírito, a psicologia, a atmosfera duma peça pode ser empregado a justo título. E a arte do encenador tem de ser tanto maior quanto mais delicado e sutil for o espírito da peça. As obras em que “muito acontece” só precisam do concurso de dois técnicos; já as peças em que os acontecimentos são de ordem predominantemente íntima e psicológica, estas fracassam sem a arte de um grande encenador.

Exigência

Decorre daí que toda peça exige uma encenação *sui generis*, de acordo com o seu estilo e ritmo íntimos. Isso naturalmente não exclui a variação no que se refere à interpretação por parte do *metteur-en-scène*. Uma peça como *Hamlet*, de Shakespeare, passou por mil variações no tocante à encenação. Cada época interpreta dada obra à sua maneira. É evidente, no entanto, que o ritmo íntimo e o espírito profundo da peça, embora interpretada em diversas épocas de diversas maneiras, precisam ser respeitados. Admitem-se as experiências e renovações de grandes encenadores como J.L. Barrault, Max Reinhardt ou Erwin Piscator. Exige-se, todavia, que a essência da obra não seja sacrificada às imposições de um encenador demasiadamente “original”.

Assim, uma peça de Racine exige, forçosamente, uma encenação diversa da de uma obra de Hugo von Hofmansthal. Ibsen tornar-se-ia ridículo se fosse aplicada às peças da sua fase realista uma encenação

muito estilizada que, no entanto, pode adaptar-se perfeitamente a uma obra de Maeterlinck. Dentro da obra de um só autor como Gerhart Hauptmann há algumas que requerem uma encenação naturalista, e outras cujo valor só se revela em estilizações à maneira do Teatro de Arte de Moscou com suas encenações feéricas (do período posterior).

Escolha

A responsabilidade da escolha de uma apresentação realista ou estilizada, simbólica – os pólos entre os quais se movem todas as encenações - recai sobre os ombros do encenador, que geralmente, como é evidente, pertence a determinada escola e, ao invés de escolher a encenação, escolherá a peça que se enquadra nos preceitos de sua escola. A encenação naturalista procura copiar nos mínimos detalhes a realidade, com todos seus pormenores menos poéticos, procurando apresentar a vida “vista através de uma janela”, como se expressou Arno Holz, autor alemão da fase naturalista.

Por conseguinte, encenador naturalista colocará os atores em posições adequadas e timbrará em não dar a mínima atenção ao público, tentando eliminar todas as convenções teatrais. A sala de espetáculo é a quarta parede, para qual o ator, como na realidade, eventualmente vira as costas. Já a encenação estilizada procurará criar uma transposição poética, lançando mãos de símbolos e de caracterizações idealizadas ou carregadas de significados subentendidos.

Mas é evidente que mesmo o teatro realista não pode evitar estilizações. Toda arte, e o teatro em especial, é ligada a convenções já tornadas inconscientes e quase despercebidas, e nenhuma arte existe que queira imitar simplesmente a vida. Toda arte condensa, essencializa, dinamiza a vida, idealiza-a ou lhe exagera os defeitos, dramatiza-a, enche-a de significados, deforma-a; em uma palavra, estiliza-a. Mesmo a fotografia artística se esforça por tornar-se cada vez menos “fotografia”, imitando a pintura, isto é, estilizando o objeto.

Por mais naturalista que uma peça seja, tem de condensar, em poucas horas, o que talvez represente na realidade um processo de dias ou meses; suas figuras falam com relativa perfeição, são maquiladas para parecerem reais (pois se não o forem, pareceriam no palco irrealis) e movimentam-se segundo rigorosas prescrições ao longo de linhas cuidadosamente traçadas num palco que é subdividido em vários planos e segmentos, em cada um dos quais o ator tem sua precisa colocação. Um fragmento da vida real levado à cena sem estilização nenhuma, sem ser submetido às convenções teatrais (o que, aliás, seria impos-

sível), teria seu fracasso total garantido. A estilização começa no momento em que o autor, por mais realista que seja, procura transpor em cenas dramáticas um fragmento significativo da “vida real”.

Perigo

Um dos grandes perigos que ameaçam o teatro verdadeiro é a mania de encenações excessivamente luxuosas. É evidente que há certas peças que exigem grandes recursos para levá-las à cena. Todavia, um teatro que se entrega ao vício de encenações excessivamente “deslumbrantes” vai inevitavelmente à falência. Um grande encenador realiza com poucos recursos milagres. E as peças imortais dos autores gregos e de Shakespeare não necessitam, em virtude da sua dramaticidade íntima e da sua linguagem tremendamente intensa, de encenações dispendiosas. Shakespeare escreveu peças geniais, em parte porque, contando com os recursos relativamente pobres do teatro da sua época, tinha de dar todo o poder à palavra. Muitos autores fornecem hoje peças apenas aproveitáveis porque contam de antemão com apoio de grandes encenadores, que realizam verdadeiros milagres para transformar um “abacaxi” em êxito sofrível. Mas se a pobreza da encenação não é uma virtude pode-se dizer, contudo, que certas peças, em que o texto é de suprema importância, ganham com a simplicidade e discrição da *mise-en-scène*. Um ambiente demasiadamente rico, um manjar para os olhos, desviaria a atenção do público do essencial, isto é, neste caso, o texto.

Cultura

É óbvio que o encenador tem que ser um homem de grande cultura, de visão aguda em matéria teatral, dotado de grande sensibilidade estética. Com frequência tem de decidir sobre questões de complexidade suprema. Levando à cena uma peça da época romântica, cujo *sujet* se passa naquela mesma época, terá de decidir, de início, se o apresentará no ambiente daquela fase histórica ou se o transporá para nossa atualidade. Em certos casos, uma peça ganha com essa transposição, em outros fica arruinada em virtude das suas íntimas ligações com a época em questão.

Uma peça de Ibsen, como *Casa de bonecas*, apresenta-se convenientemente nos trajes típicos do início do século (embora em determinados países, de costumes atrasados, possa ser apresentado em trajes atuais). Outras peças de Ibsen, também da sua fase realista, suportam uma transposição com trajes modernos porque seus problemas ainda são os nossos.

E são conhecidas as tentativas de levar à cena mesmo peças de Shakespeare em trajes e com ambientes modernos.

Confusão

Não confunda o encenador com cenógrafo, que realiza decoração plástica e pictórica do palco, embora grandes cenógrafos tivessem se tornado, eventualmente, encenadores (André Bersacq, Henri Brochet) e deva haver estreita colaboração entre eles. A encenação não consiste apenas na decoração. Tampouco se confunde o encenador com o ensaiador, diretor de cena ou o contra-regra, que regulam as entradas em cena, marcam os movimento dos atores, ensaiam com eles e supervisionam o serviço no palco, embora uma pessoa assuma com freqüência várias funções.

Na França, o *régisseur* é responsável pelo espetáculo no que se refere ao serviço dos atores, ao passo que na Alemanha o *régisseur* é aquele que na França se chama *metteur-en-scène*. No Brasil usam-se termos como ensaiador, diretor de cena e encenador sem muita discriminação, visto que freqüentemente as funções se reúnem numa só pessoa. E o contra-regra é o homem que, com seus auxiliares, regula a entrada em cena dos atores e se encarrega dos adereços necessários no palco.

Mas a encenação, como decorre do que foi dito acima, transcende de longe a simples marcação (a *mise-en-place*), a minuciosa prescrição dos lugares que os atores têm de ocupar no palco e das suas deslocções e seus movimentos no decorrer do espetáculo; ela é também mais do que a decoração, o desempenho dos atores, o jogo das luzes e dos efeitos acústicos. Ela é ainda mais do que a soma de tudo isso, pois não é uma soma: é uma totalidade integrada em que cada parcela está em íntima correlação com a configuração total.

Na verdade, a encenação cria aquela íntima harmonia, aquele equilíbrio inefável entre a peça e sua realização, aquela coordenação de estilo entre aquela e esta e requer a intervenção de um verdadeiro artista, de um homem de teatro que têm o pleno domínio dos seus meios, que conhece todas as sutilezas do ofício e que, todavia, sabe ser suficientemente humilde para refrear seu impulso criador de modo a interpretar lealmente o espírito da peça.

O presente artigo foi extraído do livro *Prismas do teatro*, que recomendamos com entusiasmo (Editora Perspectiva, Coleção Debates, São Paulo, 1993).



[Ator e método]

EUGÊNIO KUSNET

Kusnet em Pequenos burgueses, de Górkí.

Podemos dizer que as quatro características fundamentais da ação - tanto na vida real, como em teatro - são as seguintes:

- 1] **A ação sempre obedece à lógica.**
- 2] **A ação é sempre contínua e ininterrupta.**
- 3] **A ação sempre tem, simultaneamente, dois aspectos: ação interior e ação exterior.**
- 4] **Não existe ação sem objetivos.**

O conhecimento dessas características é de extrema importância no trabalho do ator. Mas o conhecimento teórico não basta, é preciso saber utilizá-lo na prática quando começamos a trabalhar com um determinado material dramaturgico, seja ele um simples exercício ou um complicado papel numa determinada peça.

Por onde vamos começar?

Já sabemos que no palco devemos agir em nome do personagem; que devemos aceitar, como se fossem nossos, tanto a situação em que o personagem se encontra como também os objetivos de sua ação. Mas para começar a agir no lugar do personagem é necessário, em primeiro lugar, estabelecer com a máxima clareza quem é o personagem, quais são suas características. Como ele é? Bom, mau, jovem, velho, inteligente, burro? Onde ele vive e para que vive? E, principalmente, o que ele quer?

Resposta

A resposta para tudo isso pode ser encontrada, em parte, no material dramaturgico com o qual estamos trabalhando. Este material, cujos componentes devem ser cuidadosamente analisados e selecionados, servirá de base para o nosso trabalho. No método de Stanislavski ele é denominado com o termo *Circunstâncias Propostas*. Para nós, atores, esse termo significa a verdade, a realidade da vida do personagem nas situações que o autor da obra dramática nos propõe. Portanto, não se trata da verdade da vida real e sim da “verdade cênica”, especificamente teatral como o é a “fé cênica”.

A mesma verdade da vida real, isto é, a realidade objetiva, pode ser interpretada e apresentada por dois artistas de maneira muito diferente, sem que essa diferença prejudique a “verdade artística”, ou seja, a realidade subjetiva de cada um deles. Assim, quando encontramos um cavalo vivo, esse “mamífero doméstico solípede”, cujas especificações ninguém discute por achá-las óbvias, estamos diante de uma realidade objetiva.

Entretanto, quando apreciamos, por exemplo, os quadros de Delacroix com seus famosos cavalos fogosos e, em seguida, vemos *Guernica*, de Picasso, com aquele cavalo mutilado pelo terror, há enorme diferença entre os dois, e ainda maior diferença

entre eles e um cavalo real. Mas isso não nos impede de aceitar a “verdade artística”, isto é, a realidade subjetiva dos dois pintores.

Assim, o problema do ator é descobrir nas *Circunstâncias Propostas* a sua verdade artística.

Detalhes

Eu disse acima que a resposta às nossas perguntas sobre a natureza da ação do personagem pode ser encontrada, em parte, no material dramaturgico. Disse “em parte” porque geralmente os dramaturgos são muito econômicos em suas explicações. Eles preferem deixar os detalhes à nossa imaginação para não limitar a nossa criatividade. Se numa peça encontramos, por exemplo, a seguinte rubrica:

João (*Entrando*) - Bom dia!, nunca podemos nos limitar a executar a ação como está escrito: entrar e dizer bom dia. Precisamos imaginar de onde João entra, o que aconteceu com ele antes, o que ele quer. Porque o “bom-dia” pode ser dito a uma pessoa a quem o João traz um presente ou a quem ele vai matar logo em seguida.

Quantas vezes, em grandes teatros, uma omissão nas *Circunstâncias Propostas* mudava todo o sentido de uma cena, de um ato ou até mesmo da peça inteira! E não somos apenas nós, pobres mortais, que cometemos esses erros - os grandes mestres também os cometiam. Stanislavski conta que num dos ensaios de *Tio Vânia*, de Anton Tchekhov, o autor ficou indignado quando soube que o intérprete do papel-título estava vestido como um homem do campo (Stanislavski o imaginou assim porque ele era um administrador de fazenda). Tchekhov disse: “Mas eu expliquei isso tão claramente! E vocês não entenderam nada”. Mostrou, em seguida, uma frase no meio da qual havia a rubrica: *Endireita sua gravata fina*. Realmente, daí se deveria concluir que

Vóisnitski não podia ter aspecto nem hábitos de um grande camponês, o que é de enorme importância para a peça inteira.

Assim, Stanislavski confessou sua omissão e com isso deixou de completar as *Circunstâncias Propostas* com sua imaginação.

Imaginação

Mas vejamos um exemplo bem simples de como deve funcionar a imaginação de um aluno num exercício com as *Circunstâncias Propostas*.

Digamos que ele receba como tema do exercício o seguinte: “Eu vou pedir dinheiro emprestado a um amigo”. Só isso, nenhum outro detalhe. Para executar essa ação sem nenhum trabalho preparatório, o aluno diria: “Ó Fulano, quer me emprestar cem mil cruzeiros?”. A não ser a estranha leveza com que o personagem pede uma bolada dessas, nada de interessante encontramos nessa ação. Em vez disso, o aluno deve completar as circunstâncias tão vagas com sua imaginação, dentro das características da ação, que há pouco verificamos. Ele raciocinará da seguinte maneira:

1) A lógica da ação. “Ao imaginar tudo o que podia ter acontecido com o personagem e o que o levou a pedir dinheiro, tomarei o máximo cuidado para evitar toda e qualquer falha da lógica”.

2) Ação contínua, ou seja, **ação anterior** e **ação posterior.** “Agora eu vou imaginar o que aconteceu: o personagem tirou cem mil cruzeiros do caixa do banco onde trabalha e deve depositá-los novamente amanhã, na primeira hora, senão será preso”. (Notem que o seu “ontem” é: “tirei o dinheiro”; o seu “amanhã”: “serei preso”; o seu “hoje”: “estou pedindo dinheiro emprestado”.

Estará tudo certo do ponto de vista da lógica? Parece que sim. E ele continua:

3) Ação interna. “O personagem tem medo do que possa acontecer, mas embora ansioso por conseguir o empréstimo, não deve deixar o amigo adivinhar do que se trata, porque este seria capaz de denunciá-lo”.

4) Ação externa. Por isso o personagem procura parecer muito calmo, pensando: “Final de contas, não é uma coisa tão grave! Eu sei que vou me safar”.

Mas, e a lógica? Desta vez ela parece um pouco manca: como pode ele parecer muito calmo ao pedir um empréstimo de cem mil cruzeiros? Mas é exatamente essa calma que poderia parecer suspeita. Então o personagem não deve procurar esconder a sua excitação, mas deve inventar uma razão plausível para justificar o seu nervosismo. Por exemplo: uma grande oportunidade comercial que ele perderia se não conseguisse esse dinheiro imediatamente.

5) Objetivo da ação. “Sei que o objetivo da ação do personagem deve ser bastante atraente para excitar a minha imaginação. Se eu estivesse no lugar do personagem, que fato

Kusnet (E):
Pequenos
burgueses

poderia induzir-me a roubar uma importância tão grande? Já sei! O personagem tomou esse dinheiro para salvar a vida de sua mãe que está à morte e deve ser operada por um médico muito caro. Se o personagem for preso, essa desgraça vai matar a sua mãe”.

Vejam como o sentimento filial, próprio de todos os seres humanos, criou a necessária atratividade do objetivo. E quanto à lógica, há alguma falha? Parece que não.

É claro que muitos outros detalhes, que deixo de procurar para não fugir da simplicidade do exemplo, entrariam no jogo, mas digamos que o trabalho com as *Circunstâncias Propostas* seja considerado completo. Que fazer agora? Como assumir os problemas e os objetivos do personagem? Stanislavski oferece um elemento do Método que ele chama de *o mágico* “SE FOSSE”.

Uma vez estabelecidas, analisadas e selecionadas as *Circunstâncias Propostas*, como no nosso exemplo, o aluno se perguntaria: “E se eu fosse aquela pessoa? Se a minha mãe estivesse à morte? Se o único lugar onde pudesse arranjar dinheiro na hora fosse o caixa do banco? Etc., etc., etc.,... como eu iria agir?”. Stanislavski chama esse “SE FOSSE” de mágico porque ele quase que automaticamente desperta a VONTADE DE AGIR.



Sensação

Para experimentar a sensação ao usar o mágico SE FOSSE, basta que o leitor repita os pequenos exercícios citados anteriormente, mas desta vez, só depois de estudar as *Circunstâncias Propostas* e completá-las com a sua imaginação. Não comece antes de pensar sobre o que se segue:

- 1) Como eu me comportaria, ao atravessar uma rua, *se fosse cego?*
- 2) Que faria eu *se fosse pai (ou mãe) de uma menina raptada, que leva o dinheiro do resgate?*
- 3) Que pensaria eu *se estivesse acompanhando de longe o enterro de uma pessoa muito querida?*
- 4) *Se eu, extremamente cansado, fosse obrigado a divertir alguém, como contaria uma piada?*

Nessas condições, você sentirá muito mais vontade de agir do que nas experiências anteriores.

Nunca é demais insistir em esclarecer o verdadeiro significado de certos termos do Método. Stanislavski foi freqüentemente acusado de procurar impor ao ator a aceitação total da realidade da vida do personagem, aquela mística metamorfose do ator em personagem. O próprio Bertold Brecht fez essas acusações. Mas se isso fosse verdade, Stanislavski usaria no seu

Método o termo “EU SOU” e não “SE EU FOSSE”. Esse condicional é muito significativo. Ele presume a aceitação simultânea da realidade - *eu, o ator que sou* - e do imaginário – *o personagem que eu, o ator, poderia ser*.

Ainda em 1937, quando essa dúvida pairava no mundo inteiro, o famoso ator do elenco do teatro de Stanislavski, L.M.Leonidov, num encontro com os elencos dos teatros de Moscou deu uma idéia bastante clara sobre esse problema. Ele disse: “Seria um verdadeiro absurdo se eu dissesse: Eu, Leonidov, sou o governador da cidade (um personagem de *O inspetor geral*, de Gógol). Eu sou simplesmente Leonidov. Mas o que importa é o que eu faria *se fosse* o governador da cidade”.

Mas tarde veremos como o termo SE FOSSE é interpretado e denominado pela psicologia científica moderna. Por enquanto, usaremos os termos como os encontramos no Método dando apenas esclarecimentos necessários para evitar que haja uma interpretação errônea do seu significado.

Vontade

Dissemos acima que o uso do *mágico* SE FOSSE normalmente despertava a vontade de agir. Mas digamos que isso não aconteça, que, apesar da máxima boa vontade, o leitor não consiga *imaginar o que ele faria se fosse...* etc etc

Creio que isso só poderia acontecer se o leitor não soubesse usar a sua imaginação, ou melhor, se ele interpretasse mal o significado da palavra imaginação.

O que significa imaginar coisas?

Vamos recorrer a um exemplo prático. Você poderia imaginar sua viagem à lua? Não deve ser difícil – você deve ter visto em fotografias ou em cinema as astronaves, tanto em vôo como em terra firme, e não deve ter dificuldade em imaginar os detalhes. Você está dentro da cabine. O foguete

acaba de partir. Conte o que é que você está vendo! Para avivar sua imaginação, peça que alguém lhe faça perguntas sobre a sua viagem: o que está vendo dentro da cabine? O que está vendo pela janela? etc, e responda com o maior número possível de detalhes. Desta maneira você constatará que *imaginar* (como você acaba de fazer) significa *ver as coisas ausentes, inexistentes ou irrealis*, contanto que as veja *mentalmente*.

Experiência

Vamos fazer mais uma pequena experiência. Olhe para um objeto, um rádio, por exemplo, e, *sem tirar os olhos dele*, responda a uma série de perguntas feitas por um amigo seu, como, por exemplo, essas: “De que cor é o rádio? Tem algum detalhe em outra cor? De que material é feito? Para que serve aquele botão à esquerda?”. Nessas condições, ao responder a essas perguntas, você dirá o que perceberá através da sua visão física.

Logo em seguida, o seu amigo deverá passar para uma outra série de perguntas que você terá que responder *também sem tirar os olhos do rádio*: “Onde foi fabricado esse rádio? É uma fábrica brasileira ou estrangeira? Como é essa fábrica? Como é a sala em que se montam os rádios? Quem está trabalhando na montagem? Como estão vestidos os operários? De que cor são os macacões? etc.

Desta vez, ao responder, você estará falando não sobre o que estiver presente diante dos seus olhos - o rádio - e sim sobre *o que você imaginou ao ouvir a pergunta, ou seja, sobre o que você viu mentalmente naquele momento.*

Se o seu amigo de repente perguntar: “Este rádio tem algum defeito na pintura?”, você constatará que, para responder a esta pergunta, será necessário um pequeno lapso de tempo para tornar a ver o rádio que, embora sempre presente diante dos seus olhos, você quase não enxergou enquanto seu amigo lhe fez perguntas sobre a fábrica, os operários, etc.

Constatamos, portanto, que vendo as coisas imaginárias, irreais, deixamos de ver as coisas reais que estão diante de nós, e vice-versa: basta prestar atenção às coisas físicas para que desapareçam as coisas imaginárias. Isso nos mostra que podemos manobrar a visão física à nossa vontade, no sentido de transformá-la em visão interior. Desta maneira, a nossa imaginação adquire agora um aspecto menos abstrato, mais palpável para nós atores: imaginar significa ver de maneira concreta o que nos é oferecido nas *Circunstâncias Propostas.*

Visualização

Essa maneira de usar a “visão interna” Stanislavski chama de **Visualização.**

Depois de recorrer ao mágico SE FOSSE e de se

perguntar “Como eu estaria agindo nessas condições?”, o ator vai procurar visualizar essa ação. Gostaria de dar um exemplo de como se processa o uso desse elemento do Método no trabalho prático de um teatro. O ator Renato Borghi, na primeira peça encenada no Teatro Oficina, *A vida impressa em dólar*, fez o papel de Ralph Berger, filho de uma família judia muito pobre. O personagem, apesar de estar ganhando um pequeno ordenado, nunca tem um vintém no bolso - ele entrega tudo que ganha à mãe. O intérprete do papel, filho de uma família abastada, nunca teve dificuldade financeira como, por exemplo, o problema de levar sua namorada ao cinema, enquanto que Ralph Berger nunca teve dinheiro para oferecer à sua noiva um pequeno divertimento como esse. Para fazer esse papel o Renato, rico, deve aceitar as circunstâncias em que vive o Ralph, pobre. Como estaria agindo o ator SE FOSSE POBRE? Para entender a situação em que se encontra o personagem resolvemos improvisar uma cena fora da ação da peça. Imaginamos um encontro de Ralph com a sua noiva na rua. Durante o passeio, a noiva de repente diz: “Ralph, leve-me ao cinema”. Eu perguntei a Renato Borghi: “Que faria se fosse Ralph?”

Antes de responder, Renato visualizou - conforme explicou mais tarde - o pobre rostinho de sua noiva, visualizou a rua em que estava morando, visualizou os seus bolsos vazios, chegou a “ver” uma curva da rua e, de repente, agiu como Ralph Berger. Ele não teve coragem de confessar sua pobreza, preferiu mentir e disse: “Vamos ao cinema amanhã, está bem? Porque hoje... eu me lembrei agora - quantas vezes eu queria lhe mostrar a vista maravilhosa que se abre daquela curva, e sempre me esquecia! Vamos dar um passeio, você vai ver que maravilha!”.

Através desse pequeno “laboratório” o ator descobriu o que ele faria se fosse o personagem.



Kusnet e Lélia Abramo em Eles não usam black-tie, de Guarnieri. Direção de José Renato. Teatro de Arena de São Paulo, 1958

O importante nesse exemplo é que, dentro de sua visualização, Renato *se viu no lugar de Ralph*; não o viu com os olhos de um espectador, e sim *se viu agindo no lugar de Ralph*. A isso nós chamamos de **Visualização Ativa**, para diferenciá-la de uma simples contemplação da ação alheia.

Cuidado

É preciso tomar muito cuidado para não confundir as duas.

Lembro-me de um aluno que, durante um exercício para o qual ele escolheu uma cena de ciúme, procurou pôr em prática o uso da visualização. O resultado foi mais do que lamentável: o seu “terrível” amante ciumento não passava de uma ridícula caricatura que fez rir todos os seus colegas da turma. Diante desse resultado eu afirmei que ele não tinha visualizado coisa alguma. Para me provar o contrário, ele jurou que “tinha visualizado o personagem com tanta clareza que até podia ir tomar café com ele!”.

Vocês compreenderam? Esse “Otelo” produzido pela sua imaginação, ou seja, visualizado por ele, vivia completamente à parte, e ele, o aluno, não passava de um simples espectador que, depois de observar (*contemplar*) a ação do personagem, em vez de, ao menos, responder à pergunta “Que faria eu SE FOSSE esse homem ciumento?”, resolve simplesmente macaquear o seu comportamento. Daí o ridículo do resultado desse exercício.

E agora, para dar um exemplo diametralmente oposto ao anterior, gostaria de exemplificar o efeito do uso da visualização sobre o trabalho de uma grande atriz. Refiro-me a Greta Garbo.

Consciência

Tive muita sorte em regravar um disco norte-americano que, na época, não se encontrava no Brasil. Esse disco continha trechos principais dos filmes interpretados por Greta Garbo.

O que me impressionou particularmente e me fez lembrar uma cena do filme em todos os seus detalhes foi um trecho de *Rainha Cristina*. Ao ouvir o disco eu tive a impressão nítida de que a genial atriz, enquanto dizia o texto, usava a visualização *conscientemente*. As próprias *Circunstâncias Propostas* dessa cena exigiam a conscientização da visualização, conforme explicarei abaixo.

Do trecho escolhido destaquei duas partes em que a personagem, depois de passar uma noite de amor com Antônio, o embaixador espanhol junto à sua corte, fala com ele. O texto da primeira parte é o que se segue:

“I’ve been memorising this room... In a future... In my memory... I shall live a great deal in this room...”

Dentro das *Circunstâncias Propostas* desse texto o objetivo da rainha é reter na memória o aspecto desse quarto para usá-lo depois em suas recordações. Portanto, essa fase representa, como problema para a intérprete do papel, o uso da memória. E o que é a memória, senão a visualização *consciente* do passado?

As reticências que vocês encontraram no texto acima foram postas por mim para assinalar as pequenas pausas existentes na interpretação de Greta Garbo. Quem assistiu ao filme certamente se lembrará dos olhos de Greta Garbo naqueles momentos. Eles fitavam o futuro da rainha quando ela estaria sozinha, “vendo” o seu passado...

A genial interpretação dessa parte, que nos fazia sentir todo o drama da pobre rainha, era certamente resultado dessa visualização. E agora cito a segunda parte da mesma cena:

Antônio - Tell me - you said you would - why had you come to this inn dressed as a man?

Cristina - In my home... I'm very constrained... Everything is arranged very formally...

Antônio - Ah!... A conventional house-hold?

Cristina - Very.

Depois da primeira fala de Antônio, Greta Garbo mantém uma pausa de seis segundos antes de começar a falar. As reticências representam pausas menores. A razão da pausa maior contém mil detalhes: a impossibilidade de revelar a verdade; a vontade de responder a pergunta, mas de uma forma que não a comprometa; a sensação do ridículo dessa situação; o protesto interior contra a vida que a obrigam levar; a sua impotência para modificar as

coisas e, ao mesmo tempo, a aceitação das condições de sua vida como um compromisso de honra. E provavelmente muitos outros detalhes que eu não saberia citar. Tudo isso nós sentimos e tudo isso é resultado daquela pausa de seis segundos.

No final, antes de responder “Very”, há também uma pequena pausa que deve ser resultado de uma visualização muito complexa e cujo resultado poderíamos chamar simplesmente de *triste resignação da rainha*.

O uso correto da **visualização ativa** é de imensa importância no trabalho do ator. Seu efeito se reflete tanto na “ação exterior” (*mímica, gestos, falas*), como na “ação interior” (*pensamentos, emoções*).

Influência

A influência da “ação interior” do personagem sobre o estado psíquico do espectador se efetua, às vezes, dentro da imobilidade e do silêncio total em cena. Todos nós sabemos que esse tipo de ação freqüentemente é mais impressionante do que a ação física. Basta lembrar, por exemplo, do excelente filme *Perdidos na noite* em que os dois intérpretes principais aparecem mudos e imóveis em muitas cenas. E, entretanto, justamente nessas cenas é que nós sentíamos maiores emoções: parecia-nos que estávamos vendo nos olhos dos atores o que eles “visualizavam”.

O diretor soviético A. Popov, durante muitos anos também professor, criou um estudo profundo do que ele chamava de “zonas de silêncio”, ou seja, o estudo do funcionamento e da realização das pausas em teatro.

Um exemplo disso encontramos num artigo publicado na revista “Teatro”, de Moscou, sob o título *A respeito de uma pausa* (janeiro de 1971). A autora do artigo, A. Polevítscaia, uma das

mais velhas e famosas atrizes russas, descreve em mínimos detalhes todas as ações físicas do personagem criado por ela, numa cena em que ela, durante sete minutos, não pronuncia uma palavra sequer. Vocês podem imaginar o que aconteceria se a atriz, ao executar essas ações físicas, deixasse de usar a “visualização ativa” da situação e dos problemas do personagem? Tenho certeza de que a platéia toda estaria dormindo no terceiro minuto. E, entretanto, Stanislavski, que várias vezes assistiu ao espetáculo, recomendava ao seus alunos que prestassem especial atenção a essa cena como um exemplo da “arte de sentir”.

Experiências

E agora, com os poucos elementos que até o momento conhecemos, podemos fazer algumas experiências de sistematização do uso desses elementos, a exemplo do que fizemos, há pouco, no trabalho com as quatro características da *ação* em relação às *Circunstâncias Propostas*. Desta vez, porém, incluiremos no trabalho dois novos elementos do Método: o mágico SE FOSSE e a VISUALIZAÇÃO.

Digamos que o assunto escolhido seja bastante simples: um rapaz (ou uma moça) escreve à sua namorada (ou namorado) uma cartinha marcando um encontro. Terminada a carta, ele (ou ela) a dobra, põe-na no envelope e sai para enviá-la. (*Para fazer esse exercício procurem não usar objetos reais, papel, caneta, etc. – deixem tudo à sua imaginação, usem objetos imaginários*).

Por onde vamos começar? Em primeiro lugar, temos que analisar o tema para compreendê-lo claramente. Isso significa: estabelecer e fixar as *Circunstâncias Propostas* e completá-las com a nossa imaginação. Quem é o personagem? Ele é jovem, velho, bonito, feio, inteligente, burro,

rico, pobre? Quem é sua namorada? Como ela é? Em que pé estão suas relações? Quais são as intenções do namorado? O que é que ele escreve na carta? O que é que ele alega para marcar um encontro? Ele é sincero nessa alegação? O que é que ele pretende na realidade?

Tratando-se de um exercício, não devemos esquecer que, para transformar em ação o resultado da análise das *circunstâncias propostas*, que acabamos de fazer, cabe-nos usar todos os elementos até agora conhecidos. Por isso:

1º Verifiquemos se os detalhes por nós estabelecidos obedecem à lógica, se não há algum absurdo, e não deixemos de examinar através da lógica todos os detalhes do trabalho posterior.

2º Sabendo que a ação *deve ser contínua* e, portanto, deve ter o *seu passado e o seu futuro*, temos que improvisar mentalmente o que aconteceu antes do personagem começar a escrever a carta: Como se passou o último encontro? Houve alguma conversa no telefone?...E logo em seguida: Que vai acontecer depois do encontro? O que é que o encontro pode alterar nas suas relações de hoje? O que é preciso evitar ou conseguir?

3º Pensando na *ação exterior* desse exercício devemos desempenhar com a máxima atenção a nossa ação física: procurar sentir a realidade da presença dos objetos imaginários – do papel na mesa, da caneta na mão, do movimento da pena, do aparecimento das linhas escritas, etc.

4º Pensando na *ação interior* - que evidentemente deve se processar simultaneamente com a *ação exterior* - devemos ter presentes os pensamentos naturais que acompanham a ação física dentro das *Circunstâncias Propostas*. Ao segurar a folha de papel: “Será que ela vai achar esse papel muito barato? O envelope não devia ser mais bonito?”; ao segurar a caneta: “Esta pena arranha um pouco. É bom experimentar antes”; antes de começar a escrever: “Preciso encontrar palavras que a convençam... que a comovam... vou escrever assim!”; ao escrever pare para reler, pensando: “Será que saiu bom?”; ao fechar o envelope, visualize o rosto dela quando ela estiver lendo a carta, etc.

5º Pensando no *objetivo da ação*, devemos estabelecer não apenas o que o persona-

gem quer que aconteça, o que representa a sua vontade, mas também o que ele não quer que aconteça – ou seja, a sua contra-vontade. Esse confronto do objetivo e do obstáculo, conforme verificaremos detalhadamente mais tarde, é de grande importância no trabalho do ator: ele cria a luta interior do personagem e representa a base da dialética da vida, da natural condição do espírito humano.

6º Uma vez completada essa parte do trabalho, devemos perguntar a nós mesmos: “*Se eu fosse* esse rapaz, se eu tivesse uma namorada tão bonita e desejada, se eu tivesse a esperança de conseguir o encontro que agora vou pedir, o que eu escreveria para ela?” Complete isso com outras perguntas úteis para despertar-lhe a vontade de escrever, e quando chegar a sentir essa vontade, basta começar a agir escrevendo.

7º Agora, digamos que contra toda a expectativa, você não chegue a sentir realmente essa vontade. Então recorra à visualização, isto é, repasse alguns detalhes do trabalho com os elementos anteriores, na base da “visualização”. Comece por visualizar os objetos que usa - o papel, a caneta, etc. Depois procure “materializar” os seus pensamentos em formas de “visão interna”. Por exemplo, quando você se pergunta quem é a namorada, como ela é, procure “vê-la” em maiores detalhes até que chegue a sentir realmente atração por ela; quando pensar no próximo encontro, visualize-o em todos os detalhes para sentir necessidade de pedir esse encontro; e, principalmente, quando estiver pensando no objetivo da ação, isto é, no que o perso-

nagem quer que aconteça, procure “materializar” essa luta interior ao máximo através da visualização. E não esqueça que só poderá conseguir algum resultado positivo se a sua visualização for realmente ativa, ou seja, se você conseguir “se ver” agindo dentro das circunstâncias que visualiza.

A capacidade de usar a visualização é primordial na arte do teatro, pois ela equivale à capacidade de usar a imaginação, sem o que nenhuma arte existe. Por isso não é suficiente compreender a mecânica da visualização e fazer algumas experiências práticas para constatar a validade desse elemento. Na realidade, os exercícios de visualização devem tornar-se parte integrante da vida inteira do ator, a começar pelos exercícios mais primitivos, e a terminar por complicadas “visões cósmicas” dos personagens criados pelos dramaturgos geniais. Esses exercícios devem transformar-se em *ginástica diária da imaginação*. Sem ela o ator não poderá exercer a sua arte, como não o poderá um dançarino, um cantor, um pianista, sem fazer exercícios diários de dança, vocalises, solfejo, etc.

Quanto aos exercícios de que falei acima, quero propor aqui, apenas a título de exemplificação, alguns temas que os meus leitores poderão transformar em exercícios de imaginação, isto é, criar em redor dos mesmos *Circunstâncias Propostas* concretas (*situações em que o personagem se encontra*) e os objetivos (*necessidade que deverá satisfazer*).

Exercícios

É preferível fazer esses exercícios em companhia de alguns amigos, pois esse trabalho torna-se mais útil quando submetido à observação, controle e críticas alheias.

1) Imagine uma folha de papel em cima de sua mesa. Procure visualizá-la nitidamente, em todos os detalhes e, em seguida, dobre-a em várias direções, executando com precisão todos os movimentos das mãos como SE FOSSE uma folha de papel real.

Quando conseguir um resultado satisfatório, por exemplo, quando chegar a convencer o seu amigo de que está realmente lidando com um “pedaço de papel”, acrescente a esse exercício *Circunstâncias Propostas* e os *Objetivos* do personagem. Por exemplo: uma moça trabalha numa fábrica de envelopes ganhando muito pouco; enquanto dobra o papel ela pensa - e, portanto, visualiza - a situação de miséria em que se encontra sua família. Ela precisa desse emprego, ela precisa produzir mais para ser aumentada.

2) Você acompanha com o olhar um cortejo fúnebre. Procure visualizar nitidamente todos os detalhes: o carro, o caixão, as coroas, os acompanhantes. Em seguida, estabeleça as *Circunstâncias Propostas* e os *Objetivos*. Quem era o falecido? Quais eram as suas relações com ele? Por que veio ver o enterro? O que impede de acompanhar o enterro junto aos outros?

*Elenco de Pequenos
burgueses, montagem
do Teatro Oficina,
direção de José Celso
(1963)*

3) Um homem examina as ruínas de um teatro que ele conhecia antes da demolição. Acrescente as *Circunstâncias Propostas* e os *Objetivos*. Por exemplo: um ex-ator alcoólatra, que há dez 10 anos foi expulso do elenco desse teatro. Ele veio para ver se poderia tentar de novo a sua antiga profissão. Ele revive muitos momentos da sua vida artística.

4) Uma mulher muito feia atende a uma chamada telefônica. Um desconhecido que não quer se identificar marca um encontro num jardim público da cidade. Ela vai. No banco do jardim, enquanto espera, ela procura adivinhar qual dos muitos transeuntes seria o seu “namorado”. De repente descobre, escondido atrás de um arbusto, um rapaz que a observa rindo às gargalhadas. Depois da volta para a casa, ela examina o seu rosto no espelho.



A imaginação do leitor poderá criar muitos outros temas mais próximos da sua vivência e, portanto, mais atraentes, mais excitantes. E não fique decepcionado se, apesar de todo esforço, não conseguir o resultado desejado. Lembre-se que você está apenas no início da leitura de uma matéria cujo estudo prático exige muito tempo. Nas páginas seguintes você encontrará outros elementos do Método que, certamente, lhe facilitarão as experiências.

O presente artigo, aqui um pouco reduzido por questões de espaço, é o 3º capítulo do livro *Ator e método*, de Eugênio Kusnet, leitura obrigatória para profissionais e estudantes de teatro (Editora Hucitec, Funarte, São Paulo-Rio de Janeiro, 2003). Os entretítulos são de responsabilidade da editoria.

*Dilacerado. Saulo Rodrigues,
Alexandre Varella, Letícia
Isnard e Cristina Flores. Foto
de Simone Rodrigues*



CUMPLICIDADE

173

22

Carioca de 29 anos que só desembarcou realmente no Brasil aos sete depois de temporadas nos Estados Unidos e na França, Ivan Sugahara não decidiu logo que queria ser diretor. Tanto que começou a cursar economia e cinema, abandonou ambos, e se formou como ator na Casa das Artes de Laranjeiras (CAL). E a paixão pelo teatro, iniciada, aos 14 anos, no colégio Andrews, nas aulas de Gustavo Gasparani, integrante da elogiada Cia. dos Atores, rendeu a fundação do grupo Os Dezequilibrados. Nove anos e muitos espetáculos depois, a companhia apresenta Lady Lázaro, montagem centrada na figura da poetisa Sylvia Plath. Não é o único projeto de Ivan, que está terminando o curso de Teoria do Teatro na Uni-Rio, sob a orientação de Flora Sussekind.

*A descoberta do desejo de ser diretor veio à tona nas aulas com Celina Sodré, diretora do Studio Stanislavski. Daí em diante, partiu, ao lado de Os Dezequilibrados, para a montagem de espetáculos, boa parte apresentada em espaços não-conven-
cionais. Um quarto de crime e castigo, mostrado no quarto de um apartamento na Urca, fazia um recorte de Crime e castigo, de Dostoievski, autor retomado em Um. Bonitinha, mas ordinária levava o espectador a uma peregrina o pela Casa da Matriz, ao passo que Vida, o filme discutia a espetaculariza o da realidade em pleno hall do Espaço Unibanco. Combinado colocava a platéia em cena ao atribuir a todos os presentes a fun o de detetives encarregados de desvendar um crime misterioso, enquanto Dilacerado representava uma retomada do trabalho do ator como elemento central num espetáculo calcado em depoimentos pessoais contundentes.*

E PAIXÃO

ENTREVISTA COM IVAN SUGAHARA

Cadernos de Teatro: Como você começou a fazer teatro?

Ivan Sugahara: Foi por acaso. Eu estava no Andrews e Gustavo Gasparani, que havia sido aluno de Miguel Falabella na escola, estava dando aula de teatro. Lá fizemos *A comédia dos erros*, *Aurora da minha vida* e *Hair*, que foi uma montagem praticamente profissional, um trabalho repleto de espírito libertário, muito forte para nós. Vejo que hoje em dia continuo perseguindo este clima de celebração, de happening.

CT Em que momento você se decidiu pelo teatro?

Ivan Não me encontrei com a profissão naquele momento. Na época do vestibular, saí do Andrews. Pensei em fazer Comunicação Social, passei para a faculdade de Economia um pouco sob pressão dos meus pais. Até que viajei para Salvador e assisti a um show numa favela composto por cenas da comunidade. Aí me deu saudade do palco. Voltei para o Rio, liguei para o Bruce Gomlevski, com quem tinha estudado no Andrews, e ele me disse que ia se matricular na CAL. Comecei a cursar Economia e a escola de teatro ao mesmo tempo. Mas não estava certo em relação a nenhum dos dois. Tranquei e fui fazer faculdade de Cinema. Voltei na CAL para ver uma montagem de *Hoje é dia de rock*, que eu estaria fazendo se não tivesse interrompido o curso, e foi neste momento que tudo mudou.

CT Você começou a trabalhar com teatro, a partir daí?

Ivan Gustavo me chamou para fazer assistência dele no Andrews. Trabalhei com ele durante cinco

anos. O teatro me movia, mas não me sentia encaixado como ator. Achava meio aborrecido aquecer, ensaiar e decorar. Me formei com Gerald Thomas na CAL e no último dia de apresentação tinha a exata noção de que nunca mais ia entrar em cena. Fiz assistência para Gustavo no infantil *Galinhas – um melodrama de penas* e dirigi uma adaptação de *A revolta dos brinquedos*. Foram boas experiências, mas comecei a viver uma crise com o teatro infantil de má qualidade, uma escola de viciados, repleta de estereótipos.

CT Como foi fundado o grupo Os Dezequilibrados?

Ivan Eu sempre quis trabalhar em grupo, talvez pelo fato de ser filho único. A companhia Os Dezequilibrados foi fundada em 1996. Em 98 fizemos nosso primeiro espetáculo: *Uma Noite de Sade*. Num primeiro momento até chamamos Gustavo para dirigir, mas ele não pôde. Depois de *Sade* o grupo brigou e eu me dei conta de que precisava aprender melhor a dirigir. Fui estudar com Celina Sodré. Comecei a ter aula particular de atuação. Mas logo entrei em crise. Passei para aula teórica e depois de direção. Fiz assistência dela em várias aulas particulares e nas turmas da CAL. Mas hoje vejo que se o Andrews representou a paixão pelo teatro, Celina foi minha grande escola. Aprendi um sistema de trabalho com ela.

CT E os seus espetáculos depois de *Uma noite de Sade*?

Ivan Veio *Um quarto de crime e castigo*. Conheci Cristina Flores, Ângela Câmara, Joelson Gusson e Lucas Gouvêa através de Celina. Cristina propôs fazermos *Crime e castigo*. Mergulhamos numa adaptação, valorizando a história de amor entre Sônia e

Raskolnikov. Foi uma de minhas maiores aventuras teatrais. Ali nasceu verdadeiramente a companhia e configuramos identidade artística e projeto estético.

CT Fale um pouco sobre a valorização da companhia dos espaços não-convencionais.

Ivan Esta questão surgiu do desejo de trabalharmos novas formas de relação com o espectador, num primeiro momento a partir do espaço não-convencional. *Um quarto de crime e castigo* nasceu de experiências. Na verdade, não queríamos fazer a peça num apartamento. A idéia inicial era levar para um teatro. Procuramos pauta e não conseguimos. Então, começamos a apresentar para convidados no apartamento do Lucas e da Ângela. Estreamos para quatro espectadores. Celina foi uma das primeiras a assistir. Depois tivemos uma conversa marcante em que ela disse que poderíamos ambientar num quarto. Antes nós fazíamos no apartamento, como se estivéssemos num teatro. Mudamos, passando a valorizar mais o fato do espectador ser cenário. Fomos percebendo o estabelecimento de uma relação especial com o público.

CT De fato, nos espetáculos montados em palco italiano, a platéia está lá atrás e muitas vezes mal vê o ator...

Ivan Buscamos uma platéia mais cúmplice e ativa. *Bonitinha, mas ordinária* seguiu o mesmo percurso. Era um filhote de *Um quarto de crime e castigo*, com Nelson Rodrigues descendendo de Dostoievski e a casa, do apartamento (a montagem foi realizada na Casa da Matriz). O público era quase colocado na posição de voyeur. Queríamos que o espectador se confundisse com Edgar, como se passasse, de alguma maneira, pela via-crucis dele, tentado entre o bem e o mal, entre o dinheiro e o amor.



Um quarto de crime e castigo, Cristina Flores e Saulo Rodrigues. Foto de Simone Rodrigues

Procuramos fazer com que a platéia fisicalizasse a sua experiência. A montagem de *Um*, uma adaptação de *O grande inquisidor* (presente no livro *Os irmãos Karamazov*), era num teatro, mas não no molde convencional. O espectador passava por todo o espaço. *Dilacerado*, por sua vez, buscava o engajamento emocional do público.

CT Como é o cotidiano de ensaios do grupo?

Ivan Varia muito. Há espetáculos que ensaiamos muito; outros, não. Uns começam com o texto e eu proponho situações ligadas ao universo da peça; em outros, o texto nasce no decorrer do processo de ensaios e, às vezes, não tenho nada além de um



Vida, o filme. Letícia Isnard, Saulo Rodrigues, Cristina Flores, José Karini, Bruce Gomlevsky e Ângela Câmara. Foto de Simone Rodrigues

tema. Foi o caso de *Vida, o filme*, em que estudamos intelectualmente a espetacularização da realidade, mas não possuíamos nem personagens, nem situações. Procurei então abordar como cada um espetaculariza a sua vida. Acredito realmente na compreensão a partir da cena porque o carnal e o vivo podem gerar elementos capazes de oferecer uma outra camada ao texto original.

CT Você se considera um bom diretor de ator?

Ivan Em *Um quarto de crime e castigo* valorizei muito os atores. Depois fiquei deslumbrado com a encenação. Acho que de *Dilacerado* para cá estou recolocando o foco no ator. Mas não que não tenha trabalhado com os atores ao longo desses anos. Na direção, faço de tudo. Interpreto a cena, falo da compreensão geral e de questões bem específicas, interrompo, deixo correr sem interrupção. Vou entendendo como acessar o ator. Com alguns preciso ser mais delicado; com outros posso provocar mais. Fizemos *Lady Lázaro* em um mês porque trabalho com Cristina há sete anos e ela responde bem à direção.

CT Como você analisa o atual panorama do teatro carioca?

Ivan Percebo uma grande e séria crise de público. Nós não renovamos o público. Quem era jovem na década de 70 continua freqüentando, mas as pessoas estão envelhecendo. Existem iniciativas isoladas. Há, é claro, *Confissões de adolescente* e *Cócegas*. No geral, acho que o público jovem é atraído por um determinado tipo de temática. *A vida é cheia de som e fúria* (espetáculo dirigido por Felipe Hirsch) chamou gente distante do teatro. Não foi por acaso. Abordava o jovem contemporâneo que cresceu na cultura pop.

CT Exceções à parte, por que você acha que o público não está indo ao teatro?

Ivan A má qualidade dos espetáculos é um fator, mas sempre houve peças ruins. Há o dado econômico e a agravante da violência, mas trata-se, sobretudo, de uma crise cultural. O projeto político da ditadura militar venceu e hoje não formamos mais cidadãos e sim técnicos que aprendem seus ofícios específicos. Falo isto em relação ao teatro que pensa o mundo, não o de entretenimento. Além disso, o teatro tem uma especificidade que é muito deslocada da contemporaneidade.



Lady Lázaro. Cristina Flores.
Foto de Dalton Valério



Assassinato em série (trilogia formada pelas peças *Combinado*, *Cena do crime* e *Outro combinado*). Saulo Rodrigues, Letícia Isnard, Cristina Flores, Ângela Câmara, César Augusto e José Karini. Montagem de Aureo Lima c/ fotos de Simone Rodrigues e Mauro Kury

“Vou entendendo como acessar o ator. Com alguns preciso ser mais delicado; com outros posso provocar mais.”

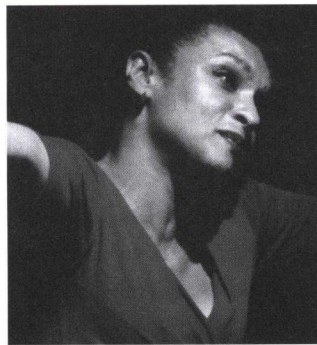
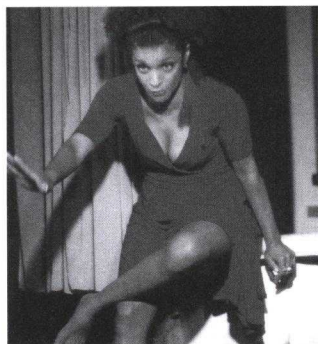
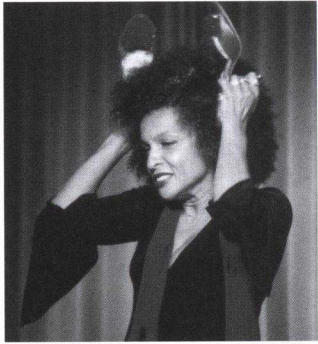
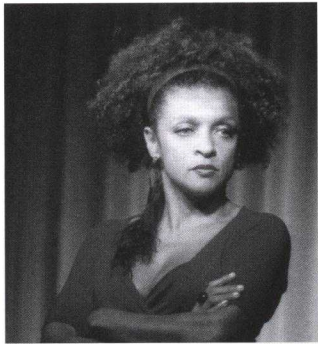
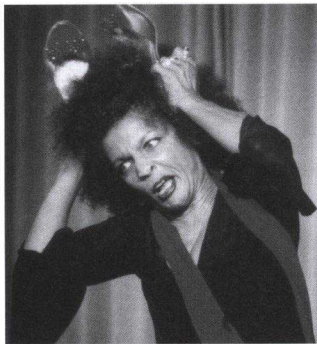
CT Como se mantém um grupo como Os Dezequilibrados?

Ivan Com paixão. É preciso investir cerca de 10 anos acreditando e trabalhando sem ganhar dinheiro até construir uma trajetória. A não ser que a pessoa tenha sorte ou conhecidos. Nós estamos juntos há nove. Só em 2004 conseguimos ganhar dinheiro. Até então ninguém sobrevivia do trabalho do grupo. Ainda não vivemos disso. Todo mundo corre por fora com outras atividades. Na verdade, vejo três maneiras de um grupo se sustentar: através de patrocínio ou, melhor ainda, subvenção para os espetáculos; da venda de apresentações; e da bilheteria. Acho que a Cia. Ensaio Aberto, dirigida por Luiz Fernando Lobo, conseguiu renovar seu público. Hoje temos que trazer os espectadores para dentro do teatro. Eles não vêm espontaneamente.

CT Como você percebe a crítica teatral?

Ivan Acho complicado que cada jornal só tenha um crítico. Áreas como cinema e música contam com um número bem maior de profissionais. Sinto falta de uma crítica que dialogue mais ao invés de julgar as estréias, até porque o espetáculo vai mudando ao longo de sua temporada. O ideal seria que ajudasse o trabalho a evoluir. E que o crítico se colocasse como parte integrante da classe teatral.

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



Da utilidade da poesia

ELISA LUCINDA

Talvez a poesia seja pioneira no setor de “auto-ajuda”, antes de haver editorialmente este termo. Desde adolescentes colecionamos versinhos de diversos autores em agendas e, muitas vezes, dizemos deles: “Esse verso sou eu! Parece que ele me conhece!”. Outras vezes um verso salva uma pessoa, noutras, muda uma vida ou várias. Tenho dedicado minha vida a popularizar o gênero. Como sabemos, até hierarquicamente o gênero poesia é desprezado. As premiações para romance e contos, por exemplo, nos mais prestigiados concursos do mundo são sempre mais vultosas do que os valores para a poesia. Como se pudesse haver hierarquia entre os gêneros...

Acabo de publicar meu primeiro livro de contos, *Contos de vista*, e pude me ver diante da insistente pergunta *afirmativa* de variados jornalistas: “Bem, agora que você *já* está escrevendo contos, pretende também chegar *até* o romance?” Ora, falam como se houvesse uma evolução!? Estamos falando da arte da escrita e cada uma de suas modalidades possui um tecido diferente. Acaso nas artes plásticas um escultor é melhor do que um pintor? Muitas vezes o cara é um grande romancista e não foi capaz de um verso. Eu não conheço nenhum poema de Virgínia Woolf, e tampouco posso dizer que Fernando Pessoa é menor do que Gabriel Garcia Marques.

Enfim, estou dizendo que a poesia sofre de discriminação, preconceito e desprestígio por parte de livreiros, editores e conseqüentemente do público a quem não é oferecida está pérola de forma atraente. Ora, se a poesia está na fala das crianças (*A lágrima é mágoa da água*), nos provérbios populares (*Quem não vive para servir não serve para viver / O que a gente leva da vida é a vida que a gente leva*), nas cartas dos apaixonados (*Que não seja imortal, posto que é chama, mas que seja infinito enquanto dure*), nas folhinhas dos calendários (*Fica sempre um pouco de perfume nas mãos que oferecem rosas*), nas letras de música (*Se eu quiser falar com Deus tenho que folgar os nós das gravatas, dos sapatos, dos anseios; tenho que esquecer a data, tenho que perder a conta, tenho que ter mãos vazias, ter a alma e o corpo nus*), nos sermões religiosos (*Não diga a Deus o tamanho dos seus problemas, diga aos seus problemas o tamanho do seu Deus*). Pois bem: se ela está em toda parte, por que não vende? Por que é considerada menor?

Dificuldade

Arrisco dizer que a gênese dessa dificuldade de circulação da poesia esteja no ensino básico onde a criança é apresentada ao poema e o professor (salvo raras exceções) não sabe lê-lo. Para se ler um poema há uma tendência universal de impostar a voz e se distanciar do tema para priorizar a sua forma. Carregase a mão na tinta ao se eleger as rimas no exagero sonoro de exaltá-las, criando assim uma “música” previsível e aprisionante, que faz parecerem iguais todos os poemas. Esse jeito formal de tratar o verso

quando é dito nos saraus de declamação ou na sala de aula prejudica a comunicação e a transmissão da mensagem que aquele verso traz, além de entediar e muitas vezes fazer adormecer seu público alvo. Na maioria das vezes a forma gráfica desta escrita ilude o leitor e o orador, levando-o a respirar a cada fim de verso atropelando o seu sentido, cortando o fluxo de uma oração, separando o verbo do seu complemento, o adjetivo de seu substantivo, criando uma distância violenta e uma montanha de *nonsense* entre a poesia e seu espectador. Vou dar um exemplo no fragmento do poema de Manuel Bandeira:

“Teu corpo de maravilhas
quero possuí-lo no leito
estreito da redondilha.”

Infelizmente, algumas vezes pude assistir esses versos sendo lidos dando uma pausa no “leito”, separando bruscamente o adjetivo “estreito” que dá qualidade ao “leito”, se falado junto. Porém, quando os separamos criamos um discurso doido que suspende qualquer entendimento lógico.

Dedicação

Tenho dedicado minha vida à difusão da poesia em todos os meios de comunicação para todos os públicos e idades. Quando tinha apenas 11 anos, minha mãe, percebendo o meu gosto por esta arte já na escola, me levou para estudar declamação. Por sorte a professora era uma mulher especial e foi me dizendo logo que o seu curso era não de declamação, mas de Interpretação Teatral da Poesia. Eu não entendi logo o que isso significava, mas gostei e essa senhora querida, Maria Filina Sales Sá de Miranda, me ensinou a ler o poema contando a sua história, só dando pausas ditadas pelo sentido e não pela forma. Essa escola, onde permaneci por seis anos consecutivos e dela só saí para ingressar no teatro, deu um vetor diferencial no tratamento poético para mim. A experiência nos palcos do Brasil e de alguns outros países me levou a criar a Escola Lucinda de Poesia Viva, cujo lema é “falando poesia sem ser chato”. Este lema nasceu porque, quando iniciei meus espetáculos monólogo-poéticos no Rio de Janeiro, descobri que se colocasse a palavra *poesia* nos cartazes de divulgação afastava o público, que certamente pensava o que inúmeras vezes verbalizou: “Ah não, monólogo e poesia ainda por cima... não vou suportar!” Foi preciso então que muita gente testemunhasse que era possível outra forma de viver a poesia e ver que meus recitais, ao contrário dos outros, não deixavam ninguém dormir na poltrona, para que eu pudesse, como hoje, estampar a palavra poesia nas peças publicitárias desses espetáculos, sem medo de espantar ninguém.

Segredo

A experiência diversificada durante estes anos falando para auditórios de duas mil, cinco mil e até 40 mil pessoas me fez concluir que o segredo dessa comunicação está em trazer para a poesia a musicalidade das conversas, das conversações cotidianas. Se o poema nasce do cotidiano ele deve ter o seu acento, sua “imperfeição” humaníssima, seus muxoxos, seus naturais gestos que jamais devem ser ensaiados antes. Pois da mesma maneira que, quando falamos o texto da nossa vida real, utilizamos nossas mãos e todo nosso corpo como agente de expressão espontânea, assim devemos fazê-lo com os versos, gesticulando sem pensar nisso. Se devolvemos à poesia seu sotaque original, seu desejo de ser compreendida, sua musicalidade informal de conversa, de “charla”, seu dom de comunicação se cumpre e encontra seu alvo.

Muita gente me diz que era virgem de poesia antes de conhecer esse modo de dizer, que antes se sentia menor, excluído e incapaz de compreender um poema. A experiência me diz que a culpa raramente é do poema e sim de seus declamadores. Na Escola Lucinda de Poesia Viva costumo dizer aos meus alunos que eles passarão por uma “clínica de desintoxicação” para que se libertem do “vício” de aprisionar o poema numa “música” formal e limitada como se fosse um chato discurso político, que nos acompanha desde criança.

Iniciativas

Caí dentro desse assunto tratando este “produto” com iniciativas de multimídia. Explico: ao publicar um livro, também o lanço em forma de espetáculo, de CD e agora de DVD, além de utilizar a televisão e o rádio para dizer poemas a cada entrevista. Essa atitude traz maior circulação e consumo do gênero. Coleciono uma série de exemplos que comprovam não só a utilidade, mas a necessidade da poesia no mundo.

No ano passado, durante o Fórum de Cultura, em Barcelona, uma senhora me disse que tinha trocado suas pílulas antidepressivas por uma dose diária do meu espetáculo poético *Parem de falar mal da rotina*. Em outra ocasião, uma senhora aluna minha, de 80 anos, Dona Elza, me disse que havia perdido um neto e nem tinha tido espaço pra sofrer por se sentir na obrigação de consolar a filha no seu desespero atroz. Certo dia, ao entrar na livraria, Elza abriu, por curiosidade, um livro de Carlos Drummond Andrade e se deparou com um poema que re-significava o conceito da palavra *ausência*, dizendo que ausência é “não uma falta, mas um excesso de presença do objeto amado”. De alguma maneira esse pensamento aliviou o coração da avó e curou a depressão da mãe.

Uma vez um jornalista de uma grande revista brasileira me ouviu dizer um poema meu que se chama *Libação*, cujos versos finais mudaram sua vida:

“A vida não tem ensaio
mas tem novas chances
Viva a burilção eterna, a possibilidade
o esmeril dos dissabores!
Abaixo o estéril arrependimento
a duração inútil dos rancores
Um brinde ao que está sempre nas nossas mãos:
a vida inédita pela frente
e a virgindade dos dias que virão!”

Pois ao ouvir essas palavras, Leôncio refletiu sobre sua carreira e admitiu que se considerava um embuste como jornalista e que poderia viver sendo mais honesto com os seus sonhos. Na mesma semana, mesmo indo contra seus familiares, pediu demissão dos seus 20 anos de revista “Veja” e com o dinheiro recebido abriu uma livraria chamada Esquina da Palavra, que era o seu sonho desde menino e da qual sou madrinha a seu convite; o batizado, eu nem preciso dizer, foi um recital.

Milagres

Há um poema de Adélia Prado, *Choro à capela*, que também produz milagres:

“O poder que eu quisera é dominar meu medo.
Por esse grande dom troco meu verso, meu dedo,
meus anéis e colar.
Só meu colo não ponho no machado,
porque a vida não é minha.
Com um braço só, uma só perna,
ou sem os dois de cada um, vivo e canto.
Mas com todos e medo, choro tanto
que temo dar escândalo a meus irmãos.
Tristeza é o nome do castigo de Deus
e virar santo é reter a alegria.
Isso eu quero.”

O primeiro milagre (que eu saiba) que esse poema operou foi com uma aluna que o estudou durante um workshop para professores em Recife. Depois que Marina, essa professora simples de uma escola pública da zona rural pernambucana, disse esse poema de cor, nervosa e emocionada, mas muito bem dito, para um platéia de mil pessoas que a aplaudiu de pé, recebi uma carta sua que dizia mais ou menos assim:

“Elisa, foi uma experiência maravilhosa esse curso para mim, depois daqueles três dias mágicos estudando um poema mágico e conhecendo outros, passei a ver poesia em tudo: no pão quentinho nas mãozinhas dos meus filhos pela manhã, na alegria dos meus alunos, no vento da tarde e tirei da minha vida tudo que não é poesia. O primeiro a sair foi meu marido. Obrigada por tudo.”

Depois, em outro workshop no interior do Rio de Janeiro, veio falar comigo uma aluna, Ivone, que nos seus 35 anos exibía dedos das mãos e dos pés entortados por um processo de artrose cavalariço. Pois na hora da escolha de poemas ela se aproximou de mim e disse que havia me visto dizer um poema na TV e que deu vontade de saber um poema de cor para experimentar da mesma sensação que ela experimentara ao me ver, só que no papel de *dizedora*.

Ivone, no entanto, revelou não saber que poema escolher, uma vez que seu dilema era a triste doença que aleijava sua juventude a passos largos. Ela então me perguntou o que eu faria se estivesse em seu lugar. Respondi que a achava muito corajosa e que se eu tivesse os dedos tortos, a princípio tentaria escondê-los por vergonha. Mas que ela, ao contrário, trazia as unhas muito bem feitas, pintadas de vermelho e os tortos dedos cheios de anéis, e que além disso, maior defeito físico era o medo, que paralisava pessoas não portadoras de nenhum defeito físico e que, no entanto, não estavam ali, bravamente como ela. Sugeri o *Choro à capela* e Ivone o abraçou com unhas e dentes e no segundo dia do curso, voluntariamente, foi a primeira a apresentá-lo, memorizado, emocionando a todos, toda linda de dentro dum vestido colante de oncinha. Ivone casou logo depois com um dos que a viram dizer esse poema nesse dia...

Emergência

Há uns dois anos fui convidada a jantar com meu grande amigo, o ator, autor de telenovelas e diretor de teatro, Miguel Falabella. Na ocasião ele me falava que havia perdido o pai que tanto amava e por isso, obviamente, estava muito triste. Lembrei-me então de um outro poema de Adélia chamado *Leitura*:

“Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
fora do seu tempo desejadas.
Ao longo do muro eram talhas de barro.
Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
que lá fora o mundo havia parado de calor.
Depois encontrei meu pai, que me fez festa
e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
onde está meu formão, minha vara de pescar,
cadê minha binga, meu vidro de café?
Eu sempre sonho que uma coisa gera,
nunca nada está morto.
O que não parece vivo, aduba.
O que parece estático, espera.”

E assim seguiu o nosso jantar “poético”, porque ao final de cada tema de nossas vidas e de nossos assuntos, eu tirava da manga um poema oportuno. Foi quando ele me disse que aquilo exercia nele uma maravilha curativa sem medida e que eu deveria criar postos de “Emergência poética” pela cidade do Rio de Janeiro, onde moramos, para que as pessoas pudessem apresentar seus problemas e ter a solução prescrita em versos.

Ambulante

Meus amigos, a poesia é uma jóia como gênero e não está abaixo e nem acima de nenhum outro. Tem o poder de ser ambulante, de poder andar no bolso, no coração, na sala de aula, entre amantes, no meio de uma sedução, no meio de uma tese, no meio de uma palestra, num julgamento, num programa de TV, num passeio, num churrasco, numa canção, num teatro, numa festa, e merece atenção e tapetes vermelhos por parte dos profissionais de literatura. Me despeço com um fragmento do *Credo*, o meu poema mais caçula:

“Porque sou humano e creio no divino da palavra,
pra mim é um oráculo a poesia!

É meu tarô, meu baralho, meu tricô, minha reflexão, minha bruxa,
meu caldeirão, meu I ching, meu dicionário, meu cristal clarividente,
meu búzio, meu copo com água, meu conselho, meu colo de avô,
a explicação ambulante de tudo o que pulsa e arde...

A poesia é síntese filosófica, fonte de sabedoria e bíblia dos que,
como eu, crêem na eternidade do verbo, na ressurreição da tarde
e na vida bela, amém!”

E um de Mário Quintana: *Se eu fosse um padre*

Se eu fosse um padre, eu, nos meus sermões,

não falaria em Deus nem no Pecado

– muito menos no Anjo Rebelado

e os encantos das suas seduções,

não citaria santos e profetas:

nada das suas celestiais promessas

ou das suas terríveis maldições...

Se eu fosse um padre eu citaria os poetas,

Rezaria seus versos, os mais belos,

desses que desde a infância me embalaram

e quem me dera que alguns fossem meus!

Porque a poesia purifica a alma...

e um belo poema – ainda que de Deus se aparte –

um belo poema sempre leva a Deus!”

O presente artigo é a transcrição da palestra que Elisa Lucinda deu em Havana, em fevereiro de 2005, na 14ª Feira Internacional do Livro, em Cuba, à qual compareceu como representante do Brasil. Os entretítulos são de responsabilidade da editoria

MÚLTIPLA & ESCOLHA

Na presente edição de nossa Múltipla Escolha, daremos uma geral nos mais importantes dramaturgos do chamado Teatro de Protesto (Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Tchecov, Bernard Shaw, Bertolt Brecht, Luigi Pirandello, Eugene O' Neill, Antonin Artaud e Jean Genet), sobre cada um deles formulando uma pergunta. A primeira, no entanto, visa saber se você consegue situar as origens do gênero.

1. A partir da Revolução Francesa, os grandes artistas começaram a assumir uma posição crescentemente hostil à sociedade do seu tempo - até então, a tendência dominante era a celebração da ordem existente, de origem divina e corporificada na aristocracia. Mais adiante, com o advento da Revolução Industrial, foram criados mecanismos coletivos de domínio sobre o indivíduo, que encontram seu apogeu de opressão na era da tecnologia. Pois bem: você acredita que as duas *Revoluções* possam ter contribuído para o posterior surgimento do Teatro de Protesto?

- a) Não: o Teatro de Protesto é anterior a ambas
- b) Não: o Teatro de Protesto remonta à Grécia Antiga
- c) Não: o Teatro de Protesto foi criado por Plauto
- d) Os itens **a** e **b** estão corretos
- e) Sim

2. Considerado o expoente máximo do teatro naturalista e tido como o pai do teatro moderno, o norueguês Henrik Ibsen (1828-1906) escreveu textos memoráveis. E é de sua autoria um drama duplo, com um total de 10 atos. Ele se encontra na lista abaixo?

- a) *Romersholm / Hedda Gabler*
- b) *Um inimigo do povo / O construtor*
- c) *O pato selvagem / Peer Gynt*
- d) *Imperador / Galileu*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

3. Mais do que qualquer outro dramaturgo, o sueco August Strindberg (1849-1912) escreve-se a si próprio, e o eu que continuamente expressa é o do moderno homem alienado, arrastando-se entre o céu e a terra, desesperadamente tentando arrancar alguns absolutos de um universo abandonado. Uma de suas peças mais célebres se encontra abaixo relacionada?

- a) *O sonho*
- b) *O bravo soldado Scheik*
- c) *A morte do caixeiro viajante*
- d) *Rei Lear*
- e) O item **a** está correto

4. O russo Anton Tchecov (1860-1904) escreveu, dentre muitas obras-primas, uma em que retratava a decadência da aristocracia rural e a ascensão da burguesia. Você conseguiria identificá-la na relação que se segue?

- a) *Tio Vânia*
- b) *O jardim das cerejeiras*
- c) *A gaivota*
- d) *Platonov*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

5. Partidário de um teatro francamente doutrinário em substituição à tradição romântica, o irlandês George Bernard Shaw (1856-1950) escreveu o seguinte, no prefácio de uma de suas peças: "O drama de puro sentimento deixou de estar nas mãos do dramaturgo; foi conquistado pelo compositor musical... e não existe, francamente, futuro algum para qualquer drama que não seja o drama de pensamento". Pois bem: você saberia indicar qual de suas peças, abaixo relacionadas, teve como prefácio o texto acima relacionado?

- a) *A profissão da srª Warren*
- b) *Major Bárbara*
- c) *Volta a Matusalém*
- d) *Homem e superhomem*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

6. Autor cuja obra completa expusemos no nº 170 dos Cadernos de Teatro, o alemão Bertolt Brecht (1898-1956) escreveu, aos 25 anos, uma de suas peças mais célebres, ambientada em Chicago e estruturada ao longo de 11 cenas. Qual seria?

- a) *Baal*
- b) *Galileu, Galilei*
- c) *Na selva das cidades*
- d) *Aquele que diz sim, aquele que diz não*
- e) *A alma boa de Setsuã*

7. Embora cumulado de honrarias em vida, o italiano Luigi Pirandello (1867-1936) julgava-se incompreendido e pouco apreciado. Quando a crítica se manifestou desfavoravelmente a uma de suas peças, declarou o seguinte: “A Itália terá de expiar a vergonha de não ter me compreendido e me tratado injustamente”. Depois de qual texto ele escreveu o transposto acima?

- a) *Assim é, se lhe parece*
- b) *Vestir os nus*
- c) *Lázaro*
- d) *Seis personagens em busca de um autor*
- e) *Os gigantes da montanha*

8. O norte-americano Eugene O’Neill(1888-1953) é considerado o pioneiro do moderno teatro americano. Autor de textos memoráveis, dentre eles *Além do horizonte*, *O imperador Jones* e *Longa jornada noite adentro*, O’Neill teve duas fortes influências. Elas se encontram na relação abaixo?

- a) Ibsen
- b) Strindberg
- c) Tragédia grega
- d) Shakespeare
- e) Três itens estão corretos

9. O francês Antonin Artaud (1896-1948) foi escritor, poeta, ator e diretor. Mas não passou à imortalidade em função de nenhuma de suas realizações no campo do fazer teatral, e sim graças a um livro que teria influência decisiva sobre o teatro do século XX. O livro está abaixo relacionado?

- a) *A arte da encenação*
- b) *O teatro e seu duplo*
- c) *O ator: elemento essencial da cena*
- d) *Em busca de um teatro pobre*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

10. Ladrão confesso e homossexual assumido, o francês Jean Genet (1910-1986) passou grande parte de sua vida na cadeia. Ainda assim, sempre contou com a simpatia da maior parte dos intelectuais franceses, dentre eles Jean-Paul Sartre. Dos textos abaixo, três são de sua autoria. Você consegue identificá-los?

- a) *As criadas*
- b) *O balcão*
- c) *Os negros*
- d) *Roberto Zucco*
- e) Os itens **a**, **b** e **c** estão corretos

GABARITO Nº 172

Questão 1

- a) Peças inglesas

Questão 2

- e) Dois itens estão corretos: a e b

Questão 3

- e) Todas as respostas estão corretas

Questão 4

- e) Todas as respostas estão certas

Questão 5

- a) *O mágico de Oz*

Questão 6

- a) Josephine Baker

Questão 7

- e) Os itens a, b e c estão corretos

Questão 8

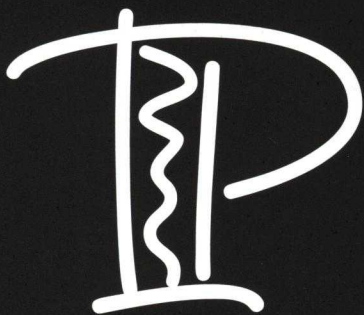
- a) Shows construídos em torno de uma idéia

Questão 9

- e) Os itens a e b estão corretos

Questão 10

- b) Disney



PLAUTO (254-184 a. de C)

Autor romano. De sua obra são conhecidas 21 comédias, a maioria adaptações livres de originais gregos da Nova Comédia. Tais peças têm, como principais características, sua engenhosidade, linguagem vigorosa, variedade de temas e preferência por cenas silenciosas. A maior parte dos personagens é composta por tipos - escravos, jovens namorados, parasitas, velhos etc. Uma de suas obras mais conhecidas, *Menaechmi*, serviu de inspiração a Shakespeare para escrever *A comédia dos erros*.

PEDROLO, MANUEL DE (1918-1997)

Novelista e dramaturgo espanhol de língua catalã, Pedrolo se insere no Teatro do Absurdo. Sua peça de estréia, *Cruma*, causou grande impacto - o texto abordava a impossibilidade de comunicação entre os homens. Sua obra mais famosa é *Homens e Não*, onde são trabalhados temas como a transcendência, a morte e a problemática da existência, sempre abordados de forma simbólica.

PUSHKIN, ALEXANDER (1799-1837)

Considerado o maior poeta russo, Pushkin foi também autor de novelas, romances, contos e peças teatrais. De antiga e aristocrática família, o autor passou quatro anos no exílio em função de seus poemas políticos. Sua obra teatral mais famosa é a tragédia romântica *Boris Godunov*, de tema essencialmente político - a relação entre um tirano e seu povo. Escrita em 1825, a peça foi proibida pela censura até 1870, tendo sido encenada magistralmente, em 1907, pelo Teatro de Arte de Moscou. Pouco antes de morrer em um duelo, Puschkin escreveu quatro pequenas tragédias: *O avaro*, *Mozart e Salieri*, *O convidado de pedra* e *O banquete durante a peste*. Muitas de suas obras líricas foram convertidas em balé (*Ruslan e Ludmila*, *A*

fonte de Bakchisaraï) ou ópera (*Eugenio Oneguín*, musicada por Tchaikovsky, e a já citada peça *Boris Godunov*, musicada por Mussorgski).

PINTER, HAROLD (1930)

Um dos maiores dramaturgos ingleses do século XX. Escrevendo dentro de uma convenção próxima à do Teatro do Absurdo e valendo-se sempre de magístrais diálogos, Pinter cria um clima de angústia latente, pois sempre temos a sensação de que um perigo ronda a cena. Seus principais temas são a solidão, o medo, a incerteza existencial e a brutalidade das relações humanas. É autor de uma obra vasta e diversificada, com destaque para *O quarto*, *O monta-carga*, *Festa de aniversário*, *Uma ligeira dor* e *O inoportuno*.

PISCATOR, ERWIN (1893-1966)

Diretor alemão, expoente máximo do teatro de agitação política dos anos 20. Em parceria com Brecht, criou o Teatro Épico. Filho de um pastor protestante, estudou arte e filosofia, iniciando sua carreira teatral com a encenação de *Fahnen* (1924). Dentre as montagens mais famosas de sua mocidade destacam-se *Rasputin*, *O bravo soldado Scheik* e *Tai Yan acorda*, esta última sobre a revolução chinesa. Trabalhou na Rússia, na França e nos Estados Unidos, onde dirigiu, de 1939 a 1951, a New School for Social Research, de Nova Iorque. Ao regressar para a Alemanha, levou à cena *Os bandidos* (Schiller), *Guerra e paz* (Tolstói), *Dança macabra* (Strindberg), *Os seqüestrados de Altona* (Sartre) e *O balcão* (Genet), dentre outras montagens memoráveis.

PIRANDELLO, LUIGI (1867-1936)

Autor dramático e novelista italiano, uma das grandes figuras do teatro moderno, herdeiro do teatro analítico de Ibsen, precursor do teatro existencialista e do Teatro do Absurdo. Filho de um siciliano proprietário de minas, Pirandello foi professor de literatura antes de se dedicar ao teatro. Foi diretor do Teatro de Arte de Roma e também de teatros estatais em Turim e Milão. Suas principais obras giram em torno dos mesmos temas, dentre eles a impossibilidade de se escapar ao próprio eu, o problema da identidade e da aparência. Deixou uma obra extraordinária, com títulos como *Seis personagens à procura de um autor*, *Assim é, se lhe parece*, *Henrique IV*, *Esta noite se improvisa*, *Vestir os nus* e *Os gigantes da montanha*, sua última peça, incompleta.

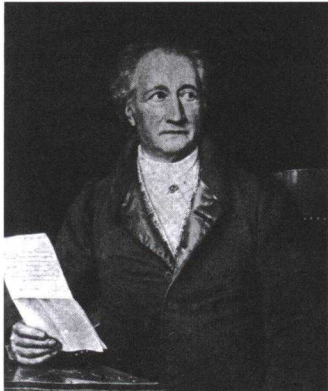
PAGNOL, MARCEL (1895-1974)

Dramaturgo francês, Pagnol começou escrevendo dramas em verso, mas logo enveredou para o gênero que o consagraria, a sátira social. Dentre suas peças podem ser citadas *Monsieur Topaze*, *Les marchands de gloire* e *Jazz*, sendo sua principal obra a trilogia composta por *Marius*, *Fanny* e *César*.

18 de julho

TEXTO PARA ESTUDO

JOHANN WOLFGANG GOETHE



Wilhelm, o que seria de nosso coração num mundo sem amor? O mesmo que uma lanterna mágica sem luz! Mal você coloca a lâmpada lá dentro, aparecem as imagens multicoloridas em sua parede branca! E mesmo que isso não passe de uma ilusão passageira, continuará fazendo a nossa felicidade, sempre que estivermos diante dela, como jovens inocentes, encantados com as maravilhosas aparições. Hoje não pude ir à casa de Lotte, impedido por uma reunião inevitável. Que fazer? Mandei o meu criado até lá, só para ter alguém ao meu lado que tivesse estado perto dela hoje. Com que impaciência o esperei, com que alegria o vi chegar! Teria agarrado-o pela cabeça e beijado-o, se a vergonha não tivesse me impedido.

Dizem que a pedra de Bolonha, quando exposta ao sol, absorve os seus raios e depois brilha algum tempo durante a noite. Foi isso que aconteceu com o rapaz. A sensação de que os olhos dela haviam pousado em seu rosto, nas suas faces, nos seus botões e na gola de seu sobretudo, tornava-o, para mim, tão sagrado, tão precioso! Nesse momento, não teria vendido o rapaz nem por mil táleres. Senti-me tão bem em sua presença. Deus queira que você não ria disso. Wilhelm, é ilusão quando nos sentimos felizes?

Sugestão para estudo:

O trecho acima foi extraído de *Os sofrimentos do jovem Werter*, de Johann Wolfgang Goethe, considerado o mais famoso romance da literatura alemã. Escrita em forma de cartas, a obra gira em torno de uma grande paixão, cujo limite é a própria morte. Aqui, o protagonista escreve a um amigo tentando transmitir seu estado de absoluta felicidade, motivada pela paixão que sente por Lotte. Portanto, o que importa é tentar ao máximo transmitir o arrebatamento do personagem, expresso de forma ao mesmo tempo simples e magistral pelo gênio alemão.

A professora

ENRIQUE BUENAVENTURA

TRADUÇÃO: ANGELO PALOMERO



Personagens

Professora

Joana

Pedro

Tobias

Assunção

Sargento

(Em primeiro plano uma mulher jovem sentada num banco. Não deve haver relação direta entre ela e os personagens das cenas que acontecerão à sua volta. Ela não os vê nem é vista por eles)

Professora - Estou morta. Nasci aqui ao anoitecer. *(Ao fundo, entra um cortejo neste povoado. Na casinha de barro vermelho e telhado de palha que fica na beira da estrada em frente à escola. A estrada é um rio calmo de barro no inverno e um redemoinho de poeira no verão. Na época das chuvas as sandálias ficam presas na lama. Os cavalos e as mulas ficam sujos de barro até o focinho e os chapéus dos jinetes se tingem de vermelho, salpicados pelo barro. Nos meses de sol o pó vermelho cobre todo o povoado. As sandálias carregam o pó vermelho, e os pés, as pernas e as patas dos cavalos, e o nariz resfolegante das mulas, as crinas e os arreios e os focinhos suarentos e os chapéus, tudo fica impregnado daquele pó. Nasci desse barro e desse pó vermelho e agora volto a eles. Aqui, no pequeno cemitério semeado de hortências, gerânios, lírios e pasto, e que vigia o povoado daqui de cima. É um lugar tranquilo e perfumado. O cheiro acre do barro vermelho se mistura ao aroma doce do pasto e carregado pela brisa da tarde desce o monte e se espalha pelo povoado. Me trouxeram*

ao anoitecer. (Ao fundo, entra um cortejo com um caixão) Vinha Joana Passambú, minha tia.

Joana - Para quê parastes de comer?

Professora - Eu não quis comer. Não havia sentido em comer. Come-se para viver e eu não queria viver. Já não havia sentido em viver. *(Pausa)* Vinha Pedro Passambú, meu tio.

Pedro - Gostavas de banana-maçã e de milho assado com manteiga e sal.

Professora - Eu gostava das bananas e do milho, e mesmo assim, não quis comer. Cerrei os dentes. *(Pausa)* Aí está Tobias, o Torto, que há anos foi corregedor.

Tobias - Te trouxe água da fonte. A mesma que bebias quando criança em um copo feito de folhas e não quiseste beber.

Professora - Não quis beber. Apertei os lábios. Foi maldade? Que Deus me perdoe, mas cheguei a desejar que a fonte secasse. Me perguntava por que a água continuava brotando. Para quê? *(Pausa)* Lá estava a Velha Assunção. A parteira que me trouxe ao mundo.

Assunção - Ai, mulher! Ai, menina! Eu, que te trouxe a este mundo. Ai, menina!

Por que não aceitou nada de minhas mãos, que curaram a tantos, e não puderam curar tuas feridas? E enquanto os assassinos estiverem aqui... *(Os acompanhantes do cortejo olham em volta, assustados. A Velha chora em silêncio enquanto a Professora fala)*

Professora - Eles têm medo. Já faz tempo que o medo chegou a este povoado e paira sobre ele como uma imensa nuvem de tempestade. Sente-se no ar o cheiro do medo. As vozes se dissolvem na saliva, amargado medo, e o povo se cala. Ontem, rasgou-se a nuvem e um raio caiu sobre nós. *(O cortejo desaparece. Ouve-se um forte toque de tambor na escuridão. Quando volta a luz, no lugar onde estava o cortejo está um velho camponês ajoelhado com as mãos amarradas às costas. À sua frente um sargento da polícia)*

Sargento *(Examinando uma lista)* - Você responde pelo nome de Peregrino Passambú? *(O velho assente)* Então, você é o chefe político aqui. *(O velho nega)*

Professora - Meu pai tinha sido correedor por duas vezes, nomeado pelo governo. Mas entendia tão pouco de política que sequer havia notado que o governo mudara.

Sargento - Por influência política conseguiu esta terra. Certo?

Professora - Errado. Meu pai fundou este povoado. E como fundador tinha direito à sua casa e ao sítio na beira da estrada. Ele batizou o povoado. Chamou-o "A esperança".

Sargento - Não falas? Não dizes nada?

Professora - Meu pai falava muito pouco.

Sargento - Esta terra está muito mal dividida. Vamos dividi-la novamente. Terá donos legítimos, com título e tudo.

Professora - Quando meu pai chegou aqui era tudo mato.

Sargento - Também os cargos estão mal divididos. Tua filha é a professora da escola, não?

Professora - Não era nenhum cargo. Poucas vezes recebi o salário. Mas eu gostava de ser professora. Minha mãe foi a primeira professora do povoado. Ela me ensinou e, quando morreu, eu passei a ser professora.

Sargento - Sabe-se lá o que ensina a professora.

Professora - Ensinava a ler e a escrever. Ensinava o catecismo e o amor à pátria e à bandeira. Quando me recusei a comer e a beber pensei nas crianças. Eram poucas, é verdade, mas quem iria ensiná-las?

Também pensei: para que devem aprender o catecismo? Para que aprender o amor à pátria e à bandeira? Talvez tenha pensado mal, mas foi o que pensei.

Sargento - Por quê não falas? Não é coisa minha. Não tenho nada a ver com isso. A culpa não é minha. *(Grita)* Vê esta lista? Aqui estão todos os caciques e os grandões do governo anterior. Há uma ordem para eliminar a todos e organizar eleições. *(O Sargento e o Velho desaparecerem)*

Professora - E assim foi. O colocaram contra a parede de barro atrás da casa, o Sargento ordenou e os soldados atiraram. Depois o Sargento e os soldados entraram no meu quarto e, um a um, me violentaram. Nunca mais comi nem bebi e fui morrendo aos poucos. Pouco a pouco. *(Pausa)* Logo vai voltar a chover e o pó vermelho se transformará em barro. A estrada será um rio calmo de barro vermelho e as sandálias e os pés voltarão a passar cobertos de barro. E os cavalos e as mulas sujas de barro até o focinho e os chapéus irão estrada acima, salpicados de barro.

FIM

A média dos homens

CAIO DE ANDRADE



Personagens

Olésia
Gualberto
Osmarina

(Olésia chega. Veio de um passeio pela Exposição Nacional de 1908, na Urca. Surpreende o irmão ao telefone. Enquanto descalça as luvas e o chapéu, escuta com atenção. Gualberto finaliza)

Gualberto *(Ao telefone)* – Nenhum beijo é inocente, Tomás e nenhuma cicatriz é invisível! Que conselho posso dar a um Conselheiro? Perdoe o beijo e afague a cicatriz. Só vejo essa saída se o amigo ainda deseja estar com sua Marcela.

(Pausa) Então, adeus. E coragem. *(Gualberto desliga o telefone. Coloca o aparelho na mesa. Olésia, que esperava o irmão terminar ao telefone, adianta-se)*

Olésia - Marcela sei bem quem é!

Gualberto - O mundo também sabe.

Olésia – Todas as mulheres casadas um dia acabam traídas. Um Conselheiro da República chorando as mágoas pela amásia que anda de bitocas com outro. Conheço a cantilena. Por isso não me caso. E você, Gualberto, acoberta e dá conselhos! Venda-os, meu irmão! Se cobrar um vintém por cada coração destruído por mulheres deste tipo conseguirá recursos não só para salvar o jornal, como para abrir a tão sonhada filial de Lisboa!

Gualberto – Deixe Lisboa e os meus sonhos em paz, Olésia! E cale-se. Ou melhor, case-se. Esse tipo de sermão cabe a

maridos escutarem e se igualmente não me casei foi para não ouvir essa lorota.

Olésia – Pois saiba que pretendo levar meus dias de solteirice até a cova. Jamais vou trocá-los pela companhia de um símio.

Gualberto – Fala assim enquanto é jovem. Na minha idade entrará em desespero. E além do mais, macacos fomos todos!

Olésia – As fêmeas evoluíram. Há exceções, como essa Marcela, mas em sua maioria tornaram-se mulheres de bem! Homens há muitos que ainda pulam de galho em galho.

Gualberto - O que há? Não foi boa a conferência?

Olésia – Conferências literárias estão fora de moda. E não encrespe que estou de ótimo humor. Fui com a Marilu ao cinematógrafo e depois passamos a tarde revendo os pavilhões da Exposição Nacional. Entramos no coreto de Santa Catarina, tomamos sorvete, eu de uva ela de pêssego, e paramos numa roda de amigas. Como sei que vai perguntar, me adianto: falamos de tudo, dos assuntos pueris aos mais importantes.

Gualberto – Os pueris posso imaginar: a moda dos banhos de mar, o despreparo dos empregados domésticos...

Olésia – Esses eram os importantes. Você chama de frivolidade o que para mim é troca de experiência. Não sou como você que se não está na redação está em casa, pendurado ao telefone. Ando, converso, vivo, cresço!

Gualberto - Só por curiosidade: qual era o assunto pueril?

Olésia – A morte do Arthur Azevedo.

Gualberto - A morte do Arthur?!

Olésia – Claro! Quem deve estar se revirando no túmulo é o pobre do Machado. Defunto famoso, fresquíssimo e assim, tão rapidamente esquecido. É o que acontece quando duas celebridades morrem tão perto uma da outra!

Gualberto – Eu aqui, amargando a perda de dois importantes colaboradores do meu diário, pensando justamente em como abordar no próximo editorial perdas tão irreparáveis e você trata a coisa assim, tomando sorvete?

Olésia - Falávamos, na verdade, de como o teatro foi, mais uma vez, pego de calças curtas. Você bem sabe que o Arthur Azevedo era o responsável pelas representações no palco da Exposição. E sua perda, claro, deve acarretar mudanças no programa. Portanto o assunto passou da morte para o teatro, do teatro para o calendário da exposição e assim sucessivamente até tornar-se um assunto pueril, como por exemplo, o que vamos fazer com os ingressos que já

havíamos comprado para a próxima semana. Ingressos de teatro: é ou não é assunto modesto?

Gualberto – Basta, Olésia. O sol feriu-lhe os miolos. Vou descansar. Mande a Hortênsia quando o jantar estiver servido.

Olésia – Precisamos conversar. Por isso voltei tão cedo da Exposição. Assunto sério.

Gualberto - A cor de sua nova touca de banho?

Olésia – Não amole, pois o interesse é mais seu do que meu. Falo da salvação do seu diário.

Gualberto – Estou levando na flauta, dona Olésia, pois estamos falando de nada, mas, por favor, não misture problemas sérios com essa sua mania...

Olésia – Quero me tornar sua sócia.

Gualberto – O quê?

Olésia – Quero me tornar sua sócia, no diário. Contanto que você prometa colocar em prática todos os pontos levantados na última reunião com os colaboradores.

Gualberto – Você leu a ata da reunião?

Olésia – Claro. Você não teve o bom senso de me mostrar, mas o Olavo tem por mim imensa consideração. Sei tudo.

Gualberto – Uma conspiração. Além do Olavo quem mais anda lhe abrindo os livros?

Olésia – Ontem estive com o Júlio Prado e fomos até o fundo do poço. Tomei conhecimento de todas as dívidas. Aproveito para reiterar que a melhor coisa a fazer é, o quanto antes, acabar

com esse cabide de empregos. Quase todos os literatos da cidade quando não estão empenhados em seus livros, escrevem para o nosso jornal. Além de onerar a folha de pagamentos – sim, porque o dinheiro para cada um parece pouco e picado, mas no conjunto é um assombro – ainda estamos andando para trás. É preciso que você aprenda a sacrificar aquele monte de artigos assinados por acadêmicos em favor do noticiário e da reportagem, só assim teremos uma publicação moderna, arejada, com idéias novas, pronta pra ganhar o mercado. *(Pausa)* Sem falar, é claro, na impressora que deve ser trocada o quanto antes. Precisamos de um novo parque gráfico.

Gualberto – Parque gráfico! Se leu com tanta atenção os documentos sabe, igualmente, quanto custa a brincadeira.

Olésia – Quarenta contos de réis.

Gualberto – Eis o preço do seu silêncio. Preciso descansar. Com licença.

Olésia – Continuo firme e disposta. Quero ser sua sócia.

Gualberto – Não me canse, Olésia!

Olésia – Sei que é possível levantar a metade no banco. Eu entro com a outra parte: vinte contos. Contanto que tenha minha própria coluna. *(Pausa)* Pensando bem, com tanto dinheiro mereço uma página inteira. Sobre variedades, é claro. Além de participar com um ou outro artigo, serei responsável pela contratação dos colaboradores que escreverão sobre o teatro, as exposições, os chás, enfim,

tudo o que é importante e dá ao mundo o que o mundo realmente precisa: beleza e arte!

Gualberto – Já agora entendo tudo. Se pensa em vender sua metade da Lírio Verde, sou radicalmente contra. Minha parte da fazenda já está hipotecada e, mesmo que não tenhamos a menor intenção de morar no campo, não é prudente que você se desfaça de seu patrimônio. Além do mais, estou farto dessa nova mania que parece ter invadido a cidade, essa comédia que dá a todos um diploma de jornalista. Em qualquer parte do mundo civilizado é preciso ter vocação e prática para escrever um diário. Agora é assim, um moço consegue um empenho político e amanhece repórter. O outro conhece a mulher do dono e torna-se um articulista. Estou farto. Se os engenheiros defendem-se do prático; se os médicos fazem guerra de morte ao curandeiro, eu fico teso, mas não abro mão da única coisa que resta ao meu jornal, a vocação explícita e laureada de meus colaboradores. Como irmão agradeço abro mão da sociedade e de seu dinheiro. Jornalismo não é uma aventura, minha cara!

Olésia – Não venda tão caro o peixe, Gualberto. Jornalismo, se não é aventura, também não é ciência e, além do mais, seu caso urge. Ambos sabemos que o leilão da impressora dos Irmãos Kleinfeld será na próxima semana e se você não arrematar as máquinas, o Guido Almada o fará. Aí já sabe. Até

esperar um novo equipamento da Alemanha ou da América, o jornal terá ido a breca! É agora ou nunca. Não há fôlego suficiente para dois diários agonizantes na cidade. Ou morre o nosso ou a folha do Guido Almada. Escolha!

Gualberto – Esqueça! Já disse que não vou aceitar o dinheiro da venda.

Olésia – Se depender da fazenda, seu jornal irá a pique. Não tenho a intenção de me desfazer nem sequer de um boi. O dinheiro vem de outra fonte.

Gualberto – Vai algemar-se num agiota?

Olésia – Vou aceitar o oferecimento de uma amiga.

Gualberto – Uma amiga?

Olésia – Osmarina Borges, minha amiga.

Gualberto – A filha do conselheiro Borges?

Olésia – Imagina! Aquilo é uma mão de vaca! Sabe quando iria me oferecer tal quantia? E além do mais o nome dela é Catarina. Falo de outra.

Gualberto – A mulher do Cid, aquele seu amigo milionário e português?

Olésia – A Patrícia não é Borges, Gualberto, e´ Rezende! Falei Os-ma-ri-na. Está surdo?

Gualberto – E quem diabo é Osmarina?

Olésia – Fale baixo. Ela está na outra sala!

Gualberto – Sua amiga está aqui?

Olésia – Ao lado.

Gualberto – Mas, Olésia, que ventania é essa se ainda mal falamos do assunto?

Olésia – Esgotamos o tema, isso sim! E além do mais a urgência é mais dela do que sua. Ela tem uma proposta. Você

ouve, pensa e, se aceitar as condições, fechamos o negócio!

Gualberto – Condições?

Olésia – Claro! Ou você acha que alguém vai lhe oferecer vinte contos de reis pelos seus belos olhos? Minha parte está clara. Osmarina igualmente concorda que eu assumo todas as funções a que me propus. Agora vamos conversar com ela e trocar idéias. Vou fazê-la entrar?

Gualberto – Eu estou de robe!

Olésia – Nem por isso menos galante. Se o problema é esse, não temos problemas. Vou chamá-la.

Gualberto – Mas Olésia... *(Olésia sai rapidamente e volta com Osmarina, uma mulher de aparência humilde e resoluta, vestida com elegante simplicidade)*

Olésia – Dona Osmarina Borges, Senhor Gualberto Antunes, meu irmão.

Gualberto – Como vai Dona Osmarina. Perdoe-me recebê-la em traje tão caseiro, mas Olésia insistiu tanto que...

Olésia - Que bobagem! Osmarina é costureira e já foi ajudante de alfaiate. Já deve ter visto muitos homens em trajes menores.

Gualberto – Não são tão “menores” assim, Olésia, faça-me o favor. É apenas uma questão de...

Osmarina – Não se preocupe. Sei perfeitamente que minha visita apanhou o senhor de surpresa e, além do mais, não pretendo me demorar.

Gualberto – Sente-se, por favor.

Osmarina – Como já disse, não pretendo me demorar.

Olésia – Sente-se, Osmarina, pois a conversa promete.

Gualberto – Por favor. (*Osmarina senta-se. Gualberto senta-se em frente da convidada*)

Minha irmã disse que a senhora gostaria de me fazer uma proposta.

Osmarina – Uma doação.

Olésia – Vinte contos de réis!

Osmarina – Estão na bolsa.

Gualberto – Aplicados?

Osmarina – Não, senhor. Nesta bolsa aqui.

Gualberto – Vai me desculpar, mas não deveria andar pelas ruas com tal quantidade. É perigoso.

Olésia – Eu diria que é improvável.

Osmarina – Justamente por isso não corro riscos. Ninguém vai desconfiar que uma pobre costureira como eu possa andar pela cidade com vinte contos.

Gualberto – Essa mesma improbabilidade me aflige, senhora. Como e por que carrega consigo tal soma?

Osmarina – Porque pretendo fechar negócio com o senhor. Sua irmã certamente já adiantou o assunto.

Gualberto – Assim, assim.

Olésia – Assim, assim, coisa nenhuma! Fui muito clara em minhas colocações. Disse que bastava apenas que você, Osmarina, colocasse as condições que irão favorecê-la, ou melhor, que irão de encontro aos desejos da instituição que você representa.

Gualberto – Instituição? Feministas! Já desconfiava. Era esmola demais.

Osmarina – O senhor é daqueles que não acredita na força política da mulher?

Gualberto – Entre outras coisas!

Olésia – Acalme-se, Gualberto, que a bandeira dela é outra.

Gualberto – Que seja logo desfraldada ou passaremos a tarde neste jogo de adivinhações.

Osmarina – Embora minha aspiração esteja ligada à luta de uma mulher forte e inesgotável, não se trata de feminismo. Sou missionária, meu caro senhor, do mais sublime e legítimo direito de um homem sobre esta terra. Súdita do soberano que há de recolocar o país diante de sua verdadeira vocação. Sirvo ao futuro Imperador, D. Luiz de Orleans e Bragança, filho da sereníssima Princesa Isabel e herdeiro presuntivo da Coroa do Brasil.

Gualberto – Então é assim? O Ouro Preto estende-me vinte contos de réis, pelas mãos de uma costureira e espera que eu me converta à monarquia? Pois diga ao Visconde, ao João Alfredo e a todos os outros membros do Diretório Monárquico que meu jornal está falido, sim, mas não à venda. Sou republicano, de convicções inabaláveis. Jamais transformaria meu honrado jornal num pasquim a serviço de uma mulher obcecada como a Condessa Isabel. Passar bem, minha senhora. (*Passando por Olésia*) Depois conversamos! (*Sai*)

Osmarina – Que terremoto!

Olésia – Cantei a pedra. Não foi à toa que eu pedi a você que colasse os ouvidos na porta quando iniciamos a conversa.

Osmarina – Pois assim o fiz. Antes da minha entrada ele parecia calmo. Estava quase jocoso!

Olésia – Sabe como é, Gualberto foi aluno do Benjamin e o Rui Barbosa andou colaborando com o jornal. Por aí se tira!

Osmarina – E agora? Oferecemos de vez os quarenta contos?

Olésia – Nunca. Conheço meu irmão, ele ainda vai resistir. Vamos de trinta e mais o título. E não se esqueça. Deixe logo claro que você nada tem a ver com o Diretório Monárquico. Gualberto não suporta o João Alfredo. Aí vem ele!

Gualberto – Peço perdão, senhora, se a ofendi, mas não posso aceitar que homens como o João Alfredo e o Lafaiete Rodrigues me tomem por um vira-casaca comprado pela infame quantia de vinte contos. Pretendo escrever uma carta e peço que a senhora encaminhe a missiva até o Diretório Monárquico. Pode ser?

Osmarina – Eu o faria com o maior prazer, Senhor Gualberto, se tivesse qualquer contato com o Diretório. Acontece que não tenho.

Gualberto – Como assim?

Osmarina – Faço parte de um movimento independente. De uma legião de pequenos servidores da família imperial que se reuniu para participar, ainda que de maneira inexpressiva, da restauração da monarquia em nosso país. Somos ex-cocheiros, copeiras, lavadeiras, faxineiros, auxiliares de cozinha, jardineiros, floristas e costureiras como eu que,

durante quase vinte anos, desde que o Imperador foi embora, estamos juntando os centavos, na esperança de trazer seus descendentes de volta. O Diretório Monárquico, o notório grupo de homens letrados que defende, neste país, os direitos de nossa amada Princesa, mal sabe de nossa existência.

Olésia – Conte ao Gualberto como nasceu a idéia do jornal.

Osmarina – Claro. Depois do episódio ocorrido no ano passado, quando D. Luiz chegou no porto do Rio de Janeiro e teve que retornar à Europa, por intollerância das autoridades republicanas, achamos que seria importante que um órgão de imprensa apoiasse as idéias de Sua Alteza. Se o povo soubesse dos reais objetivos da visita de D. Luiz, se conhecesse melhor sua serena pessoa, teria pressionado o governo e exigido que o príncipe pudesse ficar em solo brasileiro. Pelo menos o tempo suficiente para apresentar suas idéias.

Olésia – Não é comovente, Gualberto? É a plebe imperial lutando pela abolição da lei do banimento.

Gualberto – É insólito, isso sim!

Osmarina – Na última quinta-feira, provando o vestido de dona Olésia, conversamos sobre uma possível sociedade que o senhor estaria disposto a fazer para salvar o seu jornal. Conversei com meus amigos da associação e resolvemos separar uma parte de nossas economias, na verdade trinta contos de réis e lhe fazer uma oferta. Foi aí que dona Olésia disse que

talvez o senhor só precisasse de vinte.

Gualberto – Você disse isso?

Olésia – Você falou que o banco daria os outros vinte!

Gualberto – Comentei que havia uma esperança, Olésia, uma esperança! Muito bem, Dona Osmarina. Se vamos por aí, fico mais tranqüilo. Meu receio era a possibilidade de estar me envolvendo com os membros do Diretório Monárquico. Estes sim, me parecem inoportunos e oportunistas. Quanto a sua associação, vejo tudo com muito bons olhos. Parece-me salutar e, como disse minha irmã, comovente que um grupo de servidores saudosos se organizem para realizar um sonho comum, embora acredite que esse objetivo não chegará a ser alcançado. O Brasil nunca mais será uma monarquia.

Osmarina – Pensamos diferente, senhor Gualberto, e tudo o que queremos é que o seu jornal seja o veículo distribuidor de um suplemento monárquico, que irá circular uma vez por mês.

Olésia – Por esse serviço, que terá um prazo de dois anos, o jornal receberá os vinte contos.

Osmarina – Trinta, se o senhor aceitar que o suplemento seja distribuído quinzenalmente.

Gualberto – Sem dúvida a coisa está ficando cada vez mais razoável. E quem assinaria os artigos desse folhetim?

Osmarina – Nós mesmos. Com a sua ajuda, é claro! A intenção nada mais é do que colocar nesta folha nossa expe-

riência cotidiana com a família imperial. Acreditamos que o melhor será contribuir com o que temos de mais verdadeiro e transparente: nossa admiração e respeito. Temos histórias singelas: de como o Imperador prestou-se a ser padrinho do filho de um dos copeiros; de como o médico do príncipezinho D. Antônio foi levado, por ordem da Imperatriz, à cabeceira da pequena Elvira, uma simples faxineira; de como a elegante simplicidade da família de D. Pedro nos comovia ao mesmo tempo em que nos encantava com todos aqueles inesquecíveis rituais, seguidos de banquetes, prolongadas festas, como na ocasião em que as duas princesas se casaram.

Gualberto – Meu pai esteve na Igreja, sabia? No casamento de D. Leopoldina.

Osmarina – Não me diga!

Gualberto – Digo sim! Meu pai, a senhora deve saber, era médico muito respeitado na corte. Foi convidado do Dr. Mota Maia, de quem era colega de profissão. Durante muitos anos contou-nos sobre a cerimônia, os príncipes, os presentes recebidos. Morreu monarquista, nosso saudosos pai. Por pouco não ganhou um título nobiliário: Barão do Lírio Verde! Lírio Verde é o nome de nossa singela propriedade rural, perto de Friburgo.

Osmarina – Se não ganhou o pai que ganhe o filho.

Gualberto – Perdão?

Osmarina – Tenho certeza que se o senhor se dignar a ser nosso porta-voz na luta pela restauração, o futuro Impera-

dor não ficará de coração fechado diante de tamanho préstimo. Pensava num título mais auspicioso, talvez de “Conde”, mas já que o senhor se contenta com o baronato!

Gualberto – Nunca me contentei com pouco, senhora! Isso eram ditos de meu pai. Eu mesmo dizia a ele: “Papai, se vai ser nobre seja logo Conde! Barões há muitos!”. Papai pretendia construir a nova catedral de Friburgo.

Osmarina – O que é erguer uma catedral diante da restauração de uma Família Imperial inteira? Se o seu pai sonhava com o baronato e o senhor contenta-se com o título de Conde, não vejo porque não chegar a Marquês. Marquês do Lírio Verde. Cai bem.

Olésia – Trinta contos e o título, Gualberto. Não há o que pensar.

Gualberto – Alto lá! Se o dinheiro não é tudo o que preciso – ainda terei que levantar dez contos no banco – o título é igualmente insatisfatório.

Olésia – O que é? Quer ser Duque?

Gualberto – Não se trata do valor do título, minha cara, mas da existência dele. Digo outra vez, não acredito na volta da monarquia. Estamos em 1908! O processo republicano é irreversível!

Olésia – Então, esqueça o título e pegue o dinheiro. É de verdade e não depende de nenhuma forma de governo. Trinta contos são trinta contos, com rei ou presidente!

Gualberto – Não posso, Olésia. E minha reputação? Não posso virar um monar-

quista assim, do dia para a noite! É como dormir grego e acordar troiano!

Olésia – Há algum republicano agora, na sua porta, oferecendo-lhe trinta contos de réis? Ora, Gualberto, faça-me o favor! E além do mais você não vai virar um monarquista, vai apenas ceder o seu jornal para distribuir um folheto com histórias sobre o Imperador, que mal há nisso?

Gualberto – Sou teso, não leso! Não me venha com argumentos simplórios! Sou conhecedor de seu empenho quando suas convicções são verdadeiras. Não há meio termo, minha cara, se aceito o dinheiro vou imediatamente para a fila do beija-mão! E toda essa conversa já está me atacando o estômago. Vou, tomo o remédio e volto. Com licença. *(Gualberto sai esfregando a mão na barriga)*

Olésia – Não disse que ele resistiria? Agora é o tudo ou nada, pode confiar. Ofereça os quarenta contos e conte tudo sobre as impressoras. Ele não vai resistir.

Osmarina – Nunca pensei que tendo à mão oferta tão generosa precisasse negociar em doses tão homeopáticas.

Olésia – Não se canse, Osmarina. Não desista, por favor. Gualberto está cedendo. Pense que no próximo mês suas idéias já estarão circulando! Um sonho por quarenta contos! É muito pouco!

Osmarina – Quarenta contos, dezenove anos e as economias de mais de 50 pessoas. Não me soa assim tão barato! E digo logo. Será minha última oferta. Ou ele aceita o oferecimento ou sairei daqui direto para a Rua da Quitanda. Vou ao

jornal do Guido Almada que, pelo que sei, está em situação parecida e deve dobrar-se com maior facilidade. Se aceitei conversar, em primeira instância, com o Senhor Gualberto é porque sou fiel às minhas freguesas!

Olésia – Agradeço sua fidelidade, Osmarina. E tenha certeza, é essa consideração mútua que faz de nós o sexo forte. Só peço um favor: vamos com vento leve, caso contrário o barco passa do porto. Já estamos quase lá! *(Gualberto entra)*

Gualberto – Voltei!

Osmarina – Escute aqui, Senhor Gualberto. Tenho nessa bolsa quarenta contos de réis e minha associação já reservou outros treze, para comprar, sem concorrências à vista, as impressoras do judeu aí da esquina. Só não fazemos tudo sozinhos porque a maioria dos nossos associados mal sabe escrever. Precisamos, antes de tudo, de um consultor. Sabemos, no entanto, que um concorrente do seu diário está em dificuldades parecidas. Se o senhor não fechar o negócio comigo agora, neste instante, vou direto para a Quitanda e nunca mais nos veremos! *(Gualberto leva a mão ao estômago e Olésia até a testa)*

Gualberto – Se é assim... Eu aceito! *(Alívio das mulheres)* Com uma condição.

Osmarina – Seja rápido!

Gualberto – Não misturo alhos com bulginhos. Com as impressoras dos Kleinfeld e sanadas todas as minhas dívidas, posso perfeitamente imprimir dois, três, até quatro jornais simultaneamente. Conti-

nuo com a minha “Folha do Rio” e colaboro na confecção de um novo jornal monarquista. A condição é que não haja quebra de sigilo. Ninguém poderá saber que o tal jornal estará sendo impresso em minhas oficinas e muito menos que eu serei o editor. Invento um pseudônimo e pronto.

Osmarina – Por mim...

Gualberto – Deixando claro, finalmente, que nunca abdicarei de meus princípios republicanos.

Osmarina – Se o senhor abraçar a monarquia com a mesma convicção com que defende a República, já me darei por satisfeita.

Gualberto – Então estamos! Vou me trocar e seguimos imediatamente para a redação, onde lavraremos um contrato. Senhoras. *(Alívio geral. Gualberto sai).*

Olésia – Não lhe disse que ficaríamos nos quarenta contos!

Osmarina *(Tirando o dinheiro da bolsa e passando-o para Olésia)* - Vejo que conhece bem o seu irmão.

Olésia - Conheço-lhe o grau de ambição. Não há melhor peso, nem medida. Gualberto é um homem de aspirações medianas. Se fosse naturalmente medíocre iria lhe pedir o dobro, se rígido em suas convicções nem sequer a receberia. Precisava de quarenta contos. Vendeu-se por isso.

Osmarina – Acha um bom preço?

Olésia – Módico, mas justo. Está na média. Convivi pouco com minha mãe, Osmarina, mas guardei dela um adágio que nunca me esqueço: “É sempre o homem quem paga; quem dá o preço é a mulher!”.

FIM

José, e agora?

CADU FÁVERO



Personagem

José

(Madrugada. José está voltando do trabalho. Carrega uma maleta. Seus passos são apressados. Ele percorre o muro cheio de pichações. A rua nesse momento está completamente deserta. Ouve-se o barulho de tiros vindos de longe, de favelas que circundam o muro. José pára por um segundo, torna a caminhar. Subitamente ele leva as mãos à barriga, cai de joelhos. Olha as suas mãos, estão sangrando. Tenta se levantar, sente dor. Coloca a mão sobre a barriga. Ele abre alguns botões da sua camisa para poder olhar o que o atingiu. Vê um buraco na barriga. Pega sua maleta, abre, tira um lenço. Aperta o lenço contra o ferimento)

José - Aaaaaii (*Tempo*) Nunca vi a rua tão deserta assim. Não passa ninguém, nem um carro. Ninguém sai mais, ainda mais de madrugada. Mas vai passar alguém, tem que passar alguém, se não passar ninguém eu posso morrer aqui! E agora? Não posso ficar aqui a vida toda. Tenho muito que fazer. Minha mulher tá me esperando, ela não dorme enquanto eu não chego. Meus filhos, eles precisam de mim. Não posso ficar doente, tenho que trabalhar! Se eu não for trabalhar amanhã posso perder o emprego! Não posso perder a bosta do meu emprego. Se perco a merda desse emprego, não arrumo mais porra nenhuma de emprego. Tá difícil pra caralho emprego! Então tenho que ir trabalhar amanhã. Ainda tô no período de experiência. Merda de experiência! Achei que fosse a chance da minha vida, afinal de contas o Kiko falou: Amigo, arrumei um emprego pra você! Você vai trabalhar na Odonto-Service. É uma das melhores empresas desse Brasil! Lá vão te explicar tudo. Já marquei uma reunião pra você! Amanhã! Que maravilha! E lá fui eu bem cedinho pra cidade, coloquei minha melhor roupa, dei uma engraxada no sapato e fui. O prédio era enorme. O numero da sala era 2123. Quando cheguei no andar, vários corredores, sem nem um aviso. Deixei pra achar o 2123. Quando achei, não tinha nada dizendo que era a Odonto-Service. Muito estranho! Toquei a campainha, não fez barulho. Bati na porta, atendeu um urso: um cara todo peludo, suado, sem camisa, e nas mãos luvas de boxe! Ele não parava de piscar um olho:

- Pois não?
- Eu queria falar com o Francis.
- Ele ainda não chegou, pode entrar, garotão.
- Dei de cara com um saco de pancada. Fudeu, vou apanhar pra caralho! O urso abriu uma outra porta:
- Pode esperar aí dentro, garotão.

Ele deve currar o sujeito primeiro pra depois bater. Entrei. Ufa, que alívio. Realmente era um escritório, com mesa de reunião e tudo. Que belo começo. Acho que vai ser um longo dia, ainda são sete horas da manhã. Sete e quinze

um cara entra, senta numa cadeira na minha frente, estende a mão e diz com um sorriso:

- Bem vindo a Odonto-Service, eu sou o Francis, seu supervisor.

Eu fiquei sem saber o que fazer, porque o cara era simpático, feio, mas simpático. Tava me oferecendo um emprego de vendedor da Odonto-Service, se apresentando como meu supervisor, e com um sorriso tão largo que era impossível não vê que ele não tinha os quatro dentes da frente, e os que lhe restavam estavam em péssimo estado! Puta que pariu, que roubada! Meu supervisor da Odonto-Service mal tem dente na boca! Mas como? O Kiko tinha me falado que ele é o melhor vendedor da empresa, por isso virou supervisor. Ele deve chegar pros clientes e:

- Amigo, se você não quer ficar assim, faz um plano da Odonto-Service, a saúde da sua boca! A Odonto-Service é uma empresa de plano de saúde dentária para funcionários de empresas credenciadas.

Às oito horas tava marcada uma reunião com o presidente da Odonto-Service, que era quem? O urso pisca-pisca! Ele mesmo! Apareceu de terno e gravata, sentou na cabeceira da mesa e fez um belo discurso falando da honra de ser um funcionário da Odonto-Service, uma empresa respeitada no mercado. Desejou um bom dia a todos e foi embora. O Francis me encheu de apólices e mandou visitar quatro lojas credenciadas, duas

em Copacabana, uma em Santa Cruz e a outra na Washington Luiz, perto de Duque de Caxias. O legal é que é uma coisa pertinho da outra. Consegui vender quatro planos numa empresa em Copacabana. O resto era só reclamação e pedido de cancelamento. A Odonto-Service de service não tem nada. Estou lá há dois meses e meio e os únicos planos que vendi até agora foram os quatro do primeiro dia. Quando chego numa empresa e digo que sou vendedor da Odonto-Service, parece que eu sou um bandido, 171, porque a cara de ódio que as pessoas me olham é impressionante. Já me colocaram pra fora de uma agência a chutes e pontapés!

(Pausa) Mas o que posso fazer? Preciso do emprego. É um péssimo emprego, mas sem ele é pior. Pelo menos tenho vale transporte e ticket refeição, é ele que ajuda a sustentar minha família.

(Silêncio) Nunca vi a rua tão deserta assim. E agora? Não dá pra esperar mais, eu preciso chegar em casa, minha mulher tá me esperando, ela não dorme enquanto eu não chego. Meus filhos, eles precisam de mim. *(Silêncio. José faz um enorme esforço e se levanta)* Eu não posso ficar aqui, eu preciso achar alguém pra me ajudar. *(Começa a andar vagarosamente)* Eu sempre tive medo de passar por aqui, mas não tem outro jeito. Eu preciso passar por aqui todos os dias, é o único caminho pra chegar na minha casa. Andando rápido dá uns vinte minutos, mas desse jeito, vou de-

morar uma hora no mínimo. Será que eu vou agüentar? Eu preciso agüentar. *(ANDA sempre a passos lentos. Mas a sua atitude é sempre de quem tem pressa)* Tem um posto de saúde 24 horas aqui perto, mas eu duvido que esteja aberto, nunca está. Uma vez eu levei meu filho pra lá, ele tava com uma dor muito forte na cabeça. O bichinho chorava de dor. Que agonia ver um filho chorar de dor e você não poder fazer nada. Ficamos oito horas esperando atendimento, e quando fomos atendidos:

- O senhor vai ter que voltar amanhã.

Só dois dias depois meu filho foi atendido, aí o médico, muito jovem por sinal, disse:

- É sinusite

- Doutor, será que não dá pra fazer nele um exame mais completo?

Disse que ali no posto não tinha como, mas insistiu:

- Sinusite. É só seguir essa receita.

Dois dias depois meu bacuri morreu. Ele tinha sete anos! *(Silêncio)* Minha mulher, coitada, ficou revoltada. Eu também. Mas a revolta dela era tão grande que eu tive que manter a calma. Ela saiu da cozinha lá de casa completamente desfigurada, invadiu o posto de saúde e deu tanta porrada no doutorzinho que deu até pena. Ninguém conseguia segurar ela, tava com uma força danada! *(Pausa)* Depois disso ela ficou presa quase um ano. Presa, na penitenciária! O doutorzinho deu parte dela na delegacia. Ele era estagiário. O pai era deputado. Eles

conseguiram várias testemunhas e minha mulher foi presa. Coitadinha. O juiz nem quis dar ouvido pra ela. Poxa, ela tava transtornada naquele dia. Qualquer mãe ficaria. Eu sei que nada justifica a violência. Mas teu filho ter algum problema sério e um médico dizer com toda certeza que é sinusite. Não dá pra engolir! Foi uma das piores fases da nossa vida.

(Pausa) Todo dia de visita na penitenciária eu tava lá, dando força pra ela, levando comida. Ela me contou cada absurdo que acontece lá dentro. E aí dela se abrisse à boca. Vivía sob ameaça. Só saiu porque trabalhava pra todo mundo lá dentro. Lavava roupa, limpava as celas. Todo mundo viu que ela era uma santa. Tava sempre de bom humor e tinha acabado de perder um filho:

- Deus levou um Zé, mas deixou dois pra alimentar.

Duvido que se a gente tivesse dinheiro ela ia ser presa. Mas tudo bem, já passou e a gente não guarda mágoa. Menin-gite! Foi a causa da morte do nosso filho. Me disseram que uma coisa é bem diferente da outra, sinusite de menin-gite, mesmo terminando em ite. *(Pausa)*

Nosso caso é apenas mais um entre tantos outros absurdos que acontecem lá na comunidade. No ano passado, eu invadi o posto de saúde com uma dor muito forte, eu tava transtornado. Dei de cara com uma doutora, também muito jovem: - Doutora, pelo amor de Deus acaba com essa dor!

A menina entrou em desespero, achei

que ela fosse desmaiar! Não conseguia se mexer. Nessa hora apareceu o Dr. Coutinho, o único médico respeitado na comunidade! Vendo a minha cara de desespero, tomou a frente da menina:

- Onde é a dor?

- Bem aqui do lado.

Ele começou a dar pequenos socos nas minhas costas, quando chegou aqui em baixo:

- Aaaaaaaaiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii!

- Bem-vindo à crise renal!

Imediatamente fui medicado. O Dr. Coutinho só está no posto de quinze em quinze dias, ele é voluntário. É uma pena! *(Pausa)* Se meu filho tivesse sido atendido por ele, talvez ele estivesse vivo! *(Pausa)* A gente resolveu deixar pra lá, tinha mais dois bacuris pra criar e nada que a gente fizesse ia trazer ele de volta. Pelo menos os dois últimos dias de vida, ele não sentia mais dor. O Bola Sete tava pagando os remédios pra dor, aí aliviava. Bola Sete é o dono da boca que tem lá perto de casa. Eu não podia recusar. Tava desempregado. Já tinha ouvido dizer que ele tinha ajudado muita gente. Até coroa de flores ele mandou pro velório, foi a única. Pra falar a verdade ele deu o caixão também. O que eu posso fazer? Se não fosse por ele meu filho não teria um enterro decente.

(José pára. Põe a mão na cabeça) Será que não vai aparecer uma alma viva aqui? Não posso morrer. É muita sacanagem eu morrer. *(Pausa)* Meu celular, eu tenho celular! *(Senta no chão, abre a*

maleta. Pega o celular. Tenta discar, mas não consegue) Sem bateria, meu celular tá sem bateria. *(Começa a rir)* Sem bateria. *(O riso aumenta)* Eu tenho um celular, que podia me salvar, mas a bateria esta descarregada! *(Tem um acesso de riso. Joga longe o celular)* Mesmo se tivesse bateria estaria fora da área de serviço. Estou só. *(Silêncio. Ouve-se o barulho de sirene de polícia ao longe)* Meu Deus, a polícia! *(Fecha a maleta, procura um lugar pra se esconder, pula o muro. Percebe-se que o carro da polícia parou pelas luzes e pelo som do rádio amador que sai dele. Tempo. Aos poucos o carro vai se afastando e some. José reaparece)* Foram embora. Me livreí por pouco. Morro de medo da polícia, não confio nela. Jamais pediria ajuda pra ela, ainda mais num caso desses. Um cara baleado dá muito trabalho. Uma vez eu vi um policial à paisana balear um cara que tinha acabado de assaltar uma padaria. Foi bem na minha frente. Quando eu ouvi o tiro, me escondi atrás de um carro. O tiro pegou na perna do sujeito que caiu. O policial chegou chutando a cabeça dele. Aí apareceu um outro policial:

- Apaga ele! Apaga ele! Se ele der entrada no hospital vai ser tarde demais!

O policial que tava paisana pisou na cabeça do coitado, colocou o revólver na testa, olhou pra um lado, olhou pro outro e...

- Se atirar eu vou denunciar!

Gritou um negão que apareceu do nada.

O paisana guardou o revolver na hora, se fez de desentendido e deu carteirada. E a discussão começou. Eu saí de lá batido, podia sobrar pra mim, eu vi tudo também! Vai que a bala que tá aqui dentro é da polícia? Pode até não ser, mas na dúvida eles iriam me apagar aqui mesmo. É mais fácil pra eles, dá menos trabalho. Se não tiver testemunha, eles apagam mesmo! *(Pausa)* Só que eu não posso morrer, eu ainda tenho muito que fazer. Tenho uma família pra criar. Minha mulher está me esperando, ela não dorme enquanto eu não chego. Meus filhos, eles precisam de mim. Eu preciso achar alguém pra me ajudar. *(Levanta. Começa a andar vagarosamente)* Já sei, tenho que conseguir chegar até a casa do Murisco, com certeza ele me leva pro hospital. Ele é o único que tem carro lá perto de casa. A gente é amigo há mais de quinze anos. O Murisco tem uma história de vida muito doída. Quando tinha oito anos vii seu pai ser morto por dois caras. Sempre foi meio maluco aquele moleque. Quando a gente era adolescente, teve uma vez que tava eu e ele sentados no meio da rua falando sobre qual a profissão que cada um iria seguir, ele falou:

- Um dia, Zé, eu vou aparecer na capa de um jornal como um dos bandidos mais fodas do Rio de Janeiro. Eu quero que se foda! Quero vingança do meu pai. Ele jurava que os caras que mataram o pai dele eram da polícia. Mas nunca ninguém conseguiu provar nada. Dav

pra sentir a revolta dele na voz quando ele tocava nesse assunto. A rebeldia dele aumentou depois que a mãe morreu. Aí ninguém conseguiu segurar mais ele. Começou com pequenos assaltos a tocafitas de carro. Depois passou a vender maconha. Um dia ele apareceu com um 38, disse que trocou por quatro tocafitas com um PM. Com 19 anos foi preso. Foi pego dentro de um ônibus com maconha e o 38. Todo mundo achou que da cadeia ele não saía nunca mais. Ele já tinha ficha na polícia por venda de maconha. Murisco já tava em cana há mais de dois anos quando, um dia, o irmão foi visitá-lo na delegacia e disseram que ele tinha acabado de pegar um táxi. Acredite se quiser. Saiu. Sabe como? O Papa João Paulo II estava naquela época no Brasil e deu indulto pra três presos, um deles foi o Murisco. Foi libertado pela mão divina:

- Deus me libertou pra eu fazer justiça. E quem é que tinha coragem de dizer que não? Hoje é quebrador, como dizem no morro. Mata geral. Nem usa mais revolver, agora é só na faca. Ele fala que não tem mais medo de porra nenhuma. *(Pausa)* O programa de televisão preferido dele é o "Linha Direta". Não sai de casa de jeito nenhum em dia de programa. Antes de o programa começar ele arruma as malas:

- Mulher, arruma as malas, porque se for eu que aparecer na TV hoje, a gente tá vazando daqui!

Murisco, um bom coração corrompido.

Já tem um tempão que ele não mata ninguém, a religião não permite. Tá só vendendo maconha. *(Pausa)* Um dia desses, depois do trabalho, eu tava meio tocado de biritá num bar e contei essa história pro Francis. Ficou indignado:

- Que absurdo, se fosse eu denunciava!

- Mas não é fácil, não consigo. O filho dele tem a idade do meu. E pra mim ele é produto dessa porra toda. Igual ao Murisco tem um montão. Pior são os que não sujam as mãos, mandam matar pra caralho, vivem sorrindo na televisão e todo mundo sabe. Senador da República. Todo mundo diz que tem senador da República assassino. E aí? Por que ninguém faz nada? Depois não sabem dizer porque a violência tá aumentando cada vez mais. *(Pausa)* Cada bala perdida que mata um inocente no país devia ser batizada com um nome de um político filho da puta. Ia faltar bala. *(Silêncio)* Eu não devia tá falando tanto assim. Pode estar me cansando. Mas eu tô a fim de falar. Foda-se, vou falar. Vai que paro de falar, pego no sono, o sangue escorre todo e eu morro. Não posso morrer. Não posso deixar minha família desamparada. Minha mulher tá me esperando, ela não dorme enquanto eu não chego. Meus filhos, eles precisam de mim. Eu não vou morrer, não vou morrer, não vou. Sou forte. Falar vai me manter acordado. *(Senta no chão. Abre a mala e pega um cigarro)* Se eu sair dessa vou parar de fumar. Já tinha que ter parado, mas fico adiando, adiando, e

não paro. Ô vício filho da puta esse. (Pausa) Meu Deus, eu prometo que se eu passar dessa eu paro de fumar. Todo mundo que fuma fala que vai parar de fumar. Um grande amigo meu, Paulo, o careca, era o meu amigo mais velho. A diferença era quase de 40 anos. Foi quase um pai pra mim. Jantava muito na casa dele. Nunca negou um prato de comida. Tem gente que nega. Como tem. Minha mãe se amarrava na dele. Sabia que ele cuidava do filho dela. Fumava pra caralho aquele coroa. Careca, que saudade. Que você possa estar descansando, meu amigo. (Silêncio) No dia que ele morreu eu tinha ido visitar ele no hospital, tava com enfisema pulmonar. Fiquei muito assustado. Ele quase não conseguia respirar. Era só pele e osso. Mas ainda conseguia rir. Rimos muito na última vez que nos vimos. Passamos tantas coisas boas juntos. Ele morria de medo de extraterrestre. Teve uma noite que eu cheguei na casa dele, tava mamadinho, abriu a porta falando baixinho:

- Os extraterrestres querem me buscar, cara!

- Quê isso, Careca!

- Os extraterrestres, eles apareceram na janela, cara!

- Você bebeu, Careca?

- Só um pouquinho. E eles ainda me pediram um golinho.

Pra tirar isso da cabeça dele era difícil. Mas era divertido. (Silêncio) Taí, Careca, eu prometo pra você que esse é meu

ultimo cigarro. (Fuma o cigarro vagarosamente, com prazer, até a guimba. Joga ela longe) Pronto. Dessa porra eu não morro mais. Quando eu contar pra minha mulher que eu parei de fumar, ela não vai acreditar. Também já falei isso pra ela acho que umas 30 vezes. Mas dessa vez eu vou olhar dentro do olho dela, aí ela vai acreditar. Ela vai ficar muito feliz. (Pausa) Nossa, tô feliz de ter parado de fumar. (Silêncio. Levanta. Caminha com dificuldade) Não passa ninguém aqui, impressionante. Nunca tinha parado pra perceber o quanto aqui é deserto. É a guerra! É o estado paralelo que a gente vive, mas ninguém assume. É, ninguém assume. Pra mim isso acontece desde quando eu era moleque. Meu pai disse que é assim desde que ele era moleque. O que muita gente tá sentindo na pele agora eu vivo diariamente. Uma roleta russa. (Pausa) Sabe o que é chegar em casa cansado do trabalho, aí você toma um banho bem quentinho, depois come a janta que sua mulher te preparou com tanto carinho, deita na cama, pede a Deus pra ter um bom descanso e no meio da noite você acordar com uma granada estourando os teus tímpanos! Você tem que pegar seus filhos e sua mulher e se enfiar debaixo da cama porque o tiroteio hoje é na porta da sua casa. A polícia não quer nem saber, sai largando o dedo, e os bandidos também. Então é fogo cruzado mesmo. E isso aconteceu não foi uma ou duas vezes não. Só esse ano eu já perdi a

conta. E a ultima foi das onze da noite até o dia raiar. Ficamos todos debaixo da cama esse tempo todo. Parece mentira pra quem não vive isso. Mas não é não. (Silêncio) O que vai ser o futuro dos meus filhos? Não sei. Mas pelo jeito não vai ser. Mas eu nunca deixo de plantar na cabecinha deles esperança. Eu e minha mulher conversamos muito sobre a criação dos bacuris. A gente tenta se acertar o máximo pra não ficar batendo cabeça. Às vezes acontece de um fazer uma coisa que o outro não concorda. Quando o Antônio tinha quatro anos, eu tava jogando gol a gol com ele, e eu sempre deixava ele ganhar a partida. Porque teve uma vez que ele perdeu uma, começou a espernear:

- Seu feio, bobo, não perdi nada! Eu é que tenho que ganhar! Eu é que tenho que ganhar!

- Quê isso, rapaz? Você ganhou várias e eu ganhei uma.

- Eu que tenho que ganhar! Eu é que tenho que ganhar!

- Tá bom! Pára! Então vamos jogar outra.

E eu deixei ele ganhar pra ele não ficar chorando e esperneando de novo. A Luzia viu tudo, não falou nada, mas me olhou! Eu vi que ela não tinha gostado de alguma coisa. Mas a gente não discute nada na frente deles. De noite, quando os bacuris estavam dormindo, eu já tava deitado com a Luzia quando ela tocou no assunto:

- Zé, sabe aquela olhada que eu te dei hoje mais cedo quando você tava brin-

cando com o Antônio? Eu acho que você não devia ter deixado ele ganhar. Ele tem que saber perder também!

- Mas ele fica chorando, fazendo uma manha danada!

- Mas passa. A gente tem que ter paciência.

- É muita responsabilidade cuidar de filho, Luzia. Muito difícil. Espero que a gente esteja fazendo direitinho. Eu acredito muito na nossa família. Mas tá muito difícil de manter essa casa. Quase tudo atrapalha. Na escola é greve toda hora. Aí, os bacuris têm que ficar em casa e como não podem ficar sozinhos, já tá você perdendo uma diária de faxineira. Quando tem aula, a maioria dos professores tem um despreparo fudido. Tudo amargurado, e descontam nas crianças. Dão aula de má vontade, sem paciência, e sempre reclamando que ganham pouco, que assim não dá pra continuar. O Antônio, a Maria, me contaram. Já fui reclamar várias vezes com a direção, mas não adianta:

- Se o senhor não está satisfeito, muda o seu filho de escola.

Não posso fazer isso, infelizmente. Tá difícil de arrumar vaga em escola pública. Particular é impossível pagar. E a quantidade de criança mimada que tem lá? Estraga qualquer educação. Pra que criança de oito anos precisa de um celular? Não consigo entender isso. Acham que é brinquedo? Sabe como é criança, vê outra com uma coisa e logo quer também. Outro dia fomos num churrasco na

casa do meu supervisor, o Francis, e tava lá o filho dele desfilando com o celular que o pai deu. E o babaca com aquele sorriso horroroso aberto, orgulhoso pra caramba. Meu filho, quando viu, disse: - Papai, quero um.

- Em casa a gente conversa.

Três semanas pra poder fazer ele entender que uma criança não precisa de um celular. Foi muito difícil tirar essa idéia da cabeça dele. Você educa em casa e na rua tentam estragar. Até dentro de casa tá difícil por causa da televisão. É claro que meus filhos não assistem TV depois das oito horas. Não faz bem pra eles. E os desenhos? Só violência atrás de violência, não dá! Cadê a Pantera Cor de Rosa? O Peter Pan? O Frajola? Mr. Magôo? Patolino?.

- Assina Net que tem tudo isso, diz o Francis.

Só que eu não tenho condição de assinar isso. A maioria não tem como assinar a Net. Então que se danem as crianças pobres? *(Pausa)* Eu e minha mulher temos muito trabalho. Mas a gente se ama, e juntos um dá força pro outro. Quando um não tem paciência o outro tem. *(Pausa)* Ela precisa de mim. Não posso morrer agora. Eu precisó cuidar da minha família. Não é hora de eu sair desse mundo. Eu vou me salvar. Deus não vai me desamparar, não vai. Minha mulher tá me esperando, ela não dorme enquanto eu não chego. Meus filhos, eles precisam de mim. Esse sábado, tenho que levar eles a Paquetá. Eles

adoram, sempre quando dá a gente faz um piquenique lá. A última vez já faz mais de três meses. Foi maravilhoso! Pras crianças parece que elas estão indo pro paraíso. Quando entram na barca se sentem num grande navio. Ainda tiveram a sorte de ver uns golfinhos quando a gente tava passando perto da ponte Rio Niterói, foi uma emoção, a minha filha queria pular pra nadar com o peixinho.

- Não pode, Maria, é muito sujo.

- Sujo, papai? Tadinho do peixinho!

Quando a gente chega vamos direto pro bosque, arrumamos o nosso piquenique: pão, mortadela e limonada. E deixamos as crianças soltas, fazendo amizade com outras, tudo numa alegria, numa felicidade. Eu deitado no colo da Luzia, ela me fazendo cafuné. E por um dia esquecemos as preocupações. *(Silêncio)* Tô me sentindo muito fraco. Nossa, como tá frio, acho que isso não é bom, não posso desmaiar. *(Para de andar. Está muito abatido. Respira fundo. Seu olhar ficou fixo em algo que viu à sua frente. Uma capela)* Tão bonitinha essa capela. Chama Capela de São Thiago. Minha mulher adora. Toda vez que a gente passa junto por aqui, ela diz:

- Zé, um dia, quando a nossa situação melhorar, a gente podia casar aqui, né? É que eu e minha mulher só juntamos os trapos. Nunca acreditei muito nessa história de casar. Mas por ela eu sou capaz de fazer qualquer coisa. E eu prometi pra ela que quando nossos filhos tivessem crescido a gente ia casar aqui, sim.

Nossa, ela ficou tão feliz. Parecia uma criança: "Eu espero!" (*Silêncio*).
Meu Deus, será que não vou poder dar isso pra ela? Por favor, ela merece isso e muito mais. Me dá força, meu Deus, pra continuar. (*Silêncio*) Eu não vou perder a esperança. É isso que eu ensinei pros meus filhos, e eu não posso fraquejar agora. Eles não me perdoariam. (*José está muito fraco, sem forças. Ele desmaia. Tempo. Toca o despertador do seu relógio. Acorda. Pega um fósforo, risca*) Parabéns pra você, nessa data querida. Muitas felicidades... Hoje é meu aniversário. Sempre coloquei o despertador do relógio pra tocar. Tô nascendo agora. Às três da manhã. Fazia isso sozinho no meu quarto. Mas quando juntei com a Luzia, não teve jeito, ela passou a acordar sempre comigo e cantar os parabéns. Posso ouvir a voz dela:
- Muitos anos de vida! (*Assopra o fósforo*) Desde que a gente tá junto, foi a primeira vez que a gente fez isso separado! (*Tira um embrulho da mala. Abre com cuidado*) Nunca compro nada pra mim. Meu maior presente é ver a Luzia feliz. Aí sempre dou uma coisinha pra ela no dia do meu aniversário. Esse vestidinho ela tava querendo há um tempão, quando ela viu na loja o olho dela brilhou, mas não tem coragem de pedir. Ela vai ficar linda! Ela vai vestir e a gente vai dançar, como a gente faz todo sábado depois que os bacurís tão dormindo. Acendemos uma vela pra ficar mais acolhedor, tomamos um golinho de vinho

quando dá pra comprar, e ficamos agarradinhos dançando um tempão. A gente ganha pouco, mas se diverte. (*Silêncio*) Ela deve estar muito preocupada. Eu tô perto de casa, eu não posso desistir agora. Eu vou conseguir. Meu Deus, me ajuda. (*Pausa*) Agora meu inferno astral já acabou. (*Levanta com dificuldade e segue caminhando*) Tô fazendo 33 anos. Sempre quis fazer 33 anos. Por causa de Jesus. Tenho muita admiração por ele. Tinha um quadro na casa da minha vó que era um retrato dele. Eu era pequenino, não sabia quem era:

- Vó, quem é esse cabeludo?

- Ô meu querido, esse é Jesus.

Nossa, foi tão doce a maneira que ela falou que eu gostei dele de cara. Acho impressionante esse cara ter morrido há de dois mil anos e volta e meia ele ainda é capa de jornal. Como sofreu esse rapaz. Veio só fazer o bem e foi crucificado. E ainda perdoou! Puta que pariu, nem fudendo eu ia conseguir fazer isso. Se fosse eu, ia ficar lá em cima da cruz cuspidando e rogando praga:

- Safados. Filhos da puta, vocês vão ver uma coisa. Vou puxar o pé de vocês! (*Pausa*) Também desconfio muito da maneira que falam dos milagres dele. Não que eu duvide, mas acho que exageram. Colocam o cara muito lá em cima, muito distante. Não acho que é assim. Pra mim ele tá mais perto. Um homem que passou pela Terra, não um Deus. Um cara muito especial. (*Pausa*) Pra mim ele não flutuou sobre as águas,

tava raso. (*Ri*) Tenho a maior orgulho do meu nome, afinal de contas foi o nome do pai dele. Meu pai que me deu esse nome, ele era temente a Deus. Eu não tenho medo. (*Silêncio. José pára subitamente. Está pálido*) Daqui já da pra ver a minha casa, a luz tá acesa. Minha casa é aquela lá em cima. Será que eu consigo chegar lá? (*Silêncio. Faz um esforço enorme pra andar, cai no chão*) E aí, meu amigo? Será que eu vou conseguir chegar em casa? Já não tenho mais forças. (*Pausa*) Olha, eu sei que não devia te pedir isso, mas será que dá pra em vez de eu pedir a Deus pra ficar vivo, você não pode fazer esse favor pra mim? Ele vai te escutar, você tem mais crédito com ele. Falta tão pouco. (*Silêncio*) Você vai lá pedir? Espero, claro que eu espero. Vou sentar aqui e descansar um pouco, e quando você voltar, a gente vai junto. Não demora. Será que ele vai conseguir? Poxa, seria um presentão de aniversário. (*Silêncio*) Já tô sentindo o perfume da Luzia, já posso ver o seu sorriso. Eu conheci Luzia num dia de muita chuva. Fazia muito frio e estávamos só nós dois sentados num ponto de ônibus. Eu tinha saído cedo pra procurar emprego e não tinha levado nenhum casaco. Não imaginava que naquele dia o tempo ia virar. Já era bem tarde da noite. Eu todo molhado tremendo que nem um pinto. Ela tava toda sequinha e bem agasalhada dentro de um casaco enorme. O ônibus tava demorando muito, era o último horário. Às vezes ele nem passava e tinha

que esperar até de manhã pelo primeiro. A gente se olhava muito. De repente ela me disse:

- Olha, moço, infelizmente eu só tenho esse casaco, mas como ele era do meu pai, ele é muito grande, acho que cabe nós dois aqui dentro. O frio era tanto que eu nem pensei duas vezes, quando eu vi tava dentro de um casaco muito quentinho, com uma menina que nunca tinha visto na vida. Que generosidade. Foi um dos melhores dias da minha vida. A gente tinha tanta coisa em comum. Rimos tanto, mas tanto, que a barriga doía. Tivemos tempo pra contar a nossa vida toda um pro outro. Quando a gente foi ver, o ônibus não tinha passado, já tinha parado de chover, e os primeiros raios de sol já aqueciam a gente. *(Pausa)* Foi amor à primeira brisa. *(José está muito fraco, respira com dificuldade)* Eu não posso morrer, eu preciso chegar em casa. A minha mulher tá me esperando, ela não dorme enquanto eu não chego. Meus filhos, eles precisam de mim. *(Silêncio)* Cadê ele? Por que ele ainda não voltou? Deve ter fila de espera pra falar com Deus. Com certeza ele não vai furar a fila. Eu vou agüentar, eu não vou

morrer. *(Silêncio)* Nossa, não vejo a hora de cair nos braços da Luzia. *(Silêncio)* O céu tá tão bonito, que perfeição. Como pode ter gente que não acredita em Deus? *(Silêncio)* Pô, amigo! Achei que ia morrer te esperando. Brincadeira.

O que Deus falou? *(Silêncio)* Mas tá tão pertinho!? *(Silêncio)* Até a porta você me leva?

(Silêncio) Também não dá. É, não posso reclamar, com você foi pior. *(Silêncio)* Será que eu posso fazer um outro pedido? Quer dizer, na verdade são dois. *(Silêncio)* Obrigado. Bom, o primeiro é pra você mesmo. Será que dá pra você pelo menos nos primeiros meses visitar os meus filhos? E de noite, quando eles estiverem dormindo, você coloque na cabecinha deles que eles nunca podem perder a esperança em um mundo melhor. Que eles têm que trabalhar muito, mas muito mesmo pra que isso aconteça. Que eles precisam ser honestos, custe o que custar. Que precisam estudar bastante, e se eles reclamarem, seja duro, não dê moleza pra eles porque são muito levados. Principalmente a menina, que tem um gênio danado! *(Pausa)* Que eles tenham no coração que o pai

deles ama muito eles, e que a mãe deles tem condições de suprir a minha falta. *(Pausa)* Caso a vida esteja muito difícil pra Luzia, peço que você coloque em seu caminho outro companheiro pra ajudá-la nas lutas da vida. Mas com uma condição. Que ela nunca deixe de me amar, isso eu não poderia suportar. Você pode fazer isso por mim? *(Silêncio)* Muito obrigado. *(Silêncio)* O segundo pedido? Bom, esse é mais difícil. Acho que você vai ter que pedir pra Deus de novo. Será que dava pra eu vê-la, ainda vivo, pela ultima vez? A Luzia! *(Silêncio)* Espero, é claro que eu espero. Aqui, vê se dessa vez você consegue furar a fila, é muito urgente. Brincadeira. *(Silêncio)* Esse cara é muito legal mesmo, só em concordar de cuidar dos meus filhos por um tempo, já é muito bacana. Engraçado, não sinto mais dor. Não sinto frio. Não tô com medo. *(Silêncio)* Eu tenho que ser forte! Agüentei até agora, não posso fraquejar. Eu não posso perder a esperança. *(Silêncio)* Quem vem lá correndo em minha direção? *(José abre um sorriso)* Luzia!

FIM

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.

AJMIILLIER, 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.

FROTA, T. - *O amante invisível*, comédia, 1 ato, 4 personagens (1f., 3m.), nº 172

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 fantasminha*, 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