



# Cadernos de Teatro

162

cadernos de teatro é uma edição do teatro tablado

**A grande aventura do ator:** Bernard Dort

**Teatro da natureza:** Ricardo Kosovski

**Teatro = show, cine e TV?** Daniel Schenker Wajnberg

**Texto para estudo:** Lucrecia, o veneno dos Bórgia

**Enfim, sós:** Bruno Mazzeo e Cláudio Torres Gonzaga

## **Cadernos de Teatro n° 162**

julho, agosto e setembro de 2000

### **Conselho Editorial**

Maria Clara Machado, Candida Rocha Diaz Bordenave, João Bethencourt,  
Jorge Leão Teixeira, Ronald Fucs, Domingos Oliveira, Geraldo Carneiro

### **Redação e Pesquisa d'O Tablado**

#### **Diretor Responsável**

João Sérgio Marinho Nunes

#### **Diretor-Executivo**

Maria Clara Machado

#### **Diretor-Tesoureiro**

Eddy Rezende Nunes

#### **Conselho Executivo**

Bernardo Jablonski, Guida Vianna,  
Ricardo Kosovski, Dina Moscovici, Lionel Fischer

#### **Projeto Gráfico**

eg.design/Evelyn Grumach e Ricardo Hippert

#### **Editoração**

eg.design/Haroldo Portella

#### **Secretárias**

Silvia Fucs e Vania V. Borges

#### **Redação**

O TABLADO

Av Lineu de Paula Machado, 795  
Rio de Janeiro – 22470-040 – Brasil

*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*



# Contagem regressiva!

Sem querer plagiar - e já plagiando - o que fizeram inúmeros meios de comunicação com relação à proximidade das Olimpíadas, nós aqui nos Cadernos de Teatro já iniciamos nossa contagem regressiva. Afinal, 2001 já está quase aí e em 2001...bem, neste ano O TABLADO completa meio século!!! Dá uma paradinha pra pensar:

São 50 anos de atividade ininterrupta!

Mais de 100 montagens - adultas e infantis - levadas à cena!

Milhares de alunos já passaram pelo TABLADO!

Alguns de nossos melhores atores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, diretores, críticos, deram seus primeiros e decisivos passos no TABLADO!

Nossa revista, os Cadernos de Teatro, talvez seja a mais antiga publicação brasileira dedicada a estudantes e profissionais das artes cênicas!

Maria Clara Machado, mestra de todos nós, a melhor autora mundial de textos para crianças, continua em plena atividade!

Enfim, muito mais poderia ser dito. Por ora, contentamo-nos com a lista acima apresentada. E passamos a resumir a presente edição dos CADERNOS:

Neste nº 162, você encontrará excelentes artigos, como *A grande aventura do ator, segundo Stanislávski* (pertinente análise das contribuições do mestre russo à arte de representar, feita pelo crítico e ensaísta francês Bernard Dort); *Teatro da natureza*, de Ricardo Kosovski, para quem pensa que só os humanos fazem teatro; *Teatro=show, cinema e televisão?*, curiosa abordagem do jornalista Daniel Schenker Wajnberg a respeito da nova embalagem dos espetáculos em exibição no Rio, resultante do empréstimo de várias gramáticas de outras manifestações artísticas. Em *Personalidades*, grandes nomes como Feydeau, Fassbinder, Dario Fo, Max Frisch. Novas questões em *Múltipla Escolha*, o gabarito do nº anterior e, finalmente, uma excelente comédia romântica, *Enfim sós*, de Bruno Mazzeo e Cláudio Torres Gonzaga.

Cronômetros a postos? A contagem regressiva já começou!

Tenham todos um maravilhoso nº 162!

Lionel Fischer

EDITORIAL

Bernard Dort **3**

Personalidades **11**

Ricardo Kosovski **14**

Múltipla Escolha **18**

Gabarito nº 161 **20**

Daniel Schenker Wajnberg **22**

Texto Para Estudo **26**

Enfim, sós **27**

Textos à disposição **42**

ÍNDICE

## A grande aventura do ator, segundo Stanislávski

Conhecemos Stanislávski. É uma questão que não colocamos com suficiente freqüência. Para a maior parte dos homens de teatro francês, Stanislávski é uma espécie de santo, herói, sábio ou louco; basta citar religiosamente o seu nome em todas as ocasiões solenes e ficamos quites com ele. Em resumo, escamoteamos Stanislávski debaixo de seu mito (o que Copeau já reconhecia no prefácio que escreveu para *Minha Vida na Arte*: “Durante longos anos a lenda de Constantin Stanislávski brilhou para mim numa distância que me parecia inacessível”<sup>1</sup>. Isto não aconteceu somente conosco, franceses, mas também com aqueles que, mais legitimamente, proclamam sua ligação com Stanislávski: norte-americanos e soviéticos.

Bernard  
Dort

Na URSS, depois de mantido sob suspeita durante os primeiros anos que se seguiram à Revolução de Outubro, Stanislávski foi repostado em seu pedestal e transformado, para o bem e para o mal, no temível “pai” do realismo socialista; nos Estados Unidos, ao contrário, tornou-se uma espécie de grande feiticeiro do teatro, uma espécie de minotauro, ao qual convinha sacrificar a cada ano, no templo adaptado do Actors Studio, alguns jovens escolhidos entre os melhores da tribo (aqueles que escapam a este sacrifício têm direito senão ao título de herói ao menos ao de *star*, e aos contratos dourados de Hollywood). O que é ainda uma maneira de se desembaraçar de Stanislávski.

### Ambição

Mas então, como conhecer Stanislávski? É preciso confessar que não é fácil. Ele sem dúvida escreveu muito. Para Stanislávski, fazer teatro não era natural. Suas primeiras experiências como ator e encenador, tanto na Sociedade Moscovita de Arte e Literatura como no Teatro de Arte de Moscou, que fundou em 1898 com seu amigo Nemirovitch-Dantchenko, convenceram-no imediatamente: o teatro não é uma arte se não preencher a condição de questionar, incessantemente, seus próprios processos - caso contrário, cai na categoria de “um conjunto de efeitos convencionais” ou se degrada como “imitação pura e simples”. Convinha portanto acrescentar à prática uma reflexão sobre esta mesma prática. E também comunicar os resultados desta reflexão aos demais. Pois se é impossível suscitar o aparecimento de criadores, é possível e mesmo indispensável indicar aos ho-

mens de teatro, sobretudo aos atores, os caminhos através dos quais poderão atingir este "estado criador", fora do qual não existe a arte do teatro.

Daí o grande projeto de Stanislávski, o mais ambicioso que um encenador jamais concebeu: redigir uma Suma que pudesse abranger totalmente sua experiência na realização e na pesquisa. Mas Stanislávski está longe de ter conseguido concretizar o seu plano. Na verdade esta Suma permanece inacabada. Como assinala Nina Gourfinkel, a Suma deveria compreender ao menos oito volumes: depois de *O Trabalho do Ator Sobre Si Mesmo*, *O Trabalho do Ator Sobre a Personagem*; *A Passagem do Ator ao Estado Criador do Palco*; *A Arte de Representar*; *A Arte do Encenador*; *A Ópera* e, enfim, como conclusão, *A Arte Revolucionária*, tudo acompanhado de um manual de exercícios: *Treinamento e Disciplina* <sup>2</sup>. Ora, apenas o primeiro, *O Trabalho do Ator Sobre Si Mesmo* foi quase que inteiramente redigido por Stanislávski. O segundo, *O Trabalho do Ator Sobre a Personagem* ficou em notas, esboços, "fragmentos de um livro", que acaba-

ram sendo reunidos sob esta forma e somente bem mais tarde publicados. Os outros não foram escritos.

### **Inconvenientes**

No caso da maioria dos textos escritos por homens de teatro, tal fato não teria grandes inconvenientes: em geral estes textos não passam de fragmentos rabiscados no ensejo de uma encenação ou pomposamente improvisados com o objetivo único de rivalizar com os literatos. No caso de Stanislávski, o fato do projeto ter ficado inacabado compromete o sentido dos textos que hoje nos são acessíveis. Eles se organizam segundo uma perspectiva de conjunto. Fazem parte de um *Sistema* e só valem enquanto partes dele. A ambição de Stanislávski era totalizante, como a dos grandes romancistas do século passado. Falta-nos o ponto essencial do conjunto stanislavskiano: esta visão unitária da criação teatral acabada como um organismo perfeitamente constituído que, do artificial, acede ao natural. Bem sei que cada etapa deste processo de criação apenas repete, em outro nível, a fase precedente - podemos assim

inferir uma da outra - mas isto não impede que, por ausência de uma visão de conjunto, estejamos fora da possibilidade de apreciar o lugar que cada uma das partes, respectivamente, ocupa no conjunto do Sistema.

Além disso, o leitor francês ainda enfrentou outra dificuldade, que sem dúvida pesou bastante para o nosso desconhecimento de Stanislávski: seus escritos nos chegaram com considerável atraso e na maior desordem. É verdade que a autobiografia *Minha Vida na Arte*, escrita em 1923-1925, existe editada em francês desde 1934. Mas em seguida foi necessário esperar até 1958 para que surgisse o primeiro volume de *O Trabalho do Ator Sobre si Mesmo*, com o título talvez demasiado geral de *A Preparação do Ator* <sup>3</sup>, ao passo que *A Encenação de Otelo* <sup>4</sup> que lhe é bastante posterior, fora traduzido dez anos antes. A título de comparação, acrescentemos que *An Actor Preparer* (versão inglesa de *A Preparação do Ator*) apareceu nos Estados Unidos em 1936, ou seja, cerca de vinte anos antes e teve imediatamente a mais ampla difusão.

Mais ainda, e neste ponto é idêntica a situação na França e nos Estados Unidos, durante muito tempo *A Preparação do Ator* foi considerada a expressão completa da reflexão de Stanislávski sobre a arte do ator. Ignorou-se ou negligenciou-se o fato de que o volume na verdade era apenas a primeira parte de *O Trabalho do Ator Sobre Si Mesmo*: a parte onde Stanislávski trata do que denominava “o processo criador de reviver” (que, aliás, é o título exato da edição soviética desta obra). A segunda parte, *A Construção da Personagem*<sup>5</sup>, teve seu texto em francês estabelecido por Charles Antonetti (a partir da edição inglesa de Elisabeth Hopgood, publicada nos EUA em 1949 com o título *Building a Character*): versão realizada com as exigências e os conhecimentos do psicólogo, homem de teatro e pedagogo que é Antonetti.

### **Encarnação**

Ora, esse livro se não modifica radicalmente a imagem que se poderia ter (a partir da leitura de *A Preparação do Ator*) do ator segundo Stanislávski, ao menos a completa e enriquece de maneira decisiva. Sobre-

tudo é um desmentido categórico às interpretações abusivas, oriundas de uma leitura ao mesmo tempo demasiado literária e parcial de *A Preparação do Ator*. Refiro-me principalmente à imagem de um Stanislávski preocupado apenas com “o instrumento psíquico interior” do ator, desprezando tudo aquilo que é forma e expressão exterior da personagem - imagem transformada em lei sob o nome de “Método” no Actors Studio, onde estudos e exercícios stanislavskianos muitas vezes se converteram em psicodrama. Aliás, desde 1934, quando Stella Adler - uma das atrizes do Group Theatre - visitou Paris, Stanislávski advertiu seus “discípulos” americanos contra o abuso do recurso exclusivo à “memória emotiva” e aos exercícios de “lembrança dos sentimentos”. Ora, por essencial que seja a “técnica interior” do ator, que lhe permite mobilizar o “eu” mais profundo em favor da personagem, isto ainda não é suficiente para que possa interpretar a personagem. É necessário ainda “encontrar uma forma física da personagem, correspondente à imagem interior que se faz dela, sem o que é

impossível transmitir aos demais a própria vida desta imagem interior”.

É este o objetivo de *A Construção da Personagem*: não se trata mais de apenas chegar à vida interior da personagem, ou então - para empregar termos mais exatos - de pôr o intérprete em condições de colocar a sua própria vida afetiva a serviço da vida afetiva da personagem (o ator deverá então “sentir sua própria vida no interior da vida da personagem e a vida da personagem como idêntica à sua própria vida”), mas sim de dar uma forma cênica, visível, a esta criação, ou seja, de encarnar a personagem no palco, em vez de contentar-se em revivê-la. Mesmo que Stanislávski não mude nada nas grandes linhas de seu Sistema, este sofre um desvio: não mais negligencia os exercícios de dicção, de respiração, de expressão corporal, de canto e de ritmo (que antes parecia excluir como processos que apenas refaziam o que chamava com desdém de “a escola da representação”). Esses exercícios agora passam a ser integrados. É certo que essas técnicas não valem por si mesmas: o falar bem, o andar bem etc. são e continuam es-

tranhos a Stanislávski. Mas também constituem meios para atingir o objetivo do processo criador do ator: o nascimento natural da personagem.

## **Jogo**

Paralelamente, descobrimos como que um jogo no interior do Sistema: este não se fundamenta numa rigorosa e por assim dizer hermética identificação entre o ator e a personagem. Stanislávski nos sugere: o ator elabora a personagem - com sua própria carne, seus próprios sentimentos e toda a sua alma - mas não se transforma integralmente na personagem. A própria sinceridade com a qual o ator se dá à personagem, não exclui o controle e a crítica de si mesmo: "Uma metade da alma do ator é absorvida pelo superobjetivo, pela linha de ação, pelo subtexto, pelas imagens interiores, elementos que concorrem para construir o estado de criação ativa. Mas a outra metade continua a funcionar segundo os métodos que lhe ensinei. Quando um ator interpreta, ele está dividido. É esta dupla existência, este equilíbrio entre a vida e a interpretação dramática que condiciona toda a obra de arte"<sup>6</sup>.

Sem dúvida o "reviver" e a "encarnação" não possuem senão um único e mesmo objetivo: dar ao ator a possibilidade de criar naturalmente uma personagem fictícia. Mas em *A Construção da Personagem* se esboça já a evolução que conduzirá Stanislávski, se não a modificar totalmente o seu Sistema, ao menos a proceder a uma espécie de inversão dos termos do mesmo. A encarnação passa então para o primeiro plano; não é mais concebida como o necessário complemento ao "estado interior" do intérprete; é a própria condição que o ator deve preencher para atingir este resultado. Será o "método das ações físicas". Stanislávski dedicou os últimos anos de sua vida a precisar esta teoria, principalmente quando trabalhava sobre o teatro lírico.

Desta vez a ênfase é dada às tarefas propriamente físicas do ator, à "vida corporal do papel", pois será através destas, literalmente apoiando-se nelas, que se realizará a criação da personagem. Na cena, a "vida espiritual do papel" não surge do nada: existe em relação estreita com a vida corporal "que constitui o terreno favorável" para seu desen-

volvimento. O corpo, a realização de necessidades estritamente materiais, são o ponto de partida; anteriormente se fez mesmo tábua rasa do texto e de toda idéia de interpretação preconcebida.

## **Perspectiva**

Em a *Construção da Personagem*, Stanislávski ainda não chegou a este ponto. Mas o resumo que faz de seu ensinamento, no fim da obra (ver capítulo XV: *Perspectiva do Caminho Percorrido*) deixa uma impressão bem diferente do que se impunha na conclusão de *A Preparação do Ator*. A perspectiva mudou: ao lado da maneira de viver um papel, Stanislávski concede um lugar, igual, à maneira de encarná-lo, de mostrá-lo. O Sistema não está mais fechado em si mesmo como um círculo mágico ao qual o ator remeteria ao papel e o papel ao ator. Ele não mais desconhece o espaço físico próprio do palco - espaço aberto para uma sala, para um público. Inscreve o processo de "reviver" num contexto: o contexto de uma comunicação (de olhar, participação e julgamento) entre uma personagem e o público;



o contexto da produção, pelo ator, de uma personagem viva e compreensível para este público.

Diante dos espectadores, vida interior e vida exterior da personagem se sustentam mutuamente: “Quanto mais a passagem da forma interior para a forma exterior for imediata, espontânea, viva, precisa, mais a compreensão da vida interior da personagem que vocês interpretam será, para o público, justa, ampla e plena. É para atingir este resultado que as peças foram escritas e que o teatro existe”<sup>7</sup>. A identificação, encarnação e representação são partes ligadas. Longe de ser apenas um problema de sentimento entre o ator e sua personagem, o teatro solicita também o olhar do espectador, sua emoção e seu julgamento.

## **Romance**

---

Detenhamo-nos agora diante de uma última dificuldade: a que se refere à forma semi-romanceada conferida por Stanislávski aos dois volumes de *O Trabalho do Ator Sobre Si Mesmo*. Com efeito, em vez de nos entregar diretamente suas reflexões ou de nos propor um manual de exercícios práticos, re-

correu a uma fabulação: é através da narração ou de reflexões um tanto ingênuas de Kostya, um aprendiz de ator que frequenta o curso do professor Tortsov, que, em *A Preparação do Ator* e em *A Construção da Personagem*, o ensinamento de Stanislávski-Tortsov nos é entregue. Que Stanislávski escreva com repetições entediosas e com falta de habilidade, que às vezes, em sua preocupação de contar a história de Kostya e seus companheiros, de torná-la mais plausível e mais exemplar, tenha sido levado a introduzir na obra várias cenas inúteis ou então comentar seu próprio ensinamento com uma aparente falta de modéstia...isto é bastante evidente.

Já foi assinalado e lamentado: “Stanislávski teve a deplorável idéia de redigir *O Trabalho do Ator* sob a forma romanceada de um diário íntimo de um aluno de escola de arte dramática, esperando assim melhor mostrar as hesitações dos principiantes, assim como os diferentes tipos e temperamentos dos alunos. Infelizmente isto o incita a introduzir mil detalhes cansativos, nos quais se perdem as observações justas, precisas, e os exercícios que servem como

ilustrações”<sup>8</sup>. E muitas vezes sentimos a tentação de saltar esta ou aquela página, ou mesmo reescrever para nosso próprio uso, em vez deste semi-romance, um tratado no qual os comentários não mais corrompam os exercícios.

## **Sentido**

---

Entretanto, a forma adotada por Stanislávski é menos incongruente do que parece à primeira vista: ela possui um sentido, é a expressão de seu próprio andamento e nos remete à sua ambição mais profunda. Não tenhamos dúvida de que Stanislávski tinha condições de escrever seja uma coletânea de aforismos sobre o teatro, seja um guia destinado às escolas de interpretação. Mas não era este seu objetivo. Já sublinhei: o que desejava escrever era efetivamente uma *Suma* teatral, isto é, não a reunião de uma série de preceitos ou de receitas, mas um livro que, segundo a definição de *Suma* que consta no *Littré*, “trata resumidamente de todas as partes de uma ciência” (aqui, de uma arte). E se experimentou a necessidade de esboçar duas personagens, não foi so-

mente para tornar seu livro mais "vivo", mas ainda para extrair daí toda a evolução de sua reflexão e de sua prática - pois estas duas personagens são na verdade duas imagens do próprio Stanislávski: um, Tortsov, é Stanislávski no momento em que escreve; o outro, Kostya, é o jovem Stanislávski, aquele que, ator amador no Círculo Alexeiev ou na Sociedade Moscovita de Arte e Literatura e mesmo fundador do Teatro de Arte de Moscou, começava a interrogar-se sobre sua arte ao mesmo tempo que a transformava fundamentalmente.

Com efeito, para ele o teatro não é um mistério que convém celebrar a golpes de fórmulas sibilinas, nem uma técnica cujas regras poderíamos fixar de uma vez por todas. É uma experiência contínua, uma educação que não acaba nunca. Uma formação do próprio homem. Assim, o que Stanislávski quis escrever foi o que ele mesmo chamava um "romance pedagógico" - um destes *bildungs-romance* tão caros aos escritores alemães do século XIX (e um de seus modelos, o *Wilhelm Meister*, de Goethe, compreende justamente numerosos episódios

dedicados à vida de uma companhia teatral). O romance da chegada do ator, e, mais amplamente ainda, do homem de teatro, à sua verdade - à verdade do teatro e à sua verdade confundidas - através dos artifícios e das falsas aparências da cena.

Certamente, a questão inicial é esta: como ser verdadeiro quando tudo no teatro é artificial, desde a obrigação de interpretar uma outra personagem que não a si mesmo e pronunciar palavras escritas por uma terceira pessoa, até a necessidade de se entregar a esta espécie de uso do falso ou de substituição de personalidade não na intimidade, entre a própria pessoa e seu espelho, mas diante de um público? *A Preparação do Ator* e *A Construção da Personagem* nos descrevem a conquista desta verdade - a exemplo de *Wilhelm Meister* narrando como Wilhelm tem acesso, através das ilusões (inclusive a do teatro) e das formas da vida social, ao domínio de si.

### **Educação**

Seria preciso retomar nesta perspectiva do "romance de educação" o que Stanislávski diz de seu Sistema

(ver principalmente o capítulo XVI e o último: *Algumas Conclusões a Respeito da Arte do Ator*). Contentemo-nos em notar que efetivamente existe um sistema, pois se trata de encontrar um método que, ao mesmo tempo, possa abranger completamente a atividade teatral e permitir regularizá-la. Mas que este Sistema "não é como uma roupa feita com que podemos passear assim que a vestimos"; não possui valor em si, não proclama mandamentos estéticos absolutos. Não existe senão para ser superado, para ser negado enquanto conjunto de regras, de exercícios etc. Isto é, para permitir ao ator chegar à sua liberdade e à sua verdade. Estabelece um processo de educação, não um código estético. Stanislávski não se cansa de sublinhar o caráter progressivo de seu treinamento. "É todo um estilo de vida no qual é preciso acreditar e se educar durante anos".

Compreender-se-á assim que *O Trabalho do Ator Sobre Si Mesmo* não poderia ter a forma de um manual, por mais enxuto que fosse, sobre a formação e a profissão do ator: é bem mais que isso, é o livro da liberação

do ator pelo domínio de técnicas de sua profissão, o romance pedagógico da transformação do ator que representa sem as limitações de seus instrumentos. E isto não através de alguma misteriosa e repentina metamorfose, mas através do próprio aperfeiçoamento deste instrumento, pela técnica consciente. O Sistema é o meio para o ator passar da condição de indivíduo absolutamente alienado por seu trabalho à condição de homem inteiro - mais homem mesmo que os demais homens, pois, nesta operação, adquire um poder sobre aquilo que Stanislávski denomina o "subconsciente".

### **Valor**

Ainda hoje uma tal reflexão sobre a prática teatral conserva, além das incertezas da formulação (principalmente no que toca às noções de ordem psicanalítica), um valor fundamental. É certo que os exercícios que Stanislávski propõe aos atores asseguram a fecundidade do ensinamento de numerosas escolas: se é possível criticá-lo por ter deformado o stanislavskismo, o Actors Studio, mais que qualquer outro cur-

so de formação de ator, contribui para a renovação das companhais e grupos teatrais norte-americanos. E não resta a menor dúvida de que a aparição recente na Inglaterra de numerosos jovens atores de talento, dotados para interpretar Shakespeare tanto quando para interpretar modernos dramaturgos neonaturalistas, é resultado da aplicação de métodos stanislavskianos no teatro anlgosaxão (ao contrário, justamente, do que acontece na França).

Mas sua lição é ainda mais ampla: denunciando como falsa a opinião habitualmente admitida, segundo a qual o trabalho do ator não seria "regido por leis, técnicas, teorias e muito menos por um sistema" ("os atores curvam-se sob seu gênio entre aspas", diz Tortsov, não sem ironia <sup>10</sup>), afirma a inteligibilidade deste trabalho. Converte-o numa verdadeira produção humana. Através dele, longe de submeter o ator, torna-o dono de sua própria atividade. Ao mesmo tempo não submete esta atividade a leis, técnicas, teorias ou sistemas: estes últimos, para o ator, não constituem senão meios de atingir o estado cri-

ador por excelência, aquele no qual ele empresta sua própria vida à personagem, o ator se produz livremente a si mesmo: como escreveu Louis Jouvet, "encontrando o sentido de sua profissão, pode então dar um sentido à sua vida"<sup>11</sup>. (Jouvet comenta: "Até aqui o ator quis representar para ser *outro* ou *mais* que ele mesmo. Agora representa para ser *melhor*. Sente que a peça que interpreta não é um estado de exercício, não apenas um meio de educação ou sucesso pessoal, mas o próprio objetivo de sua vida"<sup>12</sup>). O ator ao qual "o sistema ajudou a restaurar as leis naturais confundidas pelo fato de o ator ser obrigado a trabalhar diante de um público" pode, assim, reencontrar "o estado criador de um ser humano normal"<sup>13</sup>.

O teatro não é nem uma mágica nem um exercício de cães amestrados à disposição do chicote do encenador-domador. O ator não é nem um possesso ignorante de seus próprios poderes nem um escravo que vendeu o corpo, o rosto e até mesmo a alma (ou a sombra) ao encenador para que este os mostre ao público. Aqui Stanislávski e Brecht, o outro

grande teórico moderno que procurou pensar integralmente o “trabalho” do teatro coincidem. Ambos, a despeito dos caminhos bem diferentes que seguiram, nos propõe a visão (não é também, um pouco, uma utopia?) de um teatro plenamente adulto - entendamos por isto uma atividade criadora responsável onde reproduzindo imagens e sentimentos, o homem se faz também a si mesmo. A Suma inacabada de Stanislávski é exatamente o romance desta grande aventura.

1. Constantin Stanislávski, *Ma vie dans l'art*, tradução de Nina Gourfinkel e Léon Chancerel, prefácio de Jacques Copeau, 1934 - segunda edição revista e corrigida, Paris, Librairie Théâtrale, 1950.

2. Nina Gourfinkel, *Constantin Stanislávski*, coleção *Le théâtre et les jours* 5, Paris, L'Arche, 1951, p. 183.

3. Constantin Stanislávski, *La formation de l'acteur*, traduzido do inglês por Elisabeth Janvier, introdução de Jean Villar, Paris, Olivier Perrin Editor, 6.d.

4. Shakespeare, *Othello - mise en scène et commentaires de Constantin Stanislávski*, traduzido do russo por Nina Gourfinkel, prefácio de Pierre-Aimé Touchard, coleção *Mise en scène*, Paris, Le Seuil, 1948.

5. Constantin Stanislávski, *La construction du personnage*, tradução de Charles Antonetti, prefácio de Bernard Dort, Paris, Olivier Perrin Editor, 1966.

6. Constantin Stanislávski, *La construction du personnage*, op. cit, p. 181.

7. Constantin Stanislávski, *La construction du personnage*, op. cit, p. 294.

8. Nina Gourfinkel na obra, já citada, dedicada a Stanislávski, p. 185

9. Constantin Stanislávski, *La construction du personnage*, op. cit, p. 302.

10. Constantin Stanislávski, *La construction du personnage*, op. cit, p. 304.

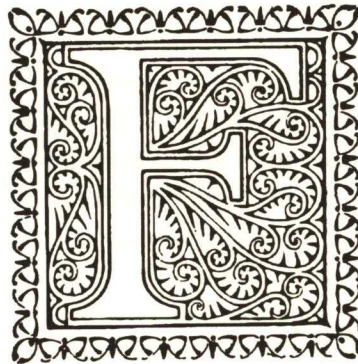
11. Louis Jouvet, *Témoignages sur le théâtre*, Bibliothèque d'Esthétique, Paris, Flammarion, 1952, p. 227.

12. Constantin Stanislávski, *La construction du personnage*, op. cit, p. 301.

\* O francês Bernard Dort é crítico e ensaísta.



## **FASSBINDER, Rainer Werner** **(1946-1982)**



Cineasta, ator, diretor e autor teatral alemão. Estudou interpretação em Munique, onde se une, em 1967, ao grupo Ação Teatral. Com alguns membros desse grupo - Hanna Schygulla, Peer Raben, Kurt Raab - criou o grupo AntiTeatro, com o qual fez seu primeiro filme - *O Amor é Mais Frio do que a Morte* - e estreiou suas primeiras peças, com destaque para *Sangue na Garganta do Gato*, *Afinal*, *Uma Mulher de Negócios* e *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant*. Em 1974 assume a direção do Theater an Turm de Frankfurt, mas teve que se demitir em função do escândalo provocado por sua peça *O Lixo, a Cidade e a Morte*, tachada injustamente de antisemita. Através do cinema e em colaboração com um excelente grupo de atores e técnicos, Fassbinder continuou trabalhando seus temas preferidos, como a marginalidade, as relações de exploração (de trabalho, sexual) e o passado nazista. Seu conceito de cinema e, de certo modo, também de teatro culminou com a série televisiva *Berlin Alexanderplatz*, baseada na novela de Alfred Döblin, concluída pouco antes de sua morte.

## **FERNÁN GÓMEZ, Fernando** (1921)

Ator, diretor e autor espanhol. Inicia sua carreira na companhia de Jardiel Poncela. Alterna teatro e cinema, logo convertendo-se em uma das estrelas mais badaladas dos anos 40-50. Retorna ao teatro como autor e diretor em *Com Direito a Fantasma* (De Filippo, 1958). Foi aclamado em *Meu Querido Farsante* (Shaw/Kilty, 1961), uma de suas mais brilhantes interpretações ao lado de Conchita Montes; *Sonata Kreutzer* (Tolstói, 1962) e *O Pensamento* (Andreiev, 1963) marcaram o teatro espanhol nos anos 60. Atuou em dezenas de peças, dentre elas em *Um Inimigo do Povo* (Ibsen) e *O Mal Anda Solto* (Audiberti). Também escreveu alguns textos de muito sucesso, como *As Bicicletas são para o Verão* e *Olhos de Bosque*.

## **FEYDEAU, George** (1862-1921)

Autor francês, mestre do vaudeville, escreveu mais de 60 textos, a maioria obtendo enorme sucesso no teatro de bulevar do fim do século passado. Dentre suas peças encenadas no Brasil, ao menos duas fizeram brilhante carreira: *A Dama do Maxim's* e *O Marido vai à Caça*.

## **FINNEY, Albert (1936)**

Ator inglês. Começou sua carreira na Birmingham Repertory Company (1956) e obteve seus primeiros êxitos no Royal Court Theatre com *Billy Liar* (Willis Hall, 1960) e *Luther* (Osborne, 1961), convertendo-se com os filmes *Saturday Night, Sunday Morning* (Reisz, 1960) e *Tom Jones* (Richardson, 1963) num dos atores emblemáticos

dos anos 60. Dentre seus muitos sucessos como ator teatral destacam-se *Senhorita Júlia* (Strindberg, 1966), *Cromwell* (David Storey, 1973), *Hamlet* e *Macbeth* (Shakespeare), *O Jardim das Cerejeiras* (Tchecov).

## **FO, Dario (1926)**

Ator, diretor e autor italiano. Começa nos anos 50 com monólogos cômicos e satíricos, que interpreta no rádio e logo no teatro ao lado de sua mulher, a atriz Franca Rame. Juntos escrevem e interpretam farsas populares sobre temas importantes da atualidade, o que os converte em figuras muito populares não apenas em Milão, sua cidade natal, mas também em toda a Itália. Nos anos 60, Dario Fo exhibe suas próprias comédias com sua companhia, mas em 1968, "farto de ser o bufão da burguesia" - como afirmou - cria o grupo Nova Cena, com o qual atua para um público popular e proletário. *Mistério Bufo* (1969), um mistério medieval sobre o domínio clerical e o imperialismo cultural, lhe dá fama internacional. Mas Fo deseja ir ainda mais longe com seu teatro de denúncia e ação política. Funda, então, o grupo La Comune, que intervém em lutas operárias locais com textos circunstanciais, sempre críticos e mobilizadores. Em 1978, em função de um atentado neofascista, La Comune é substituída por uma cooperativa.

## **FORD, John (1586-1640)**

Autor dramático inglês do teatro elisabetano em sua última fase. Começou como colaborador de Dekker e Webster. Em suas tragédias se fundem a força sombria de Webster, o romantismo de Flechter e a mecânica dos primeiros dramaturgos elisabetanos. Seus temas centrais são a frustração amorosa, o sofrimento, as paixões vio-

lentas, adúlteras e incestuosas. Uma de suas peças, *Tis Pity She's a Whore*, foi encenada com sucesso por Visconti, em Paris, em 1961.

## **FRISCH, Max (1911-1991)**

Autor dramático e novelista suíço, de língua alemã. Estudou arquitetura e trabalhou como arquiteto antes de dedicar-se por completo às letras. Influenciado formalmente por Brecht, assimila as técnicas vanguardistas do teatro dos anos 20 (Piscator), sem no entanto seguir sua temática. Seus dramas se caracterizam por uma construção aberta, distanciadora e anti-ilusionista, com preferência pela farsa, a moralidade e o grotesco (*A Muralha da China*, 1946, e *Biedermann e os Incendiários*, 1958). Frisch coloca os problemas de um ponto de vista humanista, anti-ideológico, analisando a crise espiritual de seu tempo, as contradições e ambigüidades da existência humana. Um de seus temas centrais é a identidade do homem e sua revolta contra o mundo que o aliena, presentes nas obras *Dom Juan ou o Amor à Geometria* (1953) e *Andorra* (1961). A partir dos anos 70-80, o autor se dedica sobretudo a escrever contos e novelas.

## **FUENTES, Carlos (1928)**

Novelista e autor dramático mexicano. Um dos mais destacados representantes da nova narrativa sul-americana (*A Morte de Artemio Cruz*, *Troca de Pele*, entre outras obras). Também escreveu para o teatro, podendo ser citadas as peças *O Torto é Rei* - protagonizada por Maria Cazares em 1971 -, *Todos os Gatos são Pardos* (sobre a conquista do México) e *Orquídeas à Luz da Lua*, levada à cena no Centro Dramático Nacional de Madrid, em 1988.



# Teatro da natureza

Ricardo Kosovski

"Acaso la naturaleza está limitada a lo que cortésmente llamamos 'cumplimiento de las funciones naturales?' Se halla el 'teatro' tan sólo allí donde vemos el edificio para él consagrado y el letrero luminoso que proclama su nombre? No existe el 'teatro' en la naturaleza?"<sup>1</sup> Nicolas Evreinov

## Mise en scène

Traça-se em geral uma linha divisória estabelecendo uma separação em teatro e natureza. Estaria por acaso a natureza limitada ao cumprimento de seus atos naturais, onde o aspecto funcional dos eventos biológicos, vegetais, meteorológicos, geológicos e etc, estariam subordinados a um comando natural, ou a uma ordem divina? Poder-se-ia imaginar uma *mise en scène* da natureza? Existe teatralidade na natureza?

Estabeçamos algumas referências : percebe-se sobre o tronco de uma árvore uma pequena mancha e tocando-a com a ponta dos dedos ela surpreendentemente desprega-se do tronco e eis que surge um inseto colorido com asas esvoaçantes, abrigado dentro de um casulo com tons de coloração similares aos do tronco. São inumeráveis os exemplos deste instinto de transfiguração tanto no reino animal, quanto no reino vegetal.

Nicolas Evreinov, teatrólogo russo que viveu a virada do século XIX para o século XX, desenvolveu vários estudos e ensaios que buscaram refletir os relacionamentos entre o teatro e a vida em geral. Evreinov preocupou-se em estabelecer critérios, que qualificassem as di-

ferenças conceituais entre teatro e natureza. O contexto de seus estudos evidentemente coincidem com o surgimento do Naturalismo nas artes, e portanto todas as questões que tal movimento artístico apontava como função das artes cênicas, como por exemplo, a cena teatral a serviço de uma reprodução quase científica da própria natureza, evidentemente influenciou substancialmente sua produção intelectual. Exerceram da mesma forma fortes influências sobre o seu trabalho, as pesquisas de Darwin sobre a evolução humana. Assim, Evreinov refere-se às transmutações que ocorrem na flora e na fauna, deste modo: "La naturaleza recurre a mucho arte y sacrificio para preservar a sus criaturas de los peligros que las rodean por todas partes"<sup>2</sup>

O autor sugere a idéia da natureza tornando-se arte, como defesa natural. Em um certo sentido, a natureza torna-se Bela, a partir do olhar de quem contempla, elevando os fenômenos naturais à uma categorização estética.

## Pôr-do-sol

Consideremos o pôr-do-sol, como exemplo: seu aspecto de repetição, junto às infinitas conformações que pode adquirir, do ponto de vista de sua expressão, poder-se-ia estabelecer uma singularidade de cada evento deste, em função das características específicas que cada crepúsculo proporciona em particular. Mas encontraremos nos sucessivos atos de pôr-do-sol, aspectos comuns que os ligam.

Da mesma forma, na representação teatral, existem a singularidade e a efemeridade de cada apresentação, mas é no conjunto das seguidas representações do mesmo espetáculo, que constitui-se a unidade específica da obra. Não seria portanto tão absurdo, nos referirmos ao pôr-do-sol como um Teatro da Natureza, cuja



dramaturgia seria justamente a resultante emocional que a Beleza do evento provocaria em seu espectador, gerando por sua vez, uma inserção estética deste acontecimento natural.

### **Antagonismo**

Quando se fala em arte, refere-se à construção; neste caso a construção seria uma predisposição àquilo que chamamos de natureza, de se manifestar com teatralidade. Vários estudiosos e pesquisadores antagonizam os conceitos de Natureza e Realidade por um lado, e de Teatro e Teatralidade por outro, como se fossem instâncias divergentes ou excludentes. Seria legítima esta distinção tão rigorosa? Seria a Natureza algo regenciado por procedimentos estritamente naturais?

Existem diversas situações onde se contrapõe a idéia de *natural* pela de *teatral*. Comumente utilizamos o conceito de naturalidade como algo que surge espontaneamente no comportamento da natureza humana. Mas também encontraremos campos de teatralidade na naturalidade, assim como campos de naturalidade na teatralidade.

### **Transfiguração**

Retornando a alguns aspectos de transfiguração na natureza, gostaríamos de apresentar um caso citado por J. Rendel Harris e Agnes Smith Lewis in *The Story of Ahikar*, onde relatam acerca de tipos de vegetação e de minerais encontrados nos desertos da África Meridional. Citam especificamente um tipo de cactus, conhecido como *kurkánkon*, que tem uma cor amarelo-areia com formas extremamente similares às pedras encontradas nestes desertos. Junto a esta espécie vegetal, existem formas animais que se alimentam basicamente de vegetais en-

contrados neste *habitat* e que se nutrem de diversas espécies de cactus, que também são ali encontradas, diferentes do *kurkánkon*.

É árdua a batalha pela sobrevivência na natureza. Levantando-se estas “plantas-pedras”, percebe-se que a aparência mineral é apenas um revestimento estratégico de sua superfície visível, revelando-se a sua parte posterior, como um farto vegetal constituído de pequenas folhas duras, amareladas. O que mais indiferencia as rochas a este estranho vegetal é a sua idêntica coloração e textura. Os animais raramente suspeitam da verdadeira natureza destas “plantas-pedras” e passam diante dela sem notar nada.

### **Defesa**

Existem infinitos exemplos similares a este, no reino animal e vegetal, como mecanismos de defesa. É como se fosse uma dissimulação natural, com fins de autopreservação. É um enmascaramento, onde primitivamente poderíamos reconhecer como sendo uma representação de um papel. É a criação de um outro. É o instinto da natureza, incontrolável e natural, de iludir aquele que ameaça uma espécie. É uma representação precisa, e o *kurkánkon*, aparentemente indefeso como presa de animais rasteiros, faz o seu “personagem-pedra” o melhor que pode. É um drama-imóvel. Da excelência de sua atuação, coloca-se em jogo a própria existência do “ator” que representa.

Pantomimas são freqüentes na grande “tragicomédia” da natureza: cada jardim, cada campo, cada floresta, carrega graus de disfarces ocultos a nossos olhos. Podemos encontrar na natureza variados exemplos deste instinto de teatralidade-mímica. Existem plantas que se disfarçam em outra espécie de vegetal; plantas que se

disfarçam em insetos; insetos que se disfarçam em plantas etc. Assim como “plantas-atrizes” que simulam estarem mortas, quando estão vivas, ou fecham-se ao serem tocadas, ou ainda de serem estéreis quando são fecundas, ou ainda ausentes quando estão presentes. Ínfimos e silenciosos, esses “atores” revelam-se plenos de sentido de uma teatralidade pulsional, constituindo-se de aparências diferentes daquelas que revelam a sua verdadeira identidade.

### Requintes

Passemos agora a algumas referências do reino animal, que talvez apresente casos ainda mais curiosos e significativos, capazes de ilustrar verdadeiros requintes de teatralidade. Existe um teatro entre os animais? Herbert Spencer e James y Groos, zoólogos, pesquisadores do comportamento animal, admitem que o princípio da *mimesis* na espécie humana e em diversas espécies de outros mamíferos tem fundamentos similares. Tomemos como objeto de investigação a curiosa “dança das abelhas”, que é um modelo sofisticado de comunicação, onde uma parte do enxame que explorou a região em volta da colméia, aponta para a comunidade, através de uma “dança”, o local exato onde está o pólen. Como explicar esta capacidade de expressão e comunicação destes pequenos insetos? Comunicar é expressar. Expressar, por sua vez, envolve esforço formal e conteudístico, que são fundamentos designantes de teatralidade; sendo que no caso das abelhas, existe ainda a forma de uma “dança”, portanto de movimento no espaço.

Expressar também é representar, e isto pode consistir simplesmente na exibição pura e simples de qualquer fato, desde que haja o conceito de público. Tomemos como exemplo o pavão, que exhibe com todo o vigor de sua

natureza o esplendor de sua plumagem, onde o aspecto essencial é a exibição de um fenômeno invulgar destinado a provocar admiração. Se a ave acompanha essa exibição com alguns passos de dança, passamos a ter um espetáculo, uma passagem da realidade vulgar para um plano mais elevado. Nada sabemos daquilo que o animal *sente* durante estes atos, mas certamente como espectadores humanos, podemos imaginar que o resultado destas representações são altamente formalizadas do ponto de vista de sua expressão estética. É notável que pássaros, filogeneticamente tão distantes dos seres humanos, possuam diversos elementos em comum. Os faisões silvestres executam danças, os corvos realizam competições de vôo, certas aves ornamentam os ninhos e outras emitem melodias. Todos esses elementos são funções expressivas de competição, exibição, divertimento e fundamentalmente de teatralidade.

No caso dos animais, estes atos não procedem da cultura, mas pelo contrário, precedem-na. E este aspecto é interessantemente abordado por Edgar Morin, que justamente propõe a comunidade dos primatas como constituinte do arcabouço cultural do *homo sapiens*:

“É preciso ter consciência que a cultura não assenta no vazio, mas sim sobre uma primeira complexidade pré-cultural que é a da sociedade dos primatas e que foi desenvolvida pelasociedade dos hominídios”<sup>3</sup>

### Curiosidades

Com relação à observação de algumas atitudes do cachorro doméstico, cuja psicologia nos resulta mais acessível por estar ligado à nossa vida cotidiana, encontramos fatos curiosos: pode passar horas olhando para certos pontos, estabelece relações de tempo-espaço, reconhece amigos e inimigos e principalmente revela-se um ótimo “ator” como fruto dos ensinamentos recebidos por seu

dono ou adestrador. Contempla tudo a seu redor, sendo esta maneira de fixar sua atenção no desfile de acontecimentos, um fato bastante sugestivo. Sua atitude frente às cenas cotidianas, a atenção à chegada do dono em casa, a resposta imediata ao ouvir o barulho da sua coleira para o passeio, o horário da refeição etc., contempla-o com um lugar de espectador diferente e muito particular, do funcionamento de uma casa.

Ademais, pode-se afirmar sem exagero que os cachorros, por vezes, colocam em cena autênticos dramas, com temas bastante definidos. O cão-de-caça quando em função de seus atributos, age dramaticamente com toda a teatralidade que o jogo da caça propõe, contracenando com seus pares, sua presa e com seu dono, de forma bastante convincente.

A psicologia e a fisiologia procuram observar, descrever e explicar o jogo dos animais e há uma extraordinária divergência entre as numerosas tentativas de definição da função biológica do jogo. Umam definem as origens e fundamento deste comportamento teatralizado, entre os animais, como satisfação de um instinto de imitação.

Mas reconhecer o jogo é forçosamente reconhecer o espírito, pois a teatralidade resultante deste, seja qual for sua essência, ultrapassa mesmo no mundo animal ou vegetal, os limites da realidade física. Johan Huizinga comenta o seguinte sobre o tema:

"Se os animais são capazes de brincar, é porque são alguma coisa mais que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional"<sup>4</sup>

O poder de fascinação que o exercício de teatralidade impõe, se visto na perspectiva do jogo, não pode ser explicado de forma reducionista, exclusivamente através de

análises biológicas; e é exatamente nesta capacidade de excitação que reside a sua própria essência e característica primordial. Em outra passagem, Huizinga afirma que:

"O mais simples raciocínio nos indica que a natureza poderia igualmente ter oferecido a suas criaturas todas essas úteis funções de descarga de energia excessiva, de distensão após um esforço, de preparação para as exigências da vida, de compensação de desejos insatisfeitos etc., sob a forma de exercícios e reações puramente mecânicos. Mas não, ela nos deu a tensão, a alegria e o divertimento do jogo"<sup>5</sup>

Se por suposição imaginarmos existir um Teatro dos Animais, e que a natureza os dotou de uma série de predicados que permitam o surgimento de dramaturgias trágicas ou comédias divertidas, o que estamos considerando em última instância é um exercício de ampliação do próprio conceito de teatralidade, buscando-se conjecturar e encontrar vestígios estéticos e de representação, embutidos por detrás da irracionalidade. Apresentamos este campo de suposição como possibilidade imaginária desta manifestação expressiva que circunda o teatro enquanto espaço comunicacional.

---

Ricardo Kosovski é ator, diretor e professor no Tablado e na Uni-Rio.

1 EVREINOV, Nicolás. El teatro en la vida, trad. Malka Rabell, Buenos Aires, Ediciones Leviatan, 1956, p. 24.

2 Idem Ibidem, p. 25.

3 MORIN, E. O Paradigma Perdido, Portugal, Europa-América, 1988, p. 76.

4 HUIZIGA, Johan. Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura, trad. João Paulo Monteiro, São Paulo, Perspectiva, 1990, p.6.

5 Idem Ibidem, p. 5.



## Múltipla Escolha

### Redação

**1** Tida por alguns como incompreensível, *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, foi recebida com entusiasmo por uma platéia que, teoricamente, não teria condições de apreender os conteúdos propostos pelo autor. Você sabe que platéia era essa e onde aconteceu a montagem?

- a) Índios Sioux, planície do Arizona
- b) Publicitários belgas, em Bruxelas
- c) Presidiários de San Quentin, São Francisco
- d) Prostitutas italianas, Roma
- e) Seguidores do bispo Macedo, Del castilho

**2** Uma das maiores atrizes nacionais de todos os tempos, Cacilda Becker cunhou uma frase que se tornou célebre. Ela estaria relacionada abaixo?

- a) O teatro é o reino da sensibilidade
- b) Não nos peçam para dar a única mrcadoria que temos para vender
- c) Encenar dramalhões é conspurcar a Arte
- d) Nelson Rodrigues é maior do que Shakespeare
- e) Entrei para o teatro pensando em fugir de mim mesma

**3** Um dos maiores críticos teatrais brasileiros, já falecido, estudou no Tablado, ali atuou como ator e diretor, e foi um dos fundadores da CAL (Casa das Artes de Laranjeiras). Você sabe quem foi?

- a) Henrique Oscar
- b) Paulo Francis
- c) Martin Gonçalves
- d) Armindo Blanco
- e) Yan Michalski

**4** O maior sucesso carioca da temporada de 99 foi um musical baseado na vida e trajetória artística de uma de nossas mais festejadas compositoras e intérpretes. O espetáculo consta da relação que se segue?

- a) *Dolores*
- b) *Crioula*
- c) *Somos irmãs*
- d) *Chiquinha Gonzaga*
- e) nenhuma das respostas anteriores

**5** Um dos maiores diretores teatrais da segunda metade do século XX, o argentino Victor Garcia morreu na miséria, em Paris, ainda muito jovem. Esteve no Brasil em duas ocasiões, encenando espetáculos memoráveis. Quais seriam?

- a) *Fim de partida* e *Esta noite se improvisa*.
- b) *Hamlet* e *A noite do iguana*
- c) *O balcão* e *Cemitério de automóveis*
- d) *Senhorita Júlia* e *As lágrimas amargas de Petra von Kant*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

6] Autor de *Fedra*, Jean Racine (1639-1699) é considerado o maior trágico do classicismo francês. O que objetivou, fundamentalmente?

- a) Expressar o desespero dos adolescentes apaixonados
- b) Retratar os grandes mitos da cultura francesa
- c) Modificar o comportamento das classes abastadas
- d) Expressar o choque das paixões em versos alexandrinos
- e) nenhuma das respostas anteriores

7] Ele ficou conhecido como o "Molière italiano". Escreveu, dentre outras, as peças *Arlequim, servidor de dois amos* e *Mirandolina*. Quem seria?

- a) Carlo Goldoni
- b) Maximo Cavaliere
- c) Domenico Scarlatti
- d) Antonio Sachi
- e) nenhuma das respostas anteriores

8] De autoria de Jorge de Andrade, *A moratória* é considerada uma das grandes peças da dramaturgia brasileira. Qual o seu tema?

- a) A falta de moral das classes dominantes
- b) A crise cafeeira do final dos anos 20
- c) A perseguição aos judeus do interior do Paraná
- d) A queda da bolsa em 1929
- e) Nenhuma das respostas anteriores

9] Um dos principais grupos brasileiros, o Oficina tem sua trajetória associada sobretudo ao nome do encenador José Celso Martinez Corrêa. No entanto, antes dele, outros diretores estiveram à frente do grupo.

Na lista abaixo, um deles está relacionado. Você conseguiria identificá-lo?

- a) Aderbal Freire-Filho
- b) Augusto Boal
- c) Sérgio Britto
- d) Gerald Thomas
- e) Dois itens estão corretos

10] Um dos maiores sucessos de Procópio Ferreira, *Deus lhe pague* foi montada recentemente no Rio de Janeiro, tendo como protagonista um ator que, até então, se destacara quase que exclusivamente como comediante. Quem seria?

- a) Francisco Milani
- b) Chico Anísio
- c) Jô Soares
- d) Benvindo Sequeira
- e) Agildo Ribeiro

**Questão 1**

d) *O Inimigo do Povo*

A frase em questão é pronunciada pelo Dr. Stockmann ao final da peça, quando o vidro de uma das janelas de sua casa é estilhaçado por uma pedrada. Por acreditar que as fontes da cidade estão poluídas, ele denuncia o fato às autoridades. Estas, no entanto, se recusam a admiti-lo, pois a cidade tem sua principal fonte de renda justamente no afluxo de turistas, que para lá se dirigem em busca de banhos purificadores. Interesses econômicos se sobrepõem à preservação da saúde da população e dos visitantes. Sujeito a um impiedoso e progressivo isolamento, mas incapaz de sujeitar-se aos que pretendem ocultar a verdade, o médico acaba chegando à conclusão de que “o homem mais forte é o que está mais só”. Esta situação foi descaradamente plagiada por Spielberg no filme *O Tubarão*.

**Questão 2**

d) Concebeu teorias sobre a arte de representar até hoje seguidas.

Ator, diretor e grande mestre de atores, o russo Constantin Stanislávski (1863-1938) criou e estimulou um estilo de atua-

ção pautado na naturalidade, na fidelidade histórica e na busca absoluta da verdade. Escreveu, dentre outros, dois livros fundamentais: *A Preparação do Ator* e *A Construção da Personagem*, cuja leitura é essencial para todos aqueles que pretendem se tornar intérpretes.

**Questão 3**

a) *Os Embrulhos*

A trama gira em torno de um casal de idosos que, inconformado com a ordem recebida para deixar a casa onde moram, se recusam a fazê-lo e passam a empacotar tudo o que possuem. No final, embrulham-se a si mesmos, convertendo-se em objeto. Trata-se de um texto maravilhoso de Maria Clara Machado, que a autora dirigiu no Tablado com elenco liderado pelo falecido Ramon Pallut e Marta Rosman.

**Questão 4**

c) O palco foi dividido em três planos de atuação.

Esta certamente foi a grande novidade introduzida por Ziembinski. Até então, os espetáculos evidenciavam uma constrangedora pobreza imaginativa, como se o público só pudesse acompanhar narrativas lineares e levadas à cena de forma tradicional. Aproveitando a modernidade inerente ao texto de Nelson Rodrigues, o diretor situou presente, memória e alucinação em planos espaciais diferentes.

**Questão 5**

d) José Wilker

Até então praticamente desconhecido do grande público, a partir de *O arquiteto e o imperador da Assíria* - montagem dirigida por Ivan de Albuquerque, com elenco formado por Wilker e Rubens Corrêa - o intérprete viu sua carreira deslançar, tanto no teatro como no cinema e na televisão. Uma curiosidade: convi-

dado para fazer o papel do Arquiteto, Claudio Cavalcanti acabou recusando-o, quando então Wilker foi chamado a interpretá-lo.

### Questão 6

Os itens corretos são a e d.

Ambas as montagens, de natureza investigativa, reuniam profissionais de várias nacionalidades, sob o comando de Peter Brook.

### Questão 7

d) O personagem Tom narra e vivia a história.

No tempo presente, Tom fala diretamente com a platéia. Essa *conversa* se mescla a fatos que ele revive e dos quais participa. É o tempo passado, que constitui a peça propriamente dita.

### Questão 8

e) Duas respostas estão corretas.

Carlos Wilson adaptou para o palco clássicos da literatura brasileira. Em seus espetáculos, dirigidos ao público adolescente, atuavam atores jovens, muitos dos quais fariam bela carreira profissional, como Felipe Camargo e Malu Mader.

### Questão 9

Estão corretos os itens b, c e d.

Tratados já foram escritos sobre Artaud. Mas nossa opção é reproduzir algumas palavras escritas pelo próprio artista, que ajudam a definir o teatro que buscava materializar:

“Pretendo retornar às humanas ou inumanas fontes do Teatro e revivê-lo completamente. Tudo o que faz parte da opacidade

e do fascínio magnético dos sonhos, tudo isso, essas obscuras camadas de consciência...queremos vê-lo triunfante no palco, ao risco de nos perdermos a nós próprios e nos expormos ao ridículo de um fiasco terrível...Vemos o Teatro como uma aventura verdadeiramente mágica. Não nos dirigimos aos olhos nem à emoção direta da mente; o que estou tentando criar é uma certa emoção psicológica na qual os recessos mais íntimos do coração serão trazidos à luz.”

### Questão 10

e) Nenhuma das respostas anteriores.

A peça em questão é *Navalha na carne*, que chegou à cena com direção de Fauzi Arap e elenco formado por Tônia Carrero, Emiliano Queiroz e Nelson Xavier. Os fãs de Tônia, habituados a vê-la em peças bem-comportadas, levaram um susto quando ela encarnou a prostituta decadente criada pelo autor. Mas, uma vez superado o espanto inicial, todos aplaudiram a grande atriz, não só por seu brilhante desempenho, mas também pela coragem de dar um novo rumo à sua carreira.

## Teatro = show, cinema e televisão?



Daniel Schenker Wajnberg


Ao que tudo indica, muitos artistas se deram conta de um fator difícil de ser encarado: o público (só brasileiro?) vem se mostrando menos disposto a sair de casa para ir ao teatro. Influenciados pelo *vapt-vupt* da televisão, pela sedução do cinema e pela universalidade do show, os espectadores foram atraídos pela acomodação - e, importante sublinhar, não se está negando qualidade e nem dizendo que estas manifestações não possuem qualquer valor artístico. Entretanto, não há como deixar de ressaltar o crescente distanciamento diante de uma arte que exige um tempo mais contemplativo e uma disponibilidade maior à escuta. O teatro aparece, então, na contramão da velo-

cidade contemporânea. É possível até que o tempo teatral ressalte a generalizada necessidade de urgência do mundo atual, tornando a apreciação exasperante.

Diante desse quadro, surgiu a necessidade de se encontrar um meio-termo entre o desejo profissional e a expectativa do público. Esse espírito conciliador vem se refletindo na natureza de boa parte dos espetáculos em cartaz no Rio de Janeiro - e esta natureza, pelo menos em parte, independe do resultado alcançado em cena. É cada vez mais comum sair do teatro com a nítida sensação de que o espetáculo a que se assistiu está classificado como teatro tão somente porque foi viabilizado em cima de um palco. A tendência se concentra na investida em uma embalagem teatral dotada de uma essência comprometida com gramáticas de outras manifestações artísticas.

Não se trata de defender conceitos de forma puritana. É recomendável um intercâmbio entre as manifestações, desde que estas não abdicuem de suas ferramentas básicas. O diretor Peter Greenaway, por exemplo, expõe as conexões entre cinema e artes plásticas (*O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante*), simetria (*Zoo*), obsessão numérica





(*Afogando em números*), arquitetura (*A barriga do arquiteto*) e pós-modernidade (*A tempestade*) sem jamais se esquecer de que está fazendo cinema.

### Semelhanças

O teatro carioca vem se assemelhando ao cinema, tanto no que se refere à escolha dos textos quanto (especialmente) às opções bancadas pelas encenações. Várias montagens assumiram a utilização de telões: *Mais perto*, *Monólogos da vagina*, *Pequeno dicionário amoroso*, *Louca turbulência*, *Replay* e *O rei da vela* (as duas últimas em cartaz em São Paulo).

Alguns casos merecem desenvolvimento. Em *Mais perto*, o telão é o objeto que possibilita a cena mais comunicativa do espetáculo - dois desconhecidos conversam sobre sexo num *chat*. Os atores (José Mayer e Marco Ricca) estão presentes no palco, posicionados de costas ou de perfil, e interagindo, de alguma forma, com o aparato. Ficam questões importantes: a presença da Internet na dramaturgia cênica serve de espelho verdadeiro das atribuladas e solitárias relações contemporâneas ou não passa de uma forçada entrada em cena? E, ainda mais relevante, o telão deve ser encarado como um meio expressivo dentro da cena ou como um eficiente golpe para extrair efeito?

O outro ponto em relação à montagem se refere ao cenário. Provavel-

mente desejoso em ampliar a influência cinematográfica já existente no bom texto de Patrick Marber (na estruturação quase avulsa das cenas), o diretor Hector Babenco elaborou uma cena atraente aos olhos que se desdobra em diversos ambientes. Por um lado, o espetáculo é teatral nessa capacidade de desdobramento; por outro, deixa mais uma pergunta na cabeça do espectador: se um dos maiores valores do teatro está na capacidade de fazer o público imaginar sem necessariamente concretizar, o cenário repleto de aparatos é fundamental? Não se pode esquecer que a cenografia na sua origem deve servir às necessidades dos atores e não à apreciação estética da platéia.

### Origem

*Pequeno dicionário amoroso* representa um caso diverso. Aqui não se trata de falar sobre influências. A sua origem é realmente cinematográfica, na medida em que o original de Paulo Halm foi concebido para o cinema e chegou ao público através do filme de Sandra Werneck. Habilidade na observação íntima e pitoresca das relações amorosas, o autor assina um texto que se relaciona melhor com a tela grande (não por acaso, os atores portam uma câmera e registram imagens familiares projetadas num telão ao fundo). Por mais que Claudia Jimenez e Ernani Moraes consigam

extrair fluência do texto e alcancem um resultado agradável, o poder de alcance parece reduzido no teatro. A própria idéia do dicionário amoroso, em que cada fase do relacionamento é sintetizada por uma palavra na ordem alfabética do dicionário, não foi transposta para o palco - e dificilmente seria, a menos que Jorge Fernando radicalizasse a idéia de uma peça cinematográfica.

A mudança significativa das telas para a cena foi elaborada na escalação do elenco: selecionar atores competentes no humor e dotados de uma aparência menos glamourosa com o intuito de azeitar o processo de identificação do público com o espetáculo. E *Pequeno dicionário amoroso* é justamente isto: um espetáculo de identificação, em que os espectadores se entusiasmam diante das semelhanças com a vida real. Em que pese o lugar que o teatro comercial deve ter, talvez caiba questionar se o objetivo de acusar similaridades não é um pouco curto e próximo de manifestações mais dispersivas como a televisão e o cinema?

## Diversão

O cinema também está presente na temática de *Lisbela e o prisioneiro*, texto de Osman Lins ambientado numa cidadezinha de interior onde o cinema se afirma como diversão. Mas não é com o cinema que a montagem de Guel

Arraes assume os laços mais fortes. Apresentado anteriormente na televisão, *Lisbela e o prisioneiro* chega ao palco dotado da mesma simpatia, mas sem vínculo cênico. Fica a impressão de uma transposição direta, sem ajustes de linguagem - uma série de televisão viabilizada em cima do palco. O texto, por sua vez, é outra influência nessa direção, na medida em que induz os atores a criarem tipos em detrimento de personagens (e, novo alerta, não se está dizendo que a tipificação é a única marca dos trabalhos em televisão).

Já o musical *Cole Porter: ele nunca disse que me amava*, que vem sendo apresentado com sucesso no Café-Teatro Arena, permanece num estado híbrido entre teatro e show sem se definir por um dos lados. Um espetáculo não precisa ter necessariamente um texto para se afirmar como teatro - o que *define* é a sua espinha dorsal. *Cole Porter*, assinado por Charles Möeller, tem uma estrutura que se esgota no final do primeiro ato: fazer com que Porter seja apresentado pelas mulheres que mais marcaram sua vida.

A idéia não é radicalizada, tendo em vista que a montagem não chega a desenhar uma personalidade multifacetada do compositor, mas não há como deixar de destacar as modificações na passagem para o segundo ato. A idéia deixa de existir (permanece apenas a figura da morte, também colocada em cena como uma das mulheres) e as músicas do compo-

tor (as mais famosas sempre na língua original e as menos conhecidas muito bem adaptadas para o português por Claudio Botelho) são cantadas de modo mais aleatório. Perto do final, as atrizes passam a trocar de roupa com mais frequência e vestem figurinos pesados e mais próximos a uma linha de show.

## Ensaios

Investigando um caminho inverso, o cinema - é claro que aí se está lidando com uma abrangência mundial - parece se apoderar do teatro de uma forma mais moderna. Está se tornando comum no cinema (e na televisão também) ensaios anteriores às filmagens, prova da constatação de que o tempo mais longo dos ensaios em teatro costuma favorecer a criação artística. Além disso, alguns diretores têm conseguido flagrar a riqueza da experiência teatral através de recursos cinematográficos.

Não há como deixar de citar o caso de *Tio Vanya em Nova York*, em que Louis Malle atesta a atualidade do texto de Tchecov de um modo extremamente simples: os atores chegam ao teatro, onde apresentam *Tio Vanya* dirigido por Andre Gregory para poucos espectadores, e conversam de modo natural enquanto se preparam para o início da apresentação. Sem que o público se dê conta, começam a falar o texto de Tchecov desmitificando

a interpretação (não se trata de torná-la mais fácil mas de lembrar que está baseada no contato entre seres humanos) e mostrando que as palavras do dramaturgo permanecem contemporâneas. No decorrer da projeção, Malle flagra o trabalho dos atores sem qualquer intervenção estética ou formal.

## Vertente

Há uma vertente de filmes calcados, sobretudo, nos atores e em bons textos. Escritos que penetram no pouco abordado mundo das relações masculinas, como se verifica em *O sucesso a qualquer preço*, em que James Folley flagra a crueldade do cotidiano de um grupo de vendedores (entre eles, Jack Lemmon e Kevin Spacey), e no recente *A chave do sucesso*, também partindo de uma situação de vendedores (em destaque, Danny DeVito e Spacey) que precisam atrair um comprador importante. *Oleanna*, de David Mamet, fez muitos espectadores saírem antes do final da sessão, incapazes de se conter frente à irritação causada diante de uma verborragia implacável.

Em *Inquietude*, o cineasta português Manoel de Oliveira transporta o público para um outro tempo - tempo de ver e ouvir - através de manifestações pouco valorizadas nos dias que correm: o teatro e a fábula. De certa forma, a ausência de ornamentos e de um ritmo condizente com o *fast-food*

de hoje faz aflorar um incômodo crescente em relação às filigranas de uma arte em estado puro.

Daniel Schenker Wajnberg é jornalista e professor na CAL



## Lucrecia, o veneno dos Borgia

*(O monólogo que se segue constitui o prólogo. Maquiavel faz uma reverência e apresenta-se ao público)*

**Maquiavel** - Nicolau Maquiavel, escritor, dramaturgo, filósofo, historiador. Mas, nos dias que correm, prestígio não enche barriga. Tive mesmo é que me empregar como secretário particular de César Borgia. Nenhum problema, estava em boa companhia. Sob o mesmo teto havia empregados como Michelangelo. Além do salário, o emprego trazia vantagens adicionais para um cronista da época. Viagens aos cenários de guerras. Acesso à intimidade do poder, testemunhando as intrigas palacianas, no palco mesmo das decisões. A confiança de personagens-chave, abrindo o precioso cofre de suas confidências. O registro de acordos e documentos, na hora em que eram feitos e desfeitos. Enfim, espectador privilegiado, e ator nos bastidores desse espetáculo, que é a História. Pois, como todos sabem, a política é a arte de enganar os outros, sem que eles percebam, e sem deixar vestígios. Meu patrão, César Borgia, era uma eterna fonte de inspiração e sua irmã, de permanente fascínio. Eu conheci Lucrecia Borgia! Hoje, se falam horrores dessa dama. Posso garantir que tudo que se diz dela...ainda é pouco. Lucrecia era excessiva, uma pérola cultivada. Exerceu como poucos a virtude do vício, não sendo desprovida de talentos e sentimentos contraditórios. Naquele tempo, não importavam os meios, quando os fins eram o poder, a riqueza e a glória. Talvez os senhores achem difícil de compreender, vivendo numa época tão diferente. Os Borgia tinham a ambição como um refinamento do espírito. A família era muito unida...O papa adorava seus filhos, sobretudo Lucrecia...

O texto define em linhas

gerais o caráter do personagem e

seus principais objetivos, assim

como situa a platéia no contexto

da narrativa. A fala é dita para o

público, e o aluno deve evitar

maiores atropelos e tentar

valorizar todas as informações.

Algumas delas, como se percebe,

repletas de ironia.

[ Sugestão para estudo ]



# Enfim, sós

Comédia romântica de Bruno Mazzeo e Cláudio Torres Gonzaga

## Personagens:

Zeca

Fernanda

**Cenário** - banheiro de classe média alta. À esquerda, uma porta - que está fechada - que dá para o quarto do casal. Ao centro, mais para a esquerda, uma banheira com cortina. À direita, uma pia com armário. Ao lado, uma cesta de roupa suja. Mais no fundo o vaso.

Zeca está dentro do chuveiro, tomando banho. Fernanda entra em cena falando no telefone sem fio. Ela, que está quase pronta para sair, deixa a porta aberta.

**Fernanda** - Tô falando sério, Flavinha. Eu ganhei 150 quilos de

nhoque. Depois eu te conto os detalhes que agora eu estou saindo.

**Zeca** - 150 quilos de nhoque? Isso não é contrabando? *(Põe a mão pra fora do box e fecha a porta)* Tá frio!

**Fernanda** *(Diante do espelho)* - Já disse que depois... tá bom. Rapidinho. Sabe aquele restaurante perto do trabalho, o Baggio's? Então. O cliente número 150 que chegasse para almoçar ganhava o prêmio, esses 150 quilos. E eu fui justamente a número 150. *(Dá a última frase saindo. Para isso, abre a porta e a deixa aberta)*

**Zeca** - 150 quilos de nhoque... Eles sabem que você mora em apartamento? *(Com a mão, volta a fechar a porta)* Que frio desgraçado... *(Imediatamente após ele fechar, Fernanda abre e volta a entrar, ainda no telefone. Segue se arrumando enquanto fala)*

**Fernanda** - Não, ainda não. Vão entregar na semana que vem.

**Zeca** *(De dentro do box)* É melhor então a gente alugar o apartamento do vizinho. *(Volta a fechar a porta)*

**Fernanda** - Estou pensando em dar um jantar. *(E sai, mais uma vez deixando a porta aberta)*

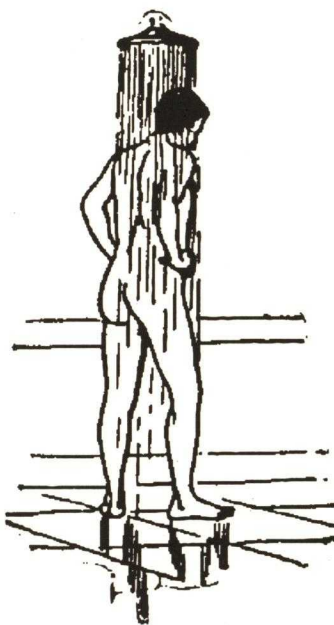
**Zeca** *(De dentro do box)* - E vai convidar quem pra esse jantar? A Fat Family? *(Fecha a porta. Imediatamente, Fernanda a abre novamente. Segue falando ao telefone)*

**Fernanda** - Pode deixar, Flavinha, eu te chamo, sim. Agora eu tenho que ir. Um beijo. *(Desliga o sem fio e sai do banheiro com ele, deixando a porta novamente aberta)*

**Zeca** - Se a Madame Nhoque não se incomodar, eu gostaria que a porta ficasse fechada, porque o sudoeste que tá vindo aí de fora não está brincadeira. *(Fernanda entra e não fecha a porta. Vai direto ao espelho)*

**Fernanda** - Também, esse banho não acaba nunca.

**Zeca** - Viu como é bom? Pela primeira vez você vai ficar pronta antes de mim. E por que essa pressa toda?



**Fernanda** - Se fosse pra jogar pela-da você já estava pronto.

**Zeca** - Claro. Se fosse pra jogar pelada eu não estaria tomando banho antes.

**Fernanda** - O pior é que às vezes você não toma banho depois. *(Zeca desliga a água e põe a cabeça pra fora da cortina)*

**Zeca** - Só porque é Dia dos Namorados você acha que pode ficar me ofendendo?

**Fernanda** - Acho. *(Zeca pega a toalha e fecha a porta)*

**Zeca** *(Se enxugando)* - Sabe... eu nunca entendi esse negócio de Dia dos Namorados. Por que, exatamente no dia 12 junho, você tem que me dar um presente, eu tenho que te dar um presente, você tem que me dar um cartão, eu tenho que te dar um cartão, você tem que me desejar feliz dia dos namorados, eu tenho que te desejar feliz dia dos namorados, você tem...

**Fernanda** - Alguma hora você vai ter que parar com isso. *(Zeca sai do box com a toalha enrolada na cintura)*

**Zeca** - O que eu estou dizendo é que não sei porque eu tenho que te dar um presente justamente hoje, 12 de junho.

**Fernanda** - É a garantia de que pelo menos uma vez por ano você vai me dar um presente. Aliás, garantia não. Esperança.

**Zeca** - Ô, Nanda! Até parece que

eu nunca te dou presente. Este ano mesmo...

**Fernanda** - ...você não deu nada. *(Sai do banheiro, deixando a porta aberta)*

**Zeca** - Como não?

**Fernanda** *(Botando a cabeça dentro do banheiro)* - Deu o que, então?

**Zeca** - Ué... o... a... quer dizer... Meu amor, o que me importam datas, calendários? A gente não precisa esperar 12 de junho pra se amar!? Por que eu te amaria mais em 12 de junho do que em 19 de fevereiro, 24 de maio, primeiro de março, 7 de setembro?

**Fernanda** *(Voltando ao banheiro, deixando a porta aberta)* Em matéria de nome de rua você está ótimo, mas presente de dias do namorados, que é bom... nada.

**Zeca** - É mais ou menos por aí.

**Fernanda** - Ai, Zeca, eu só queria que você entendesse. É uma data especial. Faz parte do nosso folclore.

**Zeca** - Folclore... Saci Pererê também faz parte do folclore e ninguém sai por aí um dia no ano pulando numa perna só.

**Fernanda** - Zeca, desde que a gente se casou, esse é o nosso primeiro Dia dos Namorados.

**Zeca** - Aí que tá. Nós não somos mais namorados. Nós já somos casados. Dia dos casados, existe?

**Fernanda** - Existe. O nosso aniver-

sário de casamento.

**Zeca** - Exatamente. Esse é um dia nosso. Esse, sim, é um dia que deve ser mais do que comemorado.

**Fernanda** - E o nosso aniversário de casamento é...?

**Zeca** - Por que você não fecha a porta? Eu já te falei que tá frio aqui, não?

**Fernanda** *(Bate a porta com violência)* - Você não sabe nem o nosso dia de casamento!

**Zeca** - Assim você vai fechar a porta pra sempre!

**Fernanda** - Não enrola, anda: qual é o dia do nosso aniversário de casamento?

**Zeca** - Claro que sei. Todos! Todos os dias são nossos....Pelo menos pra mim.

**Fernanda** - Tudo bem. A gente, então, comemora hoje, afinal eu já fiz reserva num restaurante, e ano que vem a gente esquece, tá?

**Zeca** - OK, assim é...Em que restaurante você fez reserva?

**Fernanda** - Ué. Um... restaurante. Que não é nenhum daqueles a qualo que você costuma me levar.

**Zeca** *(Indo para a porta)* - Um dia você ainda vai reconhecer que "a quilo é que é comida". *(Vai abrir a porta, mas a maçaneta sai em sua mão)* Tudo bem que eu queria fechar a porta, mas nem tanto.

**Fernanda** - O que você fez?

**Zeca** - Juro que não foi de propósito. Você não acha que eu ia fazer a gente ficar trancado no banheiro justamente no Dia dos Namorados... e com jogo do Vasco na TV.

**Fernanda** - Jogo do Vasco? Mas você não é Vasco!

**Zeca** - Mas é final. Final não dá pra perder. Eu já calculei tudo: depois do jantar vai dar certinho na hora do intervalo do jogo. Eu vejo os melhores momentos e assisto o segundo tempo.

**Fernanda** - Quer dizer que sair comigo no Dia dos Namorados é só pra fazer hora pro jogo?

**Zeca** - Meu amor, pensa comigo: no momento, "sair" é o nosso maior problema. Se é pra fazer hora ou não, depois a gente resolve. *(Começa a examinar a fechadura)* Eu acho que posso consertar isso... me dá uma pinça.

**Fernanda** - Reta ou curva?

**Zeca** - Sem perfeccionismo, por favor. *(Fernanda lhe entrega uma pinça. Ele começa a mexer a pinça no buraco da fechadura)* E um cotonete...

**Fernanda** *(Pegando no armário do espelho)* - Pra que um cotonete?

**Zeca** - Tô com água no ouvido. *(Fernanda entrega o cotonete. Volta ao espelho. Zeca se ajoelha diante da porta. Com uma mão mexe com a pinça, com a outra passa o cotonete no ouvido)*

**Fernanda** - Conseguiu?

**Zeca** - Não, meu ouvido ainda está inundado.

**Fernanda** - Estou falando da porta.

**Zeca** - Nada ainda. Tem grampo?

**Fernanda** - Não.

**Zeca** - Fio dental?

**Fernanda** - Fio dental?

**Zeca** - Fio dental, ué. O MacGyver fugiu da cadeira elétrica usando fio-dental.

**Fernanda** - Achei! Toma, o fio-dental.

**Zeca** - É comum ou encerado?

**Fernanda** - Comum.

**Zeca** - Então não serve.

**Fernanda** - Zeca, qual é a diferença...

**Zeca** - Você viu o episódio? Pois eu vi. Fio dental que não é encerado não serve. Não serviu pro MacGyver, vai servir pra gente?

**Fernanda** - Vamos ver o que tem aqui... pronto! Já sei: um rolo de papel higiênico, três band-aids, tesourinha, gilete e duas lixas de unha. Toma. Se eu fosse casada com o MacGyver, com esse material, eu sairia daqui voando num avião caiseiro! *(Zeca começa a fazer força pra tirar os pinos da porta)* Acho melhor você colocar uma roupa.

**Zeca** - Por quê?

**Fernanda** - Você tá ridículo fazendo força nu. Algumas coisas não podem ser feitas sem roupa. Pega alguma coisa no cesto de roupa suja. *(Zeca*

*vai até o cesto e tira de lá um desse saquinhos de super mercado com material de pelada dentro)*

**Zeca** - Ainda não foi pra lavar o meu material da pelada?

**Fernanda** - Se você não puser pra lavar, vai ficar aí pra sempre, porque eu não ponho a mão nisso nem por uma mega sena acumulada!

**Zeca** - Qual o problema?

**Fernanda** - Você coloca num saquinho: meia com chulé, cueca suada, tênis com areia, uniforme ensopado de suor, fecha, deixa no porta-mala do carro uma semana, e quer que eu mexa? Eu, que nem em campo entro? Esse saquinho é o apocalipse dos odores. Uma arma química. Aliás, podia até usar como explosivo pra tentar abrir a porta. *(Zeca coloca de novo o saquinho no cesto)*

**Zeca** - Esse um problema que discutiremos depois. *(Procura no cesto)* Onde está a calça que eu estava usando hoje à tarde?

**Fernanda** - Escondi.

**Zeca** - Mas eu ia vestir ela de novo.

**Fernanda** - Era justamente isso que eu estava tentando evitar.

**Zeca** - É muito mais prático. Os bolsos já estão todos arrumados. Não preciso ficar transferindo.

**Fernanda** - Se existisse o Prêmio Nobel da preguiça você não perdia

um! *(Zeca acha uma outra calça)*

**Zeca** - Não acredito! Você botou essa pra lavar também? Ainda dava pra usar uns três dias...

*(Veste a calça)*

**Fernanda** - Se tem uma coisa que não está bem resolvida na nossa relação são os hábitos de higiene.

**Zeca** - É só não confundir hábito de higiene com neurose de limpeza, como por exemplo lavar as bananas.

**Fernanda** - Pra não sujar a geladeira.

**Zeca** - Mas banana não se guarda na geladeira.

**Fernanda** - Não sei quem inventou isso. É muito melhor, a casa fica sem aquelas mosquinhas. Muito mais higiênico...

**Zeca** - ...e está provada a diferença entre hábito e neurose.

**Fernanda** - Bom, agora você já está vestido, pode fazer força. Tenta derrubar essa porta antes que a gente perca a reserva do restaurante. *(Zeca se atira contra a porta, que permanece intacta. Tenta mais uma vez, inutilmente)*

**Zeca** - Você viu que eu tentei.

**Fernanda** - Acho que você precisa de um pouco de exercício.

**Zeca** - O problema não é esse. Falta espaço pra pegar embalo.

**Fernanda** - Má vontade sua.

**Zeca** - Como má vontade?

**Fernanda** - Você pode correr em cír-

culos pra pegar embalo.

**Zeca** - Isso é ridículo.

**Fernanda** - Você diz que é ridículo porque a idéia é minha. Correndo em círculos você vai gerar uma força centrípeta...

**Zeca** - Centrífuga.

**Fernanda** - Ou isso. Com essa força você pode derrubar a porta.

**Zeca** - É, talvez faça algum sentido. É só eu sair pela tangente na hora certa.

**Fernanda** - Era o que eu estava dizendo.

**Zeca** - Não, não era isso que você estava dizendo. Você não sabe nem a diferença entre força centrípeta e centrífuga.

**Fernanda** - O que eu disse é que a idéia foi minha.

**Zeca** - No princípio, até foi, mas...

**Fernanda** - Tudo bem, tudo bem. Vai tentar ou não? *(Zeca começa a correr em círculos. Fernanda fica em pé no vaso, incentivando-o. Zeca se atira contra a porta. A porta não se mexe e ele se esborracha no chão)*

**Zeca** - Acho que não deu.

**Fernanda** - Parece que não. Acho melhor a gente esperar...*(Ela se senta no chão, ele a imita)*

**Zeca** - Ok...vamos esperar...estamos esperando?

**Fernanda** - Estamos...esperando...

**Zeca** - Esperando...o quê, por exemplo?

**Fernanda** - Alguém sentir a nossa falta.

**Zeca** - Sei...tem razão. Alguém realmente vai sentir a nossa falta. Daqui um mês, provavelmente.

Passagem de tempo

*(O cenário é todo contornado por cortina de box. As passagens de tempo são feitas com a cortina fechando a cena e abrindo em seguida. A cortina corre como um wipe. Na volta, Zeca está sentado no chão. Fernanda está diante do espelho mexendo no cabelo)*

**Fernanda** - Estou pensando em pintar o cabelo.

**Zeca** - Eu sabia que essa ociosidade não ia trazer coisas boas. Pintar pra que, amor? Você está linda.

**Fernanda** - Sei lá... mudar um pouco o visual.

**Zeca** - Tá pensando em pintar de que cor?

**Fernanda** - Talvez... violeta!

**Zeca** - Violeta?

**Fernanda** - Por quê? Você não acha bonito um cabelo cor de violeta?

**Zeca** - Sinceramente? Violeta só vai ser uma cor boa pra cabelo no dia em que moreno for uma cor boa pra uma flor. *(Tempo)* Você sabia que esse banheiro tem 1843 ladrilhos?

**Fernanda** - Sabia. E sei também que o piso tem 639 lajotinhas.

**Zeca** - Mas você não sabia que o



número de ladrilhos multiplicado pela minha idade e dividido pela sua é 2012,5.

**Fernanda** - Mas eu sou uma idiota mesmo. Como eu nunca pensei nisso antes? Tive uma idéia!

**Zeca** - Vai fundo. *(Fernanda dá um chute na porta. Nada acontece. Repete a ação, dando um grito de Kung-Fu. Nada acontece. Repete a ação com pose de Karatêkid. Falha de novo)* Ainda bem que você não conseguiu.

**Fernanda** - Por quê?

**Zeca** - Eu ia me sentir péssimo sabendo estar casado com a Madame Karatê Kid.

**Fernanda** - Casado com a madame Karatê Kid, mas fora desse banheiro!

**Zeca** - Por quê? É tão ruim assim ficar presa comigo num lugar? A minha companhia é péssima?

**Fernanda** - Não é isso.

**Zeca** - É o que então? Diz o que você acha!

**Fernanda** - Eu não acho nada.

**Zeca** - Claro que acha. Você está odiando ficar comigo aqui, né? Qual o problema? Eu sou desinteressante? Minha conversa é chata? Eu tenho mau hálito? Se for isso eu escovo os dentes. *(Começa a escovar os dentes. Fala com a boca cheia de espuma)* Pronto! Está satisfeita agora? Está?

**Fernanda** - Só pra confirmar: você

foi vacinado contra raiva?

**Zeca** - Desculpa, eu dei uma pirada. Acho que sou claustrofóbico.

**Fernanda** - Desde quando?

**Zeca** - Tô estreando hoje. Comecei a ficar quando aquela maldita maçaneta saiu na minha mão. *(Vai dar um passo e manca)*

**Fernanda** - O que houve?

**Zeca** - Minha perna dormiu.

**Fernanda** - Também, pudera. Quase uma hora na mesma posição fazendo equações sobre ladrilhos e lajotinhas...*(Tempo)* Eu tô começando a ficar angustiada. Vamos fazer alguma coisa pra relaxar.

**Zeca** - O quê?

**Fernanda** *(Insinuante)* - Sei lá...

**Zeca** - Será?

**Fernanda** - Por que não?

**Zeca** - Você está a fim?

**Fernanda** - De repente...

**Zeca** -Então...*(Eles se abraçam e se beijam. Começam a se despir. Cortina)*

Passagem de tempo

*(Na volta, eles estão recolocando a roupa)*

**Zeca** - O que a gente pode fazer agora?

**Fernanda** - Qualquer coisa que dure mais do que cinco minutos!

**Zeca** - O que você quer dizer? O mundo não se moveu?

**Fernanda** - Amor, nem o tapetinho do banheiro se moveu.

**Zeca** - Eu falei que a minha perna tinha dormido.

**Fernanda** - Antes fosse só a perna.

**Zeca** - Falando nisso, se pelo menos tivesse um baralho...

**Fernanda** - Mas não tem.

**Zeca** - Alguém podia trazer um baralho e passar carta por carta por debaixo da porta.

**Fernanda** - Genial...

**Zeca** - Não é?

**Fernanda** - É. Alguém viria aqui, e em vez de abrir a porta, passaria um baralho por debaixo dela. Carta por carta!

**Zeca** - Claro. Que bobagem a minha. A pessoa abrindo a porta podia entregar o baralho inteiro. *(Ela começa a circular pelo banheiro)* O que você está fazendo?

**Fernanda** - Procurando alguma diversão. *(Ela vai até o armário)*

**Zeca** - Está quente. Continua procurando. Quem sabe você não acha o WAR?

**Fernanda** - O WAR eu não achei, mas achei um bom motivo pra gente começar uma guerra.

*(Ela tira de dentro do armário uma revista de mulher pelada)* Aqui!

**Zeca** - Sim, uma revista. E daí?

**Fernanda** - E daí que não é uma revista qualquer! É uma revista de mulher pelada. É a Playboy!

**Zeca** - Tem mulher pelada nessa revista? Eu não sabia. Eu juro. Com-

prei pra ler a entrevista do Padre Marcelo Rossi.

**Fernanda** (*Folheando a revista*) - Mas você é muito bobo mesmo. Precisa-va esconder essa revista de mim?

**Zeca** - Sei lá se você não concorda com os preceitos religiosos do padre Marcelo.

**Fernanda** - Olha que coisa horrível. Esses peitos de silicone ficam todos iguais!

**Zeca** - Iguais que você diz... o esquerdo igual ao direito? Mas isso não é o certo?

**Fernanda** - Não, Zeca. Iguais os de uma mulher e de outra. (*Aponta a foto*) Aqui. Silicone puro!

**Zeca** (*Olhando a foto*) - Peraí! Como assim silicone? Esses peitos não podem ser falsos.

**Fernanda** - Mas são.

**Zeca** - Tudo bem. Mas são lindos.

**Fernanda** - Vai dizer que você acha esses peitos mais bonitos que os meus? (*Tempo*) Não precisa responder. A pausa já entregou tudo.

**Zeca** - Eu estava só tentando visualizar os seus pra fazer a comparação.

**Fernanda** - Você não aprende? Pra esse tipo de pergunta, a resposta tem que ser imediata. Não pode vacilar.

**Zeca** - Mas...

**Fernanda** - Não tem mais nem menos. Você não acha que está bem

grandinho pra ficar vindo pro banheiro com essas revistas e ficar olhando esses peitos de silicone?

**Zeca** - Eu não olho só os peitos.

**Fernanda** - Quer dizer que essa é a sua diversão: vir pro banheiro e ficar babando com essas piranhas!

**Zeca** - Fernandinha, não fala assim da menina.

**Fernanda** - Vai ficar defendendo?

**Zeca** - Não é isso...

**Fernanda** - É isso sim! Quer saber de uma coisa?

**Zeca** - O quê?

**Fernanda** - Eu vi as fotos do Vampeta! (*Reação de surpresa de Zeca*) Passagem de tempo

(*Quando a cortina abre, Fernanda está no espelho com o rosto cheio de creme*)

**Zeca** - Por que você faz isso?

**Fernanda** - Poros dilatados.

**Zeca** - Como assim, poros dilatados? Eu admiro seu rosto há um tempão e nunca percebi a presença de nenhum desses poros dilatados.

**Fernanda** - Claro. Eu cuido deles antes que eles dilatem. Quer passar um pouco?

**Zeca** - Não, não, obrigado.

**Fernanda** - Deveria.

**Zeca** - Como assim?

**Fernanda** - Você tem cravos.

**Zeca** - Como assim?

**Fernanda** - Você tem cravos.

**Zeca** - Desde quando?

**Fernanda** - Sempre teve.

**Zeca** (*Se olhando no espelho*) - Por que você nunca me falou?

**Fernanda** - Eu quis te poupar desse sofrimento. Vem cá, vou limpar sua pele.

**Zeca** - Não, acho melhor, não.

**Fernanda** - Você vai gostar.

**Zeca** - Não tenho tanta certeza... (*Ela o coloca no vaso para passar o creme*)

Já não estou gostando. (*Ela prende o cabelo dele com uma presilha acima da testa*) Você jura que isso vai ficar só entre nós dois?

**Fernanda** - Juro. (*Começa a passar o creme*)

**Zeca** - Tenho que confessar que isso me traz péssimas lembranças da minha infância.

**Fernanda** - Por quê? Seus pais te castigavam fazendo limpeza de pele em você?

**Zeca** - Minhas irmãs... quando eu era pequeno elas passavam maquiagem em mim.

**Fernanda** - Te colocavam vestidinho também?

**Zeca** - Só uma vez... E eu fiquei lindo, tá?

**Fernanda** - Tudo bem. Daqui a pouco vamos para a depilação.

**Zeca** - Que isso? Baixou a Tiazinha agora?

**Fernanda** - Tô brincando, meu

amor. *(Toca o telefone)*

**Zeca** - Salvo pelo gongo.

**Fernanda** - Vai atender.

**Zeca** - Eu não. *(Tirando o creme com a toalha)* A essa hora deve ser alguma amiga sua querendo comentar o capítulo da novela. Ou, quem sabe, falar sobre poros dilatados, ou os cravos do marido.

**Fernanda** - Tenho certeza que é um dos seus amigos pra falar de futebol.

**Zeca** - Futebol! Eu tô perdendo o jogo! Vou atender! *(Vai até a porta. Se lembra que estão trancados)* Ninguém precisa saber disso. *(A secretária eletrônica atende lá fora)*

**Secretária (OFF)** - Boa noite, aqui é do restaurante Antiquarius. Nós estamos ligando para informar que em função do atraso sua reserva foi cancelada. Boa noite.

**Fernanda** - Ai, que pena...

**Zeca** - Peraí, peraí, peraí. Você fez reserva no Antiquarius?

**Fernanda** - Você não gosta do Antiquarius?

**Zeca** - Gosto, adoro. Tanto que nunca fui. E sabe por que eu nunca fui?

**Fernanda** - Não, por quê?

**Zeca** - Porque é caro para caralho!

**Fernanda** - Mas Zeca, é Dia dos Namorados.

**Zeca** - Caguei pro Dia dos Namorados! Nós estamos sem um puto, ain-

da nem terminamos de pagar essa porra desse apartamento, e por causa dessa merda desse 12 de junho vamos gastar uma baba nessa bosta de restaurante de dondoca!

**Fernanda** - Zeca...O que deu eu você? O que eu te fiz? Eu não sabia que tentar fazer do Dia dos Namorados um dia especial ia te irritar tanto!

**Zeca** - Eu não estou irritado!

**Fernanda** - Não grita comigo!

**Zeca** - Eu não estou gritando!!!

**Fernanda** - Então esse é que é o verdadeiro José Carlos: um estúpido, mesquinho e pão duro. Você não tem um pingo de sensibilidade! Grosso!

**Zeca** - Fresca!

**Fernanda** - Estou adorando esse convívio forçado. Acho que só agora eu estou te conhecendo.

**Zeca** - Pois pra mim, você ser fresca e dondoca não é novidade nenhuma!

**Fernanda** - Ah, é? Quer saber de uma coisa? *(Tira a aliança do dedo)* Tá vendo isso aqui?

**Zeca** - Peraí, jogar fora a aliança é o cúmulo da infantilidade.

**Fernanda** - Eu não vou jogar fora. *(Ela recoloca a aliança, só que em outro dedo)* Pronto.

**Zeca** - Você colocou a aliança no dedo errado!

**Fernanda** - Pra ficar bem claro que eu casei com o homem errado. A par-

tir de agora devia ser lei: "Toda mulher antes de se casar devia passar um dia no banheiro com o futuro marido". Aí, sim, eles iam se conhecer. O problema é que ia diminuir muito o número de casamentos!

**Zeca** - Você está dizendo que se arrependeu de casar comigo?

**Fernanda** - Estou!

**Zeca** - Peraí, também não é pra tanto. A gente sempre teve nossas briguinhas.

**Fernanda** - Mas dessa vez você foi muito longe. Disse coisas que nunca tinha dito.

**Zeca** - Desculpa. Eu estou muito nervoso com essa situação toda. Esquece tudo que eu falei. Eu só falei besteira. Você vai me desculpar?

**Fernanda** - Depende.

**Zeca** - Depende de quê?

**Fernanda** - Zeca, me tira daqui! Se você conseguir me tirar daqui eu te perdôo. Por favor! Eu tô com fome!

**Zeca** *(Inicia uma busca pelos armários)* - Ô, minha lindona... Zequinha não vai deixar minha Nandinha ficar com fominha, não, tá?

**Fernanda** - No banheiro, Zeca? Vai me dar o quê? Sopa de Neosaldina ao molho de Alka-Seltzer?

**Zeca** - Ai, meu Deus... se a geladeira ficasse aqui no banheiro, você poderia comer banana.

**Fernanda** - Se a geladeira ficasse no banheiro, eu teria um monte de opções.

**Zeca** - Eureka! Achei! *(Canta o jingle)*  
Pastilhas Valda, Pastilhas Valda...  
larararará...

**Fernanda** - Diet?

**Zeca** - Tem onze. Toma cinco, eu fico com outras cinco e essa uma a gente joga fora. Tô brincando, pode ficar com seis. *(Dá pra ela, que vira logo um monte)* Come só uma.

**Fernanda** - Só uma mata sua fome, meu amor?

**Zeca** - Nunca se sabe. E se a gente ficar aqui uma semana? Ô, meu amor. Tô brincando. Claro que a gente não vai ficar aqui uma semana, é brincadeirinha...O que foi? A pastilha está estragada? *(Vê a latinha)* Dia 11. Venceu a validade ontem.

**Fernanda** - Não é isso.

**Zeca** - Isso é muito estranho. Como uma coisa vale até o dia 11 e no dia 12 já não serve mais? Ou seja. Dia 11, até às 11:59 eu posso comer a pastilha. Dia 12, meia-noite e um, já não posso. Eu sempre quis saber que revolução acontece dentro da latinha entre meia noite e... Zero hora é hoje ou ontem?

**Fernanda** - Zeca!

**Zeca** - Que foi!?

**Fernanda** - Eu tô apertada pra ir ao banheiro!

**Zeca** - Querida, não sei se você percebeu, mas você já está no banheiro.

**Fernanda** - É que eu preciso fazer xixi.

**Zeca** - Considerando as possibilidades, xixi é uma das poucas coisas que você pode fazer aqui.

**Fernanda** - Mas não na sua frente. *(Zeca ri, acha que ela está brincando)* Eu tô falando sério. *(Zeca para de rir)* Não consigo na sua frente.

**Zeca** - Mas, Nanda... pode fazer, eu não me incomodo. Nós somos casados. Eu sempre faço na sua frente.

**Fernanda** - E eu odeio isso. Entra no box, fecha a cortina, tampe os ouvidos e cante. *(Ela o coloca lá dentro e fecha a cortina)*

**Zeca** - Cantar o quê?

**Fernanda** - Qualquer coisa. Alto e rápido! *(Foco de luz só no box)*

**Zeca** - MPB, rock...?

**Fernanda** - Canta!

**Zeca** - ...samba, bolero...?

**Fernanda** - Qualquer coisa! Desde que seja rápido.

**Zeca** - "Travessia", que tal?

**Fernanda** - Ótimo, ótimo. Canta...

**Zeca** *(Com a cabeça pra fora)* - Mas eu não sei "Travessia".

**Fernanda** - Dá pra cantar alguma coisa?!

**Zeca** *(Fecha a cortina)* - Eu acho que sei "Trem das Onze".

**Fernanda** - Canta, porra! *(Zeca começa a cantar, todo desafinado. Ouvimos a descarga. A luz volta ao normal. Fernanda se recompondo. A descarga, no entanto, não pára. Fernanda tenta fazê-la parar, mas não consegue. Zeca continua cantando)* Zeca! A descarga disparou! Zeca, me ajuda com isso, pelo amor de Deus! *(Fernanda abre a cortina do box. Zeca está cantando a parte do "Quais-Quais-Quais", sentado confortavelmente, de pernas cruzadas, lendo a tal revista de mulher pelada. Ele toma um susto e joga a revista pro lado. Os dois falam gritando, já que o barulho da descarga continua)*

**Zeca** - Quer que eu mude a música?

**Fernanda** - Não! Quero que você faça a descarga parar!

**Zeca** *(Tentando consertar a descarga)* - Eu devo ter colado chiclete na cruz! Ficar preso no banheiro...

**Fernanda** - ...em pleno Dia dos Namorados...

**Zeca** *(Não ouviu o que ela falou)* - ...em pleno dia da final do Campeonato... roxo de fome... comendo pastilha de hortelã com a validade vencida... e ainda tenho que aturar esse esporro dessa descarga! Tô me sentindo embaixo da pororoca do Amazonas!

**Fernanda** - A gente vai acabar enlouquecendo!

**Zeca** - Eu prefiro morrer! Prefiro

morrer e ser enterrado em pé, pra não ocupar espaço!

*(A descarga pára, mas Fernanda não nota e segue gritando)*

**Fernanda** - Logo hoje que eu precisava tanto falar uma coisa...*(Se toca e volta a falar normal)* Parou.

**Zeca** - Na hora certa. Falar o quê?

**Fernanda** - Quem?

**Zeca** - Você.

**Fernanda** - O quê?

**Zeca** - O que você precisava me falar?

**Fernanda** - Eu?

**Zeca** - Não, minha mãe!

**Fernanda** - Sei lá. Quando a gente sair daqui você liga pra ela e...

**Zeca** - Fernandinha, Fernandinha... abre o jogo. O que você precisava tanto me falar?

**Fernanda** - Ué, nada demais... ia falar que... na verdade, eu... não gosto daquela sua calça de veludo marrom.

**Zeca** - Hein?

**Fernanda** - Mas isso não importa agora. O importante é a gente sair daqui. *(Começa a andar pelo banheiro à procura de uma solução. Zeca a observa, desconfiado)*

**Zeca** - O que você tem contra minha calça marrom de veludo?

**Fernanda** - O ralo!

**Zeca** - Hein!?

**Fernanda** - Pode ser uma saída!

**Zeca** - Você pretende fugir pelo ralo?

**Fernanda** *(Deitando-se no chão, com o rosto perto do ralo)* - Câmbio!

**Zeca** - Peraí... você não vai pedir ajuda pros ratos, vai?

**Fernanda** - Meidei! Meidei!

**Zeca** *(Para si)* - É a cena mais patética que eu já vi em toda a minha vida.

**Fernanda** - Casal... banheiro! Precisamos socorro... alguém ajuda...

**Zeca** - Tudo bem, cara pálida. Os índios já devem estar a caminho.

**Fernanda** - Alguém pode estar ouvindo.

**Zeca** - Claro. É muito comum alguém ficar com a orelha colada no ralo. Dizem que é altamente relaxante, uma sensação incrível.

**Fernanda** - Tem que ter um jeito da gente sair daqui. E se... a gente jogasse alguma coisa pela janela?

**Zeca** - Vamos jogar ovo na rua. Assim, a gente aproveita e se diverte um pouco.

**Fernanda** - Tudo bem, eu assumo que guardo banana na geladeira, mas ovo no banheiro, nunca cogitei.

**Zeca** - Por que você não joga uma garrafa com uma mensagem dentro?

**Fernanda** - Uma garrafa!

**Zeca** - Brincadeiri...

**Fernanda** - Essa foi uma idéia de gênio! Uma garrafa com uma mensagem dentro! *(Escreve com batom num pedaço de papel higiênico, en-*

*quanto fala)* Por favor, nos ajude. Estamos presos no banheiro. Apartamento 902.

**Zeca** - Sua letra está horrível! Ninguém vai entender nada.

**Fernanda** - Não enche. Agora só falta a garrafa.

**Zeca** - Viu? Lembra quando eu sugeri que a gente montasse o bar no banheiro?

**Fernanda** *(Pegando um vidro de perfume)* - Aqui!

**Zeca** - Peraí, esse é o meu...*(Fernanda esvazia o perfume na pia)* Era.

**Fernanda** - Eu não via a hora de fazer isso. *(Bota o papel com a mensagem dentro do vidro e vai até a janela)*

**Zeca** - Cuidado, Nanda! Vê lá se não vai jogar bem em cima do radinho de pilha do porteiro!

*(Fernanda joga o vidro pela janelinha. Ouvimos o ruído de um carro freiando, seguido de batida. Eles se entreolham)*

**Fernanda** - Só espero que não botem a culpa no adolescente aqui de cima.

Passagem de tempo

*(Na volta, Zeca está com Fernanda no colo como se fosse usá-la para arrombar a porta com a cabeça. Ele conta, enquanto pega impulso)*

**Zeca** - E é um, é dois, e é três e...

**Fernanda** - Mudei de idéia, mudei de idéia!

**Zeca** *(Colocando-a no chão)* - Eu sa-

bia que você não era mulher o suficiente. *(Toca um celular, som meio abafado)* Isso é um celular?

**Fernanda** - É. E não é o meu, que eu tenho certeza que não está nesse banheiro.

**Zeca** - A calça que eu tava usando! *(Começa a procurar a calça no cesto de roupa suja)*

**Fernanda** - Como que pode você não lembrar que estava com o seu celular?

**Zeca** - Quem mandou você esconder a minha calça? *(Encontra a calça, tira o celular do bolso e atende)* Alô.

**Fernanda** - Pede socorro. *(Zeca vai tentar falar mas é sempre interrompido por quem está do outro lado da linha)* Fala, Heleno. Você ligou em boa hora...

**Fernanda** - Não embroma.

**Zeca** - Você vai me aju...Ah, é? Legal...Deixa eu te falar o meu proble...Você tá saindo do Maraca? Quanto foi o jogo?

**Fernanda** - Tá maluco? Manda ele vir pra cá.

**Zeca** - O Romário, é?

**Fernanda** - Zeca!

**Zeca** - O Baixinho tá demais. A gente se vê amanhã na pelada. Até mais. *(Desliga)*

**Fernanda** - Você desligou?

**Zeca** - Qual o problema?

**Fernanda** - O problema é que nós

temos que sair daqui antes que esse excesso de intimidade destrua completamente o nosso casamento!

**Zeca** - Não tinha clima pra pedir ajuda pra ele.

**Fernanda** - E desde quando você precisa ter clima pra pedir ajuda a um amigo numa emergência?

**Zeca** - Sei lá, ele tava todo rouco por causa do jogo...

**Fernanda** - E por causa disso nós vamos ficar presos aqui pra sempre?

**Zeca** - Bobinha, nos já temos o celular. Podemos escolher pra quem ligar. O Heleno mora longe feito o diabo. Ele ia levar duas horas pra chegar aqui. Nós podemos ligar pra um vizinho e sair daqui em cinco minutos. Viu como seu marido pensa em tudo?

**Fernanda** - Em quase tudo. Há algumas horas atrás, você podia ter lembrado que estava com o celular.

**Zeca** - Quem mandou você esconder a minha calça?

**Fernanda** - Ela estava imunda.

**Zeca** - Imunda, porém com o celular no bolso. E esse celular vai nos tirar daqui rapidamente. Agora, é só abrir e ligar pra alguém...se não tivesse acabado a bateria.

**Fernanda** - Eu não acredito. Seu babaca! Você gastou os últimos segundos da bateria, pra ficar falando merda com o seu coleguinha de

merda.

**Zeca** - Não é bem assim. Eu tinha um plano.

**Fernanda** - Um plano de merda. Queria mostrar a superioridade de macho: "viu como o marido pensa em tudo". Não pensa em porra nenhuma. Tem merda na cabeça! Só porque você quis se exibir nos vamos ficar presos aqui até o apocalipse final! Eu vou morrer aqui.

**Zeca** - Calma, Fernanda. Você está pirando.

**Fernanda** - E o pior é que eu vou morrer com você.

**Zeca** - Não precisa me ofender.

**Fernanda** - A única coisa que eu quero agora é ofender você! Seu merda, babaca, escroto, viado, filho da...

**Zeca** - Calma, Fernanda! Segura a onda! Você surtou! *(Fernanda começa a chorar. Ele a abraça e consola)*

**Fernanda** - Desculpa. Hoje nada está dando certo. Estou tão nevosa.

**Zeca** - Isso tem a ver com aquilo que você ía me falar. Aquele negócio da calça marrom é lorota.

**Fernanda** - Não é não, eu odeio aquela calça.

**Zeca** - Tudo bem, mas tem mais alguma coisa.

**Fernanda** - Tem mais alguma, sim, Zeca. É que...*(Ouvem um barulho)*

**Zeca** - Que barulho é esse? Tem al-

guém abrindo a porta.

**Fernanda** - Graças a Deus! Estamos salvos! *(Vai em direção à porta e começa a gritar)* Ei de casa, nós estamos aqui!

**Zeca** - Calma! Quem além de nós tem a chave?

**Fernanda** - Além de nós só quem tem a chave é a Janete. Só pode ser ela.

**Zeca** - Eu não tô acreditando nisso, Fernanda. Desde quando você dá a chave da nossa casa pra diarista?!

**Fernanda** - Desde que a gente começou a morar junto. Qual é o problema? É muito mais prático. A gente não precisa ficar de plantão esperando ela chegar pra abrir a porta pra ela.

**Zeca** - Você já pensou no que isso pode dar? Você sabe com quem ela anda se metendo? Você sabe quem são as amizades dela?

**Fernanda** - Não, eu nunca fiz o Perfil do Consumidor da Janete. Agora, pára de ser paranóico e chama logo a Janete. *(Zeca olha pelo buraco da fechadura)*

**Zeca** - Me diz uma coisa: a Janete é careca e tem barba?

**Fernanda** - Só se de ontem pra hoje ela raspou o cabelo e colou na cara.

**Zeca** *(Olhando)* - A Janete costuma coçar o saco?

**Fernanda** - Nunca reparei.

**Zeca** - Nandinha querida do meu

coração. Se a Janete não tem o cabelo raspado, não usa barba e sequer tem saco para ser coçado, podemos concluir que nossa casa está sendo assaltada. *(Fernanda toma um susto e vai gritar, mas Zeca consegue tapar sua boca. Eles sussurram)* Tá maluca? É melhor que o ladrão não saiba que a gente tá aqui.

**Fernanda** - Será? E se a gente pedir pra ele abrir a porta pra gente?

**Zeca** - Tá louca? Bebeu água da privada? Vamos ficar quietos aqui. O máximo que pode acontecer é ele levar a TV, o vídeo, o som, o computador...

**Fernanda** - ...o microondas, as jóias, a geladeira...

**Zeca** - ...o fogão, a máquina de lavar...

**Fernanda** - Isso se ele tiver vindo de van.

**Zeca** - Mas pelo menos com a gente ele não vai fazer nada. Vão-se os anéis, ficam os dedos.

**Fernanda** - Sem provérbios, por favor. *(Zeca olha pela fechadura)*

**Zeca** - Acabou de pegar a sua caixinha de jóias.

**Fernanda** - Só tem bijuteria.

**Zeca** - Nossa coleção de CD.

**Fernanda** - Confesso que não vou sentir falta dos CDs do Fagner.

**Zeca** - Pelo visto você está adorando esse assalto. *(Toca o telefone lá fora)*

Talvez ele se assuste com o telefone.

*(Ouvimos em OFF o ladrão atendendo. Zeca fica todo o tempo com o olho na fechadura, narrando o que acontece)*

**Ladrão** - Alô. Fernanda?

**Zeca** - Era pra você.

**Ladrão** - Não, ela tá no banheiro.

**Fernanda** - Ai, meu Deus, ele já sabe!

**Ladrão** - Não, aqui é o marido dela.

**Zeca** - Puta que pariu, Nanda. Teu marido é feio pra cacete!

**Fernanda** - Engraçadinho...

**Ladrão** - Meu nome? É... Red Label.

**Fernanda** - Hãn?

**Zeca** - Ele tá tomando um uisquinho.

**Ladrão** - Motel "Senzala do Amor"? Aquele de bacana?

**Zeca** - "Senzala do Amor"? *(Olha para Fernanda. Ela se justifica apenas com o olhar)* Mas esse motel é caríssimo.

**Fernanda** - Dizem que tem até som estéreo no bidê.

**Ladrão** - Já está paga!? A suíte presidencial?! E presidente passa a noite em motel, é?

**Fernanda** - Usei o seu cartão.

**Ladrão** - Não, não cancela a reserva, não, gente fina, que eu já tô a caminho. *(Barulho de telefone sendo desligado)*

**Zeca** - Não, não precisa falar nada. Eu já entendi. Você escolheu o Dia dos Namorados pra me levar à falência. Acertei?

**Fernanda** - Ai, Zeca, eu vou ter que

te falar, antes que você brigue comigo de novo...*(Ouvimos o barulho de outra pessoa entrando)*

**Zeca** - Pelo jeito o nosso amigo tem visita.

**Fernanda** - Ai, meu Deus, devem ser os capangas!

**Janete** - Bigorna, Bigorna.

**Fernanda** - Eu conheço essa voz.  
*(Zeca vai olhar pela fechadura)*

**Zeca** - Conhece a voz, o corpinho, o feijão com o arroz e... o Henê.

**Fernanda** - Janete!!!

**Zeca** - Bingo!

**Fernanda** - Não pode ser.

**Zeca** - Já é.

**Janete** - Vambora logo.

**Ladrão** - Mas eu só peguei essas bijuterias e esses discos horríveis do Fagner.

**Janete** - Está cheio de polícia lá em baixo, teve uma batida. Uns adolescente jogaram uma garrafa lá de cima. Ainda tinha uma baixarias escritas com batom dentro da garrafa.

**Ladrão** - Esses filhinhos-de-papai... Mas vamos sair saindo, minha nêga, que eu vou te levar no paraíso! Nós vamos no mesmo motel que o Fernando Henrique castiga a dona Ruth! *(Barulho da porta sendo fechada)*

**Zeca** - Foram embora.

**Fernanda** - Amor, me desculpa, mas como eu podia imaginar? A Janete sempre me pareceu uma

pessoa tão boa!?

**Zeca** - Vai ficar melhor ainda tomando chibatada do Bigorna na "Senza-la do Amor". E sou eu que estou pagando!

**Fernanda** - Realmente, está difícil, Zeca. Se eu tivesse me casado com o Enéas, era mais fácil ter um diálogo. Tem mais pastilha?

**Zeca** - É pra depois.

**Fernanda** - Eu tô morta de fome.

**Zeca** - Pensasse nisso antes de devorar as suas. Mas não! Enfiou tudo na boca. Poderia ter morrido com overdose de hortelã.

**Fernanda** - Me dá uma pastilha ou eu peço o divórcio! *(Zeca tira do bolso uma pastilha e a exhibe como um troféu. Quando Fernanda faz menção de pegar da mão dele, ele a engole)*

**Zeca** - Hummm... mas isso é o manjar dos deuses! Que delícia...

**Fernanda** - Era a última?

**Zeca** - Sinto lhe informar, querida, mas... era. Acabou-se o que era doce.

**Fernanda** - E então? Você está feliz?

**Zeca** - Por que estaria?

**Fernanda** - Por ter conseguido se livrar do Dia dos Namorados.

**Zeca** - Eu nunca disse que odeio o Dia dos Namorados, que queria me livrar do Dia dos Namorados. Só disse que dispense esse negócio de bombons, flores, cartões, etc, etc, etc...

**Fernanda** - É? Então por que ano passado você me deu bom-bons, flores, cartões, etc, etc, etc?

**Zeca** - Ano passado a gente ainda estava começando a namorar. Eu queria te conquistar.

**Fernanda** - E agora não?

**Zeca** - Não, agora eu já tenho você. Por isso os homens se casam. Assim páram com essa idéia fixa de conquista. Você não sabe porque é mulher, mas é muito cansativo. Por isso, é assim que funciona: você conquista, e dá um tempo pra si mesmo.

**Fernanda** - Eu tô chocada com isso que tô ouvindo.

**Zeca** - Fernanda... você sabe que eu te amo, não sabe?

**Fernanda** - Sei... mas às vezes não faria mal algum gesto romântico. Eu sinto muita, mas muita falta mesmo, do Zeca romântico que eu conheci, do Zeca romântico por quem eu me apaixonei. *(Zeca tira do bolso uma pastilha e entrega a Fernanda, como se entregasse flores)*

**Zeca** - Me perdôa. Eu te amo. *(Emocionada com o gesto, Fernanda pega a pastilha e parte ao meio, dando a outra metade para Zeca. Quando Fernanda vai colocar sua metade na boca, Zeca segura o braço dela e coloca o seu de modo a que os braços dos dois fiquem cruzados, como se fossem beber champagne. Co-*



*mem suas pastilhas assim e se beijam apaixonadamente)*

**Fernanda** - Zeca, você sabe que eu te amo muito, né?

**Zeca** - Ih... pelo papo lá vem você de novo detonar minha calça de veludo marrom.

**Fernanda** - Eu preciso te dizer uma coisa...

**Zeca** - Eu também tenho uma pra dizer, e prefiro dizer antes que você. Fernanda... eu te amo mais do que tudo nesse mundo. Você é um anjo que apareceu na minha vida. Mas a calça de veludo marrom foi um presente de mamãe, eu não posso...

**Fernanda** - Eu tô grávida.

**Zeca** - Eu prometo que só uso a calça quando a gente for encontrar a minha mãe... Como é que é?

**Fernanda** - Eu tô grávida, Zeca.

**Zeca** - Você... grávida..?

**Fernanda** - Completamente.

**Zeca** - Mas como assim?

**Fernanda** - Você quer uma resposta técnica, biológica ou afetiva? É melhor ir do princípio. Primeiro você regou minha sementinha...

**Zeca** - Essa parte eu sei. Fernanda, isso é muito sério. Você tem certeza do que você tá me falando?

**Fernanda** - Claro. O que está havendo, Zeca? Você detestou a notícia? Você não quer ter um filho comigo?

**Zeca** - Não é isso. Claro que eu quero. Só não sei se é esse o momento.

**Fernanda** - E quando é o momento?

**Zeca** - Sei lá. Tem que pensar bem, filho é uma coisa pra vida toda.

**Fernanda** - E qual o problema? Você não pretende ficar casado comigo por muito tempo?

**Zeca** - Fernanda, eu pretendo ficar com você pro resto da minha vida.

**Fernanda** - Mas só nós dois? Acho melhor ter alguém pra equilibrar. A gente está aqui sozinho há três horas e quase já se matou duas vezes. Imagina numa vida inteira.

**Zeca** - Eu te amo. Eu não consigo me imaginar com outra mulher que não você. É claro que eu sempre te vi como a mãe dos meus filhos. Mas...

**Fernanda** - Odiei esse "mas". Um "mas" depois de uma declaração dessas, das duas uma: ou você vai me trocar por alguém ou você é gay.

**Zeca** - Meu amor, eu jamais vou te trocar por mulher nenhuma!

**Fernanda** - Zeca, você é gay?

**Zeca** - Que gay, o quê? Não tem nada a ver com isso.

**Fernanda** - Tá. Então me explica aquele "mas".

**Zeca** - Recapitulando. Eu te amo... blá, blá, blá... claro que eu quero ter um filho com você... blá, blá, blá... blá, blá, blá...mas... eu perdi meu emprego.

**Fernanda** - Meu amor, era isso? Por isso você estava tão pão-duro? Zeca, você é um jornalista brilhante. Você tem alguma dúvida de que vai arranjar outro emprego melhor ainda? Te garanto uma coisa: antes do nosso filho nascer você já vai ter dado a volta por cima. Até lá, o que eu ganho dá pra segurar...

**Zeca** - É que eu fico muito preocupado, amor. Eu quero o melhor pra você, e agora também pro nosso filho. Se você tivesse me dado essa notícia numa hora em que a situação não estivesse tão ruim, eu te garanto que estaria pulando de alegria.

**Fernanda** - Mas, Zeca, pensa bem: se não fosse o fato de você ter perdido o emprego, se a gente não estivesse trancado no banheiro sem perspectiva de sair, se a gente não tivesse causado um acidente lá embaixo, se nossa casa não tivesse sido assaltada e se seu último dinheiro não estivesse neste exato momento sendo gasto pelo Bigorna e pela Janete na "Senzala do Amor"... você estaria feliz em saber que vai ser pai?

**Zeca** - Tirando isso?

**Fernanda** - Zeca, você estaria ou não estaria feliz?

**Zeca** - Não, amor. Eu não estaria feliz. Eu estou feliz! Muito feliz, mais do que nunca! *(Eles se abraçam, emo-*

cionados) Nosso filho vai ser lindo. Quer ver como ele vai ser lindo? *(Fernanda faz que sim com a cabeça. Zeca pega seu rosto com as duas mãos e o vira de frente para o espelho)* Tem alguma dúvida? *(Eles voltam a se abraçar. De repente, Zeca sai do abraço)*

**Fernanda** - O que foi?

**Zeca** - Fernanda...esse filho foi a melhor notícia que eu podia receber. Mas...

**Fernanda** - Ih... lá vem você com esse "mas".

**Zeca** - Quero saber como é que a gente vai fazer esse parto aqui no banheiro.

#### Passagem de tempo

*(Fernanda está mexendo na fechadura com um grampo)*

**Zeca** - O que você está fazendo com esse grampo?

**Fernanda** - Um penteado na fechadura é que não é! Estou tentando abrir a porta.

**Zeca** - Não sei porque você vai perder seu tempo. Eu já fiz isso durante horas.

**Fernanda** - Você tem alguma outra proposta pra ocupar o meu tempo?

**Zeca** - Nós podíamos começar a pensar no nome do nosso filho.

**Fernanda** *(Continua)* - Sabe como meus pais escolheram o nome do meu irmão?

**Zeca** - Como?

**Fernanda** - Lista telefônica. Minha

mãe tinha que abrir já apontando um nome. O que caísse, eles colocariam.

**Zeca** - Poxa, então ele deu sorte de cair em Felipe.

**Fernanda** - Sorte nada. Se meu avô não intercedesse ele se chamaria "Refrigeração Cascadura". O que você acha de Douglas?

**Zeca** - Tá de sacanagem, né? Você acha que vou deixar meu filho se chamar Douglas?

**Fernanda** - Sei lá, é diferente. Douglas.

**Zeca** - Peraí, Douglas não era o nome do seu avô?

**Fernanda** - Era. Era do meu avô e vai ser do nosso filho.

**Zeca** - De jeito nenhum.

**Fernanda** - Zeca, eu prometi a ele no leito de morte que o meu filho ia ter o nome dele.

**Zeca** - Quantos anos você tinha?

**Fernanda** - 12.

**Zeca** - Quer dizer que o meu filho vai ser punido com uma ofensa - porque Douglas não é nome, é ofensa - porque uma débil de 12 anos fez uma promessa maluca pra um moribundo gagá?

**Fernanda** - Você tem uma capacidade incrível de ofender as pessoas. Em cinco segundos você xingou, a mim, ao meu avô e ao seu filho. Não adianta, você é um grosso.

**Zeca** - Quer dizer que ter apreço pelo

nome do filho, uma coisa que ele vai carregar pra vida toda, é grossura? Então, se eu disser que você é uma pentelha, é o quê?

**Fernanda** - Zeca!

**Zeca** - Eu disse "se eu disser", mas não disse. Eu só queria te mostrar o que é uma grossura.

**Fernanda** - Você é um estúpido. Será que não dá pra sacar que eu estou grávida? Eu planejei te contar justamente no Dia dos Namorados pra essa ser uma noite inesquecível, e olha o que aconteceu.

**Zeca** - Noite inesquecível nós estamos tendo, pode ter certeza.

**Fernanda** - Desisto. É impossível tirar uma gota de sensibilidade de você.

**Zeca** - Por que só você tem o direito de estar sensível? Eu estou péssimo. A diferença é que você chora e eu finjo que sou engraçadinho e tiro tudo de letra. Sorte sua que chora.

**Fernanda** - Eu não acredito. É a teoria mais cretina que eu já ouvi. É só uma maneira a mais de dizer que você é melhor do que eu. A embalagem mudou um pouco, mas o discurso machista é o mesmo. Vocês, homens, não engolem mulheres independentes.

**Zeca** - Isso não tem nada a ver com machismo.

**Fernanda** *(Abrindo a porta)* - Consegui!

**Zeca** - Foi sorte!

**Fernanda** - Não foi sorte. Eu fui melhor que você. Eu consegui abrir a porta que você trancou e não consegui abrir.

**Zeca** - Você só abriu porque eu passei horas mexendo aí antes. Aí amoleci pra você.

**Fernanda** - Aprende uma coisa, querido: um palpite feminino vale cem vezes mais do que uma certeza masculina.

**Zeca** - Tudo bem, mas que você abriu a porta na sorte, abriu. Quer apostar? *(Ele bate a porta)* Abre de novo.

**Fernanda** - José Carlos, você é maluco? Você não acha que tá levando isso longe demais? Eu...

**Zeca** - Calma, Fernanda, calma. Desculpa. Tá? Você tem razão, eu sou um grosso. É muita coisa pra minha cabeça, eu acabo falando coisas sem pensar, descontando em você. Eu te amo e não tenho dúvida de que você é muito melhor do que eu. Se Deus um dia resolver inventar uma mulher melhor que você eu...

**Fernanda** - ...você?

**Zeca** - Eu não vou querer nem saber, porque eu já tenho a melhor mulher do mundo. Eu bati a porta porque tenho certeza que você vai abrir de novo. *(Se aproxima dela)* Eu só queria ficar com você aqui mais um

pouquinho. *(Começam a se acariciar)*

**Fernanda** - Enfim, sós.

**Zeca** - E a minha perna não está mais dormente. *(Eles vão se beijar, mas Fernanda interrompe a ação, tira a aliança e a recoloca no dedo certo. Eles sorriem e se beijam longamente. A porta se abre sozinha, lentamente, mas Zeca a fecha com o pé, sem parar de beijar)*

#### FIM

---

Esta peça foi escrita entre novembro de 99 e janeiro de 2000. Bruno Mazzeo é roteirista da TV Globo, mesma função de Claudio Torres Gonzaga na emissora, sendo que este último é também ator, diretor e professor na Uni-Rio.

TEXTOS À DISPOSIÇÃO DOS LEITORES  
NA SECRETARIA D'O TABLADO

- Anouilh, J.** - *O Baile dos Ladrões*, comédia, 1 ato, 17 personagens (4 f. e 13 m.), nº 134.
- Arrabal, F.** - *Oração*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), nº 150.
- Aumillier, R.** - *O Tigre, o Homem e o Rato*, fábula cômica, 1 ato, 3 personagens m., nº 142.
- Azevedo, A.** - *Teatro a Vapor*, comédia, 31 esquetes, 100 personagens (33 f. e 67 m.) e figurantes, nº 140.
- Beckett, S.** - *Coisas e Loisas*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 2 personagens m. e 1 figurante, nº 115; *Todos os que Caem*, peça radifônica, Teatro do Absurdo, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), nº 121.
- Bethencourt, J.** - *Planejamento Familiar - A Solução Brasileira*, comédia, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.), nº 109.
- Bradford, B.** - *Ensaio*, comédia dramática, 1 ato, 1 personagem m., nº 126.
- Brecht, B.** - *A Expulsão do Demônio*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 109; *A Mulher Judia*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 119.
- Buzzati, D.** - *Aquele Instante*, Teatro do Absurdo, 9 esquetes, 38 personagens (13 f. e 25 m.), nº 122.
- Cabrujas, J. I.** - *El Dia Que Me Quieras*, comédia dramática, 2 atos, 7 personagens (4 m. e 3 f.), nº 158.
- Cocteau, J.** - *A Voz Humana*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *O Mentiroso*, drama, 1 ato, 1 personagem m., nº 126; *O Belo Indiferente*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 140.
- Collier, J.** - *Poção*, comédia, 1 ato, 2 personagens m., nº 114.
- Coutinho, P. C.** - *Um Piano à Luz da Lua*, drama, 2 atos, 9 personagens (4 f. e 5 m.), nº 141.
- Dostoiévski, F.** - *O Grande Inquisidor*, drama, 1 ato, 2 personagens m., nº 114.
- Eurípedes** - *Tróia*, drama, 1 ato, 6 personagens (5 f. e 1 m.), nº 139.
- Ferraz, B.** - *Poleiro dos Anjos*, comédia, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 146.
- Fischer, L.** - *Anaiug*, drama, 1 ato, 12

- cenar, grande elenco, nº 155; *Tese*, comédia, esquete, 5 personagens (4 m. e 1 f.), nº 159; *Ciúme*, comédia, esquete, 8 personagens (4 m. e 4 f.), nº 160.
- Fonseca, R.** - *H. M.. S. Cormorant em Paranaguá*, drama, 1 ato, 9 personagens (2 f. e 7 m.) e figurantes, nº 128; *Lúcia McCartney*, drama, 1 ato, 12 personagens (7 f. e 5 m.) e figurantes, nº 145.
- Foreman, R.** - *Minha Cabeça Era Uma Marreta*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 153.
- França Jr.** - *Como se Fazia um Deputado*, comédia, 3 atos, 15 personagens (2 f. e 13 m.) e figurantes, nº 136.
- Fucs, R.** - *A Dentista e seu Paciente*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *Amor, Sexo e Esclerose*, comédia, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 3 m.), nº 132; *Vida Longa*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f., 2 m. e alguns figurantes), nº 156.
- 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.
- 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.
- 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 Aca-so*, 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.
- 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*, dra-

ma, 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.

**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.** - *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, I.** - *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*, comédia dramática, 1 ato, 3 personagens (2m. e 1 f.), nº 161

**Semprun, M. C.** - *O Homem Deitado*, drama, 1 ato, 7 personagens (2 f. e 5 m.), nº 144.

**Shakespeare, W.** - *Macbeth*, tragédia, 5 atos, 30 personagens (6 f. e 24 m.) e figurantes, nº 115; *Uma peça como você gosta (As you like it)*, comédia, 5 atos, 21 personagens (17 m. e 4 f.), nº 107.

**Shaw, G. B.** - *As Armas e o Homem*, comédia, 3 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 148.

**Silva, F.P.** - *O Caso do Chapéu*, comédia, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 150.

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

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

**Tchecov, A.** - *Sobre os Males que o Fumo Produz*, comédia dramática, 1 ato, monólogo, 1 personagem ma., nº 128; *Um Papel Trágico*, comédia, 1 ato, 2 atores, nº 157.

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

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

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

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

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

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

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

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



## Atividades d'O Tablado

### Cursos de Improvisação

Andreia Fernandes  
Aracy M. Mourthé  
Bernardo Jablonski  
Bia Junqueira  
Cico Caseira  
Dina Moscovici  
Fernando Becky  
Guida Vianna  
Isabella Secchin  
João Brandão  
Lionel Fischer  
Luiz Carlos Tourinho  
Luiz Octávio de Moraes  
Maria Clara Machado  
Maria Clara Mourthé  
Maria Vorhees  
Ricardo Kosovski  
Thais Balloni

### Agradecemos a colaboração do curso de Tradução do Departamento de Letras da PUC-Rio

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O Tablado, mediante pagamento com cheque, em nome de Eddy Rezende Nunes – O Tablado, pagável no Rio de Janeiro. Em caso de vale postal, o mesmo deverá ser remetido à agência dos correios do Jardim Botânico – RJ, sempre em nome de Eddy Cintra de Rezende Nunes. Números atrasados podem ser adquiridos da mesma forma, pelo preço atual.

### Publicação:

Revista "Cadernos de teatro"  
assinatura (4 nºs).....R\$ 20,00

### Impresso pela

Gráfica Editora do Livro Ltda.