

Cadernos de Teatro é uma edição do Teatro Tablado

1

A voz do ator: Patrick Pezin

Panorama visto de **Ouro Preto**: Gilson Motta e Tânia Alice Feix

Jefferson Miranda: entrevista

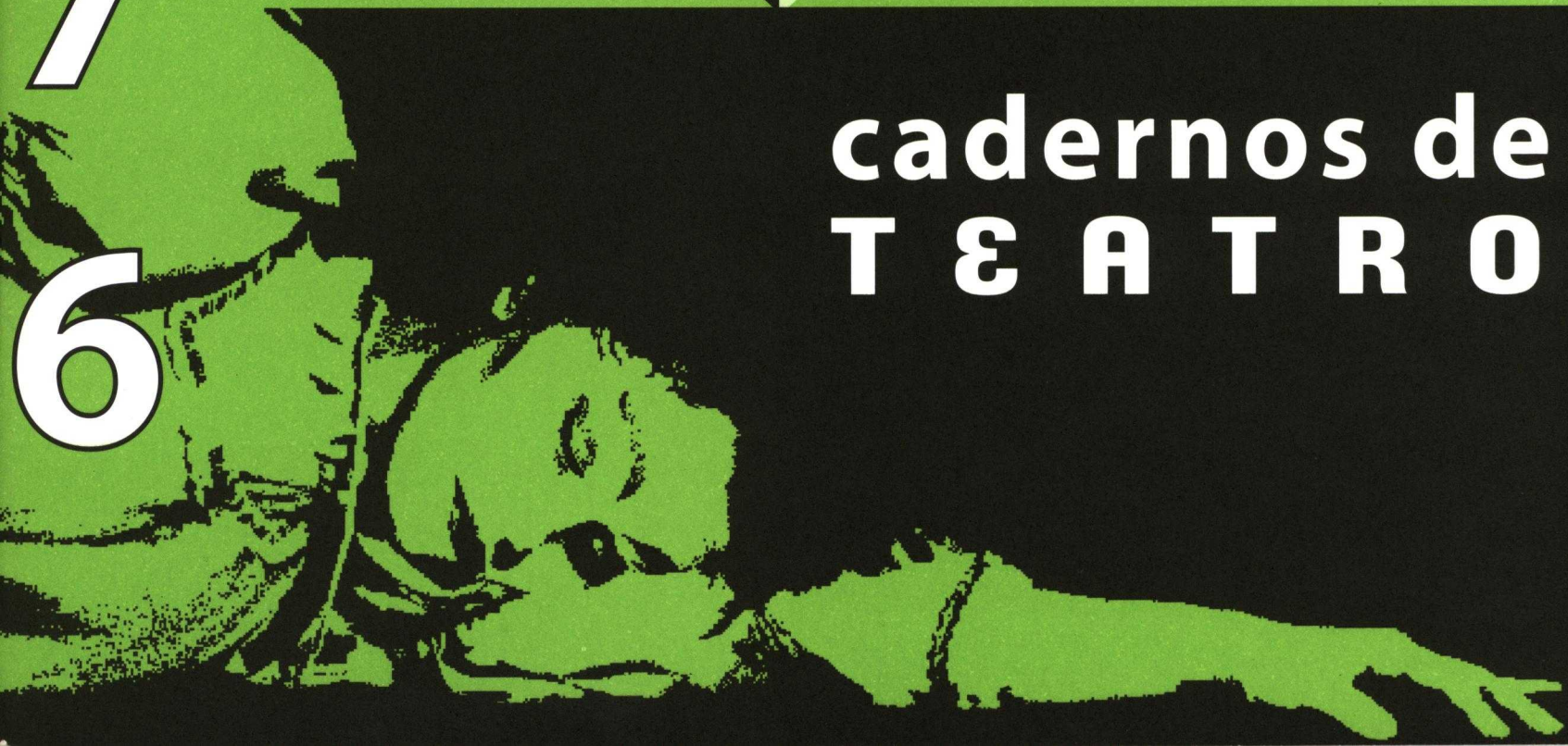
Chega de sobremesa: Stela Freitas

Antes de dormir: Cláudia Mele

7

cadernos de T E A T R O

6



CADERNOS DE TEATRO Nº 176

outubro, novembro, dezembro de 2006

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

Tatianna Trinxet

Projeto Gráfico

eg.design | Evelyn Grumach e Tatiana Podlubny

Editoração

eg.design | Carolina Ferman e Manuela Roitman

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

6



Companhia Siderúrgica Nacional

Alegria, sempre!

Em nosso editorial **passado**, **FESTEJAMOS** efusivamente um **duplo** aniversário: o do Tablado (55 anos) e o da revista *Cadernos de Teatro* (50 anos). *E* ambos, o Tablado e os Cadernos de Teatro, continuam em **FESTA**, mantendo inalterado o princípio que norteou toda a *atividade artística* e pedagógica da inesquecível MARIA CLARA MACHADO: *j a m a i s* renunciar à **ALEGRIA**, mesmo nos momentos mais **difíceis**. Portanto, é com **enorme alegria** que atingimos o *nº 176* desta publicação, criada pela **maior** autora de textos para *crianças* que já existiu.

NESTA EDIÇÃO, oferecemos alguns **artigos** que **certamente** serão do agrado de todos. A começar por **A VOZ DO ATOR**, de *Patrick Pezin*, leitura obrigatória para todos aqueles que **ambicionam** dominar seu **aparelho vocal** – por questões de **espaço**, publicamos **apenas** exercícios de AQUECIMENTO e RELAXAMENTO, mas em **f u t u r a s** edições poderemos editar mais ensinamentos do *mestre francês*.

OUTRO ARTIGO que reputamos da **maior importância** é *O engajamento nas encenações contemporâneas: panorama visto de Ouro Preto*, assinado por GILSON MOTTA e TÂNIA ALICE FEIX, que fazem uma **OPORTUNA** e **PERTINENTE** **r e f l e x ã o** sobre a *estética teatral contemporânea*, a partir de **CINCO** espetáculos apresentados no *Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana*, em julho deste ano. Também consta desta edição uma **ENTREVISTA** com *Jefferson Miranda*, diretor da COMPANHIA AUTÔNOMO DE TEATRO, cujas montagens sempre despertam **p o l ê m i c a**, sem dúvida graças à permanente **experimentação de linguagem** feita pelo **encenador**.

*Q*uanto às nossas **HABITUAIS COLUNAS**, elas se m a n t ê m . Mas, com **DUAS** novidade: a partir de agora, o Gabarito da **Múltipla Escolha** será referente às **QUESTÕES FORMULADAS** na **p r ó p r i a** edição – mas *é* claro *que* apresentamos o Gabarito do *nº 175*. E também passaremos a **publicar** o **ÍNDICE** de **todos** os Textos para Estudo, que s e r ã o **acrescidos** a cada nova publicação, como ocorre com os **T E X T O S À D I S P O S I Ç Ã O**.

E por *falar* em textos, desta edição constam **CHEGA DE SOBREMESA**, de *Stela Freitas*, e **Antes de dormir**, de *Cláudia Mele*.

Um ótimo nº 176 para todos nós!



A voz do ator

4

Panorama visto de Ouro Preto



10



16

Jefferson Miranda: entrevista



26



Múltipla Escolha

27

Gabarito nº 175

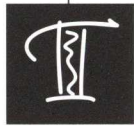
27

Gabarito nº 176

Personalidades



28



30

Texto para estudo

32

Chega de sobremesa



Antes de dormir

44



Textos para Estudo: índice

56

Textos à disposição

57



Patrick Pezin

avozdoator

Referência no que diz respeito ao trabalho vocal do ator, o presente livro é leitura obrigatória para todos aqueles que objetivam converter sua voz em um elemento realmente expressivo. Por questões de espaço, o presente artigo se limitará a exercícios de aquecimento e relaxamento.

O trabalho vocal deve explorar três direções: A RESPIRAÇÃO, a RESSONÂNCIA e a ARTICULAÇÃO INTERNA E EXTERNA. Essas três dimensões são forçosamente ligadas, já que não se pode efetuar uma sem a outra e, se bem que certas escolas privilegiem uma ou outra das três, é preciso convir que elas não podem ignorar as demais.

Podemos compreender muitas coisas sobre um indivíduo escutando a sua voz. A voz é a alma humana. Por isso, quando há certa tensão ou estresse, a voz fica afetada: gritamos, perdemos o fôlego, a voz se torna dura e metálica...

Um número excessivo de atores não tem aparelho vocal profissional: cordas vocais finas demais, palato demasiado baixo, fossas nasais deficientes, afonia, disfonia, nódulos nas cordas vocais, tensões corporais sistemáticas durante o esforço vocal...sem falar na má higiene (fumar, falta de tonicidade muscular), e sobretudo nessa doença do século que é a queda da audição: já são ouvidos apenas os sons fortes e altos, o que tende a fazer com que a voz suba, deslocando para o alto o centro de ressonância.

A inibição emocional é contrária ao desenvolvimento vocal: basta observar o bebê para ver como a vida emocional e a vida vocal estão ligadas. No adulto, o controle das emoções, ou simplesmente o fato de se “calar”, desestimula a espontaneidade vocal. Para a ressonância, o trabalho muscular é importante. Ora, há dois tipos de músculos: aqueles que podem ser trabalhados voluntariamente e aqueles que só podemos solicitar pela imaginação ou pelo relaxamento. Esse segundo grupo de músculos leva a utilizar uma linguagem metafórica ou poética (“o som deve fluir dos olhos” ou “o som deve ficar suspenso na ponta do nariz”), que não deve, portanto, despertar a suspeita do ator. De qualquer modo, quando se trata de trabalhar, todos os meios são bons.



EXERCÍCIOS DE AQUECIMENTO

...❖ Nº 1

Os atores troteiam, com as pernas livres, com os braços desengonçados, fazendo vibrar o corpo todo. A boca está aberta, a cabeça levemente baixa, e deixamos sair um som suave e contínuo.

...❖ Nº 2

Durante a corrida e num movimento escolhido por si mesmos, os atores ficam em frente à parede, de pé, com os braços estendidos diante deles, as mãos espalmadas, o pescoço livre, e na ponta dos pés. Depois, deixam cair o peso do corpo sobre os calcanhares de modo que estes vibrem, e isso várias vezes, emitindo um som suave e contínuo.

...❖ Nº 3

Sempre de modo ininterrupto, depois dos exercícios anteriores e no ritmo que cada um escolheu, os atores se voltam para os parceiros. Imaginam que os estão chamando, fazendo sinal com a mão para virem e pronunciando a sílaba “bá” (o som “bá” ativa bastante os lábios). A cabeça deve estar para dentro, o queixo para baixo, e o som deve ser como que jogado por cima dos ombros.

Os atores devem pensar que a sala está atrás deles: estender o pescoço para a frente contrai os músculos e impede, assim, uma emissão confortável da voz. O direcionamento deve ser real e, apesar do ruído cruzado das outras interpelações, em nenhum momento a voz deve ser forçada. Ao cumprir o seu objetivo, o ator pode fazê-lo com a “sua” voz. Nesse exercício, agimos indiretamente sobre o aparelho vocal e numa situação de conflito, já que se trata de fazer com que o outro – que deseja também que obedeçamos à sua ordem – venha.

...❖ Nº 4

Os atores deixam cair o maxilar e põem cada dedo indicador nas cavidades formadas atrás dos ouvidos. Imaginam depois que sua cabeça se articula sobre um pequeno eixo e fazem com que ela oscile para a frente e para trás, suavemente, várias vezes.

...> N° 5

Depois do exercício anterior, os atores deixam cair a cabeça como se estivessem com sono e fazem com que ela gire lentamente, imaginando que se trata de uma bola pesada na ponta de um fio. Os olhos podem ficar fechados.

Esse exercício permite descontrair os músculos do pescoço e preparar, assim, para ressoar melhor.

...> N° 6

Os atores fazem uma cara de “idiotas” (para ajudar, podem pôr as mãos no rosto e baixá-las como que para alongar as faces), com o maxilar inferior pendente. Depois emitem “há há”, como se não pudessem articular. A cabeça pende para a frente, o pescoço e o ombro estão livres.

Esse exercício será mais eficaz se o rosto estiver bem descontraído pelas massagens descritas abaixo.

...> N° 7

Os atores bocejam, a fim de abrir o maxilar. Depois, com a boca fechada, como se tivessem dentro dela uma batata quente que eles deixassem esfriar discretamente, respondem “hô hô” a cada pergunta do professor, para dar o sinal de aprovação.

Esse exercício trabalha os músculos do maxilar, raramente exercitados. Devemos cuidar para que o resto do corpo esteja bem descontraído.

...> N° 8

Com a cabeça livre e os ombros descontraídos, os atores incham os lábios e emitem o som “blá” de modo contínuo e rápido, sem tensão, com se implicassem uns com os outros.

Esse exercício trabalha a maleabilidade dos lábios e descontraí os músculos que os rodeiam. O queixo deve estar sempre levemente para dentro, a fim de impedir qualquer tensão.

...> N° 9

Sentados na posição de lótus da ioga (no chão, com as pernas horizontais ao solo e, dobradas, joelhos afastados), frente a

frente, os atores se dão as mãos. Alternadamente, eles se puxam suavemente um na direção do outro. Aquele que pende para trás pronuncia o som “bá”, ou, em seguida, uma palavra ou uma frase curta, sem puxar o queixo para a frente. Aquele que for puxado para a frente se inclina sem resistir e em silêncio, até que seja sua vez de ir para trás. Poderíamos começar diálogos, soltando as mãos, mas mantendo o movimento para trás, cada vez que houver fala.

...> N° 10

Os dois exercícios seguintes serão feitos a cada fim de aula. De pé, os atores imaginam que nasce uma flor em sua boca, percebida por eles com muita precisão: abrem o maxilar e a boca para deixá-la desabrochar, e a recolhem para oferecê-la à pessoa escolhida por eles. Imediatamente depois, pronunciarão palavras com vogais abertas, sobretudo em “a”: “Natacha”, “Karateka” etc.

...> N° 11

Os atores dão um profundo suspiro de alívio com o som “há”, e depois emitem suave e continuamente o som “mm”. Ao mesmo tempo, apóiam as mãos nos lábios e sentem e vibração deles. Depois, abrem os braços, como para enviar um beijo, emitindo o som “má”; o gesto e o som devem ser dirigidos a um parceiro preciso. Podemos “saudar” assim todas as pessoas presentes, alternadamente.

MASSAGENS E RELAXAMENTO

Para uma boa ressonância da voz, é importante que o rosto e o corpo estejam descontraídos.

...> N° 1

De pé, os atores massageiam as várias partes do corpo, com as mãos, com a ponta dos dedos e com movimentos leves sempre dirigidos para cima, mantendo a cabeça bem reta e sem esticar o pescoço ou o queixo. A testa: sem esticar a cabeça nem os ombros. As maçãs do rosto: subimos as mãos para



as têmporas. O lábio superior. O pescoço: massageamos o pescoço da nuca para a frente com as palmas das mãos, e depois da frente para trás com as costas das mãos; depois, massagearemos o pescoço de cima para baixo, alternando as duas mãos. O queixo: sem esticá-lo para a frente, com as duas mãos acariciando alternadamente da direita para a esquerda e da esquerda para a direita. Depois os atores massagearão do mesmo modo o busto, respeitando o sentido de circulação do sangue:

– as mãos subirão da parte de baixo das costas para o peito e para as axilas.

– com as mãos juntas e formando uma espécie de triângulo, subir do ventre para cima, ao longo do esterno. Depois, no sentido inverso, seguindo o mesmo corredor e abrindo as mãos na cintura, para se separar de cada lado, massageando o ventre.

– as mãos, espalmadas atrás da nuca, descem para o peito e para as axilas, até as costelas, acariciando energeticamente – as mãos massageiam os peitorais com movimentos circulares. Depois, sobem do estômago para o alto do peito, acariciando energeticamente.

– as mãos, espalmadas no ventre, o massageiam com um movimento circular. Depois, com as costas das duas mãos, alternadamente, o esfregam para cima e em seguida para baixo.

– as mãos, na parte de baixo das costas, a massageiam com um movimento circular.

Todas essas massagens devem ser feitas com suavidade.

...> Nº 2

De pé, os atores deixam cair a cabeça para a frente, imaginando que a põem na água e que descem dentro da água, vértebra por vértebra, muito suavemente. Depois, ao chegarem ao fundo da água, mandam o pensamento para o cóccix e sobem para fora da água, vértebra por vértebra.

Esse exercício requer uma grande concentração e confiança em sua imaginação. É difícil sentir a vértebra do cóccix: concentrar-se nela pelo pensamento permitirá relaxar esse ponto privilegiado de tensão. A concentração sobre cada vértebra durante

o exercício libera o corpo de qualquer contração, e o corpo, mais mole e mais flexível, estará pronto para o trabalho vocal. Durante o exercício podemos ficar em duplas e, acompanhando com o dedo, um verifica se as costas de seu parceiro descem, vértebra por vértebra, numa liberdade muscular total.

...> Nº 3

Os atores imaginam, depois, que têm ar entre as vértebras e que uma leve brisa pode agitá-las. A própria cabeça é um balão que o vento manda para a direita e para a esquerda. No final do exercício, girá-la suavemente. Enfim, resfolegar como um cavalo, para se descontraír.

...> Nº 4

Os atores devem inventar razões de suspirar e fazer isso sem que seja mecânico. Depois devem imaginar que têm uma boca na parte de baixo do cóccix e enviar o som para esse lugar, como se fosse ele quem suspirasse, para se descontraír, resfolegar como um cavalo.

O pensamento permite trabalhar músculos sobre os quais não se pode ter uma influência direta e através dos quais a voz se exprime.

...> Nº 5

Os atores imaginam que cada um de seus membros começa a falar. Mandam seu pensamento para o membro respectivo e depois de uma inspiração deixam este último emitir um som, sem julgar a qualidade dele. Assim, podem se expressar:

– o pé direito ou esquerdo, um artelho, o calcanhar.

– a perna direita ou esquerda, o joelho.

– o ombro direito ou esquerdo, as omoplatas.

– o braço direito ou esquerdo, o cotovelo, a mão, um dedo.

Cada membro tem seu modo próprio e original de se expressar. Não devemos ter pressa e figurar um som desse membro: os músculos para os quais enviamos o pensamento é que trabalham sozinhos. Esse exercício permite não localizar a voz restringindo-a a pontos precisos e privilegiados.



...> Nº 6

Os atores imaginam ser marionetes puxadas por fios nos cotovelos, na ponta dos dedos, nos pulsos, no alto da cabeça. São puxados cada vez mãos fortemente para o teto, ficam na ponta dos pés, são puxados para um lado e para o outro da sala, para a frente, depois para trás. Brutalmente, num momento escolhido pelo professor, os fios são cortados. No chão, no solo, com os olhos fechados, com a boca entreaberta, com o queixo descontraído, os atores imaginam que seus músculos derretem – mãos, pernas, pescoço, cabeça, quadris, ombros...Tomam consciência do ponto de onde parte a respiração. Então dão suspiros de alívio e podem até exalar um som. Depois se esticam no chão, suspiram, bocejam, imaginando razões para estarem alegres.

...> Nº 7

Deitados, os atores devem sentir a respiração regular e livre, imperceptível e leve. Eles se sentem preguiçosos e incapazes primeiro de emitir um som; uma sensação de calor invade progressivamente seu corpo e eles vão seguir preguiçosamente essa progressão, pronunciando para si mesmos, debilmente, que membro está sendo tocado por essa sensação: “Minha mão direita esquenta”, “Meu punho esquenta” etc. Eles constatam isso dizendo sempre para si mesmos: “Minha língua está livre”, “minha faringe está livre”, “minha respiração é infinita”, “minha voz flui livremente”. Depois, sentem seus membros prontos para se ativar e se mexer, imaginam nadar num rio fresco e imaginam que são carregados pelas águas, e depois, de repente, ouvem o ruído de um rodadoiro. Devem decidir-se a contar até 20 e ao chegar a 20 saem do rodadoiro, prontos para trabalhar: sentam-se tranquilamente e poderão continuar com exercícios de sobressaltos vibratórios descritos no final do exercício nº 9.

...> Nº 8

Deitados, os atores imaginam que um mago amarrou fios na cabeça e nos membros deles, e que ele puxa – seja a mão deles, que se estende emitindo o som “mmm”, e depois a deixa cair, seja o pé deles, que ressoa e que ele deixa cair, seja o quadril deles etc.

...> Nº 9

Deitados, os atores vão contrair cada músculo e soltar brutalmente, a fim de relaxar inteiramente o rosto e o corpo.

- contraem as sobrelhas e relaxam
 - contraem as pálpebras e relaxam
 - contraem as narinas e relaxam
 - contraem o maxilar inferior e relaxam
 - contraem os lábios e relaxam
 - contraem a nuca e relaxam
 - contraem os ombros e relaxam.
 - fecham os punhos e contraem os braços e relaxam.
 - contraem os músculos do ventre e relaxam.
 - contraem os quadris e a bacia e relaxam.
 - contraem as nádegas e relaxam.
 - contraem a planta dos pés e relaxam.
 - levantam a bacia do solo e a balançam da esquerda para a direita e da direita para a esquerda e relaxam.
 - contraem o corpo todo, depois relaxam, dando profundos suspiros de alívio e descansando de modo animal.
 - levantam a cabeça, como para ver alguém que estivesse chegando, e a mantêm assim alguns segundos, depois a descansam, e isso várias vezes.
 - imaginam ter de desamarrotar, unicamente com a nuca, uma toalha embolada debaixo do pescoço.
- De novo, suspiros de alívio e descontração total do corpo. Deitados e descontraídos, estão com os braços ao longo do corpo, com as palmas das mãos voltadas para o céu e imaginam que se esquentam ao sol, a cabeça deles executa movimentos da direita para esquerda e da esquerda para a direita,



lentamente, umas dez vezes. Sempre deitados, tamborilam com a ponta dos dedos e ativamente:

- sua testa, emitindo o som “mmm”.
- as maçãs do rosto, emitindo o som “mmm”.
- o lábio superior, emitindo o som “vê”.
- o lábio inferior e o queixo, emitindo o som “zê”.
- a caixa torácica, emitindo o som “mmm”.
- as costelas com o gume da mão, emitindo o som “mmm”.

Eles verificam, depois, a ressonância do corpo, pondo suas mãos espalmadas sobre a nuca, o pescoço, o peito, o tórax, o ventre, emitindo para si mesmos o som “mmm”, suave e continuamente.

Depois se sentam em posição de lótus, continuando a emitir o mesmo som, sem criar desconforto, o que faria aparecer tensões, e levantando a cabeça por último, pois ela permanece muito pesada. Assim que estiverem sentados, balançam de um lado para o outro, emitindo o som “mmm”. A seguir, fazem vibrar o corpo, sempre sentados em posição de lótus, saltando brusca-mente sobre si mesmos, emitindo o som “mmm”. Por fim, terminam fazendo um sinal com a mão para um parceiro, como que para lhe pedir para vir, e se dirigem a ele dizendo “ba”, pondo o pescoço para dentro e jogando o ar por cima do ombro.

...> Nº 10

Os atores ficam em duplas. Um está atrás do outro, que está sentado em posição de lótus. O primeiro pega a cabeça do parceiro nas mãos e agira suavemente em todos os sentidos, cuidando para que o pescoço fique inteiramente relaxado. Depois, é o corpo todo que é manuseado, como se o massagista fosse um padeiro e o massageado uma massa de pão. Durante o exercício, aquele cujo corpo é mexido em todos os sentidos deve emitir o som “mmm” de modo suave e contínuo. A seguir, os papéis são invertidos.

...> Nº 11

De pé, os atores fecham os olhos e estendem os braços à sua

frente, com as mãos flexíveis. Os braços devem abrir-se por si mesmos e os atores terão então a sensação de voar. Este exercício pode ser feito com música.

Esse exercício de relaxamento foi inventado por um psicoterapeuta cujo nome é Aliev, e pode provocar um estado de meio-sono, meio-vigília, no qual podemos nos repousar sem por isso perder totalmente a consciência. Esse estado especial procura produzir a meditação Zen, onde o corpo está em relação íntima com o imaginário.

...> Nº 12

De pé, os atores põem as mãos sobre o ventre e o agarram, se puderem, beliscando as formas redondas, e depois fazem-no vibrar, emitindo o som “bá”.

- os atores dão tapinhas com uma mão na parte de baixo do próprio queixo relaxado e livre, sem violência, mas num ritmo bastante rápido, de tal modo que ele vibre e que os lábios dos atores emitam o som “beu”^{*} como que naturalmente.

- os atores beliscam as bochechas e fazem com que elas vibrem, emitindo o som “beu”.

- os atores agarram o pescoço com uma mão e, por meio de pequenos movimentos rápidos de cima para baixo, fazem com que vibre, emitindo o som “eu”, com a boca entreaberta.

...> Este artigo foi extraído do livro *A voz do ator – o livro dos exercícios*; para uso dos atores (Saussan; L'Entretemps, 1999).
Tradução de José Ronaldo Faleiro.

^{*} Não temos esse som em português. Para obtê-lo, é preciso fazer um bico com os lábios, como na palavra alemã “Goethe”. - JRF





O ENGAJAMENTO NAS ENCENAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: PANORAMA VISTO DE OURO PRETO

Gilson Motta¹ | Tânia Alice Feix²



ESSE ARTIGO PROPÕE uma reflexão sobre a estética teatral contemporânea a partir de cinco espetáculos apresentados no Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana em julho de 2006³, partindo da questão do engajamento do artista no seu trabalho teatral. Elegemos esse Festival para nossa análise, pois julgamos que os festivais propiciam a visualização de um panorama geral das tendências artísticas atuais. No caso do evento de Ouro Preto, tivemos a oportunidade de acompanhar de perto a formação deste panorama, já que atuamos como Curadores do setor de Artes Cênicas. A partir da análise dos diferentes espetáculos apresentados, buscaremos entender quais seriam as tendências em termos de engajamento teatral na cena pós-moderna. Os cinco espetáculos escolhidos oferecem um panorama das diferentes formas com a qual o encenador contemporâneo lida com a questão do seu papel social. Nesse sentido, observamos que o espaço se revela significativo para determinar a forma desse posicionamento.

INTERROGAÇÃO

A questão do engajamento do artista se tornou uma das interrogações do teatro contemporâneo, como o demonstra a temática do Encontro Mundial de Artes Cênicas (ECUM) de Belo Horizonte em 2006, *O teatro em tempos de guerra*. Lyotard⁴ analisa de que forma a sociedade pós-moderna e seus contextos de informação e comunicação geram a necessidade de elaborar novas formas de comunicação. Ele aponta para a importância da existência de uma contracultura, de um contra-pensamento, que não seja utilitário, funcional, subordinado aos meios e fins ou da produtividade ou

do marxismo – sendo essas, segundo Lyotard, as duas correntes de pensamento dominantes do séc. XX.

Nesse contexto, e conforme a máxima tão conhecida de Deleuze, “resistir é criar”, a questão do engajamento se coloca com força na criação teatral contemporânea. Conforme as teorias do intelectual situacionista Guy Debord, em *A sociedade do espetáculo*⁵, tudo o que era vivido antes se afastou para tornar-se uma representação, gerando o sentimento da impossibilidade de o ser humano interferir e modificar o desenvolvimento da História, inclusive da sua própria história, sendo isso o primeiro passo para a passividade pós-moderna. Embora relativize esse posicionamento em *Les temps hypermodernes*⁶, Lipovetsky não deixa de reforçar a legitimidade da falta de engajamento que se percebe assistindo a certas encenações contemporâneas e que gera o que Jimenez chama de “crise da arte contemporânea”⁷, consequência dos trabalhos artísticos que buscam uma expressão romântica do “eu”, sem se preocupar em buscar uma forma de comunicação com a platéia – crise acentuada, segundo Jimenez, pela lacuna da crítica na explicação do que fundamenta a criação contemporânea. Tanto é que, como forma de contraponto a essa falta de engajamento, muitas companhias e grupos teatrais baseiam seus trabalhos na questão social através de encenações feitas na periferia ou em comunidades carentes, como, por exemplo, o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (SP) ou Nós do Morro (RJ). Porém, fora dessa perspectiva de engajamento direto, percebemos que na atualidade, há outros modos de o artista afirmar o seu papel ético e político.

TENSÃO

Em *O assalto*, texto de José Vicente, direção de Marcelo Drummond, nota-se uma tensão entre o posicionamento político proposto pelo texto e a linguagem da encenação. Por ser localizado originalmente no contexto onde a relação humana passa a ser submetida mais intensamente ainda aos imperativos do mercado liberal, o texto ressalta a crueldade e o interesse que domina as relações humanas através do confronto entre um bancário e um faxineiro, afirmando-se como um protesto contra o capitalismo. Encenado originalmente no mezanino do Teatro Oficina, *O Assalto* foi adaptado para um espaço tradicional. O confinamento original cedeu lugar a um espaço aberto, numa cenografia minimalista. Aludindo a uma instituição bancária, os elementos cenográficos adquirem função metonímica. Na encenação, a separação entre palco e platéia é rejeitada, pois os atores se movimentam pela sala e lá permanecem integrando os espectadores à narrativa e ao espaço ficcional. Assim, o espaço teatral é marcado por uma dinâmica de expansão e de compressão. Ao mesmo tempo, os mínimos elementos localizados na cena são supervalorizados em sua dimensão simbólica, de modo tal que a minimização cede lugar à grandiloquência.

TENTATIVA

Se, por um lado, a encenação trabalha sobre os significados do espaço tradicional, jogando com a relação cena-sala e com o próprio signo teatral, por outro, ela comporta uma tentativa de atualização do texto substituindo a máquina de datilografia pela informática, mas utiliza-se de efeitos tradicionais como o recurso freqüente à quarta parede. Assim, cada vez que o bancário levanta seus arquivos, uma sonoplastia de cunho religioso vem sublinhar que o Deus contemporâneo passou a ser o dinheiro. A encenação recorre a um humor pre-

visível, exacerbando temas da sexualidade e palavrões, inserindo-se no contexto da comédia. O efeito é acentuado pelo recurso a um telão que filma os atores sem que essa filmagem tenha um efeito retórico. Dessa forma, a sobrevivência desencantada no contexto urbano é constatada, sem que a encenação ofereça outras formas de resistência, além da exaltação de uma relação erótica exacerbada, baseada na luta pela dominação física, econômica e intelectual. O próprio tema da resistência parece esgotado pelo fim dos “Grandes Mitos”.

O fenômeno inverso pode ser observado com o espetáculo *Um homem é um homem*, do Grupo Galpão, com direção de Paulo José. A encenação leva o texto de Brecht de 1926 para o contexto da invasão do Iraque pelos Estados- Unidos. Como o sublinha o diretor Paulo José:

Os assuntos abordados, guerras de pacificação, Oriente versus Ocidente, a luta do Bem contra o Mal, são de absoluta atualidade. O que ocorria na Índia na época em que a peça foi escrita pode ocorrer hoje no Afeganistão, no Iraque ou em um país fictício, um Urbequistão qualquer da Ásia menor, e as tropas inglesas são hoje as forças coligadas do mundo livre ocidental e cristão em luta contra a barbárie oriental. (...) Nossa adaptação permitia que se colocassem em cena as teorias que orientam a política externa americana de hoje, expondo os motivos reais de suas ações bélicas, deixando claro que elas não são uma calamidade inevitável, como os terremotos e outros grandes acidentes da natureza, mas atos criminosos que podem ser denunciados, combatidos e evitados.⁸

CONFIGURAÇÕES

A presença de uma cenografia com características construtivistas vem apoiar o caráter engajado do texto e da encenação. O traço construtivista aparece no funcionalismo e na materialidade do cenário: estruturas metálicas (andaimas) com rodas, formando

espécies de praticáveis móveis. O movimento destas estruturas e a sua transformação por intermédio do uso de tecidos (cortinas, painéis) criam novas configurações plásticas, que atendem às solicitações espaciais da narrativa. A ênfase recai no mecanismo, no modo de construção de um aparelho cênico que produz a ficção. O palco é valorizado como um lugar de ação e de jogo, onde a verticalidade é bastante explorada, em especial, pela utilização de técnicas circenses, como as pernas de pau, que, aumentando a dimensão dos atores, se manifestam como uma crítica à prepotência dos militares. A mistura dos elementos circenses, musicais e cinematográficos aponta para uma teatralização, criando um mundo de artificialidade e de convenção.

Assim, a encenação joga com a produção artificial de sentido, o que ocorre, por exemplo, na transformação de espaços interiores em exteriores e vice-versa. Assim, o aparelho cênico estabelecido é antiilusionista e épico, elemento este que é reforçado pela presença de projeções de textos, dialogando com as teorias brechtianas, reforçando a caráter engajado da encenação. A junção do texto de Brecht com o poema de Heiner Müller *A hiena*, no final do espetáculo, reforça o caráter épico da encenação, atualizando assim a questão do engajamento através da dramaturgia.

RESISTÊNCIA

A noção de engajamento pode adquirir uma outra forma de expressão, diferente dos modelos precedentes. Baseando-se em Deleuze, que define o criador como “o grande vivente de saúde frágil” que se opõe à “gorda saúde dominante”, o psicanalista e ensaísta Miguel Benasayag analisa a importância da resistência no nosso mundo “ontologicamente obscuro no qual o inimigo é indefinido”. Para Benasayag, a concretização artística é, em si, uma forma de resistência. A visão marxista de luta de classes não é mais vigente, ultrapassada pela própria realidade histórica. Para Benasayag, colocando o corpo em cena, o

restituindo em sua densidade, o ato criador em si é um ato de resistência, válido e necessário, que se afirma em nome da vida, do desejo – recusando o utilitarismo e tornando-se efetivo a partir do momento em que encontra um eco em outras formas de ação social.

Apresentado pela Bem-vinda Cia. de Dança, com direção de Dudude Hermann, o espetáculo *Como habitar uma paisagem sonora* foi realizado na área externa da Igreja do Carmo, em Ouro Preto. Numa extensa área que circunda a igreja, cinco bailarinos se moviam com liberdade e independência. Do mesmo modo, os espectadores podiam mover-se pelo espaço, acompanhando a evolução de cada corpo, ou podiam permanecer fixos numa mureta situada em torno da igreja. A movimentação livre dos corpos contrasta com a movimentação tradicional dos espectadores, criando um encontro e um questionamento. O corpo sugere a liberdade em relação aos moldes sociais, sem que o espectador sinta a necessidade de uma explicação específica. “É preciso que a gente pense em dança como qualquer deslocamento de massa. Como tratamento em que vai haver uma tensão, um conflito, para mudarmos a percepção do espaço, mudarmos o estado desse espaço. Sair do cotidiano e, de repente, a gente continua nessa mesma ação. Mas alguma coisa muda. Essa alguma coisa é que é o “X” da questão”¹⁰. De acordo com o pensamento de Miguel Benasayag⁹, Dudude Hermann parece sugerir que o modo de movimentação no espaço pode se constituir numa forma de resistência em si.

CHACINA

Em *Agora e na hora de nossa hora*, criação de Eduardo Okamoto, a narrativa estrutura-se a partir de um fato real, a chacina dos meninos de rua no Largo da Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro. Integrando os espectadores que envolvem parcialmente a cena, o espaço faz alusão a esse local, num procedimento pró-

prio ao realismo sugestivo, no qual um bueiro representa a totalidade: uma rua de uma grande cidade. Pequenas pedras desenham no piso uma cruz ou uma encruzilhada, a qual ocupa todo o espaço de atuação. Por sua vez, esta cruz alude à igreja em questão e, num nível mais amplo, à transcendência. Assim, inevitavelmente, o espaço possui um forte caráter simbólico: espaço de passagem, de luta, de sofrimento, de morte, de redenção. O bueiro e a cruz também determinam topografias: o baixo, o subsolo como elemento de degradação e o alto, como espaço sagrado. O baixo e o alto parecem se configurar, respectivamente, a partir das formas quadrangulares e circulares. A iluminação define estas formas no espaço, sendo que a forma circular penetra o espaço como elemento de contraste. Se, por um lado, a circularidade nos aponta para a totalidade, para a redenção, por outro, os demais espaços fragmentados vêm reforçar a impossibilidade de transcendência num mundo marcado pela violência e pela crueldade. Deste modo, a dramaturgia e o jogo do ator, bem como o espaço, afirmam o caráter engajado da encenação.

RETORNO

Em *Erê - O Eterno Retorno*, o ator-diretor Fábio Vidal explora a linguagem do teatro físico para a elaboração de uma dramaturgia inspirada no tema nietzschiano do eterno retorno do mesmo, abordando a questão da dialética entre repetição e mudança. Em *A arte da performance*, Glusberg interpreta a repetição como algo que remete a um simbolismo mágico-mítico, isto é, a preservação de um estado de ordem frente à ameaça do caos bíblico. Em *Erê*, a dramaturgia é tipicamente pós-dramática, no sentido de que a peça não tem início, meio e fim, como avisa o ator em vários momentos do espetáculo. Este não acabamento possibilita ao ator

um uso diferenciado do espaço, visto que ele acompanha o público desde sua entrada no teatro, faz cenas na platéia, sai do teatro junto com o público e termina por retornar ao palco. Assim, o espectador é solicitado a uma participação ativa durante todo o espetáculo. O aspecto anafórico do espetáculo, além de propor uma dramaturgia inovadora não isenta de crítica social, sublinha o eterno retorno ao ator e suas capacidades e, por conseguinte, a novas possibilidades de leitura da obra pelo espectador. A participação é particularmente solicitada em momentos em que o texto efetua uma crítica social, tratando de temas como o consumo, a invasão da cultura norte-americana no contexto brasileiro e a cultura televisiva. A sonoplastia de Nação Zumbi vem reforçar esse aspecto crítico. Além da interpretação do sentido, que se torna pluralista, o espectador interage diretamente com os espetáculos, dentro de uma perspectiva de apropriação e construção conjunta.

DESENCANTO

A partir dessa análise, percebe-se que a produção teatral do Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana de 2006 reflete as principais tendências estéticas da Pós-Modernidade no que diz respeito ao engajamento do artista. Essas tendências são particularmente perceptíveis na maneira como os diretores lidam com a dramaturgia, a interpretação, a sonoplastia e o espaço cênico, que se torna o local de expressão do desencanto pós-moderno. Os elementos épicos, a fragmentação e a fusão estilística do espaço cenográfico revelam, então, a complexidade de posicionamento do Homem no mundo pós-moderno. As diferentes formas de engajamento se refletem através das estéticas diferentes adotadas pelos espetáculos, concordando assim com a célebre formulação de Wittgenstein: “Ética e estética são uma coisa só”.



NOTAS

- 1 Gilson Motta é cenógrafo, figurinista, Doutor em Estética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é professor de cenografia e indumentária e um pesquisador no Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto.
- 2 Tânia Alice Feix é diretora teatral, escritora e Doutora em Letras e Artes pela Universidade de Aix- Marseille I (França). Atualmente, é professora de História do Teatro e pesquisadora no Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto.
- 3 O Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana possui coordenação geral da professora e Doutora Guiomar de Grammont e do professor e Doutor Fábio Faviersiani.
- 4 LYOTARD, J.F., op. cit.
- 5 DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Folio Essais, 1967.
- 6 LIPOVETSKY, Gilles e CHARLES, Sebastien. *Les temps hypermodernes*. Paris : Grasset, 2004.
- 7 JIMENEZ, Marc. *La querelle de l'art contemporain*. Paris: Folio Essais, 2005.
- 8 JOSÉ, Paulo. "Em torno de Um homem é um homem", *Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Horto*, 12/2005.
- 9 Palestra proferida por Miguel Benasayag no Encontro Mundial das Artes Cênicas (ECUM) em Belo Horizonte, 13.04.2006.
- 10 Entrevista concedida a Maria Aparecida Moura e Valéria Amorim, disponível no site <http://www.eci.ufmg.br/memex/discorrigido/ano3no7/redeimp.htm>.

entrevista



jefferson miranda
pelocaminhosol

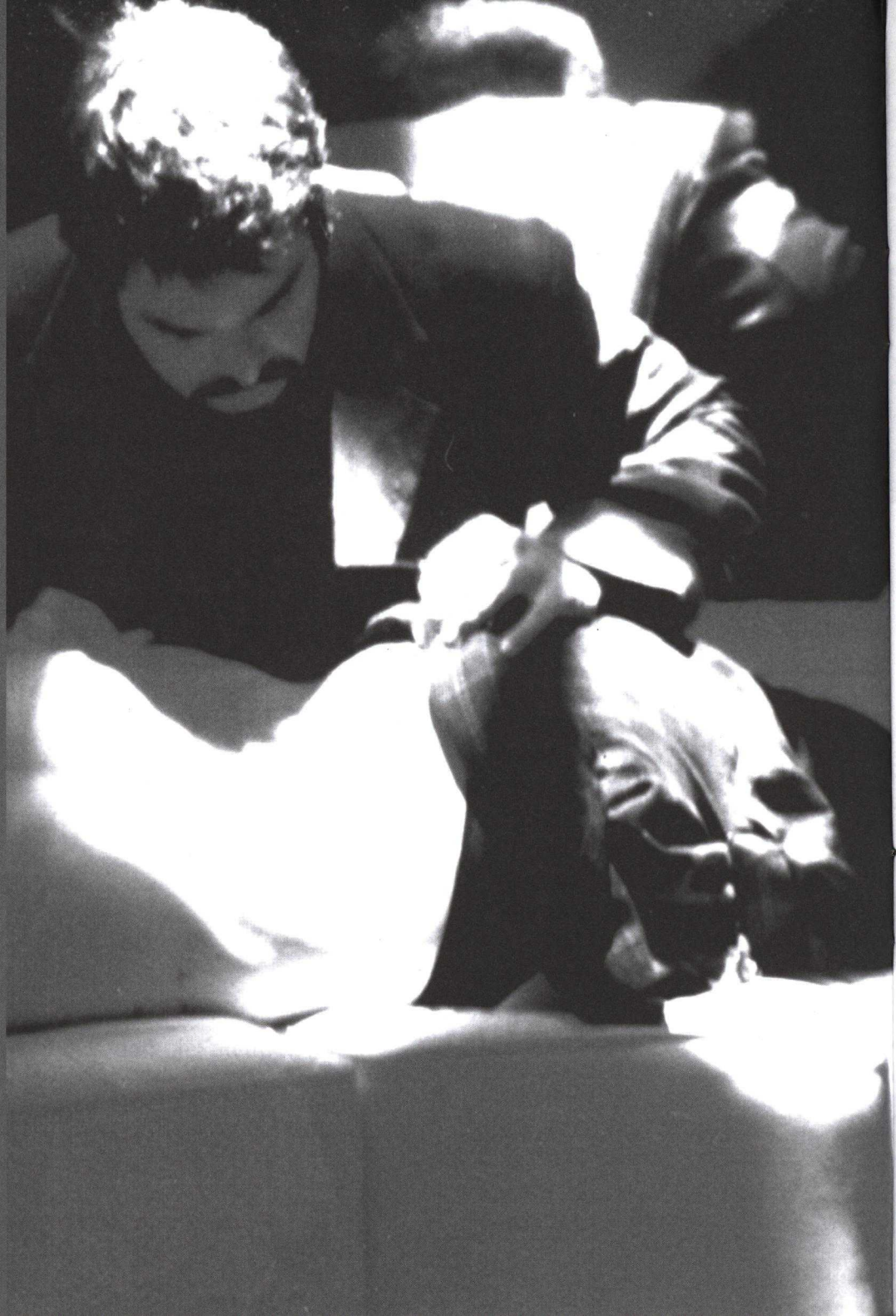


Não foi por acaso que Jefferson Miranda chamou de Autônomo a sua companhia de teatro. De fato, o diretor vem, ao longo dos anos, desenvolvendo um trabalho bastante particularizado na cena carioca – seja na “fase” dos anos 90, quando buscava inspiração no próprio teatro, seja mais recentemente, quando passou a buscar um registro interpretativo diverso para os atores, calcado num natural construído. Um dos desafios propostos pelas montagens de Jefferson ao espectador está em procurar perceber como o elenco apresenta um refinado trabalho de construção em propostas que tensionam o conceito tradicional de personagem. O diretor também vem inserindo os espectadores dentro da cena, mas de formas diversas nas últimas encenações. Em entrevista concedida aos *Cadernos de Teatro*, Jefferson fala sobre a trajetória da *Companhia Autônomo*, desde o início, no final da década de 80, até os dias de hoje, além da parceria com o dramaturgo e cenógrafo Flavio Graff (ver box).

uma coisa que não tem nome...e que se perdeu



um bando chamado desejo



CADERNOS DE TEATRO Como surgiu a Companhia Teatro Autônomo?

JEFFERSON MIRANDA No meio de *Sísifo*, trabalho que fizemos em 1989. Pensávamos mais em processo do que em espetáculo. O nome *Autônomo* refere-se ao teatro independente, à possibilidade da cena autônoma. Não dá para falar sobre a cena a partir dos códigos anteriores, porque novas regras estão sendo instauradas. O trabalho deve ser apreendido com essa disponibilidade, mas ainda ficamos presos a códigos muito endurecidos ou fáceis. Às vezes, é difícil fugir do fácil. É preciso ampliar o campo de visão, de apreensão do mundo. Não que a arte vá te modificar, mas ela te disponibiliza para a mudança.

CT Atualmente, a cena autônoma da companhia é a mesma da de anos passados?

JM Não. Antes predominava uma criação a partir do teatro. Nutríamo-nos do teatro para fazer teatro. Era uma criação-meta. O nosso caminho foi este diante daquela tendência negativa de desprezo e descrença na humanidade que vigorou na passagem dos anos 80 para os 90. Tratamos isto com certa ironia, olhando para nossas desqualificações humanas de forma bem humorada. Este pensamento deu origem a espetáculos como *Minh'alma é imortal*, $7x^2 = y$ e *A noite de todas as ceias*. Já havia um pensamento crítico, a idéia do paraíso perdido, mas também uma crença na possibilidade de mudança. Tentamos ir pelo caminho do sol.

CT Em determinado momento houve uma interrupção nos trabalhos da companhia. Fale um pouco sobre este hiato.

JM Não foi planejado. A noite de todas as ceias foi muito bem acolhido. Quase virou um caminho para um teatro de mercado, algo que nunca foi o meu propósito. Havia diferença de pensamento entre as pessoas que estavam na companhia naquele momento. A média de idade era de 30 anos, um período meio crítico, em que as pessoas param para pensar sobre o que está acontecendo com

elas. Se eu tive a ilusão de que seria bem acolhido porque estava trabalhando com afinco, isto caiu por terra no segundo espetáculo. Quero o diálogo e não ser incensado. Eu tive esta clareza, mas a companhia como um todo, não. Foi um tempo de verificar se para onde estava me dirigindo tinha valor única e exclusivamente para mim. Achei que valeria a pena persistir. Aí começamos a nos reorganizar. Se antes nos inspirávamos em teatro para fazer teatro, agora achava que o teatro estava muito teatral. Precisava descobrir para qual lugar queria seguir. Ficamos um período sem referências. De repente, falei: "Sem personagem, sem situação, sem enredo, sem embate, sem grandes conflitos". Dizia para o ator entrar em cena e lidar com uma carta que tinha acabado de receber, um telefone que toca. A proposta era limpar tudo e voltar para o zero. A nossa referência para fazer teatro passou a ser a vida.

CT Vocês retornaram com o estudo cênico *Uma coisa que não tem nome...e que se perdeu*. Depois, o primeiro espetáculo desta nova fase foi *Um bando chamado desejo*. Como foi abordar a temática do desejo?

JM É uma montagem que aconteceu meio fora do nosso tempo. Trata-se de um projeto antigo, que já estava em fase de preparo quando interrompemos os trabalhos em 1998. Quando retornamos, decidimos não fazer mais como em 98. Gosto muito do trabalho. Demos um salto. Mas não sei se deveríamos ter esperado mais. Era um tema muito forte, abordado de uma forma também muito forte, que girava em torno de situações extraordinárias. Um projeto arrojado. Sofremos bastante – e juntos. As pessoas bombardeavam e nós conseguíamos nos manter íntegros.

CT Como se deu a parceria com Flavio Graff?

JM Aconteceu de forma engraçada. Em 1996, li uma matéria escrita por ele sobre *Minh'alma é imortal*, quando nós apresentamos o espetáculo no *Festival RiocenaContemporânea*. Ele falou sobre o nosso trabalho com muita propriedade. No final do ano, fize-

mos *A noite de todas as ceias* e ele escreveu a crítica. Percebi que havia entendido não só o resultado como o processo. Já tinha tentado convidar alguém para abordar criticamente o processo da companhia, alguém que soubesse do nosso ponto de partida, objetivos e pudesse realizar avaliações em perspectiva ensaística. Em 2000, numa reunião com amigos, Flavio e eu nos apresentamos e fiz o convite. Mas a idéia ainda não se realizou naquele momento. Em 2002, quando mostramos *Uma coisa que não tem nome...e que se perdeu* lancei um convite mais formal. Ele, então, entrou na companhia e também passou a dividir comigo a criação da parte plástica dos espetáculos.

CT Em relação ao trabalho do ator, fale um pouco sobre a busca por uma atuação transparente, por um natural construído.

JM A atuação transparente tem a aparência de não-construção, mas é pura construção. Só que o trabalho de construção do ator não fica à mostra. A cena é propositadamente suja, no sentido de que os espectadores não têm a oportunidade de ver e ouvir tudo da mesma forma, algo que, aliás, não acontece na vida. Então, como se dá essa diferença de apreensão da realidade?

CT A impotência é um tema importante e recorrente nos trabalhos da companhia?

JM Está em pauta. Já participa do nosso pensamento espacial, que não promove a totalidade. Ele sempre traduz a nossa impotência. Nós sabemos que é impossível estar em todos os lugares. Também é impossível ver tudo. A impotência é absolutamente participativa na nossa vida.

CT Fale um pouco sobre o processo de inclusão do espectador dentro da cena. É algo que tem se dado de formas diferentes nos seus últimos trabalhos.

JM Em *Deve haver algum sentido em mim que basta* não havia dinâmica na proposta de posicionamento do espectador, diferente-

mente do que acontecia em *E agora nada mais é uma coisa só*. Em ambos, existiam brechas nas quais o público era quase convidado a participar da cena (por exemplo, quando os atores ofereciam brigadeiros no primeiro e toda a proposta performática do segundo). Agora, em *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, juntamos as duas propostas, mas de uma forma estática. Ou não exatamente. Estar ou não no meio da cena não faz grande diferença para nós. Seja como for, a presença do espectador é sempre considerada. Busco um espectador-criador, que participa subjetivamente e de forma criativa do processo. Não impomos uma história, mas procuramos despertar a história em quem nos assiste.

CT *E agora nada mais é uma coisa só* traz elementos de uma instalação? E caso traga, você pretende desenvolver esta vertente no seu trabalho?

JM Acho que sim. Mas se refizéssemos hoje já seria diferente. Não queria que aquele trabalho fosse uma pura zona de contato entre o teatro e as artes plásticas, mas me apropriar do conceito de instalação em prol do teatro: como podemos trazer as qualidades da instalação dentro de uma pulsação teatral, cênica, e não de uma conformação puramente performática; como podemos criar narrativa e não só situação. Não gosto do interativo pueril, mas de mobilizar o espectador para uma experiência mais ampla. Procuo abrir, desmontar, desatar nós no teatro: o nó da narrativa, o nó da personagem, o nó do ego. Ao ator era colocada a seguinte questão: a sua cena pode não ser vista por ninguém. E aí, como é que fica? Esse era o maior objetivo no espetáculo.

CT Há uma influência de Tchecov em *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*?

JM Particularmente, não. Mas, aproveitando a referência de Oswald de Andrade, procuramos nos apropriar de muitos elementos. A cerejeira do cenário visa ao contraste entre dentro e fora. É o elemento de fora que está dentro de uma determinada estrutura. E



minh'alma é imortal

há a questão da temporalidade. Trata-se de uma árvore que precisa de tempo para existir e florir. E expressamos também nas camadas de tinta das paredes do cenário. Existe ainda um outro ponto em relação ao tempo pouco abordado pelas pessoas: nos nossos espetáculos, procuramos encolher o tempo de reação do ator. Abordamos nos ensaios o percurso psíquico entre não querer falar e falar. Normalmente há saltos entre o antes e o depois. É o que caracteriza as propostas naturalistas. Já nós procuramos reproduzir o tempo psíquico de cada reação. Quero mostrar o processo, tornando o espectador participante dele, e não o resultado.

CT Este tempo da reação costuma ser considerado como esgarçado, não?

JM Costuma. Mas não sei se é esgarçado. É o tempo necessário, onde entra a subjetividade do espectador. Penso o teatro como uma arte que permite a participação subjetiva do espectador.

CT A divisão da narrativa em três planos temporais está conectada ao ponto essencial que você aborda em *O perfeito cozinheiro...* ou faz parte de uma pesquisa sua que transcende este espetáculo?

JM Nós passamos por escolhas independentes do nosso tempo e do comportamento nesse tempo. Impasses ocorrerão em nossas vidas. E as pessoas sofrem na hora da dor de uma escolha porque algo será perdido – mesmo sendo as mais descoladas, as que menos (aparentemente) se importam. E ainda no nosso futuro existirá em algum lugar algo que dói.

CT *O perfeito cozinheiro...* está filiado às principais propostas da Cia. de Teatro Autônomo?

JM Este não é um projeto de risco como os da companhia, onde nos propomos a peitar a proposta até o fim ou até o limite, até onde puder fazer sentido. Em *O perfeito cozinheiro...* não haveria nenhum elemento com o qual não tivesse trabalhado antes. Utilizei-me com propriedade dos que tenho, até porque as últi-

mas montagens da companhia me nutriram com uma série de ingredientes. Mas isto não significa que tenha me limitado a colocar aquela forma nessa massa. Só não tinha o desapego total – ou quase total – que tenho quando começo um trabalho da companhia e tento colocar tudo o que sei de lado. Mas há algo provocador no confronto com o espectador. Penso onde este trabalho me abre uma outra pergunta. Por outro lado, é perigoso se começamos a aderir a todos os feedbacks que nos chegam. Tudo o que ouvi sobre a questão do tempo não é maior do que o que me levou àquela proposta.

CT Você tem um próximo projeto em vista com a companhia?

JM Existe algo de muito cruel: o impedimento de se ter um pensamento de companhia. Celina Sodré também padece do problema de não ter uma companhia bancada. Não contamos com subsídio, com algo que possibilite à companhia existir independentemente da realização de espetáculos. Realizamos cinco projetos em quatro anos. Chega uma hora em que esta assiduidade torna-se complicada porque não temos um pensamento e um funcionamento industrial. Resolvemos, então, fazer uma pausa. Tenho vontade de realizar algo de pequeno porte – mas digo isto e quando percebo estou envolvido com algo dotado de uma complexidade fenomenal. Mas, seja como for, estará relacionado ao nosso tempo de agora.

CT Como está sendo a experiência de trabalhar com alunos formados da Casa das Artes de Laranjeiras (CAL)?

JM Digo o seguinte para os alunos: “Diretores e espetáculos, vocês terão muitos”. Na primeira montagem de formatura que dirigi, os alunos queriam passar pela mesma experiência que os atores da companhia. Não foi fácil – eram 25 atores e não cinco. Acho que é uma opção mais interessante porque do espetáculo propriamente dito eles esquecerão. Agora vou montar um texto do Tchecov bem próximo de Tio Vânia, mas um pouco mais juvenil, com um certo espírito de vaudeville.

o crítico virou parceiro

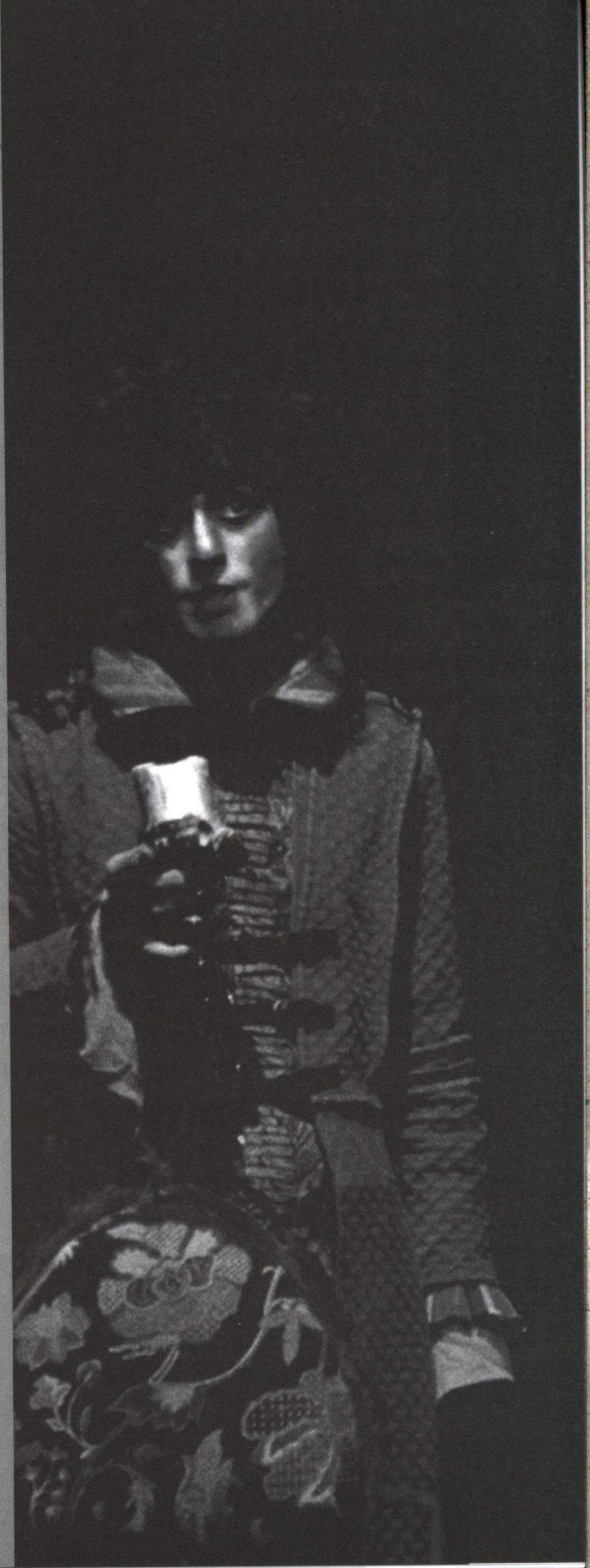
Formado em jornalismo e com experiência acumulada, ao longo dos anos, como cenógrafo, ao lado de Ronald Monteiro, com quem trabalhou em diversos espetáculos, como *Dona Rosita, a solteira*, *Entre o céu e o inferno* e *A flauta mágica*, Flavio Graff passou a trabalhar na Companhia Teatro Autônomo depois de ter impressionado Jefferson Miranda com a precisão de suas observações sobre os espetáculos *Minh'alma é imortal* e *A noite de todas as ceias*. A parceria iniciou na retomada da atividade da Cia. com o estudo cênico *Uma coisa que não tem nome... e que se perdeu*, desenvolvido, por sua vez, no espetáculo *Um bando chamado desejo*.

A função de Flavio dentro do grupo é a de dramaturgo, ou seja, de um crítico interno que avalia com o diretor o processo de construção de um determinado trabalho. Aos poucos, porém, Flavio assumiu mais uma função: a de diretor de arte, passando a cuidar da arrojada concepção cenográfica das montagens do grupo – *Deve haver algum sentido em mim que basta, E agora nada mais é uma coisa só* e *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*.

“Quando fui convidado para integrar a companhia, comecei a pensar com Jefferson sobre o que estávamos falando em cada espetáculo e a me deter na relação entre o espaço cênico e o espectador”, diz Flavio.

→ Esta entrevista foi feita por Daniel Schenker Wajnberg, cabendo a Lionel Fischer a redação final.

7x2=y



MÚLTIPLA ESCOLHA

Dizem que o riso é o melhor remédio. E é bem possível que seja mesmo, já que, ao menos em se tratando de teatro, o homem ri desde o século V AC, pois foi nessa época que Aristóphanes (446-380 AC.), o maior comediógrafo da Grécia Antiga, começou a escrever. Mas não vamos nos deter em sua fabulosa obra e sim conversar um pouco sobre a origem da comédia.

1. Da mesma forma que a tragédia, a comédia também se originou nas festas celebradas em louvor a Dionísio. Pois bem: que predicados possuía este deus?

- a) Era o deus do vinho e da fecundidade
- b) Era o deus do vinho e da fartura
- c) Era o deus da fecundidade e da sorte
- d) Era o deus da guerra e do amor
- e) Nenhuma das respostas anteriores

2. Em sua estrutura definitiva, a comédia se firmou cerca de cem anos depois da tragédia, no século V AC. E em sua evolução tiveram grande importância os fliacos e as falofórias. Então, vamos por partes: você sabe quem ou o que eram os fliacos?

- a) Instrumentos de sopro
- b) Tambores gigantes
- c) Eunucos muito afinados
- d) Atores ambulantes
- e) Nenhuma das respostas anteriores

3. E quanto às falofórias?

- a) Escravas núbias
- b) Sacerdotisas do templo
- c) Procissões dionisíacas
- d) Cantigas ancestrais
- e) Nenhuma das respostas anteriores

4. Os primeiros atores costumavam se apresentar em qual das opções?

- a) Toscos palcos de madeira
- b) Do lado oeste da Acrópole
- c) À beira-mar
- d) Na entrada de Atenas
- e) Nenhuma das respostas anteriores

5. Nas procissões dionisíacas se transportava o falo. Qual era a sua simbologia?

- a) Felicidade conjugal
- b) Procriação
- c) Virilidade
- d) Coragem
- e) O item b está correto

6. Como terminavam as procissões dionisíacas?

- a) Com o sacrifício de um bode
- b) Com uma bebedeira generalizada
- c) Com orgias desenfreadas
- d) Com lutas entre desafetos
- e) Nenhuma das respostas anteriores

7. Os desfiles em homenagem a Dionísio contavam com a participação de três grupos: as caneforas, os falóforos e os comastas. Vamos ao primeiro deles: qual a sua função?

- a) Levar objetos para o sacrifício
- b) Entoar cânticos delirantes
- c) Fazer a apologia do corpo
- d) Recordar vitórias em batalhas
- e) Só um item está correto

8. E quanto aos falóforos?

- a) Zelavam pela ordem
- b) Empunhavam lanças
- c) Protegiam as canéforas
- d) Constituíam a elite militar de Atenas
- e) Nenhuma das respostas anteriores

9. E no que diz respeito aos comastas?

- a) Eram representantes da aristocracia
- b) Integravam a elite sacerdotal
- c) Eram os responsáveis pelos cânticos
- d) Pertenciam à casa real
- e) Nenhuma das respostas anteriores

10. Os figurinos, no teatro grego, indicavam algo mais do que a classe social a qual pertenciam os personagens?

- a) Indicavam o sexo
- b) Indicavam o prestígio
- c) Indicavam o estado emocional
- d) Indicavam a idade
- e) Nenhuma das respostas anteriores

GABARITO Nº 175

Questão 1

- e) Duas respostas estão corretas, os itens **a** e **b**

Questão 2

- c) Dramaturgia inglesa após a restauração da monarquia (1660 a 1700)

Questão 3

- b) Humor centrado em atividades físicas e efeitos visuais

Questão 4

- e) Todas as respostas estão corretas

Questão 5

- e) Os itens **b**, **c** e **d** estão corretos

Questão 6

- e) Os itens **a** e **b** estão corretos

Questão 7

- b) Teatro baseado em magias e ritos.

OBS: o item **d** também está correto

Questão 8

- e) Os itens **c** e **d** estão corretos

Questão 9

- e) os itens **b**, **c** e **d** estão corretos

Questão 10

- e) Todas as respostas estão corretas

GABARITO Nº 176

Questão 1

- a) Deus do vinho e da fecundidade

Questão 2

- d) Atores ambulantes

Questão 3

- c) Procissões dionisíacas

Questão 4

- a) Toscos palcos de madeira

Questão 5

- b) Procriação

Questão 6

- a) Com o sacrifício de um bode

Questão 7

- a) Levar objetos para o sacrifício

Questão 8

- b) Empunhavam lanças

Questão 9

- c) Eram os responsáveis pelos cânticos

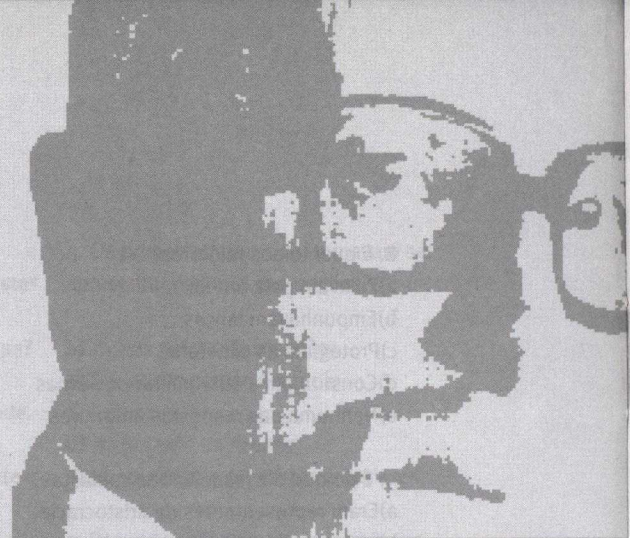
Questão 10

- a) Indicavam o sexo



TERENCIO (190-159 a. de C.)

Autor dramático romano. Traduziu e adaptou comédias de Menandro e de outros autores da Nova Comédia grega. Suas comédias acontecem em ambientes refinados e cultos, podendo ser destacadas *Andria*, *Hecyra*, *Eautontimorunemos*, *Eunuchus*, *Phormio* e *Adelphoe*.

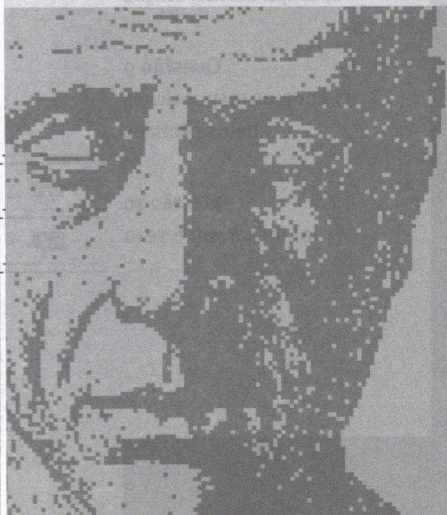


TARDIEU, Jean (1903-1995)

Poeta e dramaturgo francês. Começou a escrever teatro experimental em 1947, e suas primeiras obras, peças curtas, foram reunidas em dois volumes (Teatro de câmera e Poemas para representar): *Quem está aí?*, *A polidez inútil*, *O móvel* e *O balcão*, entre outras. Estas peças investigam diversas possibilidades de expressão dramática. Mais adiante, Tardieu investe na questão da linguagem, praticamente abdicando do significado – *A sonata e os três senhores*, *Conversação sinfonieta*, *Os amantes do metrô*, *O ABC de nossa vida* e *Uma voz sem ninguém*. Jean Tardieu é considerado o mais genuíno representante do Teatro do Absurdo.

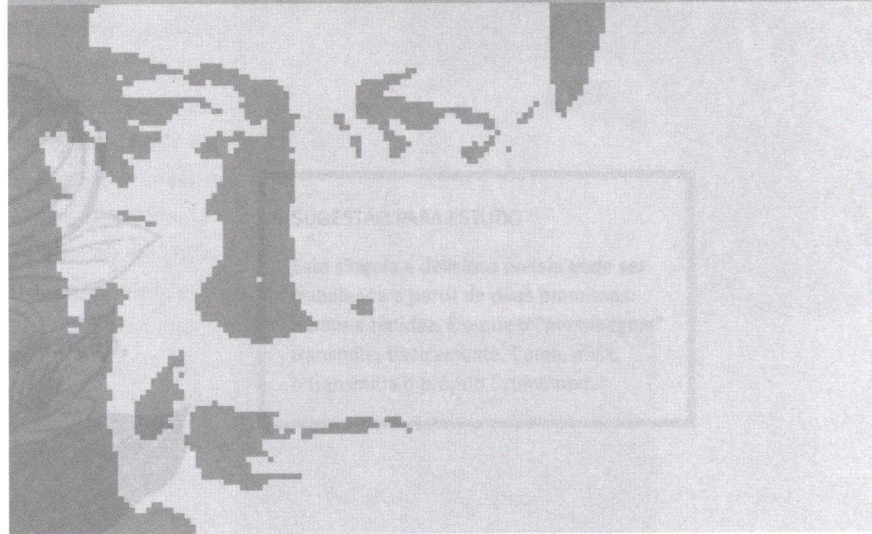
TESPIS (século VI a. de C.)

Autor dramático grego. Criador lendário da tragédia. Provavelmente se deve a ele a introdução de um ator como oponente do coro e do corifeu. O carro de Tespis, segundo a lenda, viajava pela Grécia exibindo representações dramáticas.



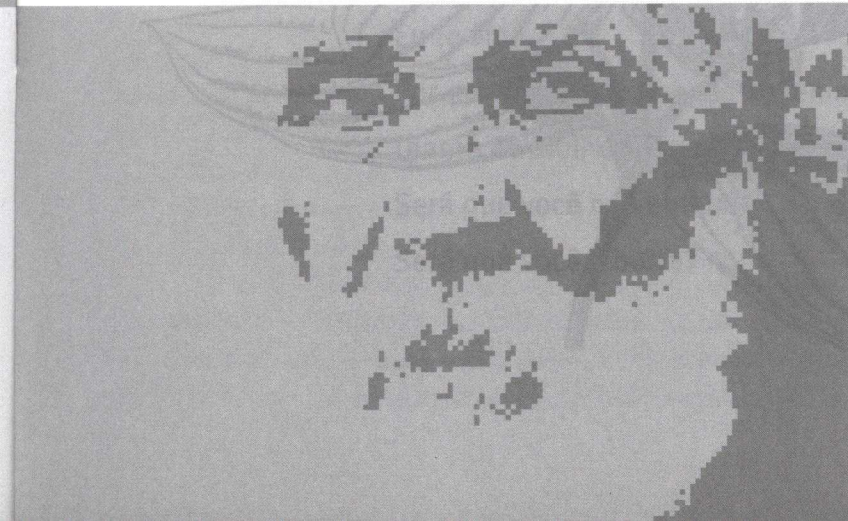
TOLSTOI, Alexei (1883-1945)

Novelista e autor dramático russo. De família aristocrática, escreveu obras significativas, como *O amor*, *A morte de Danton*, *Azev* e *O caminho da vitória*. Mas certamente suas peças mais poderosas são *Ivan, o terrível* e o drama histórico *Pedro I*, baseado em sua novela homônima. Suas obras se caracterizam por uma mescla de elementos psicológicos com uma detalhada e crítica descrição dos sucessos históricos sociais.



TIRSO DE MOLINA (1584-1648)

Autor dramático espanhol. Forma, juntamente com Lope de Vega e Calderón de la Barca, o trio de autores mais importante do teatro clássico espanhol. Cultivou todos os gêneros dramáticos criados por Vega e seguiu fielmente sua técnica e fórmulas dramáticas. Seu teatro tem como marcas a caracterização psicológica dos personagens, especialmente os femininos e por seu sentido realista, sendo particularmente bem-sucedido nas comédias de intriga amorosa. O teatro de Tirso de Molina também exhibe riqueza e vivacidade de linguagem. Dentre suas principais obras podem ser citadas: *A vingança de Tamar*, *A prudência na mulher*, *Dom Gil das calças verdes*, *Marta, a piedosa* e *O enganador de Sevilha*.



TURGUENEV, Ivan (1818-1883)

Poeta, novelista e autor dramático russo, adepto do Realismo. Suas peças, nas quais o elemento propriamente dramático não é muito desenvolvido, antecipam alguns traços essenciais do drama de Tchecov: o impressionismo, o matiz psicológico, a melancolia e o tom lírico. Suas principais obras são: *Um mês no campo*, *Insolvência* e *A provinciana*.



CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE *Enleio*





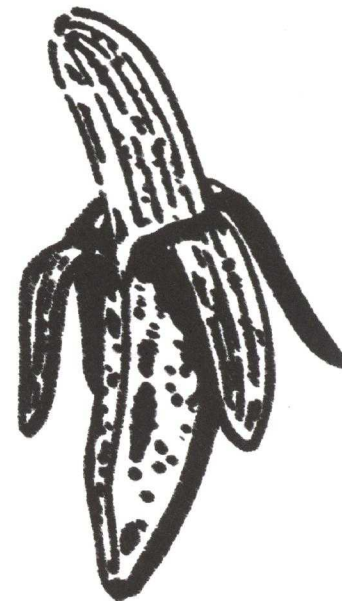
Que é que vou dizer a você?
Não estudei ainda o código de amor.
Inventar, não posso.
Falar, não sei.
Balbuciar, não ousar.
Fico de olhos baixos espiando,
no chão, a formiga.
Você sentada na cadeira de palhinha.
Se ao menos você ficasse aí nessa posição,
perfeitamente imóvel, como está,
uns quinze anos (só isso)...
Então, eu diria:
Eu te amo.
Por enquanto sou apenas o menino
Diante da mulher que não percebe nada.
Será que você não entende?
Será que você é burra?

SUGESTÃO PARA ESTUDO

Esta singela e deliciosa poesia pode ser trabalhada a partir de duas premissas: humor e timidez. É o que o “personagem” transmite, basicamente. Como, aliás, o transmitia o próprio Drummond.

Chega de sobremesa

STELA FREITAS



“A vida de uma pessoa não é o que lhe aconteceu, mas o que ela recorda e como o recorda”

Gabriel García Marquez

O ovo da serpente

Eu tive um irmão, Oscar, que era gênio. QI altíssimo, gênio matemático. Fazia raiz quadrada de cor. Não freqüentava escola, só ia fazer as provas. Tirava 10 em tudo, português, matemática, artes, tudo. Os professores o liberaram da freqüência porque era ridículo, ele poderia dar aulas. Em casa ele estudava: física, química, mecânica, línguas, filosofia, lógica, literatura, eletrônica...tudo...construía aparelhos de som, rádios, laboratórios de química, ensinava a gente a ler, fazia seminários aos sábados. Escolhia um livro, eu, Thereza e ele líamos o livro e na noite de sábado a gente debatia as idéias. Era maravilhoso e difícilimo. Se a gente sentia preguiça e não conseguia cumprir o plano, o castigo era arrumar o quintal – o quintal era imenso! Então, a gente preferia estudar. Eu, como era a mais nova, me sentia sempre a menos preparada e me esforçava para entender tanta coisa maluca: Sartre, lógica, grandes pensadores, era duro, mas era uma viagem. Eu adorava aquilo. A gente acordava sempre com música: jazz. Até hoje quando ouço Metais em Brasa fico feliz. Meu dia começava feliz: era uma celebração. Um dia ele me falou: “Por que você está feliz?”. Eu respondi: eu sou feliz. E ele: “Só os incoseqüentes são felizes.” Então sou incoseqüente. Essa incoseqüência me ajudou a superar o



que me esperava. Quando completei 11 anos, no Natal, ganhei dele um livro: a Ilíada. A dedicatória era assim: “Chega de sobremesa.” O quanto que ele tinha de excepcional inteligência, faltava a ele talento para a vida prática. De coisas simples como conviver com pessoas até tolerar a repressão do meu pai e suas idéias – meu pai trabalhava no serviço especial do DOPS, espécie de agente secreto para caçar comunistas. Acontece que os livros que ele capturava ele trazia pra casa. Assim ele alimentava nossos conhecimentos, nossa imaginação e o acesso ao bandido – os comunistas.

O quarto

O quarto do Oscar era um santuário proibido. Quando ele se trancava para fazer suas “experiências”, ninguém podia se aproximar. Ele atirava sapatos, livros, ou qualquer outro objeto. Era sua fortaleza. Quando ele saía, fazíamos visitas furtivas caso ele esquecesse a porta sem chave. Levávamos as amigas para conhecer o quarto dele: principalmente as apaixonadas. Era muito interessante: milhares de livros, som... muitas caixas de som, rádios sem caixa, milhares de válvulas aparentes, esquemas eletrônicos, uma parafernália! As colegas adoravam. Numa dessas excursões vi escrito a lápis, letras grandes, em inglês: “I’m looking for the best way to find death.” “Estou procurando o melhor caminho para a morte”...e ele tinha só dezoi- to anos...Achei que podia ser uma frase de efeito, me senti violando um segredo, guardei pra mim. Ninguém reparou. Desenhar, ele também desenhava. Gostava de copiar objetos triviais. Como uma máquina de moer carne. Fazia na perfeição, com sombra, perspectiva, eu adorava...À noite, às vezes nos reuníamos para desenhar. Às vezes ele ensinava a gente a jogar xadrez. Ele jogava muito bem. Participava de um clube de meninos gênios. Eu só aprendi a mexer as peças. Me sinto burra até hoje por não saber fazer jogadas.

Brincadeira

Quando eu tinha uns quatro anos, eu brincava muito de foguetes interplanetários que o meu irmão construía. Eu era sempre

alguém que precisava ser resgatada, porque era pequena, estava perdida, e os grandes vinham me salvar!!! Dia da árvore era um dia que eu comemorava sempre: 21 de setembro, começo da primavera. Tinha cheiro de terra molhada. A gente, eu e Thereza, a gente se vestia de costela de Adão, aquela planta com folhas enormes. Ficávamos transitando pelo sítio, na época enorme, uma pequena floresta...E nós éramos seres da floresta, tão ecológicos...fazíamos guirlandas de flores e roupas verdes de musgo, cipós, qualquer material servia para homenagear a primavera. Era um prazer sentir o cheiro da terra molhada, folhas e flores. Eu adorava aquilo. Acho que descobri a arte, junto com o amor, a natureza. Pra mim aquilo era arte de Deus, misto de alegria e gratidão.

Amor incondicional

A primeira vez que eu senti isso foi através do meu irmão. Eu me queimei no braço, com ferro quente... talvez... formou uma marca triangular e doía muito. Ele soprou, passou pomada, me levou para o quintal, me botou no colo e ficou girando, girando, girando...eu ficando tonta e rindo e rindo... e a dor passou. E eu senti um amor enorme que vinha dele e me cobria como se fosse uma capa protetora...uma camada espessa por todo corpo. Não doía mais e eu não sentia medo. Só alegria. Fui dormir plena... Eu amava ele. Precisava aprender a ler, eu era muito, muito pequena. Todos já liam, menos eu. Aprendi a ler em Monteiro Lobato, Reinações de Narizinho. Oscar me ensinou a juntar as letras e com exemplos e figuras iam se formando as palavras. Primeiro, aprendi a ler, depois escrever. Fazia sentido. Adorei, agora sim eu já era grande. Podia ler Monteiro Lobato, gibis...me senti grande e livre. Tantos livros para ler. Fui lendo tudo. Não entendia nada, só Monteiro Lobato. Li todos os contos dele...adorei. Depois, Petróleo é Nosso – não entendi. Ele era comunista, mas ao contrário de comer criancinhas e fazer o mal, escrevia para elas. Primeira dúvida: não engoli... 1977. Fui fazer teste para Emília. Desde quando eu precisava de teste para fazer Emília? O diretor – tão querido – me contratou para fazer a Cuca. Para Emília eu era alta demais. Quem diria...

Pai

Meu pai queria caçar Luiz Carlos Prestes – o Cavaleiro da Esperança. Como caçar o Cavaleiro da Esperança? Nunca conseguiu. Era uma missão impossível. Eu ouvia conversas, presentia que aquilo não estava certo. Aquele homem queria o bem de muita gente – por que ele tinha que ser caçado? Preso? Não era justo. O sentido da Justiça foi se formando na minha cabeça. Comunista – segundo meu pai – era mau, comia crianças, invadia propriedades, queria vender o país para a Rússia. Um demônio! Nos livros que eu lia – que meu pai trazia das “batidas” – só falavam em Justiça Social. Eu não entendia... Via nele um homem severo, duro, a quem minha mãe fazia questão de dar autoridade. Nós, os filhos, devíamos temê-lo. Ele tinha horror ao teatro. Chegava tarde. Nas “batidas” secretas se disfarçava de operário, portuário, tipógrafo, e era preso com os líderes. Depois, soltavam ele. Ele era um ator. A única pessoa que conheci que odiava música. À noite, a gente ouvia barulho. Ele chegava com os guardas e colocava na mesa da sala – uma mesa enorme – muitos revólveres, facas, canivetes, punhais... alguns com sangue. Aquilo me impressionava muito. Aquela faca tinha sangue de outro ser humano. Minha mãe, na sua praticidade e ingenuidade, separava as melhores para a cozinha – cortar carne. Eu nunca comi bife. Odeio carne desde pequena. Os revólveres, eu achava perigoso, mas lindos. Alguns tinham cabos de madrepérola. Eu devia ter cinco ou seis anos.. Os meus olhos ficavam na altura da mesa. Era uma cena fantástica, muito forte. Meu pai se achava um herói – eu não achava ele um herói, achava fraco. Ele gritava com pobres, bêbados, empregados. Quem tem autoridade não precisa gritar. No fundo, não tinha medo dele, só fingia. Ele não me batia. Acho que era porque era pequena e magra. Só apanhei uma vez. Eu devia ter uns 14 ou 15 anos e estava com conjuntivite, olhos vermelhos. Meu pai me viu pela manhã, me deu empurrão... tamanha força e violência... saí rodopiando uns dois cômodos da casa. Ele gritava: é maconha!!! Eu não sabia o que era maconha. Achei injusto, fiquei com raiva. Planejei uma fuga com meu irmão. Andamos trinta e dois quilômetros numa

estrada. Nos perdemos, à noite. Ele subia nas árvores e olhava o céu. Ele sabia ler estrelas. Encontramos o caminho de volta. Chegamos no outro dia, bem tarde. Valeu a pena. Nos conhecemos mais, conversamos muito. Ele era meu herói. À noite, escrevi: “Que bom que você nasceu, eu também, e somos irmãos. Eu gosto muito de você. Mais do que todo mundo que eu já conheci. Obrigada.” Me senti plena. Pela primeira vez, o prazer da gratidão.

Primeira consciência

De baixo para cima – via saias, calças, mesa, cadeira, roupas. Minha mãe trabalhando, meu pai gritando, ela com medo e um marasmo de horas passando. Eu pensava: não quero ficar aqui, não quero casar, ter filhos, não quero ser assim.

Medo

Eu sempre tive muito, muito medo. Tinha medo do escuro, dos barulhos noturnos, das janelas. Das casas que morávamos, sempre casas antigas – tudo rangia. Tábua corrida, o assoalho rangia muito. Tivemos uma empregada, a C., mineira que gostava de estórias de terror. Nós também. Ela contava, à noite, para nos meter medo. A gente se deliciava com os detalhes: alma do outro mundo, mula sem cabeça, mãos peludas que ficam debaixo da cama e agarravam calcanhares. Eu nunca levantei de noite nem para fazer xixi, tinha medo. Às vezes, corríamos todos para cama de minha mãe. Quando meu pai chegava era uma gritaria – muito medo. Tinha medo da poeira. Não sei porque achava que poeira tinha hora para cair, sempre de madrugada. Junto com a hora em que os esqueletos vinham espreitar, esperando alguma criança para agarrar. Mas de manhã, hora em que os fantasmas se dispersam, eu acordava com fachos de luz, e via a poeira dançando nos raios de sol. Eu achava lindo. Era como se fosse cauda de cometa. Eu amava os fachos de luz e temia a poeira. No outro dia, eu ouvia a mãe pedir à empregada para



tirar o pó. Era muito estranho, aquela rotina de tirar o pó, cair o pó, espanar o medo.

Mãe

Lavar a louça, secar a louça, passar roupa. E eu pensava: alguém tem que inventar alguma coisa menos complicada para minha mãe não trabalhar tanto. Eu tinha muita pena dela. Sempre exausta, cozinhando, e nós, só usufruindo. Não era justo. Os almoços de domingo eram caprichados. Ela cozinhava muito bem: peixe, carne, nhoque e muita sobremesa, de todos os tipos. Nós adorávamos. Às vezes, vinham os americanos para almoçar. Nós detestávamos. Eles comiam muita batata frita, de boca aberta, e as crianças eram feias e sem educação. Eu odiava os americanos: a língua, os gestos, a fala, a empáfia... só a música eu adorava. Toda minha memória musical, da primeira infância, é americana. Os musicais, Metais em Brasa, Gershwin, David Brubeck, Frank Sinatra, Ella, Cole Porter, West Side Story. Eu adorava metais, piano...jazz. Queria ser cantora de jazz: rouca, gorda e preta. Meu pai odiava música – eu achava aquilo tão estranho. Minha mãe gostava. Tinha uma voz fraquinha e afinadinha. Cantava cantigas de ninar, marchinhas de carnaval...Tinha uma prima que era pianista-concertista. Nós odiávamos ela – ela era gorda e muito nojenta. Não quis aprender piano por causa dela. Queria ballet – não podia – moça só piano. Ballet era coisa de puta. Comecei a treinar abertura – fazia “spagetti” – faço até hoje. Também desenhava muito: palácios árabes, moças árabes. Como nos contos das Mil e uma noites. Eu desenhava e chorava... Mais tarde, minha mãe, escondida de meu pai, separava dinheiro para pagar meu curso de desenho. Aprendi a desenhar rostos, natureza morta, paisagens e os Beatles. No colégio, copieei a capa de um dos discos dos Beatles. Eu fazia a carvão. Choveram encomendas. Fiquei famosa, o carvão me redimiu, me deixou popular. O carvão e os Beatles. Até meu pai descobrir e proibir. Eu queria estudar arquitetura por causa do desenho – ele dizia que era profissão de homem, tinha que trabalhar com peões – me tirou da escola de artes, nunca mais desenhei. Joguei fora meus cadernos, meu carvão, lápis, tudo.

Teatro

O teatro, quando chegou na minha vida, foi arrebatador e definitivo. Adorava trabalhar o corpo e foi no teatro que eu vi que podia usá-lo. Nem precisava ser bailarina. Vi Arena conta Zumbi, eu queria fazer aquilo. Vi À Margem da vida, de Tennessee Williams, e jurei que ia fazer teatro e fui. Abriu um curso numa Biblioteca perto de casa. Fomos eu e uns amigos da escola. Formamos um grupo, o diretor era do TBC. Fizemos infantis, adulto, ganhamos prêmios, viajamos...e assim começou minha vida profissional. Eu era atriz. Finalmente, a liberação. Fiz uma peça com minha irmã, Tio Vânia, do Tchecov. É impressionante como é bom contracenar com quem se tem muita intimidade, os olhos não mentem. Eu adorava uma cena em que ela dizia: “Eu sou tão triste...” e ria. E eu: “Eu sou tão alegre...” e chorava. Eu fazia a Sônia – um personagem lindo. Adorei trabalhar com ela. Ela fez umas três ou quatro peças e depois só trabalhou como produtora. Que pena! Eu não agüentaria viver sem fazer teatro. Hoje sim. Qualquer forma de representação me agrada, eu gosto de brincar de representar “Tá bom que a gente era...”. “Agora eu era herói e o meu cavalo só falava inglês”...Chico Buarque...Naquela época, o teatro substituí a família que eu não tinha. O teatro era a família que eu escolhi e, lá, eu vivia todas as emoções. Era muito feliz fazendo teatro, o preço que pagava por isso não importava. Às vezes sentia fome, mas chorava porque não tinha dinheiro para ir ao cinema. Eu era infinitamente feliz e infeliz, tudo junto. Eu só queria uma coisa: viver da minha profissão. E foi assim. Agradeço a Deus e a todas as pessoas que me ajudaram a ser atriz. O ato de criar é a confirmação do ser, de Deus, do Humano, do Momento de Criação. A arte é divina – é a resposta de Deus para a vida.

Interpretação

Gosto de estar por trás da interpretação, do personagem. O que o personagem pensa, o que o personagem nega. O segredo do personagem. A ação física – como ele se mostra corporalmente. Este trabalho nos aproxima humildemente do Criador. A inter-



pretação não é a arte pura – será? Às vezes, acho que é. Quando vejo grande atores: Nanini, Pedro Paulo Rangel, Luiz Mello, Marília Pêra, Fernanda, Ricardo Blat, Zé Dumont, Edwin, Juliana Carneiro, Denise Stocklos e todos aqueles monstros do cinema – Grasman, Mastroiani, Giuleta Massina, Vanessa Redgrave, Sam Shepard, Al Pacino, Jessica Lange, Julia Rader, Marlon Brando, Jonny Deep e milhares de outros que eu adoro, aí sim, eu tenho certeza que a arte de representar é arte pura. Arte de compor um ser humano, tão humanamente rica, que é delicado falar sobre ela. É tão difícil criar um personagem com carne, estrutura externa, pensamento, cara, gestos... quando isso acontece me sinto plena. Nada me falta. É como estar apaixonada... só preciso de ar e água. Acho que ator nasce “oco”. Quando o personagem entra ocupa seu corpo, ou caminha do lado dele, e ele passa a ser um ser humano inteiro. Eu sinto sempre isso, fazendo comercial, locução, TV, teatro. Na comédia ainda posso dialogar com a platéia – é maravilhoso. Só não gosto de ficar sem. É desesperador. Não quero nunca deixar de ser atriz, acho que eu morro.

1964 – a revolução

Eu era aparentemente uma adolescente, muito nova, mas passei aquela noite de 1964 em um rádio-amador, com meu irmão Oscar. Ouvíamos a contra-revolução do Brizola, no Sul. Era noite do dia 31 de março. Eu queria entender e perguntei ao meu irmão: “E agora, o que vai acontecer?”. Ele sabia de tudo antes de acontecer. Ele disse: “Vai acabar a liberdade de expressão, de reunião, de imprensa, do ensino, da arte. Vai haver uma repressão maior do que a que já existe. O exército vai para as ruas. A arte e a cultura vão sofrer um atraso fenomenal. Tudo vai ser proibido. O país será entregue ao americano, inclusive a Amazônia.” Eu logo pensei nas batatas fritas, naqueles homens nojentos, brutamontes, vermelhos, sem educação, comendo de boca aberta. De manhã cedo, o País amaneceu sitiado: tanques pelas ruas, caminhões do exército. Tive muito medo. Medo da prisão, da morte, e principalmente medo pelos meus amigos que estavam envolvidos na USP, no

CRUSP, onde, às vezes, a gente passava à noite, imprimindo panfletos no mimeógrafo à álcool. Me lembro do cheiro forte, da alegria de ver os panfletos voarem, na manhã seguinte, na Líbero Badaró, do alto dos prédios. Minha função era entrar no prédio com montes de panfletos escondidos na japona azul-marinho do colégio. Nos bolsos dois vidros: um com amoníaco, outro com álcool. Tinha que subir até o último andar cuidadosamente, procurar uma janela, colocar os panfletos no parapeito, molhar com álcool, correr para o elevador, descer sem dar bandeira, sair o mais rápido possível do prédio – e lá de baixo, olhar os panfletos voando pelas ruas estreitas e apinhadas de gente, no centro de São Paulo. Era lindo! Eu me sentia uma heroína! Nunca ninguém desconfiou de mim! Tão pequeninha! Aí então tudo foi ficando mais difícil...Senti pela primeira vez o terror de perto. Amigos sendo presos, torturados. Não podíamos usar nossos nomes, todo mundo tinha um codinome. Era mais seguro. Em casa meu pai nem desconfiava – ou será que sabia? Não sei...Acho que não. Uma vez, numa passeata, me acertaram. Soltaram cachorros “doberman” e eu corri para um beco. Tentei entrar numa loja, no momento em que o dono baixava a porta de ferro. A porta me acertou e eu desmaiei. Fui carregada nos braços da passeata, sangrando com o Livro Vermelho, do Mao, nas mãos. Éta ingenuidade!

Lá de cima do prédio, minha irmã me viu pela janela, me reconheceu e pensou que eu estivesse morta. Correu desesperada. Eu não me lembro de nada. Ganhei um galo enorme e um curativo – eu tinha que voltar para casa. Dizer o quê? Disse que tinha caído da escada do cursinho. Colou. Isso devia ser em 1966, mais ou menos. Parecia filme. Tudo parecia filme. A estratégia da polícia – jatos de água colorida para marcar a gente. Os cassetetes nos traziam para a realidade – doía. Muita passeata, muita animação. Reuniões, agora, clandestinas, muita porrada também. E o contra-ataque: bolinha de gude nos cavalos, eles escorregavam; devolvíamos as bombas de efeito moral. Nós tínhamos amoníaco no lenço, eles não. Eles dispersavam. O feitiço virava contra o feiticeiro. A gente tinha muito medo, mas se

divertia muito. Era um filme de ação. Uma colega foi torturada e seu irmão menor de idade também. Foi horrível, foi quase morta. A família mandou ela para a Itália. Anos depois, na faculdade, o torturador sentava ao seu lado. Eles se infiltravam nas faculdades fingindo-se de estudantes e denunciavam... como meu pai, no DOPS. Eu já conhecia esta estória.

Eu salvei a vida do meu pai

Foi o que ele me contou. Ele foi fazer um trabalho num foco comunista, acho que em Santos, zona portuária. Levou um tiro, pedradas, parece que foi sério. Quando ele chegou em casa, todos nós estávamos com muito medo. Medo dele morrer, minha mãe ter que sustentar quatro filhos sozinha. Eu entrei em silêncio, no quarto. Ele tinha um curativo na cabeça, a clavícula engessada e algumas escoriações. Peguei na mão dele e rezei. Pedi a Deus que não levasse ele ainda. Nunca pedi com tanta fé. Eu devia ter onze anos. Ele melhorou e, mais tarde, me disse: “Minha filha me salvou a vida. Vi que não poderia ir e deixar vocês”. E eu pensei: “Não pedi por amor a ele, e sim por necessidade”. E aí veio a culpa. Mas ele ficou bom e bom ele era muito pior do que doente.

Nós íamos mudar o mundo

Todo mundo estava tentando mudar o rumo da História, a nossa estória pessoal. Nós – tudo era coletivo. Nós tínhamos um ideal – mudar o mundo para melhor. Para os pobres, para os que viessem, para as mulheres, para as minorias. E mudamos – ou seja, o mundo mudou. Hoje, o nós virou EU: eu sou! Eu tenho! Eu devo! Eu preciso! O nós caiu por terra. Hoje, as mulheres são a maioria. Fizemos um enorme esforço para nos libertar do casamento, do marido, do dono, do pai, para ser livre e pensante. Hoje somos e seremos a maioria. Os homens, assustados, ainda preferem as mulherzinhas parecidas com as mãezinhas, bem boazinhas, bem comportadinhas, que falem baixo, sorriam muito e sejam discretas e obedientes como as nossas mães. Para eles terem amantes fortes, sensuais, nada discretas, diferentes de suas mães. E pra que tanta revolução, tanta luta? Não sei. Acho que as mulheres evoluíram, cresceram, são donas de seus narizes. Os homens encolheram, são meninos, precisam da mãe. Eles não mudaram, nós sim. Aí há discrepância. Tenho pena das meninas de hoje. Elas não sabem para onde ir. Cadê os homens verdadeiros? Eu não sei... Os sentimentos? Não sei...



1968/1969

A música, os festivais, o teatro, o cinema, tudo acompanhava essa “Revolução”. A arte, a polícia, a cultura e o sexo – todos caminhavam juntos. Tudo estava transformando no Brasil, nos Estados Unidos e na Europa – 1968. O mundo parecia querer dizer a mesma coisa: “Não” ao Vietnam. “Não” à repressão, aos ditadores. “Não” à repressão sexual, aos costumes. A música brasileira era a própria política. Os festivais, um movimento político. Os estudantes, uma massa participante. Reuniões, música, passeatas, teatro. Os teatros viviam cheios de estudantes, intelectuais – de gente que queria mudar o mundo. Isso tudo era muito alegre. Muito movimento. O ser humano era mais solidário. Apesar da polícia, da repressão, das prisões, não tínhamos medo da rua, da noite, do escuro. O bandido era o poder. Nunca fui assaltada. O bandido era a polícia, o exército. O resto era ser humano. Nós éramos cidadãos: nossa empregada, o jornalista, o garçom, todos éramos povo, nação. A comunidade – vivíamos em comunidade. Minha casa não era minha casa: era nossa casa. Às vezes, as pessoas não combinavam – muito menos os horários. E ficava tudo muito estranho, eu nunca entendi claramente o que acontecia, apenas vivia. Queria viver da minha profissão, esse era meu único pedido, meu desejo máximo. Ele se realizou. Não foi fácil. Tive que ouvir muitas vezes: “Bom, você faz teatro, quando é que você vai trabalhar? Ah! prá você é fácil, não trabalha, faz o que gosta”. E eu quase louca de trabalhar 14 horas por dia sem ganhar nada!?

Colônia de férias – antroposofia

Quando eu tinha uns 16 anos, estava no curso clássico, conheci um gringo, suíço, Ivo Müller. Ele me levou para trabalhar com crianças normais e excepcionais – de todos os tipos, QI altíssimo, cegas, surdas-mudas – numa colônia, em Campos do Jordão. Eu ia só naquele período de férias. Fiquei indo, durante sete anos. Foi meu segundo aprendizado. Minha segunda mestra – o primeiro foi Oscar – foi Gunda Müller. Uma suíça que tinha trabalhado em campo de refugiados com crianças, na 2ª Guerra, com o método de Rudolf Steiner – a antroposofia.

Aprendi com ela quase tudo que sei, hoje, sobre “se tratar”: comer, cuidar-se, ler o corpo, sentir, ver o outro, sentir o outro, escutar as crianças. Foi fascinante. Aprendi muito, troquei muito, ri muito, me diverti muito, vivi! E fiz uma grande descoberta! Existia vida inteligente fora da arte! Gunda era uma bruxa. Sabia tudo. Percebia quando uma criança ia ficar doente, antes dela apresentar sintomas. Ela ficava numa janela, vigiando toda a colônia e gritava com toda força: “Stela, o Hans está sem chapéu, ele vai se resfriar!”. Eu odiava isso. À noite, o Hans estava com 40º de febre. Depois, aprendi. Aprendi a viver em comunidade. A gente tinha o que precisava. Às vezes um casaco, às vezes um chocolate a mais, às vezes um passeio. Ela era justa, enérgica e carinhosa. Me mostrou tudo sobre antroposofia. Li muito e aprendi na prática a ver o invisível. Aprendi com os excepcionais. Ensinei uma menina a falar, nunca ninguém tinha tentado. Os pais queriam me pagar por isso. Que recompensa poderia ser maior do que ouvir ela falando corretamente? Tive muitas outras alegrias, muita troca, muito amor. Leleco era um menino cego. Hoje, ele enxerga através de um sistema de computador – li na “Veja”. Com nove anos, ele andava por toda casa sozinho, jogava beisebol, batia à máquina, lia “braille” no escuro, enquanto todos tinham que dormir porque as luzes estavam apagadas. Ele dizia rindo: “Eu enxergo no escuro”. A gente se aproximava dele bem devagarinho, por trás, e ele dizia o nome: “Stela”. Foi maravilhoso aprender a ver com um cego. Os excepcionais eram maravilhosos, difíceis, mas tão carinhosos que a gente recebia muito mais do que dava. Aprendi muito sobre o ser humano, sobre a alma ou o ser que habita todos os seres vivos. A colônia era um lar. Um lar estrangeiro: se falava alemão, suíço, francês, italiano, inglês e um pouco de português. Era uma Torre de Babel – eu adorava. Tinha muito calor, apesar do frio de Campos do Jordão. Gunda me perguntou se eu queria ter uma experiência de estudar na Escócia por três anos – com especialização em excepcionais, nesse método. Eu quis. Deveria ir para Aberdeen, 21º graus abaixo de zero no inverno. Topei. Ao mesmo tempo, fiz exame para a Escola de Arte Dramática. Fui aceita para Escócia,

passei na EAD. Adeus inverno – escolhi o calor do teatro e do Brasil. A antroposofia: o pão integral, os grãos, a comida natural sem química, a oração antes da comida com sotaque: “Tu que reinas acima das estrelas, faz-nos dignos de receber com devoção o que a terra nos dá. Amém”. Tudo ficou comigo – entronizado.

Rio de Janeiro

Vim para o Rio de Janeiro. Queria vir desde os 15 anos. Eu gostava da beleza, do clima e da alegria das pessoas daqui. Achava São Paulo muito sério, sisudo. Eu era comediante e isso não tinha muita graça na Escola de Arte Dramática. Apesar de eu ser uma ótima aluna, comédia não era nobre. Eu queria ser palhaça – sempre fui. Assim, logo que tive uma oportunidade, eu vim. Os Iks, de Peter Brook, foi um sucesso de público e principalmente de crítica. Era o máximo! Eu adorava a peça e o trabalho. Fiquei. Mas ficar não era tão simples assim. Por cinco anos quis morrer: muita, muita solidão, falta de dinheiro, de amigos, de conversa. Tudo era diferente: a língua, os costumes, a comida, a malandragem. Os serviços não funcionavam: bombeiro, electricista, prazos. As baratas, os ratos – estavam construindo o metrô – expulsavam a gente dos ensaios. Era como viver em outro país. Até que acostumei. “A estranha mania de ter fé na vida” e nos outros, até que provem o contrário. Eu levava tudo muito a sério, apesar de ser comediante.

Ginástica

Eu adorava ginástica. Já que eu não podia dançar, fazia ginástica de demonstração. daquelas que formam figuras, fitas, arcos. Eu adorava os ensaios. No dia era uma festa linda! Estádio do Pacaembu lotado e todos aqueles estudantes... foi meu primeiro teatro.

O primeiro personagem que eu senti colar em mim foi Pinóquio

No grupo de teatro não tinha nenhum garoto pequeno para fazer o personagem. Eu quis fazer. Tive vergonha de pedir. Não

sei como, resolveram que seria eu. Eu adorava o Pinóquio da estória. Quando comecei a fazer, não precisava interpretar. Eu era ele, eu agia como ele. Eu sabia o que ele pensava. Era muito bom brincar de Pinóquio. Eu amarrava os seios que já eram pequenos, colocava uma malha, uma máscara. Cortei os cabelos bem curtos e fui. Foi meu primeiro personagem – um boneco de pau – e eu não queria virar gente: era a parte da estória que eu menos gostava. Íamos montar Álvares de Azevedo. Andávamos de macacão preto pela cidade, com um morcego bordado atrás escrito “Macário”. Estudávamos tudo de Álvares de Azevedo. Andávamos pelos cemitérios. Os contos de terror vieram à tona. Eu conhecia aquela linguagem, aquela loucura. Já havia participado do “Grande Teatro de Terror” aos 11 anos – só que ninguém sabia. Antes dos Iks fizemos As religiosas, de Eduardo Manet – um cubano. Foi horrível, deu tudo errado. Para mim foi ótimo. Fiz o papel de um menino surdo-mudo. Cortei o cabelo, máquina dois – não era moda nem para homem, estávamos em 1972. Saía de peruca do teatro. Algumas vezes me perguntavam: quem é o garoto que trabalha na peça? Aí eu dizia: “Um moleque que pegamos no Bexiga”. Foi a minha realização. A peça era linda, só luz de velas, eu acendia todas, e todo teatro forrado de estopa. Um perigo. Paramos a peça porque foi um completo fracasso. Sofri muito, mas aprendi muito também. Um dos melhores espetáculos de que já participei foi Os Iks, como processo e resultado, principalmente no Rio de Janeiro. Trabalhamos comportamento, sem psicologismo. O espetáculo era feito num canto do teatro e subia literalmente pelas paredes. Fazíamos pessoas de uma tribo em extinção. O Peter Brook nos mandou todo material que ele tinha. A peça era baseada no livro O povo da montanha. Estudamos o dialeto IK – não falávamos português. Transportamos a tribo para o Brasil, usando material vindo do Xingu: embira, tambores e outros instrumentos indígenas. Trabalhamos com o Villas-Boas. Foi um trabalho lindo. Raoni, que ainda não era famoso, foi assistir. Foi hilário. Ele trocou várias vezes de lugar, até achar “o seu lugar”. Depois de ouvir um tiro, levantou, cruzou os braços e não se sentou mais. Ele deve ter mais de um metro

e oitenta. Quem estava atrás não via mais nada. Ele foi o único que percebeu que, ao começar a peça, todos nós estávamos no teto do teatro, assobiando baixinho como se fôssemos pássaros. Assim que ele entrou, olhou para cima e nos descobriu, ali. Os “brancos” demoravam vinte minutos para perceber. Nós éramos reconhecidos, na rua, porque fazíamos Os Iks e não TV. Os Iks me trouxeram para o Rio. Agradeço essa montagem mágica até hoje. Eu vivia, como dizia a Fernanda Montenegro, em estado de Aleluia. Fazendo Aurora da minha vida ficamos dois anos em cartaz, no Rio, lotando todos os dias. Era no Teatro de Arena. Ficávamos no centro do palco, em quatro carteiras duplas e o público em volta. A gente só via os pés das pessoas. Depois de vários meses observando aqueles pés, comecei a associar risada com sapatos. Tênis ria mais. Mocassim ria bem. Sandalinhas também riam bastante. Scarpins riam pouco e educadamente. E tênis pisando capacete de moto ria de se arrebentar! Era maravilhoso. A gente já sabia o tom do espetáculo só pelo pés.

Melancia

Eu e minha irmã gostávamos de melancia. E mais ainda, gostávamos de apostar quem comia uma melancia inteira e não fazia

xixi. E assim a gente ficava segurando até não agüentar mais. A primeira que perdia pagava prenda: escravo por um dia. Ou então a gente fazia a outra rir até fazer xixi. Eu era mestra. Ou pior, corria até o banheiro e fazia uma.. dança macabra diante do vaso, enquanto a outra fazia xixi nas calças.

Banana

Sempre quis ter olhos verdes, achava chique. Um dia eu tive. De tanto comer doce de banana, no tacho. A caseira fazia doces no fogão à lenha. Nas férias, a gente passava o dia no mato brincando. Volta e meia a gente ia até o fogão, pegava uma caneca cheia de doce e comia. Acho que comi umas vinte vezes. No outro dia, amanheci com os olhos verdes no lugar do branco do olho. Fui parar no Pronto Socorro. O médico disse que foi intoxicação de banana. Nunca mais comi banana na vida.

Ele se foi

Meu pai não sabia de nada que acontecia conosco. Aonde a gente ia, se fazia política ou não. A gente tinha uma convivência quase normal. Continuávamos fazendo as mesmas coisas de sempre. Meu pai saía para dar as “batidas”. Ele tinha sido treinado pelos americanos, que a gente tanto odiava, para tratar de



casos especiais. Não acredito que ele torturasse. Ele era um cara que se infiltrava, uma espécie de agente secreto. Era violento em pensamentos e atitudes, mas tudo que fazia era com total e absoluta convicção de que ia melhorar o País. Salvar o mundo igualzinho à gente. O mesmo pensamento do outro lado. Ele tinha convicção que ia salvar o país do comunismo. Era a missão que tinha. Não sei se ele batia. Em casa mostrava autoridade e nossas discussões eram terríveis. Cara a cara. Ele era muito agressivo, mas todos nos enfrentávamos ele no grito. Eu tinha então 15 anos, estava fazendo um café e cantando. Meu irmão ia saindo e eu perguntei se ele queria um café. Ele tomou e me disse que ia ao dentista. Mas à noite ele não chegou. Achei estranho, mas muitas vezes Oscar sumia, fazia caminhadas. Fui dormir e sonhei que ele caía. Com um pressentimento estranho, levantei e fui ao quarto dele. Quando entrei, todos seus documentos estavam empilhados junto a um livro de capa dura. Eu sentei e li. No livro, ele contava toda a vida dele. Tudo o que aconteceu na relação dele com meu pai. Toda a repressão que viveu e o que achava errado neste mundo. Tudo o que tentou fazer e não foi capaz. Falava também do afeto que minha mãe tinha dado a ele, desde os dois anos de idade. Deixou um legado para nós. Para mim estava escrito de uma forma positiva, que eu tinha muitas coisas a fazer, ainda, talvez ser médica ou fazer qualquer outra coisa ligada à cura das pessoas. Porque eu tinha muito alegria para dar. Para minha irmã, ele também escreveu uma coisa muito bonita. Li aquele livro inteiro, de uma tacada só, parei e pensei. Ele morreu! Agora eu preciso achar o corpo. Ele deixou a pilha de documentos para não ser encontrado. A sensação que eu tinha era como se todos os órgãos do meu corpo tivessem parado de funcionar, menos o cérebro. Todos os sistemas parados. Eu não sentia tristeza, dor, nada. Tudo parado. Só pensava: “Tenho que encontrar o corpo”. Não tinha emoção. Levantei, tomei banho, me vesti. Era muito cedo e meu cunhado chegou alarmado. Olhou pra mim e perguntou: “Você já sabe?” Respondi: “Sei, ele se matou”. Meu cunhado disse que Oscar tinha deixado uma carta, no trabalho. Saímos, nós dois, para procurar o corpo. Minha mãe não podia saber. Meu

pai acionou a Guarda Nacional, o Exército e começaram as buscas. Onde ele poderia estar? Começamos a montar o quebra-cabeça, falar com amigos...Ele fazia caminhadas, trilhas pela Serra do Mar. Enquanto isso, eu e meu cunhado fazíamos reconhecimento de corpos no IML. Só eu e ele éramos capazes de enfrentar isso. Minha mãe não podia saber, mas acho que sabia, ela ficava andando de um lado para o outro... Minha irmã viajando. Quando voltei, à noite, uma fogueira enorme no quintal. Meu pai queimou todas as coisas do meu irmão. Todos os livros, as roupas, queimou a vida dele...de medo. Eu fui a única que li o livro. Queria levar para um psiquiatra. Queria entender... queria que alguém me explicasse aquela vida...aquela morte. Minha mãe conseguiu salvar duas ou três fotos que tinha escondido. Restou uma fogueira da vida do meu irmão. Quando eu cheguei e vi aquilo, veio o desespero. Eu falei: “Esse homem queimou a vida do filho de medo”. Foi tão duro, tão duro, que nunca mais olhei para o meu pai. Eu pensei: “Agora não dá mais”. Demorou uns cinco dias para achar o corpo. Nesses cinco dias, a sensação que eu não tinha nada, só cérebro. Um dia cheguei e tinha um monte de gente em casa. Tinham encontrado o corpo na Serra do Mar. Foi enterrado lá mesmo. Ele queria ser enterrado em vala comum, anônimo. Não tem túmulo. Ele não acreditava nisso. E aí caiu a ficha, só caiu a ficha quando saiu no jornal, no outro dia. Eu não me lembro qual o jornal, a foto dele e um poema que ele escreveu, antes de morrer. Um poema dizendo que “enquanto o sol nascia, ele ia...” Ele se atirou de uma montanha, na Serra do Mar. Depois que ele morreu, tomei uma decisão: minha vida seria diferente. Eu partiria para outro capítulo. Minha vida se divide em duas partes: antes e depois do meu irmão. Antes dos quinze anos, a presença dele era tão definitiva que era como se fosse um aprendizado. Depois dele, pensei: “Minha fase de aprendizado acabou, aqui. Agora, vou ter que viver a vida”. E fui à luta. Mas, agora, mais quieta, mais comedida, mais “normal”. Parei até de ler. Era uma forma de sobreviver, porque a inteligência e a consciência tinham matado meu irmão. Tinha que me salvar. Quando encontrei o teatro, achei o fio da meada. E deixei essa estória quieta, onde ela deveria ficar. Meu

pai me proibiu de fazer teatro e eu falei: “Agora, eu vou me embora. Não ouse me seguir”. Saí de casa e ele não me seguiu. Não dava para encarar meu pai, viver a repressão. Ele também já não conseguia reprimir. Eu e minha irmã queríamos que minha mãe se separasse dele. A gente segurava a barra. Mas ela preferiu ficar com ele. Nós deixamos os dois viverem a vida deles, a estória deles, nós fomos viver a nossa estória.

O encontro com o ser

Eu sempre soube que existia um estado Zen. Uma união com o universo onde nada ou tudo acontecia. Ouvia falar de práticas orientais, japonesas, rigorosíssimas para atingir o tal estado, reservado aos monges, renunciantes, gente que habitava cavernas no Tibet. Algumas vezes, sentia uma sensação muito prazerosa, ficando em posturas antigas, praticando kempô: árabe, japonesa ou indiana. Eu sentia um grande bem-estar e uma vontade de permanecer assim, mas não entendia bem. Lia livros sobre os chackras, yoga, zen-budismo...Um dia, fui convidada para fazer uma personagem indiana, numa novela. Estudei filosofia hindu. Vesti sari, tingi os cabelos de negro, fiquei moreníssima e fui convidada a visitar os centros de meditação do Rio de Janeiro. Num desses centros, senti algo parecido com aquilo que já conhecia, uma certa euforia. Percebi que era preciso uma transformação muito grande para aceitar aquilo. A novela foi proibida e eu pensei: “Um dia eu volto”. Anos depois, eu trabalhava numa novela de época. Fazia uma italiana e por isso usava roupas de lã, no verão de 40º do Rio de Janeiro, ao ar livre, em Jacarepaguá. Nesta mesma novela, eu via uma atriz maravilhosa, com um meio sorriso, sempre pronta para gravar, como se estivesse no melhor lugar do mundo. Um dia, eu perguntei como ela agüentava aquele calor, sem reclamar. Ela me respondeu: “Isso não me incomoda, eu pratico yoga”. Então, eu pedi: “Me leva”. Ela me levou para um intensivo de meditação. Tudo era muito esquisito. As pessoas eram simpáticas demais, riam demais, e isso me deixava desconfiada. Sentei no chão bem na frente. Começaram os vídeos, os cantos e a meditação. As lágrimas escorriam igual quando

eu era menina e desenhava, igual quando fui à Espanha e chorava nos palácios mouros. Eu chorava sem tristeza. Sentia saudades e um clima de reencontro. Entendi tudo e, dois meses depois, já estava em Nova York – South Fallsburg – num Ashrman. Tudo completamente indiano: jardim com estátuas, mandalas, cantos, brâmanes... como se tudo isso fosse muito natural. Fiquei lá 28 dias. Fazendo cursos junto com 5 mil pessoas, de todas as partes do mundo: trabalhando, cantando e fazendo as práticas. Logo no primeiro dia, fomos apresentados para Gurumayi, atual mestra de Syddha Yoga. Ela olhou fundo nos meus olhos, falou meu nome, e me passou, naquele momento, o estado em que ela vive. Um estado de apenas “ser” sem julgamento, sem aflição, sem expectativas. A gente age com uma alegria incomensurável e só. A energia é tão grande que não existe cansaço, nem passado, nem futuro, só presente. O foco em tudo que você está fazendo aumenta. Estado do “ser”. Você simplesmente faz ou é – e pronto. É a melhor sensação do mundo. É claro que durante o tempo que eu estive lá, experimentei muito esse estado. Tive experiências em meditação maravilhosas e essas experiências ficaram comigo. Não é fácil atingir esse estado. Não vem simplesmente quando queremos. Mas a minha vida mudou muito. Abotoou. Algo dentro de mim se completou e eu não perguntei mais nada. Se é certo ou errado, o que significa. É preciso praticar, meditar, cantar, mas eu sei que dentro de mim aconteceu uma revolução. Repito, abotoou. Não estou mais só. Nunca mais.

Minha filha

Sexta-feira 13 – Lua Cheia – 1981. Carnaval em Maricá. Uma noite linda e perfumada. Eu completava o sexto mês de gravidez. Estava com amigos numa casa de praia. Ao sair da piscina, tomei um banho e não conseguia me enxugar. As outras mulheres disseram: “Rompeu a bolsa”. Eu não sentia nada, só uma água que escorria. Me colocaram num trailer de um amigo, que estava no terreno ao lado. Sua mulher estava grávida de nove meses, uma barriga enorme. Ela veio comigo para o Rio de Janeiro. Meu médico estava viajando – claro. Me levaram para a

Santa Casa de Misericórdia. Quando descemos na maternidade, a mulher de nove meses foi imediatamente atendida, posta em uma maca, enquanto eu gritava: “Sou eu, sou eu!” Ninguém entendia nada. Me puseram no soro e disseram: “Não pode nascer”. Eu engoli e segurei. Por quatro dias, fiquei tomando aquele remédio na veia e o coração disparando, era horrível. As contrações pararam e eu fui para casa em repouso absoluto. Segurei o quanto pude e, depois de uma semana, disse: “Vai sair”. Comecei a sentir as contrações, a cada três minutos, não dava mais para segurar. Me levaram para um hospital, tive que ser transferida para outro. Uma luta! Engolindo as contrações para minha filha não nascer no meio do caminho. O médico dizendo: “Só na sala de cirurgia, senão ela não sobrevive”. Não sei como engoli. Quando me puseram na maca e abriram a sala de cirurgia, ela pulou. O médico pegou no ar: “É uma menina!” Ela chorou. Chorávamos todos, eu, ela, o médico e o pai... foi lindo. A noite mais feliz da minha vida.

Encontro com meu pai

Meu pai teve um AVC, há 4 anos atrás. Foi para o hospital, foi operado, esteve à beira da morte. Voltando do hospital, ele foi morar em um sítio, em Cotia, com todas as suas mazelas. Não andava, precisava de sonda na bexiga, estava totalmente dependente. Mas com um impressionante apego à vida. Acho que é por isso que ele está vivo aos 90 anos. Sempre quis conversar com meu pai sobre a morte, ele não me deu chance. E nesse momento, era muito delicado falar sobre isso. Ele ficava deitado num sofá, na sala, e em volta todos servindo. Aí, ouvesse um buchicho. Minha mãe me chamou num canto e disse que os filhos do caseiro, os meninos e meninas da vizinhança, tinham feito uma fila para eu dar autógrafos. Perguntou se eu topava. Eu pedi licença a ele e perguntei se podia fazer aquilo, na casa dele. Ele mandou que entrasse um por um. E assim foi. Fui dando os autógrafos, as pessoas saindo felizes, e meu pai olhando, todo orgulhoso de mim. Acabada a sessão de autógrafos, ele puxou assunto sobre o significado da minha profissão. A primeira vez na vida. Ele nunca tinha assistido nenhum

trabalho meu: nem no teatro, nem na televisão, nem no cinema. Eu tentava explicar, ele não entendia...mas no fundo dos olhos dele, cheios de lágrimas, eu vi uma aceitação que nunca tinha tido na vida. Ficamos em silêncio agradecendo aquele encontro. Eu senti. Estávamos zerados agora, tudo Ok! Ele riu e mudou de assunto. Ficou uma alegria no ar que não existia, desde que eu era muito criança. Eu pensei: “Estou liberada, ele também. Obrigada”. Uma vez, uma amiga me disse que tinha trabalhado com Eugênio Barba – e ele disse: “Eu faço teatro para Deus, para as crianças e para o mais exigente dos críticos. Para mim, Deus e as crianças já está bom. Se eles gostarem, eu estarei em Paz!”



FIM

Escrita em 2001 e definida pela autora como “Teatro-solo: exercício de como contar uma história verdadeira”, esta peça foi levada à cena pela primeira vez em 2002, tendo sua estréia ocorrido no Espaço Sesc, no Rio de Janeiro. Stela Freitas protagonizava o monólogo, que contou com direção de André Paes Leme. O espetáculo também foi exibido em São Paulo (Teatro Folha), na Casa da Gávea (RJ) e em Portugal.

→ ilustrações Manuela Roitman

Antes de dormir

CLÁUDIA MELE



Personagens

Ana
Antônio
Mãe
Laura
Jorge

Cenário

Uma sala de apartamento. Os espectadores se misturam ao ambiente, como se espiassem o que vai acontecer. Eles sentam em sofás e cadeiras que fazem parte da sala. A porta principal da sala, que dá para a rua, é a mesma pela qual os espectadores entram. Há duas outras entradas que dão para dentro do apartamento e uma grande janela na parede oposta à porta de entrada.

CENA 1

(Ana, uma mulher de aproximadamente 25 anos se arruma quando toca a campainha. Ela nervosa acaba de se arrumar. Penteia os cabelos ansiosamente. A campainha toca novamente e ela atende a porta. Os dois se olham e se beijam sem jeito. O homem muito bem vestido, aparentando 50 anos, entra no apartamento)

Ana - Sente-se. Quer beber alguma coisa?

Antônio - Uma cerveja. *(A mulher, visivelmente nervosa, vai pegar uma cerveja. O homem observa cada detalhe da sala.*

Ela volta. Serve-o e senta-se ao seu lado) Que apartamento simpático. Você mora aqui há muito tempo?

Ana - Não muito...desde que a minha mãe morreu. Eu morava com ela. Não quis mais ficar lá. Você sabe...é difícil...

Antônio - Sei...

Ana - Então me mudei pra cá. Eu gosto deste bairro. Tem muito verde. Gosto de passear no parque sozinha. Às vezes, fico dias inteiros trancada em casa, em frente ao computador. É bom sair um pouco pra relaxar. *(Silêncio)* E você? Me fale um pouco. Praticamente não falou nada nos

e-mails. Chegou hoje de São Paulo?

Antônio - Pela manhã.

Ana - Fico feliz de você ter vindo até aqui. Estava curiosa pra vê-lo. Você aparenta bem menos. *(silêncio)* Mora em São Paulo há muito tempo?

Antônio - Muito.

Ana - Hã. *(silêncio)*. Sozinho?

Antônio - Agora sim. Acabei de me separar. *(A mulher levanta nervosa e vai até a cozinha. Volta com uma garrafa de vodca)*

Ana - Acho que prefiro vodca. Quer ouvir uma música?

Antônio - Fico feliz de vê-la também. Você é muito bonita. Quantos anos? Vinte e quatro? Vinte e cinco?

Ana - Quase vinte e cinco. *(Ela coloca uma música)*

Antônio - Esse vestido fica lindo em você. *(silêncio)* Quer dançar?

Ana - Não sei...melhor não... não sei dançar. *(O homem segura a mão da mulher)*

Antônio - É tão simples. Vem. Segura no meu ombro. *(A mulher, no primeiro momento, aceita. Em seguida se afasta)*

Ana - Não, eu não quero. *(Silêncio. O homem senta)*

Antônio - Além de ficar horas na internet, o que você faz?

Ana - Me formei em jornalismo. *(Pausa)*

Antônio - Tem namorado?

Ana - Não.

Homem - Você deveria arrumar um. Mulheres não nasceram para serem solitárias. Você não acha?

Ana - Acho que gosto de ficar sozinha.

Gosto do silêncio.

Antônio - Não quer casar? Ter filhos... Toda mulher quer.

Ana - Acho que está enganado. Por que vocês acham que sempre precisamos de vocês? Minha mãe não precisou.

Antônio - Será? *(Ela novamente levanta sem saber o que fazer. Desliga a música)*

Ana - Come alguma coisa?

Antônio - *(Rindo)* Você não preparou um jantar para mim?

Ana - Sim, mas...antes do jantar.

Antônio - Vem cá. Senta aqui do meu lado. *(Silêncio. Ele ajeita os cabelos dela)* Você me achou como?

Ana - Eu vi o seu nome nos endereços de e-mail de uma amiga. Eu não acreditei... Depois de tantos anos...e você me aparece assim... em um e-mail de uma amiga.

Antônio - Que amiga?

Ana - Eu liguei pra ela. Quería saber como ela conhecia você. Ela disse que foi num bar, em São Paulo. Vocês saíram umas duas ou três vezes. Depois não se viram mais. Laura, o nome dela.

Antônio - Laura... Laura... Acho que me lembro...E por que não pegou o meu telefone com ela?

Ana - Peguei. Mas não tive coragem de ligar. Não sabia como ia me receber.

Antônio - Querida... É claro que ia ficar muito feliz. Como fiquei, quando recebi o seu e-mail.

Ana - Se você não respondesse, eu jamais saberia se você havia recebido ou me ignorado. *(Silêncio)* Por que não me procurou antes?

Antônio - Não tinha o seu endereço...

Ana - Não é tão difícil conseguir...

Antônio - Você não demorou a me achar? *(Ela levanta. Começa a arrumar a mesa)*

Ana - Quer jantar agora?

Antônio - Daqui a pouco. *(Silêncio. Ele segura as mãos dela)*. Ficou com raiva?

Ana - Eu não sei. O que você queria que eu sentisse? Foi embora... Nem uma palavra... nem uma carta... nada, durante anos, nada. Achei que nunca mais ia ver você.

Antônio - Eu não pude mais ficar...Tudo chegou a um ponto que... *(Silêncio)* Sua mãe... morreu de quê?

Ana - Eu cheguei em casa, encontrei ela na banheira, desmaiada. Chamei a ambulância...eu estava desesperada...mas ela não resistiu. Se encheu de remédio. Sabia que ia morrer e nem uma carta... As pessoas vão embora da minha vida e... acho que elas não gostam de despedidas. *(Ela vai até a cozinha. Ele pega um retrato que está em cima da cômoda)*

Antônio - Sua mãe era uma mulher tão bonita... com tantos projetos... uma poeta. Com o tempo foi ficando melancólica. Não sorria mais. Mas ainda escrevia e muito. Seus poemas tinham uma paixão triste.

Ana - Depois que você foi embora, ela nunca mais escreveu nem uma linha... queimou tudo. Um dia colocou todos os poemas dentro de um latão e meteu fogo. As fotos também... Tudo que lembrava você. No dia que você foi embora aquela mulher morreu. Depois disso ela não

comia mais, não dormia. Eu passava as noites ouvindo ela chorar. Como eu tive raiva de você... *(Silêncio)*

Antônio - Não fui eu que fui embora. Ela mandou que eu fosse.

Ana - Por quê?

Antônio - Um dia você vai saber.

Ana - Mas por quê? Me fala...

Antônio - E esse jantar? Vamos comer?

Ana - Perdi a fome. Coma sozinho. Vou me deitar.

Antônio - Espera...Não fica mais com raiva de mim. Estou aqui...com você...novamente. *(Ele abraça Ana. Ela fica imóvel)* Vamos beber para comemorar. Vou querer vodca também. Deixa eu escolher uma música. *(Ele procura entre os CDs e coloca uma música. Ela ouve e começa a rir. Os dois bebem)*

Ana - Como você foi descobrir essa música aí? Eu não a ouvia há anos. Comprei esse CD por sua causa. Me fazia lembrar você. Sabe...como a mamãe queimou todas as suas fotos, eu tinha dificuldade de lembrar do seu rosto. Comecei a navegar na internet só para descobrir alguma coisa a seu respeito. E, só depois de anos, acabei descobrindo você.

Antônio - Que bom que você me achou.

Ana - Eu tenho algum irmão?

Antônio - Três.

Ana - Eles moram com você?

Antônio - Não, nenhuma mora comigo. São de casamentos diferentes. Eu só vejo a mais nova. Tem sete anos. As outras eu nunca mais vi.

Ana - Vai abandonando assim suas filhas?

Antônio - Acontece.

Ana - Quero conhecê-las.

Antônio - Talvez um dia. *(Silêncio)* Vem cá. Senta aqui comigo. Quero abraçar você. Muitos anos de saudade. *(Ele a abraça. Ela levanta-se. Ele a segura, olha nos seus olhos e a beija no rosto)*

Antônio - Vamos jantar?

Ana - Está no forno.

Antônio - Fique aí. Eu vou pegar. Quero cuidar de você. *(Ele vai para a cozinha. Ela desliga a música)*

Ana - Agora me lembro. Quando você chegava em casa vinha assobiando pelo corredor. *(Ela assobia a mesma melodia)*. Eu ficava esperando você entrar no quarto. Algumas vezes minha mãe chegava antes e cantava uma música doce para eu dormir. Mas os olhos da minha mãe à noite eram diferentes. Eu me enroscava em suas pernas. Mamãe...Mamãe...Você não vai me deixar nunca, não é? *(Aparece a mãe que vem cantarolando uma música de dormir)*

Mãe - Minha filha, eu não vou deixar nada ruim acontecer a você. Estarei sempre aqui, sempre.

Antônio *(Em off, da cozinha)*: Você ainda está acordada? Eu já estou indo. *(A mãe faz um carinho na filha e faz menção de sair)*

Ana - Não mamãe. Fica aqui comigo, fica aqui comigo até eu dormir. *(Mãe sai)*

Ana - O meu quarto está escuro...Ele abre a porta em silêncio. Só dá para ouvir a sua respiração. Eu finjo que estou dormindo. A mão dele quente no meu

corpo...É gostoso... Tenho medo...Tenho medo que a minha mãe ouça...Ele sussurra no meu ouvido... Fique quietinha... *(Silêncio)* Como eu não me lembrava disso? Sempre...antes de dormir. Eu prendo a respiração pra não gritar. Dói. Quantos anos? Quantos anos? Cinco? Quatro? Ele aperta a minha boca e me ameaça...diz que se eu contar alguma coisa, não sou mais sua filha querida. Se eu contar alguma coisa, ele vai machucar a minha mãe... As sombras no teto me dão medo... Eu deixo... Seja uma boa menina, fique quietinha, ele diz. Ele coloca a mão dentro da minha calcinha... me beija. Tira a minha calcinha... me beija. É gostoso. É como ele me ama. Quando dói, eu choro e ele coloca um travesseiro no meu rosto para minha mãe não ouvir. *(Antônio volta da cozinha)*

Antônio - Está tudo pronto. Onde estão os pratos?

Ana - Na cômoda.

Antônio - Pelo aspecto e pelo cheiro vejo que você é uma cozinheira de mão cheia. Vou servir você. Não faça nada. Fique quietinha. Deixa que eu faço tudo. Talheres?

Ana - Na cômoda. *(Ele serve a mulher. Ela está imóvel sentada na cadeira)*

Antônio - Devemos cuidar muito bem das nossas mulheres. Está boa essa quantidade?

Ana - Está.

Antônio - Mais vodca?

Ana - Por favor. *(Eles comem em silêncio durante um tempo)*



Antônio - Você devia arrumar um homem pra você. Não é bom ser cuidada por alguém?

Ana - É.

Antônio - Quando foi a última vez que namorou?

Ana - Eu tive apenas um namorado...Ele foi pra Londres.

Antônio - E você? Por que não foi?

Ana - Minha mãe disse que eu tinha que abrir mão do meu amor, assim como ela fez.

Antônio - E depois?

Ana - Nunca mais namorei.

Antônio - Como? Você nunca mais teve um namorado?

Ana - Não. Acho que estou esperando o homem certo. Se é que ele existe. Nós mulheres estamos sempre esperando o homem certo, que nos proteja e que nos dê prazer. Eu estou esperando ainda. Será que você pode me ajudar?

Antônio - Conheço alguns rapazes. Posso apresentá-los a você. Você fica muito sozinha aqui dentro. Precisa conhecer pessoas.

Ana - Por que você foi embora?

Antônio - Como?

Ana - Por que você deixou a gente?

Antônio - Minha filha, isso não importa agora.

Ana - Eu acho que sei. A mamãe entrou no quarto, não foi? Ela viu a gente. Por isso que eu sempre me senti culpada pela sua partida.

Antônio - Do que você está falando?

Ana - *(Com raiva)* Mãe! Você tinha razão. A culpa é minha sim. Você abriu mão do seu amor por minha causa.

Antônio - Não estou entendendo.

Ana - Me beija.

Antônio - O quê?

Ana - Isso, me beija. Eu vou ficar quietinha. Ninguém vai ouvir. Ninguém vai saber. Põe a mão na minha calcinha. *(Antônio fica sem saber o que fazer. Ela tira a blusa)* Ficaram bonitos os meus seios, papai? Eles cresceram, não é? Pode pegar. São seus.

(Antônio fica imobilizado, sem saber o que fazer e então avança para Ana. Beija seus seios. Ela bate nele, tenta empurrá-lo. Ele tira a sua calcinha. Ela grita e ele enfia a almofada no seu rosto. Ela se debate. Ele tira as calças e come ela. Ela continua se debatendo. Ele goza. Ela vai parando de se mexer. Fica imóvel em cima do sofá. Ele levanta e coloca as calças. Pega as suas coisas e abre a porta para ir embora. Ana, sem se mexer) Pai. (Antônio para. Olha para ela) Quando você volta? (Ele sai. Silêncio. Depois de um tempo Ana, sozinha deitada no sofá, cantarola. Vai diminuindo o canto que vai sendo substituído pela própria música. Black out)

CENA 2

(A música se mistura com som da campainha. Ana está deitada no sofá. Atende à porta sonolenta)

Laura - O que houve? Eu vim o mais rápido que pude.

Ana - Eu não estou bem. Preciso de companhia.

Laura - O que você está sentindo?

Ana - Acho que tomei remédio demais.

Laura - Por que Ana? Fiquei preocupada. No telefone quase não dava para entender o que você falava. Estava enrolando a língua. Por que tomou esses remédios todos?

Ana - Laura, você já sentiu vontade de morrer?

Laura - Não fale assim. Você é tão bonita...Tanta coisa boa na sua vida...Não queira repetir o que a sua mãe fez. Eu vou ajudar você. Vamos sair essa noite. A lua está tão linda.

Ana - Não, eu não vou sair. Fica aqui comigo. Dorme aqui comigo.

Laura - Está bem. Mas o que aconteceu?

Ana - Você lembra que eu perguntei a você sobre um Antônio que estava no seu endereço de e-mail?

Laura - Lembro. O que tem?

Ana - Você chegou a vê-lo novamente?

Laura - Coincidência... ele me ligou há um mês mais ou menos.

Ana - O que ele queria?

Laura - Saber como eu estava. Queria sair para conversar. Eu disse que não podia. Meu tempo de homem casado acabou.

Ana - Ele não falou nada de mim?

Laura - Ele disse que conhecia uma amiga minha. Eu perguntei quem era e então lembrei de você. Ele disse que sim, que conhecia e queria saber como você estava.

Ana - Ele esteve aqui nessa época.

Laura - Veio aqui? Quando eu disse que não via você há um tempo, ele desligou.

Ana - Como foi o seu encontro com ele?

Laura - Em São Paulo? Já disse. Saímos umas duas ou três vezes e nada mais. Não queria mais nada com homens não disponíveis. Quando a gente se enrola com homem casado é porque na verdade tem medo de se envolver. Não serve, Ana.

Ana - Ele está separado.

Laura - Ele falou!? Você está interessada nele!?

Ana - Ele é meu pai, Laura. Ele abandonou a minha mãe quando eu era muito pequena. Quase não tinha recordações dele. Mês passado nos reencontramos. *(Silêncio)*

Laura - Que bom, Ana. Isso é pra você ficar feliz. Tira essa carinha triste. Vai ficar tudo bem. Eu vou ligar para ele. Vamos combinar de vocês se verem de novo.

Ana - Não. Obrigada. Eu ligo. *(Silêncio)* Depois eu ligo. Eu já estou melhor.

Laura - Que bom.

Ana - Você não precisa dormir aqui. Vou ficar bem. Pode deixar. Desculpa. Preciso ficar sozinha.

Laura - Ana, olhe para isso com alegria. Você reencontrou o seu pai! Quantas vezes você sonhou com isso? *(Silêncio)* Eu vou te contar uma coisa. Eu também não via o meu pai há muito tempo. Só que

agora, já é tarde. Eu soube há pouco tempo que ele teve uma doença e não resistiu. Aproveite essa oportunidade. O que eu mais queria era encontrar ele agora. Você pode. *(Silêncio)* Você vai ficar bem? *(Ana olha para Laura. Black out)*

CENA 3

(Ouvimos o telefone tocar. Ana entra em cena para atender)

Ana - Alô. Quem? Como? Não acredito! É você! Sim... Venha... Estou esperando. Hoje à noite. Aqui em casa. *(A mulher arruma a casa. Cumpre o mesmo ritual da primeira cena. A campainha toca. Ela abre a porta. Aparece um homem bonito aparentando 28 anos. Os dois se olham e se beijam)*

Ana - Sente-se. Quer beber alguma coisa?
Jorge - Uma cerveja. *(A mulher vai pegar uma cerveja. O homem observa cada detalhe da sala. Ela volta. Serve-o e senta-se ao seu lado)*

Jorge - Que apartamento simpático. Você mora aqui há muito tempo?

Ana - Não muito...desde que a minha mãe morreu. Não quis mais ficar lá. Você sabe... é difícil...

Jorge - Sei...

Ana - Então me mudei pra cá. Eu gosto deste bairro. Tem muito verde...Gosto de passear no parque sozinha. Às vezes fico dias inteiros trancada em casa em frente ao computador. É bom sair um pouco pra relaxar. *(Silêncio)* E você? Me fale um pouco...Não tenho notícias suas há anos....Quando você chegou?

Jorge - Pela manhã.

Ana - Fico feliz de você ter vindo me ver. Estava curiosa para vê-lo. Você está tão bonito! *(Silêncio)*.

Jorge - Eu precisava vir. Em todos esses anos...

Ana - Vou colocar uma música.

Jorge - Você também está bonita. Quase vinte e cinco...

Ana - Quase vinte e cinco. *(Ela coloca uma música)*

Jorge - Esse vestido fica lindo em você. *(Silêncio)* Quer dançar?

Ana - Talvez. *(Jorge segura a mulher pela cintura)*

Jorge - Você não gosta mais de dançar? *(A mulher no primeiro momento dança. Em seguida se afasta. Silêncio. O homem senta)*

Jorge - O que você tem feito?

Ana - Me formei em jornalismo...

Jorge - Tem namorado?

Ana - Não.

Jorge - Eu vim porque senti saudades.

Ana - E a sua bolsa em Londres?

Jorge - Terminou. Eu já estava empregado. Minha vida estava estabilizada lá, mas eu precisei voltar. Demorei muito para procurar você...pensei muito...Quero ficar com você, Ana.

Ana - Agora?

Jorge - É... Eu voltei pra isso. Não agüentava mais ficar naquele país gelado. Só pensava em voltar. Quando soube que sua mãe havia morrido entendi que era a hora.

Ana - Mas assim... de repente? Não sei... Temos que ver se é isso mesmo.

Jorge - Mas você está sozinha. Por que não? *(Nesse momento toca a campainha. A mulher abre a porta. O pai entra)*

Ana - Oi.

Antônio - Oi.

Ana - Esse é o meu pai.

Jorge - Muito prazer.

Antônio - Prazer.

Ana - Vou pegar a vodca.

Antônio - Você, quem é?

Jorge - Meu nome é Jorge. Sou um amigo da sua filha.

Antônio - Sei.

Ana - Vocês querem comer alguma coisa?

Antônio - Pode ser. *(Ana entra na cozinha)*

Jorge - Não sabia que vocês estavam se vendo.

Antônio - Resolvi procurar a minha filha.

Jorge - E eu voltei de Londres pra ficar com a sua filha.

Antônio - Que bom. *(Os dois ficam um tempo sem falar. O pai troca o CD. Coloca a música que cantava para a filha)*

Jorge - Quando foi que vocês se reencontraram?

Antônio - Há dois meses estive aqui. *(Ana volta da cozinha com alguns pães e pastas. Os três comem. Só se ouve a música. Jorge levanta-se)*

Jorge - Onde é o banheiro?

Ana - Primeira porta. *(A mulher olha para o pai)*

Antônio - Não sabia que ia te encontrar acompanhada.

Ana - E eu pensei que você não tivesse coragem de voltar.

Antônio - Você não pediu?

Ana - Vai embora, por favor. *(Jorge volta. Senta-se à mesa. O pai e Jorge comem. A mulher levanta, desliga a música e fala sozinha em devaneio)* Quando eu tinha cinco anos meu pai foi embora. Não escreveu nem uma carta. Sonhava que um dia ele ia voltar e viveríamos juntos para sempre. Me abraça papai. Diz pra mim. Eu sou sua filhinha e você gosta de me abraçar. Minhas pernas estão quentes e a noite é longa. Eu abro minha boca e você derrama o seu leite. Estarei bem amanhã. Mamãe não saberá de nada. É um segredo, só nosso.

Jorge *(Para Ana)* - Está uma delícia. Foi você quem fez?

Ana *(Ainda em devaneio)* - Foi.

Jorge *(Para a mulher)* - Senta aqui. *(Os dois homens continuam a comer)*

Ana - Espera. Não faz barulho! *(Para si)* Minha mãe pode ouvir. Me beija devagar...Se ela vier entra debaixo da cama. Não faz barulho. Segura nas minhas pernas...elas estão tremendo. Eu tenho medo. Às vezes parece que eu vou explodir de prazer. Enfia o dedo devagar, me beija...isso...me lambe...passeia com os seus dedos devagar...devagar... Você é tão bonito. Tenho medo...

Jorge *(Para Ana)* - Você não vai comer?

Ana - Escuta! É a minha mãe. Ela está chegando. Mãe, me deixa sozinha...Eu preciso ficar sozinha. *(Mãe aparece)*

Mãe - Deixa de safadeza, menina. Não se tranque no quarto. Eu não gosto.

Ana - Mas mãe eu preciso ficar sozinha.



Mãe - Se guarde para o homem certo, minha filha. Boas meninas fazem tudo para contentar suas mães.

Ana - E se eu não for uma boa menina?

Mãe - Vai acabar como eu... *(A mãe sai)*

Ana - Pode vir, ela já foi. Me beija mais. Me abraça... Não vai pra Londres... Fica... Eu não posso ir. Não posso deixar ela sozinha.

Jorge *(Para Antônio)* - A comida de Londres é terrível. Acabei tendo que aprender a cozinhar.

Antônio - Só como o trivial. Então é fácil. Você quer mais cerveja?

Jorge - Aceito

Ana *(Saindo do devaneio)* - Vocês já acabaram? Preciso dormir. Estou cansada. Vocês se incomodam de ir embora?

Jorge - Queria conversar mais com você.

Ana - Amanhã eu ligo. Desculpa. Boa noite. *(Os homens saem)*

CENA 4

(Jorge está na janela)

Jorge - Aqui é tão alto. Dá uma sensação estranha. Vontade de se jogar para criar asas. É assim que estou me sentindo... livre. Depois de tanto tempo querendo você e agora, nós aqui juntos, meu amor... Quero ficar aqui pra sempre. *(Ele abraça e beija Ana)*

Ana - Me beija, me abraça...até que eu pare de respirar e esse momento dure para sempre...

Jorge - Sempre...

Ana - Pra sempre...*(Silêncio)* Agora meus sonhos são pra sempre seus. *(A campainha toca. Jorge atende)*

Laura - A Ana está? Eu tenho uma surpresa.

Ana - Oi Laura, entra. *(Atrás da Laura, entra Antônio)*

Antônio - Vim ao Rio para resolver umas questões de trabalho. Encontrei a Laura. Viemos fazer uma visita.

Laura - Antônio se separou no papel. Estamos namorando. Olha que legal... sua amiga namorando o seu pai. Não é engraçado?

Ana - É muito engraçado. Parabéns. Vocês devem estar muito felizes. Eu e Jorge também estamos muito felizes.

Laura - Vamos então fazer um brinde aos casais!

Jorge - Vou pegar as bebidas.

Laura - Coloque uma música, Ana, para

comemorar o momento. *(Ana coloca a música que o pai cantava. Olha então para Antônio, que disfarça)* Adoro essa música. Lembra a minha infância. *(Jorge volta com os copos)*

Jorge e Laura - À felicidade dos casais. *(Todos brindam)*

Jorge - Bem, desculpe, eu vou ter que ir agora. Tenho que terminar um projeto lá em casa. *(A Ana)* Te vejo amanhã, tá?

Antônio - Você vai ficar de vez no Rio?

Jorge - Vou. Vou me casar com a sua filha.

Antônio - Parabéns.

Laura - Isso merece um novo brinde. *(Eles brindam novamente. Ana sorri discretamente. Antônio tenta disfarçar o seu incômodo. Jorge se despede. Antônio vai mudar o CD)* E você, amiga? Pelo jeito está bem melhor! Eu estou tão feliz. Acho que agora finalmente vou ficar bem com uma pessoa. Eu e seu pai temos tudo em comum.

Ana - Mas vocês acabaram de ficar! Você nem conhece ele!

Laura - Como não, Ana? Conheci seu pai há mais de um ano.

Ana - Deixa de ser boba, Laura. Dê tempo ao tempo.

Laura - Achei que você fosse ficar feliz.

Ana *(Séria)* - Eu estou feliz. *(Antônio se aproxima)*

Antônio - Laura, é melhor nós irmos. Não estou me sentindo bem.

Laura - O que houve?

Antônio - Dor de cabeça...

Laura *(Para Ana)* - A gente volta, tá?

Tenho certeza que você vai ficar feliz de

eu ser sua madrasta. *(Os dois saem. Ana coloca uma música e começa a tirar a roupa. Deita no chão e se cobre com um lençol. A mãe entra)*

Ana - Mãe, quando estou sozinha tenho sempre a mesma fantasia. Eu ouço você no quarto ao lado. Sei que pode entrar a qualquer momento. Me cubro... assim não tenho culpa. As mãos dele deslizam por baixo do lençol com cuidado para não doer. Fique quietinha. Seja uma boa menina. Não faça nada. Meu coração dispara. Ouço seus passos no corredor. Mamãe. Eu não faço nada. Ele prende os meus braços e amarra a minha boca. *(Alguém bate na porta)* Está aberta. Entra. *(A música pára. O pai entra. Devagar ele tira a roupa. Ela aperta os olhos. Ele desliza a mão por baixo do lençol. Ela coloca os braços para trás. Ele enfia a cabeça por baixo do lençol. Eles não emitem qualquer som. Por baixo do lençol eles transam devagar e silenciosamente. Durante todo o tempo a mãe observa)*

CENA 5

(Ana arruma a casa. Está grávida. Jorge chega. Beija Ana na testa)

Jorge - Como você está?

Ana - Um pouco cansada.

Jorge - Você trabalhou hoje?

Ana - Em casa.

Jorge - O que houve?

Ana - Sonhei com a criança.

Jorge - E isso não é bom?

Ana - Não sei.

Jorge - Quer que eu prepare a banheira pra você?

Ana - Eu estava sozinha... ela chegava, mas não me via. Os seus olhos eram vazados. Eu dizia... não vem ainda... Era uma menina...

Jorge - Uma menina? Que bom!

Ana - Não sei.

Jorge - Você deve estar impressionada. Isso é normal. Eu ouvi dizer que todas as grávidas têm esses sonhos.

Ana - Eu não quero uma menina.

Jorge - Por quê?

Ana - Não quero. *(Toca a campainha. Entra o pai com um bebê conforto)*

Antônio - Que trânsito está na rua! Aconteceu um acidente. Uma menina caiu de um prédio. A rua está um caos. Os pais deviam cuidar melhor de seus filhos. Que imprudência!

Jorge - Quantos anos?

Ana *(Chorando)* - O que importa?

Antônio - O que houve com ela?

Jorge - Sonhou com a criança. Parece que é uma menina.

Antônio - Uma menina? Em breve teremos mais uma menina em casa? Que maravilha!!! *(Ana sai)*

Antônio - Jorge, preciso conversar com você.

Jorge - Sim.

Antônio - Estou transferindo os meus negócios para o Rio. Eu venho definitivamente morar aqui. Já arrumei um comprador para o meu apartamento em São Paulo, mas ainda não deu para procurar nada no Rio. Você sabe... Não vai dar para

ficar em apart hotel agora. Muito caro. Pensei em ficar aqui até encontrar um apartamento.

Jorge - Mas aqui é muito pequeno.

Antônio - Mas minha filha está precisando de alguém que fique com ela. Final de gravidez...É sempre mais arriscado ficar sozinha.

Jorge - Eu vou contratar uma empregada para ficar com ela.

Antônio - De jeito nenhum! O espaço não é pequeno para uma empregada, mas é para mim!? Eu faço questão de vir ajudar. E como meus negócios ainda não estão muito organizados, vou tirar umas férias até a criança nascer. Vai ser bom para mim e para ela. Quero recuperar o tempo perdido.

Jorge - E a Laura? Por que você não vai para a casa dela?

Antônio - Não quero precipitar as coisas. Acho que não está na hora de irmos morar juntos. Talvez essa hora não chegue nunca.

Jorge - De qualquer forma temos que perguntar à Ana.

Antônio - Ela vai gostar.

CENA 6

(A mulher dobra roupinhas de bebê. O pai entra)

Ana - Engraçado. Estou me lembrando da mamãe dobrando roupinhas de bebê. Mas não eram as minhas.... eu devia ter uns três anos... e eram roupinhas de recém nascido. A mamãe ficou grávida depois de mim?

Antônio - Sua mãe perdeu um bebê.

Ana - Por que ela nunca mais falou sobre isso? Eu não me lembrava. Por que ela perdeu?

Antônio - Acontece.

Ana - Vocês brigavam muito, não é papai? Me lembro da mamãe dobrando as roupinhas, mas ela chorava...chorava muito. O que aconteceu?

Antônio - Não é hora de se falar dessas coisas. *(Colocando a mão na barriga da filha)* Como vai a menina do papai?

Ana - Eu já falei para você não falar assim. Eu não gosto.

Antônio - Então vem você, filhinha do papai. Vem, deita no meu colo. Vou fazer você dormir.

Ana - Pára. Eu não quero. Você prometeu.

Antônio - Promessa às vezes a gente não consegue cumprir.

Ana - Eu já disse que não quero mais.

Antônio - Só me abraça.

Ana - Pai. Eu estou com quase oito meses. Eu vou ter uma filha. O que você quer?

Antônio - Eu quero minha filhinha de volta.

Ana - Me solta. Eu não quero. Pára! Está doendo. Pára!!! *(Antônio a segura com mais força e tenta dar um beijo. Ana começa a gritar)* Pára! Está doendo. Não estou agüentando. Minha barriga...

Antônio - Calma, calma...

Ana - Me leva para o hospital.

CENA 7

(Os quatro entram no apartamento. Nos braços da mulher, a criança)

Jorge - Que susto a gente passou.

Finalmente está tudo bem. E a nossa menina já está em casa. Estranho... a gravidez estava ótima. O bebê não parecia que ia nascer prematuro.

Ana - Comecei a sentir as dores assim, de uma hora para a outra.

Antônio - Que bom que está tudo bem!

Jorge - Vou preparar as coisas no quarto da Anita.

Antônio - Vou para o meu quarto. *(Laura segue Antônio. Ana fica sozinha e canta uma cantiga de ninar para o bebê)*

Ana - Seja bem vinda, minha filha. Eu vou proteger você como a minha mãe não fez. *(Mãe entra)*

Mãe - Para de falar besteira. Não seja mal agradecida. Tudo que eu fiz foi para proteger você. Eu perdi um filho por sua causa.

Ana - O que você está dizendo mãe?

Mãe - Eu perdi o meu menino.

Ana - Que menino?

Mãe - Eu perdi tudo para te proteger. Você é uma ingrata. Agora quer ir embora. Vai! Vai pra Londres. Me deixa aqui sozinha. Eu vou morrer. Você vai ver.

Ana *(Para a mãe)* - Não fale assim. Anita, eu vou ser uma mãe muito diferente do que ela foi. Eu prometo.

Mãe - Você vai ser igualzinha a mim.

CENA 8

(Jorge está sentado no sofá. A mulher prende os cabelos)

Jorge - Senta aqui. Fica aqui comigo. Tenho sentido saudade. *(Ana não se mexe. Ele desfaz os cabelos dela)*

carinhosamente. Beija a nuca da mulher)

Jorge - Há quanto tempo a gente não fica assim. Você não gosta?

Ana - Gosto.

Jorge - Então, o que há?

Ana - É a criança... Não me deixa tempo.

Jorge - Quero ficar sozinho com você.

Ana - Com uma criança pequena é difícil ficar sozinha.

Jorge - Estou falando do seu pai. Ele está sempre por perto espreitando a gente. Está na hora de ele ir embora.

Ana - Me beija. *(O homem beija a mulher. Segura nos seios dela)* Aqui não. Meu pai pode ver.

Jorge - E daí? Você é minha mulher.

Ana - Não fica bem.

Jorge - Então vamos para o quarto.

Ana - Tenho que dar de mamã para a Anita. *(Jorge sai irritado. Ana pega o bebê conforto. Anita está dentro. Canta a música que sua mãe cantava)* Minha filha, os seus olhos... eles não me vêem. Onde está você? Minha filha, chore! Eu nunca ouço o seu choro. Que silêncio é esse? Olhe pra mim. Mamãe está cantando uma música. Por que você não reage? Os seus olhos...me dão medo. Não pode ser. Eu não quero. Você não pode ser filha dele. *(Black out)*

CENA 9

Laura - Por que você não vai lá pra casa? Eu não entendo. Aqui está apertado. Você vai ter muito mais conforto.

Antônio - Não insista Laura. Não está na hora.

Laura - Minha menstruação está atrasada duas semanas.

Antônio - E as pílulas?

Laura - Parei.

Antônio - Eu disse para você não parar! Não era a hora!

Laura - Mas acho que agora já foi. Não é um bom motivo para você ir?

Antônio - Você vai tirar essa criança.

Laura - Não vou! Eu vou ter mesmo que você não queira.

Antônio - Você vai tirar e pronto. *(Laura começa a chorar)* Desculpa. *(Silêncio)*

Laura, querida. Eu tenho que voltar a trabalhar. As coisas têm que se estabilizar. Não pode ser assim.

Laura - A minha vida toda eu sonhei em ter um filho. Eu queria saber como é mãe e filho.

Antônio - Laura, não é hora de brincar de mamãe e filhinho.

Laura - Minha mãe foi embora eu era muito criança. Meu pai cuidou de mim. Ele era meu pai e minha mãe. Uma vez ela ligou pra falar comigo. Disse que viria me ver. Coloquei numa caixa tudo o que precisava quando ela viesse me buscar... Deixava debaixo da cama para meu pai não ver. Mas ela nunca veio. Tive raiva dele por ter deixado ela ir embora. Quando saí da cidade para estudar, nunca mais voltei. Nunca mais reví meu pai. Eu quero que meus filhos tenham uma família. Quero muito que você seja o pai dessa criança.

Antônio - Eu não posso Laura. Desculpe, mas eu não posso.

CENA 10

(Jorge lê o jornal. A mulher vem da rua segurando a criança. Coloca-a no bebê conforto)

Jorge - O que houve? Está com a cara abatida.

Ana - Conheci uma mulher no parque. Foi a menina dela, um bebê que caiu do prédio, lembra?

Jorge - Como foi isso?

Ana - Ela estava na varanda com a criança no colo. Ela escapuliu... A criança escapuliu da mão dela.

Jorge - Que horror!

Ana - Será que foi ela que deixou cair?

Jorge - Não estou entendendo!

Ana - Eu acho que ela matou o filho.

Jorge - Mas quem faria isso?

Ana - Muitas mães podem fazer.

Jorge - Do que você está falando? Está maluca?

Ana - Eu já senti vontade de arremessar a minha filha na parede.

Jorge - Você está me assustando!

Ana - Eu acho que a minha mãe matou um filho dela, antes de nascer.

Jorge - Por que você acha isso?

Ana - Eu sinto. *(Mãe aparece)*

Mãe *(Ouvida só por Ana)* - Eu não podia ter outra criança. Eu deixaria você ainda mais sozinha. Não poderia proteger você. E eu não queria botar outra criança no mundo e deixar ela passar por tudo o que você estava passando. Eu não poderia deixar o seu pai...

(O pai entra vindo da rua)

Antônio - Eu vou dormir um pouco. Não

me chamem para nada.

Ana - Pai, lembra da menina que caiu da janela?

Antônio - Lembro, por quê?

Ana - Eu conheci a mãe dela hoje... *(pausa)* Pai, como a mamãe perdeu o bebê? *(A mãe continua em cena)*

Antônio - Esquece isso Ana. Não vale a pena. Passado a gente enterra.

Ana - Ela matou a criança, não foi?

Antônio - Não vale a pena. Eu não quero conversar agora.

Ana - Fala. Eu preciso saber.

Antônio - Você quer saber? Então vai saber! Ela enfiou um cabo de vassoura.

Ana - Como?

Jorge - Eu não estou acreditando nisso tudo que eu estou ouvindo!

Ana - Vocês tinham brigado, não foi?

Antônio - A gente tinha passado a noite discutindo. Ela começou a gritar como uma louca, foi até a cozinha e pegou a vassoura. Ela estava tão transtornada... foi tudo tão rápido...

Mãe *(Ouvida apenas pela mulher)* - Ele estava no seu quarto com você. E eu ouvia os seus gritos sufocados pelo travesseiro. Eu não ousava entrar. Tinha muito medo. Eu matei o filho dele. Me vinguei dele matando o meu filho.

Ana - E você? O que fez?

Mãe - Ele foi embora.

Antônio - Fiquei atordoado, não sabia o que fazer...

Mãe - Eu lá sozinha... você no quarto.

Antônio - Tive que ir.

Jorge - Eu não quero ouvir mais nada. Vou

botar a Anita na cama. *(Jorge sai)*

Antônio - Voltei vinte dias depois.

Ana - Voltou a morar com a gente? E quando você foi de verdade? O que aconteceu?

Antônio - Pela primeira vez a sua mãe teve coragem de abrir a porta. Até então ela só ouvia. Naquele dia ela entrou.

Mãe *(Ouvida apenas por Ana)* – Quando eu entrei, ele estava deitado nu em cima de você. A mão dele segurava a sua boca. Você, minha filha, apertava os olhos e agarrava com força o lençol. Parecia que ia se enterrar na cama. Eu não agüentei. Saí gritando, joguei a mala e as roupas dele pela janela e disse que ele não passava nem mais aquela noite ali.

Ana - Sai daqui pai, vai embora...

Antônio - Eu vou ficar, com você e com a Anita. Eu preciso de vocês. Vocês são os amores da minha vida.

Ana - Você não ama ninguém pai.

Antônio - Eu te amo, minha filha. Eu te amo... eu te amo. *(O pai segura a filha com força. Começa a beijá-la. Ela começa a chorar)*

Ana - Vai embora, pai, por favor. Vai antes que as coisas piorem. *(O pai segura a filha e coloca a mão entre suas pernas)*

Antônio - Eu sei que você me quer. Você acha que eu não sei que você nem transa com o Jorge? Você casou com ele pra fugir de mim, mas é comigo que você vai ficar. *(Ele aperta a mão contra a boca da filha e arranca sua calcinha. Ela cai no chão. Ele por cima dela. Jorge entra na sala. Ele fica totalmente estarecido, fica imóvel*

durante alguns segundos e sai da sala. Os dois continuam a lutar. Ela já sem forças. Ele a beija. Jorge volta segurando uma arma. Ele atira. Black out. Silêncio)

CENA 11

(Quando a luz volta, Jorge e Ana estão abraçados)

Jorge - Por que você nunca me contou?

Ana - Eu tinha medo...

Jorge - Medo de quê?

Ana - De tanta coisa... *(Silêncio)* Preciso acertar minha vida...

Jorge - Jamais podia imaginar! Tudo acontecendo aqui do meu lado...

Ana - Fazer alguma coisa...

Jorge - E você nunca...

Ana - Me ajuda...

Jorge - Vai ficar tudo bem. Eu vou cuidar de você. Ele não vai mais aparecer.

Ana - Como você sabe?

Jorge - Disse a ele que o segundo tiro vai ser pra valer.

Ana - Me abraça. Estou com medo.

Jorge - Estou aqui. Estarei sempre. O meu amor vai curar todas essas feridas. *(Eles ficam um tempo abraçados)*

Jorge - Cadê Anita?

Ana - Não sei.

Jorge - Como? Você não sabe onde está a nossa filha? *(Ana olha para ele e não responde. Silêncio)* Ela é nossa, não é? *(Silêncio)* Responde. *(Jorge sacode a mulher. Ela está imóvel e sem expressão)*

É por isso que ela não chora nunca! *(Silêncio)* Onde ela está? Onde? *(A mulher continua sem se mexer)* O que

você fez com ela?

Ana - Ela está tomando banho.

Jorge - Como assim, tomando banho? Ela é um bebê!!! *(Jorge corre para o banheiro. Ana continua imóvel no meio da sala. Ele volta com a criança enrolada em uma toalha)* Você afogou. *(Silêncio)* Você afogou a menina.

Ana - Ela não era sua filha.

Jorge - Era uma criança... um bebê...

Ana - Quero recomeçar a minha vida. *(Os dois ficam em silêncio. Jorge coloca a criança no bebê conforto)* Será que existe um amor que apague todas as feridas? Eu amava a minha filha, mas a minha ferida era maior do que o meu amor. Estou em carne viva. Meu corpo queima, mas por dentro estou morta. Estou morta.

Jorge - Ana, vamos embora... Vamos para outra cidade, no sul, sei lá... Recomeçar tudo.

Ana - E se eu for presa?

Jorge - Nós vamos enterrar a criança. Ninguém precisa saber. Saímos com ela no bebê conforto. Vai dar tudo certo. *(Os dois se abraçam. Black out)*

CENA 12

(Ana está guardando todos os objetos dentro de caixas. Toca a campainha. Ela abre a porta. O pai entra. Ele olha em volta)

Antônio - Está de mudança? *(Ana fica totalmente imóvel)*

Antônio - Por que você não foi me visitar no hospital?

Ana - Eu não sabia onde você estava.

Antônio - Cadê a minha menina? Eu vou levar vocês duas embora. Vamos voltar para São Paulo. Você vai ganhar uma nova irmã. A Laura está grávida. Vamos morar todos juntos. Ela ficou todo tempo comigo no hospital.

Ana - Ela não avisou nada pra mim.

Antônio - Eu pedi que não. Disse que queria ficar sozinho com ela e que não queria preocupá-los. Ela chegou a ligar para o seu maridinho dizendo que eu tinha voltado para São Paulo e que estava tudo bem. Eu disse que foi bala perdida. Ninguém sabe o que aconteceu. Vamos começar vida nova.

Ana - Eu não posso pai.

Antônio - Eu preciso ficar perto das minhas meninas.

Ana - Anita morreu, papai.

Antônio - Como?

Ana - Sufocada.

Antônio - Então iremos eu e você.

Ana - Pai, você está me ouvindo? A Anita morreu.

Antônio - Era um bebê estranho. Vai ver foi melhor assim. Vou poder cuidar melhor de você. Vai fazer suas malas. Elas já devem estar prontas, não é? Para onde você estava indo?

Ana - Não sei.

Antônio - E onde está seu marido?

Ana - Não sei.

Antônio - Ana, estou em um apart hotel. Aqui está o telefone. Estarei lá até amanhã. A Laura já foi para São Paulo. Ela não sabe que você vai também. Vamos dizer que você se separou do Jorge.

(silêncio) Vou te esperar... *(Ana pega o papel. Fica imóvel olhando para ele. Ele lhe dá um beijo e sai. Ana continua arrumando as caixas. Coloca a música de infância. Jorge chega)*

Jorge - Que cara é essa? Por que você botou essa música?

Ana - Ele veio aqui.

Jorge - Como? Eu sabia! Eu senti que ele voltaria. Vamos, Ana... vamos arrumar tudo o mais rápido possível. Precisamos sair daqui hoje. *(Ele desliga a música)*

Ana - Ele não contou para ninguém o que aconteceu.

Jorge - De qualquer maneira, vamos embora o mais rápido possível. Não fico aqui nem mais um dia. Mudei de idéia. Nós não vamos para o sul. Vamos para Londres. Recomeçar tudo lá. Como se estivéssemos indo há sete anos atrás. Ele nunca mais vai saber da gente. Eu tenho muitos amigos, posso conseguir trabalho... Comprei as passagens ontem.

Ana - Como assim? Mas você nem me perguntou.

Jorge - Acho que tanto faz fugir para Florianópolis ou para Londres. Vamos recomeçar tudo. Vida nova, finalmente!

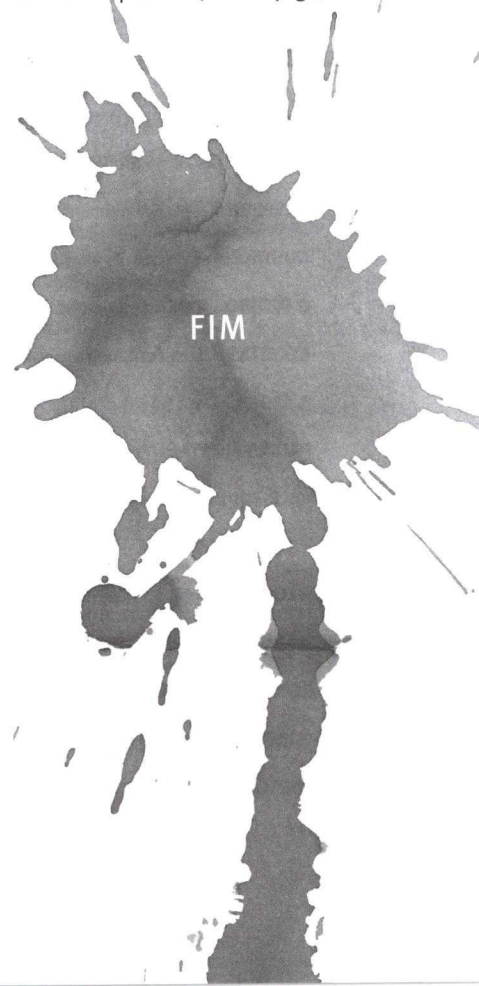
Ana - Eu não quero ir pra Londres.

Jorge - Lá é ótimo. Você vai ver. Seremos muito felizes. *(Jorge entra para o quarto. Ana começa a desarrumar as caixas. Vai colocando tudo pelo chão. Está confusa. Coloca roupas dentro de uma mala e fecha-a. Pega o telefone e começa a ligar. Desliga. Liga novamente)*

Ana - Oi, pai. Quero dizer que apesar de

tudo eu o amo e estarei sempre perto. Sentirei saudades. Dê um beijo na Laura. Preciso desligar agora. Mãe, você está aí? Preciso de seus abraços calorosos de novo. Não briga comigo, mãe. Onde você está? *(A mãe entra cantando a música de ninar)* Me abraça... Me abraça forte até eu entrar novamente em você. Me deixa aí dentro. Deixa eu sentir seu calor, seu hálito doce. Canta pra mim, mamãe. *(A mãe abraça Ana e cantando tira peça por peça da roupa da filha carinhosamente. Conduz Ana até a janela)*

Ana - Estou pronta. *(Ana se joga)*



Í N D I C E

- CURRICULUM VITAE** – Rubem Fonseca (nº 111)
- AULA DE INGLÊS** – Rubem Braga (nº 124)
- ADEVOGADOS** – Irmãos Marx (nº 126)
- POEMA DA TORRE SEM DEGRAUS** – Carlos Drummond de Andrade (nº 128)
- GALILEU GALILEI** – Bertolt Brecht (nº 129)
- ÁRVORE** – Millôr Fernandes (nº 131)
- ADORO POLUIÇÃO** – Millôr Fernandes (nº 132)
- HORA DO ALMOÇO** – Jean Kerr (nº 134)
- O SENHOR PUNTILA E SEU CRIADO MATTI** – Bertolt Brecht (nº 138)
- O TELEFONE** – Rubem Braga (nº 140)
- PAPOS** – Luís Fernando Veríssimo (nº 141)
- DESPEDIDA** – J.D.Salinger (nº 143)
- NOSTALGIA** – Michel Tournier (nº 144)
- O PEDIDO** – Carlos Drummond de Andrade (nº 147)
- RECEITAS** – Luís Fernando Veríssimo (nº 150)
- A TROCA** – Dora Sá (nº 150)
- PAIXÃO MORTAL** – Fred Mercury (nº 152)
- VALE-TUDISMO** – Tim Rescala (nº 152)
- VIDAS QUE PASSAM** – Tennessee Williams (nº 152)
- A LOUCA** – Domingos Oliveira (nº 153)
- MARIA** – Luís Fernando Veríssimo (nº 154)
- ROMEU E JULIETA** – William Shakespeare (nº 155)
- O INTERROGATÓRIO** – Peter Weiss (nº 156)
- CARTÕES SEM RESPOSTA** – Luís Fernando Veríssimo (nº 157)
- POR UMA TARDE FRIA** – Ana Amélia Carneiro de Mendonça (nº 158)
- NO MOMENTO NÃO ESTOU** – Elisa Lucinda (nº 159)
- APRENDIZ DE FEITICEIRO** – Maria Clara Machado (nº 160)
- O MAMBEMBE** – Arthur Azevedo (nº 161)
- LUCRECIA, O VENENO DOS BÓRGIA** – Paulo César Coutinho (nº 162)
- SONETO DE LUZ E TREVA** – Vinícius de Moraes (nº 163)
- VERSOS ÍNTIMOS** – Augusto dos Anjos (nº 164/165)
- BRIGA NO BECO** – Adélia Prado (nº 166)
- O GUARDADOR DE REBANHOS** – Fernando Pessoa (nº 167)
- EXCESSO DE COMPANHIA** – Carlos Drummond de Andrade (nº 168)
- À MARGEM DA VIDA** – Tennessee Williams (nº 169)
- TREZE SEGUNDOS** – Martha Medeiros (nº 170)
- O JARDIM DAS CEREJEIRAS** – Anton Tchecov (nº 171)
- HAMLET** – William Shakespeare (nº 172)
- 18 DE JULHO** – Goethe (nº 173)
- O JARDIM DAS CEREJEIRAS** – Anton Tchecov (nº 174)
- FRAGMENTO DE UM DISCURSO INSANO** – Lionel Fischer (nº 175)
- ENLEIO** – Carlos Drummond de Andrade (nº 176)

Textos à disposição

ANDRADE, C. - *A Média dos Homens*, comédia, 1 ato, 3 personagens (2 f. e 1 m.), n^o 173.

ANOUILH, J. - *O Baile dos Ladrões*, comédia, 1 ato, 17 personagens (4 f. e 13 m.), n^o 134.

ARRABAL, F. - *Oração, Teatro do Absurdo*, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), n^o 150.

AUMILLIER, R. - *O Tigre, o Homem e o Rato*, fábula cômica, 1 ato, 3 personagens m., n^o 142.

AZEVEDO, A. - *Teatro a Vapor*, comédia, 31 esquetes, 100 personagens (33 f. e 67 m.) e figurantes, n^o 140.

BECKETT, S. - *Coisas e Loisas*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 2 personagens m. e 1 figurante, n^o 115; *Todos os que Caem*, peça radifônica, Teatro do Absurdo, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), n^o 121.

BETHENCOURT, J. - *Planejamento Familiar - A Solução Brasileira*, comédia, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.), n^o 109.

BOSCO, B. - *Abelardo e Berilo*, comédia, 1 ato, 2 personagens masculinos, n^o 174.

BRADFORD, B. - *Ensaio*, comédia dramática, 1 ato, 1 personagem m., n^o 126.

BRECHT, B. - *A Expulsão do Demônio*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), n^o 109; *A Mulher Judia*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n^o 119.

BUENAVENTURA, H. - *A professora*, drama, 1 ato, 6 personagens (3 f. e 3 m.), n^o 173.

BUZZATI, D. - *Aquele Instante*, Teatro do Absurdo, 9 esquetes, 38 personagens (13 f. e 25 m.), n^o 122.

CABRUJAS, J. I. - *El Dia Que Me Quieras*, comédia dramática, 2 atos, 7 personagens (4 m. e 3 f.), n^o 158.

COCTEAU, J. - *A Voz Humana*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *O Mentiroso*, drama, 1 ato, 1 personagem m., n^o 126; *O Belo Indiferente*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n^o 140.

COLLIER, J. - *Poção*, comédia, 1 ato, 2 personagens m., n^o 114.

COUTINHO, P. C. - *Um Piano à Luz da Lua*, drama, 2 atos, 9 personagens (4 f. e 5 m.), n^o 141.

DOSTOIEVSKI, F. - *O Grande Inquisidor*, drama, 1 ato, 2 personagens m., n^o 114.

EURÍPEDES - *Tróia*, drama, 1 ato, 6 personagens (5 f. e 1 m.), n^o 139; *Medéia*, tragédia, 1 ato, coro e 8 personagens (4m. e 4f.), n^o 169.

FÁVERO, C. - *José, e Agora?*, drama, 1 ato, monólogo (1 personagem masculino), n^o 173.

FERRAZ, B. - *Poleiro dos Anjos*, comédia, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), n^o 146.

FISCHER, L. - *Anaiug*, drama, 1 ato, 12 cenas, grande elenco, n^o 155; *Tese*, comédia, esquete, 5 personagens (4 m. e 1 f.), n^o 159; *Ciúme*, comédia, esquete, 8 personagens (4 m. e 4 f.), n^o 160; *A visita*, comédia, 1 ato, 7 personagens (5 m. e 2 f.), n^o 171

FONSECA, R. - *H. M.. S. Cormorant em Paranaguá*, drama, 1 ato, 9 personagens (2 f. e 7 m.) e figurantes, n^o 128; *Lúcia McCartney*, drama, 1 ato, 12 personagens (7 f. e 5 m.) e figurantes, n^o 145.

FOREMAN, R. - *Minha Cabeça Era Uma Marreta*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), n^o 153.

FRANÇA JR. - *Como se Fazia um Deputado*, comédia, 3 atos, 15 personagens (2 f. e 13 m.) e figurantes, n^o 136.

FRAYN, M. - *Brindes*, comédia, 1 ato, 4 personagens, (2 m., 2 f.), n^o 167.

FROTA, T. - *O amante invisível*, comédia, 1 ato, 4 personagens (1f., 3m.), n^o 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.), n^o 132; *Vida Longa*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f., 2 m. e alguns figurantes), n^o 156.

GHELDERODE, M. - *Os cegos*, tragicomédia, 1 ato, 4 personagens masculinos, n^o 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.

SUSSEKIND, Claudia. - *Diário de um matrimônio*, comédia dramática, 1 ato, 6 personagens (4 f. e 2 m.), nº 175.

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 (5 f. e 8 m.), nº 163.

TROTTE, 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