

Cadernos de Teatro

1921 * 2001



164.5

cadernos de teatro é uma edição do teatro tablado

- O que se deve oferecer à criança? Maria Clara Machado
- Proliferação de cursos Yan Michalski
- A profissão do ator Fernanda Montenegro
- Espectáculos encenados no Tablado relação completa
- Pluft, o fantasma Maria Clara Machado
- 50 anos do tablado * 45 anos dos cadernos de teatro**

Cadernos de Teatro nº 164-5

janeiro, fevereiro, março de 2001

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/Fernanda Garcia

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*



Obrigado, Maria Clara!

Há certas coisas que mesmo um gênio não consegue transcender. Uma delas, é a inexorabilidade da morte. Mas esta, em se tratando de Maria Clara Machado, significa “apenas” - com aspas colossais, bem entendido - a interrupção de um contato: diário, com seus colaboradores habituais, e semanal, com seus alunos, aos quais ministrava uma mescla de conhecimentos teatrais e preciosas lições de vida. Mas temos certeza absoluta de que Maria Clara e o Tablado são como os diamantes: eternos. Assim como eterna é a gratidão da imensa família tabladiana e de todos aqueles que à ela haverão de se agregar.

Obrigado Maria Clara, pela tua obra, inteligência, bondade, generosidade, infinita capacidade de ouvir e de “desatar os nós” de tantas cabecinhas adolescentes. E também por ter sempre possibilitado a convivência harmoniosa de personalidades tão diferentes.

Obrigado, em suma, pelo teu coração, que em tudo se parecia a um jardim de fadas, onde até o vento caminhava de mansinho.

EDITORIAL



Conforme prometemos, aí está o exemplar super especial. E não apenas por ser uma edição dupla, mas por dedicar parte de seu espaço a homenagear dois aniversariantes fundamentais na vida cultural deste país: o Tablado e os Cadernos de Teatro! O primeiro completa 50 anos de atividade ininterrupta. O segundo, um pouquinho mais jovem, faz *apenas* 45 anos...

Ao longo de meio século, o Tablado produziu e encenou 111 espetáculos (todos relacionados nesta edição), centenas de montagens de final de ano (feitas pelos professores com seus alunos) e eventos variados (festivais de esquetes, leituras dramatizadas, debates e palestras).

Com relação aos Cadernos, nosso tributo aos que contribuíram para tamanha longevidade se traduz de duas formas: relacionando todos os artigos publicados desde sua criação, em 1956, e reproduzindo alguns, escritos por profissionais de indiscutíveis méritos, como o falecido crítico teatral Yan Michalski e a atriz Fernanda Montenegro, entre outros.

Um ótimo nº 164. 5 para todos nós!

Lionel Fischer

Maria Clara: depoimento e homenagens	3
O melhor lugar do mundo	6
O que se deve oferecer à criança?	10
A grave responsabilidade do teatro infantil	12
A profissão do ator	16
Proliferação de cursos	22
O riso	24
Improvisações	26
Criticando a crítica	36
Principais formas e movimentos teatrais	38
Múltipla escolha	46
Gabarito nº 163	48
Personalidades	50
Tudo começou no Tablado	52
Espectáculos produzidos e encenados no Tablado	54
Artigos publicados nos Cadernos de Teatro	60
Textos para estudo	78
Texto para estudo	79
Pluft, o fantasma	80
Textos à disposição	93

Maria Clara:

depoimento e homenagens



foto acervo do Tablado

Maria
Clara
Machado

Ator, diretor, produtor, professor, Sérgio Britto é sem dúvida um dos mais completos profissionais do teatro brasileiro. Assim, em nada nos surpreende sua iniciativa de homenagear Maria Clara Machado e o Tablado numa das edições de seu programa *Diário de Teatro*, exibido com sucesso na TVE. A seguir, reproduzimos trechos da referida homenagem, transcrevendo depoimentos de Maria Clara e de vários artistas e personalidades que participaram deste momento único e inesquecível.

depoimento

Vida

Falar de minha vida é falar da vida do Tablado. Ambas estão tão misturadas que para mim é impossível separá-las.

Primeira montagem

O boi e o burro no caminho de Belém. É um auto de Natal que encenamos até hoje.

Pluft, o fantasminha

De todas as peças que escrevi é a que fez mais sucesso. Já foi levada em todo o mundo.

Direção

Ao trabalhar como atriz, eu me surpreendia dirigindo meus colegas. Aos poucos, fui assumindo esse lado, embora sempre tenha adorado representar.

Ensino

Quando fundei o Tablado, meu único objetivo era transformar o grupo no melhor do Rio. Faríamos um teatro de repertório, encenando grandes autores. Ensinar não fazia parte de minhas ambições. Mas aos poucos, e de forma muito natural, o Tablado foi se convertendo numa escola.

Organização

Sem organização, o Tablado não seria o que é. Temos muitos professores, eles têm que cumprir seus horários e metas, e sem muita disciplina isso não ocorreria.

Importância

A grande importância do Tablado é ter se tornado uma escola, um local onde as pessoas obtêm subsídios para levar adiante seus próprios projetos.

Experimentação

A grande vantagem do Tablado em relação a outros grupos, profissionais ou amadores, é que nós temos um palco! E então podemos experimentar, checar até que ponto uma peça é boa ou não, se merece ou não ser montada.

Teatro brasileiro

Sua existência se deve à soma de muitas vontades. Em todo o país você vê grupos querendo aparecer, mostrar seu trabalho. E assim acaba surgindo o que há de melhor. O teatro brasileiro vai muito bem.

homenagens

Jaqueline Laurence * atriz

Acima de tudo, o Tablado foi para mim uma escola de vida. Lá eu tive certeza de que queria ser atriz, de que o teatro era o meu lugar.

Hélio Ary * ator

Estreei no Tablado em Dona Rosita, a solteira. E lá fiz mais cinco peças. O Tablado foi o meu primeiro grande amor.

Andréa Beltrão * atriz

Tudo o que sei sobre a minha profissão aprendi no Tablado. Nele aprendi a respeitar as diferenças, a me envolver com tudo o que dissesse respeito a um espetáculo. E é muito emocionante para mim levar hoje meus filhos ao Tablado.

Lionel Fischer * crítico teatral e professor

Fui aluno da Clara durante cinco anos e este foi, sem dúvida, o período mais feliz de minha vida. Com ela aprendi, dentre muitas outras coisas, uma que me parece fundamental: o teatro é algo que depende de uma equipe, onde todos são importantes.

Anna Letycia * cenógrafa

Fui levada para o Tablado por Napoleão Muniz Freire. Era artista plástica e não tinha nenhuma experiência como cenógrafa. Mas a Clara foi me ajudando e acabei ficando. Já fiz 18 cenografias no Tablado.

Dina Moscovici * professora

Conheci Maria Clara em Paris, onde eu estudava Psicologia. Tinha 18 anos. E este encontro mudou completamente minha vida.

Guida Vianna * atriz e professora

Estudei cinco anos com a Clara. Entrei para o Tablado porque era uma adolescente angustiada e ali descobri um novo mundo. Aprendi a trabalhar coletivamente e percebi que o Tablado cumpre um papel maravilhoso, que é o de te obrigar a checar tua vocação, ver se é isso mesmo o que você quer.

Leonardo Brício * ator

O Tablado é uma família para mim, adoro vir aqui, conversar com as pessoas. Tudo o que sei do ofício do ator aprendi no Tablado. E a Clara é minha mãe teatral.

Cacá Mourthé *

sobrinha de Maria Clara e diretora

Eu praticamente nasci no Tablado. Fui aluna da Clara, sua assistente por 10 anos e finalmente comecei a dirigir suas peças. A Clara tem um lado que pouca gente conhece: é o lado palhaça, irreverente. Uma vez uma senhora veio ao Tablado comprar um livro da Clara chamado Cem jogos dramáticos, mas chegou dizendo que queria um que não existia, 50 jogos dramáticos. A Clara então pegou seu livro, o rasgou no meio e deu à tal senhora, que ficou sem saber o que fazer. Acho que é essa irreverência, esse espírito infantil que levou a Clara a escrever para crianças.

Sura Berditchevsky * atriz e professora

Fala-se muito de ética, mas isso eu aprendi no Tablado. Assim como a respeitar os outros, a conhecer meus limites, a lidar com as diferenças. E também a desenvolver meu senso crítico.

Cico Caseira * ator e professor

Meu primeiro encontro com Maria Clara foi muito engraçado. Eu tinha entrado no Tablado para ser ator e no meu primeiro dia vi a Clara varrendo o palco e ela me pediu para ajudá-la. É claro que ajudei e nunca mais saí do Tablado.

Débora Lamm * atriz

Eu estou aqui representando a geração mais jovem do Tablado. Fiz A bruxinha que era boa e fiquei surpresa com o incrível profissionalismo do grupo.

Zé * faz-tudo do Tablado

Minha vida é aqui. Aqui descobri um mundo novo, que nunca acaba. Amo todas as pessoas do Tablado.

Sérgio Britto

O Tablado é um lugar muito amado pelo público. Aqui se aprende o que é teatro, a fazer teatro, a respirar teatro, a ser gente de teatro de verdade.

O melhor lugar do mundo

Bernardo Jablonski



É muito difícil explicar para quem não é do Tablado, o que significa pertencer ou freqüentar aquele espaço modesto entre o Jardim Botânico e a Lagoa. Dos cinquenta anos da casa, vivo lá há bem uns trinta, e, mesmo assim, confesso que não sei bem como expressar boa parte de uma vida vivida entre ensaios, aulas, paixões, amigos, estréias, longas temporadas...

Será que é uma questão de pessoas certas no lugar certo? Uma Maria Clara Machado acompanhada de um círculo de amigas dispostas e talentosas, carregando prazerosamente o piano para os solos, arranjos e improvisos da maestrina? É possível...

E como definir a personalidade de Maria Clara? Mais difícil ainda... Quando fui seu aluno, além do respeito e da admiração, confesso que tinha medo dela. Depois, ao longo de extenso convívio, talvez a palavra “adoração” seja a mais adequada para descrever nossa relação - de minha parte, é claro.



A gente sempre (ou pelo menos, de vez em quando) se pergunta como seria a nossa vida se tivéssemos feito uma outra escolha num dado momento. Isto é, como seríamos agora caso tivéssemos estudado em outra escola, tivéssemos feito outros amigos, namorado outras pessoas, morado em outra cidade... Posso, como todo mundo, me lamentar por muitos erros ou opções equivocadas, mas se pudesse fazer tudo de novo, com certeza voltaria para o Tablado, só que desta vez, mais cedo ainda...



Lembro-me sempre de uma frase de Paulo Francis que dizia que a vantagem do teatro sobre a vida é que no teatro, como podemos representar vários papéis, a chance de acertar em algum deles, é bem maior. Na vida... bem, na vida a chance é quase igual a zero.



O Tablado não é só um curso que tem o poder de atrair as pessoas mais talentosas e interessantes de uma geração. É um espaço que prende e seduz os desgarrados, os carentes, os sem-família, aqueles mais sensíveis que se sentem definitivamente inadaptados ao rude e frio mundo “dos negócios lá de fora”. É o prazer de descobrir que não somos únicos em nossa “síndrome de patinho feio”. Só isso, acho, vale uma existência. E vale chamar isso aqui de o melhor lugar do mundo...



Genética é uma coisa estranha. Vejo Mônica Nunes trabalhando ao lado de sua mãe, Eddy Resende Nunes. Vejo Cacá também dirigindo as peças de Maria Clara Machado. Será que a filha do Zé vai igualmente, no futuro, colaborar na administração? E por que uma das sobrinhas da Silvia Fucs ainda não veio para cá? (Desculpem: na verdade este parágrafo só interessa aos mais próximos).



É preciso recomeçar do zero. É preciso juntar a atual turma de jovens atores/atrizes e montar seguidamente peças infantis e peças para adultos. É preciso. É preciso também reformar o espaço físico. Dos banheiros às cadeiras. Da secretaria à sala de ensaio. Com que dinheiro? Boa pergunta... mais uma tarefa para Maria Clara resolver!



Como professor, já vi muita gente talentosa acontecer e se sobressair. Mas já vi muita gente boa abandonar a carreira por não ter conseguido a oportunidade merecida. E também, pessoas que nem eram tão bons atores ou atrizes melhorarem de forma espantosa. Profissão curiosa, essa nossa...



“O teatro não tem categorias, é sobre a vida. Este é o único ponto de partida, e além dele nada é realmente fundamental. Teatro é vida”. Citei esta frase de Peter Brook em outro artigo, aqui mesmo nos *Cadernos*. Agora, me parece mais verdadeira, ainda.



Tablado também é lazer: no pátio do Patronato já jogamos vôlei e muito futebol. Na sala, xadrez e cartas. No palco, já brincamos de “assassino” no meio de uma peça... (nenhum ator olhava no olho do outro para evitar ser assassinado, é claro. Tenho medo só de pensar no que a platéia teria achado de tão estranha forma de representar...)



E há a famosa frase de Carlos Drummond de Andrade, escrita lá pelo início da década de 70: “Toda a vez que eu vou ao Tablado me reencontro a mim mesmo. Começo por perder a idade, esse fardo de pedra que carregamos, ou que nos carrega à costas...”



Queria citar também uma frase de Maria Clara Machado que, creio, reproduz com precisão o percurso seguido ao longo destes 50 anos:

“O Tablado tem sido um laboratório onde procuramos, através das aulas, dos ensaios, das improvisações, das discussões, o equilíbrio entre nossas mediocridades e acertos: entre o que queremos e o que podemos, e se nem sempre nossas realizações tiveram sucesso, o trabalho nos deu sempre a sensação de estarmos vivos (...). Estamos criando esperanças, criando responsabilidades, criando vínculos que nos serão úteis para o resto da vida. Estas são as coisas que realmente importam. O resto vem por acréscimo”.



De minha parte, já fui burro, fantasma, jornalista, bandido, detetive, professor, amigo, filho problemático, marinheiro, mendigo, burguês-formiga e “protozímio pintado”. Além de operador de luz, assistente de direção, diretor-secretário e editor dos *Cadernos de Teatro*. Como a personagem principal da peça *A menina e o vento*, talvez eu devesse dizer que “preferia, ao fim de tudo, ser eu (gente), apesar de tudo”. Não sei, não... as memórias tomam a gente como Gerúndios sonolentos, e o palco do Tablado parece guardar tantos fantasmas quanto foram as apresentações de *Pluft*. No fundo, tenho certeza, não quero ser eu. Quero ser o que a próxima peça me reservar, seguidamente e sempre, até virarmos todos um monte de papel celofane guardados num velho baú, que um dia serviu de casa para um fantasma simpático e dorminhoco.



Mas também não dá para encerrar este pequeno artigo com um tom nostálgico, próprio de reminiscências melancólicas. Ficaria falso, até porque o que a gente mais faz no Tablado, é rir. O humor de Maria Clara é permanente, marca contínua de suas peças, livros e conversas. Há sempre uma piscadela de olhos, mesmo nos momentos mais cruciais. E vindo daqueles olhos azuis, então, fica bom demais... (Acho que com esta última frase, consegui garantir um papelzinho maneiro no próximo espetáculo...).

Bernardo Jablonski entrou para o Tablado em 1970, como aluno de Maria Clara Machado, e não saiu mais.

O que se deve oferecer à criança?

Maria Clara Machado



“Teatro é poesia em movimento no espaço”, escreveu Antonin Artaud em *Le théâtre et son double*. E ainda: “Teatro é uma linguagem concreta que se destina aos sentidos, que deve satisfazer primeiro aos sentidos. Há uma poesia para os sentidos como há uma poesia para a linguagem”.

Se esta concepção de teatro revoluciona a velha idéia de que teatro é apenas literatura declamada, no teatro para crianças este princípio se aplica em toda a sua extensão. É pelos sentidos e não pela inteligência que a criança guarda suas primeiras impressões. Na idade em que a inteligência está apenas em desenvolvimento, é

principalmente pelos sentidos que a criança chega às coisas. E que melhor meio de cultura e de educação do que o teatro “poesia em movimento no espaço”, para levar a criança aos maravilhosos domínios da realidade e do sonho?

Deixai a criança olhar e transportar-se pelos sentidos para o mundo criado na cena, e tudo está feito. A lógica e os ensinamentos morais explícitos tornam-se irrealis. Desaparece tudo diante da cena. Atores e público se fundem. Comunhão mais forte do que a leitura de contos de fadas, porque visual. Mais forte do que o cinema, porque presente, atual. Mais forte do que a lição na escola ou no lar, porque envolvida pela poesia do faz-de-conta...

Infelizmente, o teatro infantil não tem ocupado o lugar que merece na literatura dramática. Teatro infantil, geralmente, é sinônimo de infantilismo literário, como se fosse sobras de arte que se dão às crianças, uma vez que elas nada exigem, e nada entendem, como falsamente se crê.

A literatura dramática infantil tem sido geralmente enfadonha, apenas veículo para a pedagogia aplicada. O palco é lugar onde “gente vestida diferente fala igualzinho ao professor”.

A idéia de que “é preciso ensinar a criança” prevalece sobre todas as outras e ninguém escapa à fada no meio da cena a dizer aos meninos que eles devem ser bonzinhos, escovar os dentes, obedecer a mamãe etc. Até os 12 anos, a criança agüenta o teatro, depois nunca mais quer saber de teatrinho para crianças ou para adultos, e passa de armas e bagagens para o cinema. E o teatro, talvez, tenha perdido para sempre aquele pequeno público que levará para a adolescência uma idéia água-com-açúcar e didática do teatro. E como podemos queixar-nos de que não há mais platéia infantil? É preciso que o teatro

volte a ser uma mania como o futebol ou o cinema, mas para isso é necessário reconquistar as crianças.

Que se deve, pois, oferecer à criança?

As leis que regem a maneira de se escrever para crianças são as mesmas para qualquer peça de adultos. A cena é lugar onde se vivem situações, e não sala de aula onde atores dizem coisas para educar a criança. Se quisermos dar alguma lição à criança, esta lição tem de ser vivida em cena e não simplesmente dita. Que a ação não seja apenas um pretexto para a a lição, mas que a lição esteja contida na ação. A criança se identifica muito mais com o herói que age, do que com o herói que diz como se deve agir.

Não se admite, geralmente, que numa peça infantil, falte a lição de moral explícita. Ora, qualquer lição com aspecto visível de lição é sempre cacete.

A criança deve identificar-se com o herói que representa o bem, o belo ou a verdade, mas se este herói for apresentado de maneira enfadonha, será contrário ao que se deseja, o efeito produzido. Passar por bonzinho não deixará de ser coisa meio morta, meio cacete; cumprir com o dever, defender os fracos ou fazer o bem, qualquer coisa sem interesse, de morno. Há uma distorção dos valores, uma exaltação às avessas, gerando, posteriormente, o desinteresse das platéias juvenis pelo teatro onde iam buscar emoções fortes e não coisas piegas, sem força de exaltação poética.

Os adultos são inclinados a pensar que as crianças são bobas. Escrevem para criança como se a criança não entendesse nada. Explicam demais. Porque os adultos perderam a infância quando começaram a raciocinar. Ora, a criança vive em permanente estado de poesia; não é necessário que entenda tudo à maneira de um adulto. Para a criança é muito natural que o elefante

cante ópera, ou que a cobra se transforme numa bruxa, porque ela vive em estado feérico. Entra no faz-de-conta muito mais facilmente que os adultos. O adulto, geralmente, ante o espetáculo teatral, escuta a peça, entende, vê se o vizinho está gostando (se o vizinho for pessoa que ele respeita), raciocina, critica, concorda ou não. A criança recebe, gosta e sobretudo se identifica e assimila. É o público em estado puro. É o público que está sempre pronto a receber, que não raciocina.

Grande risco é o de quem escreve teatro para criança. A ilusão desta arte é tão poderosa quanto a capacidade de uma criança de entrar no jogo!

Ação, poesia, humor, fantasia, são, a nosso ver, os ingredientes que se devem misturar numa peça para crianças. E tudo isto servindo, naturalmente, a uma história em que sempre o bem seja exaltado.

Não importa que o público infantil não compreenda todas as palavras ditas em cena; ou que perca a metade do sentido da ação. O importante é que a poesia do espetáculo desça da cena para a platéia e fique solta no espaço, e que atores e público vivam momentos de identificação completa - de comunhão artística e de exaltação poética.

Este artigo, publicado no nº 31 dos Cadernos de Teatro, foi escrito em 1965, ano em que a autora representou o Brasil no Terceiro Congresso Internacional de Teatro para a Juventude, realizado em Paris.

A grave responsabilidade do teatro infantil

Barbara Heliodora



Nunca tivemos tanta atividade no que se chama teatro infantil - ou seja, um teatro realizado por adultos para um público infantil - como atualmente. Entretanto, em lugar de nos proporcionar um panorama de esperança e otimismo, esse movimento deve causar a todos os que se interessam pelo desenvolvimento do teatro e pela formação cultural de nossa infância não só preocupação como mesmo alarme, já que os grupos de "teatro infantil" proliferam na razão direta de sua falta de qualidade e critério.

Dois erros básicos, muito embora totalmente opostos, são os mais comuns nesse gênero de atividade, e ambos se originam no desconhecimento da natureza do teatro como arte independente e legítima, bem como de suas características essenciais. Abandonando o caminho do teatro, os que erram descambam para dois campos opostos: o da suposta pedagogia e o da exacerbação emocional gratuita, ambos esquecidos de que o teatro é uma experiência artística, estética, uma experiência independente, autônoma, ligada ao que é definível especificamente como uma ação dramática.

Que o teatro educa, não há dúvida, ou melhor dizendo, pode educar, mas deve educar pelos seus próprios meios, pelo aprimoramento de conceitos estéticos, pela ampliação da experiência de conhecimento humano, e nunca pela lição de moral impingida, soletrada e empurrada goela abaixo a qualquer preço. Há pessoas que passam a vida a tirar citações de Shakespeare e encontrar aplicação para as mesmas, fora de contexto, em todos os assuntos, desde hábitos de higiene até as boas maneiras à mesa ou na sociedade, mas por certo a culpa não é de Shakespeare, que tratou de temas em termos dramáticos que expressaram determinadas idéias, mas que por certo não tinham a intenção de ensinar ninguém a usar o guardanapo. Dramatização de determinados acontecimentos como instrumento didático momentâneo é um outro assunto completamente à parte.

Do outro lado está alguma coisa de ainda muito mais comprometedor: o grupo que junta meia dúzia de frases feitas ou idéias apropriadas a contos de fadas ou similares, a partir disso apostam corrida em volta da plateia ou do palco, fazem concursos de potência vocal com os espectadores e, de modo geral, deixam-no num tal estado de super-excitação gratuita - sendo mesmo ne-

fasta - que deve criar inúmeros problemas para os incautos, pois que pagaram ingresso na busca de uma atividade dominical para a prole. Para trizteza da mui leal cidade, hoje mui sofredor estado, a segunda categoria ainda é muito mais numerosa do que a primeira.

Que foi que aconteceu com o teatro infantil, para que chegasse ao ponto de loucura a que chega agora? Não é difícil encontrar a explicação: não há por aqui nada o que se fazer com as crianças nos fins-de-semana, a não ser ir à praia (quando não chove) ou ao cinema (quando há algum filme de censura livre que não seja uma das monstruosidades nacionais que deviam ser proibidas por um juizado estético de menores); admitamos, então, que não há pergunta mais angustiante do que aquela "o que é que eu vou fazer?", ilustrada pelo arregalamento de dois olhinhos sequiosos de saber o que é que este estranho mundo tem para oferecer a uma curiosidade insaciável. O resto do mecanismo é simples: um grupo começou a fazer teatro infantil bom, íntegro, e fez sucesso. Com a descoberta daquela fonte inesgotável de bilheteria, não houve quem não visse o golpe que era fazer teatro infantil e toca a fazê-lo, de qualquer maneira, para aproveitar o filão. Pior do que isto, inventou-se que escrever para teatro infantil é fácil, acessível a quem não consegue escrever para teatro sem limite de idade, e multiplicaram-se os textos que variam do estarecedor ao inenarrável.

Não estamos a dizer que não foi feito, em meio a esta avalanche, teatro infantil de qualidade, mas o que necessita de reparo, o que deve ser objeto de atenção por parte dos pais, educadores e autoridades ligadas ao teatro é o que se faz impunemente de mau, de péssimo, de comprometedor para a formação da criança.

A mesma ausência de critério que rege os textos rege

a realização dos espetáculos. Considerando - lamentavelmente - o fato de que as crianças em geral não têm um julgamento definido de qualidade, aproveitam-se os supostos realizadores de teatro infantil para fazer um espetáculo de qualquer maneira, com péssimos atores, péssimos cenários, péssimos figurinos e sem ninguém saber o texto direito, e lançam-se irresponsavelmente à aventura teatral que, feita deste modo, sem quem nem porquê, sem um critério sério por si, pode ser e é altamente prejudicial à infância.



Senão, vejamos. É sempre muito mais difícil corrigir um mau hábito do que criar hábitos bons onde não há. No período formativo, se a criança for sistematicamente corrompida em seus hábitos estéticos, se não for real e cuidadosamente incultido um critério de gosto, de seleção, se for alimentada com maus espetáculos, com más interpretações, maus cenários, maus figurinos, isso vai determinar sua formação de gosto, que a acompanhará pela vida toda e que, se mal formada, oferecerá obstáculo difícil de ser superado mais tarde. O cultivo do mau gosto já está suficientemente disseminado no país para que não se clame contra esta invasão do campo da infância.

Torna-se necessário chamar à responsabilidade os que fazem hoje teatro infantil como mera exploração comercial. Torna-se necessário lembrar aos pais que é necessário informar-se a respeito de um espetáculo antes de levar seus filhos para assisti-lo: só o repúdio público

pelo que é de má qualidade é que pode forçar eficientemente a melhoria do nível.

O teatro pode ser um elemento educador em mais de um sentido, deve desenvolver tanto a capacidade de concentração da criança - pois, se não se concentrar no que acontece no palco, não pode entender o que está vendo e ouvindo - quanto servir como instrumento de cultura, seja por meio do texto, seja por elementos visuais e auditivos. O erro fundamental é o de se dar música de má categoria e mal executada a uma criança cujo ouvido ainda não conhece as possibilidades de boa música (muito pior, é claro, é obrigar uma criança a ouvir boa música com grandes avisos de que "você tem de escutar porque isto é um clássico", o que cria as maiores barreiras contra a música erudita). Mas não se pode esperar que uma criança sente, fique quieta e preste atenção quando o que se diz no palco não passa de uma reunião mais ou menos desconexa de frases feitas ou gritarias que exigem outras gritarias em resposta e que são, com criminosa ingenuidade, chamadas de "métodos para se obter participação da platéia".

Participação não é, e nem deve ser, intromissão. Os extremos de resultados dessa noção confusa do que seja participar de um espetáculo são os inúmeros casos que se contavam, dantes, de pessoas que chamavam a atenção dos atores num palco para a presença de algum personagem escondido. Participação é, no caso do teatro, receptividade, é sintonia, é comunhão de idéias, é apreciação inteligente do que se desenrola no palco, e por isso mesmo são legítimos os casos de falas por intermédio das quais se transmite às crianças a idéia de que os personagens sabem que elas estão ali, têm noção de que estão trabalhando para elas - logicamente a criança se sentirá bem-vinda, se sentirá integrada no espetá-

culo e conseqüentemente mais estimulada a acompanhá-lo com atenção.

É preciso, é imperioso, que se lembrem todos de que no teatro infantil as platéias teatrais do futuro estão aprendendo as regras do jogo; cumpre aos adultos compreender o alcance dessa responsabilidade para não carregarem consigo a amarga culpa de ter ensinado errado, aproveitando e abusando de sua ingenuidade. Temática adequada, linguagem simples e acessível e aproveitamento dessa coisa maravilhosa que é a imaginação da criança devem reger a redação dos textos do teatro infantil. Cuidado especial deve ser dado à construção da peça, pois as crianças têm um sentido lógico surpreendente e, com toda a razão, não perdoam àqueles que sentem estar querendo enganá-las: fazem uma distinção absoluta e perfeita entre a imaginação, que é o faz-de-conta, e o engodo, que é apenas a negação da verdade.

Se devemos esperar disciplina de um a platéia, não é justo que o espetáculo em si não seja disciplinado, e por isso mesmo é ofensivo e cruel, para com um público que vem ao teatro de coração aberto, apresentarem-se espetáculos sem ensaios, em que metade dos atores não sabe o papel e fica a inventar frases que julga ótimas para "conquistar a criançada", mas que nada têm a ver com o que o espetáculo teria a dizer. Se um texto de teatro infantil é realmente um texto então, de qualquer modo, ele merece tanto respeito quanto um texto dramático de teatro adulto, e os produtores, diretores e atores que assim não julgarem estão traindo a própria profissão.

É preciso que se dê um crédito de confiança ao público infantil, que o merece por todos os títulos. A grande maioria, será verificado, é perfeitamente capaz de tirar suas próprias conclusões do que viu, sendo dispensável essa "moral da história" que tantas vezes é incluída. Se

a história é verdadeiramente uma fábula, se ela conseguiu expressar, em termos de teatro, a idéia do autor, estejam sossegados que as crianças entenderão; se, por outro lado, ela não disse nada, se em verdade o autor não tinha nada a dizer, então não há discurso final que a justifique. A responsabilidade do teatro infantil é enorme; é preciso que se zele pela infância, evitando que seja exposta ao mau teatro.

Este artigo, escrito em 1965, foi publicado no nº 31 dos Cadernos de Teatro. Sua autora, Barbara Heliodora, é professora, tradutora e crítica teatral do jornal O Globo. Foi aluna de Maria Clara Machado e participou, no Tablado, da primeira montagem de *A bruxinha que era boa*, em 1958. Ainda no Tablado, Barbara dirigiu uma leitura de *Hamlet*.



A profissão do ator

Fernanda Montenegro

Este artigo é uma seleção de trechos da aula inaugural dada pela atriz no Conservatório Nacional de Teatro, em 1967. A íntegra da aula está registrada no nº 90 dos Cadernos de Teatro (1981).

Passado

Não me sinto capacitada a lhes dizer nada de novo. Na realidade, não me vejo com um passado teatral definitivamente vivido para vir aqui e lhes trazer, por exemplo, “as chaves do Reino”. Poderia ainda contar fatos de minha vida profissional, mas ela só tem 15 anos e não tem fatos assim tão sensacionais que mereçam ser contados.

Problemas

Quer na minha vida teatral ou particular, geralmente resolvo meus problemas com uma boa conversa, um bom silêncio ou um bom médico.

Diferença

A única coisa que nos diferencia é que já consegui sobreviver a 15 anos de profissão. Sobreviver não em glórias, esclareço logo. Sobreviver na base do “pão nosso de cada dia”.

Anseio

Todos nós trazemos um anseio de arte. Podemos não chegar nunca a alcançá-la, a verdadeira arte. Mas esta é a nossa ambição e é isso que nos salva e até mesmo nos une: num plano de arte, a tentativa de uma comunicação usando os meios da profissão teatral.

Instável

É possível se viver de teatro no Brasil? É possível, sim. Claro que mal, às vezes muito mal. Às vezes nem se vive de tão mal. Mas de repente, vem uma rajada mais fresca e então se respira. De outras vezes o tempo fica muito bom e até firme. E logo cai um furação que te arreventa até para o resto da vida. Tudo é instável e tenso.

Estável

Você vive, materialmente falando, por períodos. No momento são de quatro meses. No tempo em que havia companhias estáveis no Brasil, gente de teatro ficava até 15 anos empregada num mesmo grupo. Depois a coisa foi diminuindo. Até que se chegou ao período de um ano. Atualmente estamos em contratos de quatro meses, que é assinado juntamente com uma rescisão de contrato. Há poucas exceções. No caso de ir bem, quatro meses. Não indo bem, até no dia seguinte a coisa já ficou no dito pelo não dito. É vida de cão mesmo.

Caviar & pastel

Não vou melhorar para vocês o panorama atual do nosso teatro. É uma vida só de dificuldades, de desgaste emocional, inclusive porque num dia você pode se dar ao luxo de comer caviar e beber champanha. E no momento seguinte você pode não ter a possibilidade nem de um pastel.

Última nota

Em qualquer profissão, se você conhece o seu ofício, há um momento em que você já conseguiu um patrimônio de trabalhos prestados. O mais vem naturalmente. No teatro, não. Você faz exame todo o dia. Cada vez que se

estréia uma peça é uma sabatina geral. E o que vale é somente a última nota.

Desemprego

Para os que não sabem, estamos passando por outra crise dentro da nossa já eterna crise teatral. A de agora é a crise do desemprego. Os grupos que neste início de temporada preparam seus espetáculos procuram a dedo peças com pouca gente. E olhe que não há coisa mais difícil do que você encontrar peças de pouca gente, boas ou más. Os melhores textos, com um pouco mais de gente, são quase que eternamente adiados.

Alternativas

Muitos tentam a televisão (que também está difícil), alguma coisa de cinema, dublagem, show. Mas, no momento, não quero falar sobre as alternativas, as concessões da carreita teatral. Portanto, vivendo de pisar num palco, atualmente, só muito poucos.

Monte de carne

Há gente no nosso meio que infelizmente, como profissionais, não têm nenhum preparo, informação ou técnica. Muitos não têm nem vontade. São apenas um monte de carne. Mas, nesses momentos difíceis, todos apanham: os bons e os maus. Então, é claro que o melhor terá mais chance. É uma frase acaciana, mas é verdade.

Quedas

A escola não forma gênios, mas profissionais. E saindo da escola não criem tabus profissionais. Não quero dizer que você se transforme num bronco, num sem-caráter, ou que não deva saber exatamente o que quer. Mas

vocês não vão fazer teatro na Inglaterra, na Alemanha, na França, na América. Vocês vão começar e continuar no teatro brasileiro mesmo, onde o puro idealismo existe sim, sem dúvida, mas também ele vai muito mal, obrigado. E como todos nós o trazemos dentro de nós, o idealismo, vivemos tapando buracos, que são os nossos, amparando aqui e ali as suas quedas, que são as nossas. Porque no fundo é a nós mesmos que estamos tentando salvar.

Escolhas

Você tem a obrigação de escolher o melhor autor, o melhor grupo, o melhor diretor, pessoas que falem a sua língua e correspondam às suas aspirações. Mas não havendo o melhor do melhor, fique com o bom, ou com o menos bom. E conscientize a sua escolha. Se tiver que escolher entre o protagonista de Paulo Magalhães e o 10º papel numa peça de Brecht (digo Brecht porque este autor extraordinário significa também uma teoria da representação e uma clara posição política), é claro que você tem a obrigação de escolher o melhor autor, para ser fiel a você mesmo e ao seu idealismo. Mas para começar, para se exercitar, para tarimbar, e muitas vezes até para comer e continuar, não havendo a oportunidade do grande autor, aceite o 10º papel do Paulo Magalhães.

Agressão

Você acha isso uma agressão a você mesmo? Um esforço sobre-humano para quem ambiciona o melhor? Que isso é impossível de suportar? Sem dúvida nenhuma. Mas esse é o jogo que você vai encontrar. O importante é nunca perder a visão crítica sobre o momento pelo qual você está passando. As crises não são só de pão, mas também

de qualidade de trabalho. São fases. Por isso mesmo acreditamos que melhores dias virão. E piores. E melhores. E piores. É um jogo perigoso. E é nessa instabilidade que temos de enfrentar sempre o capítulo das concessões.

Demagogia

Depois de 15 anos de palco, ouvindo e vendo contradições de toda a ordem, acho pura perda de tempo e, na maioria dos casos, pura demagogia a atitude de certos profissionais, que, conhecendo bem o chão no qual pisam, vivem afirmando: "Nunca mais represento tal coisa. Nunca mais farei tal autor. Nunca mais participarei de um espetáculo menos isso, menos aquilo". Fará sim...se não tiver coisa melhor. Se não tiver pais ricos, mulher rica, marido rico, amantes ricos ou outra profissão, fará sim. Então é melhor calar a boca, não passar por falastrão, não gastar saliva à toa...e trabalhar. No melhor, quando for possível o melhor. No pior, quando só nos restar o pior - a má televisão, a dublagem, os shows de todos os tipos, filmecos sem categoria etc. Quem de nós já não fez a sua peça de segunda ou terceira categoria? E quem de nós pode jurar que não o fará mais? Mas também, quantos espetáculos bons, peças ótimas, textos importantes já não fizemos e continuaremos a fazer?

Desordens

Quando começamos esta carreira, estamos certos de que a nossa geração vai solucionar todos os velhos problemas. Basta alguns anos e logo vemos que todos os problemas se resumem a um só: a desordem cultural e econômica do Brasil. E com isso não estamos passando a bola para outro, não. Nem isso diminui a nossa responsabilidade individual, muito pelo contrário. Acho que

somente uma modificação total no plano educacional-social e econômico resolverá esse nosso impasse, como todos os outros impasses deste país. E será um trabalho para gerações.

Minguando

Nas décadas de 30, 40 e mesmo em parte da década de 50, nós tínhamos Dulcina, Morineau, Eva, Bibi, Procópio, Jaime Costa, Cassarré, Palmerim Silva, Alda Garrido, três ou quatro revistas na Praça Tiradentes, as revistinhas de Copacabana, Silveira Sampaio, os cassinos, tudo funcionando ao mesmo tempo, durante meses seguidos. Eram duas sessões por dia. E três na quinta, no sábado e no domingo. As companhias eram imensas. Os contratos eram longos. No verão a coisa apertava um pouco, mas sempre havia excursões. Os espetáculos podiam não ter grande requinte, mas funcionavam. Os atores eram realmente populares. Uma Beatriz Costa sacudia as galerias da Praça Tiradentes. Eu não estou aqui fazendo a "hora da suidade", não. Quero apenas dizer que na medida em que a nossa moeda passou de prata a lata, o negócio foi minguando.

Empresários

Atualmente, empresários autênticos não existem. Vemos alguns atores, diretores ou autores acorrentados a esta necessidade vital de fazer teatro, se alçarem ou se rebaixarem à condição de auto-empresariar. E então, ao entrar em cena, esses homens não têm só a preocupação de seus respectivos desempenhos. Há sempre por trás os empréstimos bancários, o aluguel do teatro, os impostos, a amortização da produção etc. E ainda têm que entrar em cena e representar como se nada existisse além

do seu papel. E mesmo num fracasso, têm que ter fibra e força de vontade bastante para recomeçar. Os que não se lançam no modesto auto-empresariado, têm que ficar à espera de que algum outro colega, corajoso, o faça e o chame.

Espectadores

Ter 300 pessoas em média, hoje em dia, nos assistindo, é uma alegria alucinante nos bastidores. Alguns, com 100 espectadores, já estão no auge. E muitos aceitam 50 como uma dádiva celeste. Anualmente, poucos espetáculos rompem a média de 200 espectadores. E quais os que chegam até lá? É claro que, na sua maioria, os melhores. E graças a Deus os melhores. Então, se fizéssemos somente excelentes trabalhos, as eternas crises não existiriam? Viveríamos mais realizados, mas a crise estaria presente. Porque há uma grande parte que nos foge. Senão, vejamos: há dez anos um sucesso, no teatro de comédia, podia contar com 80 mil a 90 mil espectadores. Hoje com 30, 40 mil no máximo. E se disserem que alguém chegou a 50 mil, eu gostaria de ver o *bordereaux* da Sbat.

Complô

Tudo nos atrapalha: a instabilidade econômica, o calor, os temporais, a falta de luz, de água, as férias escolares, as festas natalinas, o carnaval, o início das aulas, a Semana Santa, as eternas crises políticas. E sobretudo: a Não necessidade de ver teatro que o brasileiro tem. Que fazer? O que nos resta é trabalhar para essa minoria que ainda vem nos ver, e que num bom espetáculo nos procura como nós os procuramos - com a mesma ansiedade. Com o mesmo calor. E esperar melhores dias.

Desafio

O desafio que a carreira teatral nos oferece é enorme. As nossas armas são a nossa seriedade, a nossa capacidade profissional e o nosso orgulho de artesão. Em nosso clima teatral é duro manter a forma mental e física. No Brasil é mais fácil ser gênio aos 25 anos do que em qualquer outra idade. Aos 25 anos, sempre a primeira direção é genial. A primeira peça de um autor de 20 anos marca sempre um período novo na dramaturgia brasileira. Aos 20 anos, o primeiro trabalho de um ator é sempre o de Zaconi ou o da Sara Bernhardt em primeira audição, como diz Nelson Rodrigues. O problema, portanto, não é estreitar "genialmente". O desafio é continuar. É ser alguém diariamente. É ano após ano tentar manter sua qualidade humana e profissional, dentro deste anticlima.

Crença

Somos homens de teatro no Brasil porque praticamente nos impingimos. E por isso temos que ter uma crença absoluta em nós mesmos e na nossa coletividade. Com o nosso preparo técnico, podemos alcançar, pelo menos, uma cultura mediana, criando um interesse profundo sobre tudo que nos rodeia; romperemos faixas e modismos, sacudiremos as dificuldades e os preconceitos. Acho que cada geração tem o dever de revisar a geração que passou. Aproveitar o que de bom foi conseguido e jogar fora sem pena nenhuma o que caducou.

Ofício

Vejam os ainda a palavra profissão. Agora no sentido de ofício, rumo, vida. Cada autor nos solicita de um jeito. Cada um de nós é ator também um pouco a seu

modo. Mas há um terreno sobre o qual não podemos deixar de pisar. E sobre isso falaremos logo adiante. Antes, se lhes interessa saber como trabalho, direi que nem sei bem como isso acontece. John Guilgud afirma que "os atores, no íntimo, são inseguros, embora possam parecer senhores de uma confiança ilimitada perante a plateia. Sua ciência é adquirida no curso de muitos anos e eles mal se atrevem a aconselhar-se uns com os outros, pois sentem que, para cada ator, o problema é outro".

Aleluia

Sou metódica. Avanço, quando avanço, aos poucos. Embora seja torturante a busca de uma personagem, procuro trabalhar num clima o menos neurotizado possível. Acho que os diretores e atores que ensaiam num clima histérico, com desmandos, crises de choro ou coisa parecida, estão perdendo tempo. Ou pior, estão doentes. Tenho um grande prazer, uma grande alegria em exercer o meu ofício. Nessa profissão é fundamental um certo estado de aleluia interior. O teatro para mim não é um funeral. E muito menos um jogo crepuscular, cinzento e mórbido. Para se realizar um papel não é preciso se pôr a máscara do sério ou do gênio caboclo incompreendido. É cético ter a preocupação de bancar ser mais sério do que a seriedade e mais eficiente do que a eficiência.

Grupo

Como vivemos agrupados (cada peça, por menos personagens que tenha, representa uma coletividade), temos que fazer do grupo uma parte de nós mesmos. Eu particularmente jamais consigo trabalhar em clima de desagregação, mas ao mesmo tempo desconfio desses grupos que com o passar do tempo se atrofiam em torno de

líderes (alienados ou engajados) que têm como lema a incomunicabilidade humana. Diálogo para eles não existe. Tudo fica resumido num turíbulo a fazer fumaci-nha de incenso e a obrigação do resto do grupo de fazer coro em volta e repetir: “é o maior, é o maior!”.

Ensaio

Gosto de ensaiar. Eu acho mesmo que gosto mais de ensaiar do que do espetáculo mesmo. Embora adore ver uma platéia cheia. Sou capaz de ensaiar horas e horas seguidas. Acho que sou disciplinada. Que me lembre nunca criei problemas com os diretores com os quais trabalhei. Sou obstinada no meu trabalho.

Defeito

Tenho um grave defeito: depois de dois meses de peça, faço um esforço terrível para continuar ligada ao que estou fazendo. Se pudesse parar uns dias, alternar tipos de espetáculos diferentes! Qualquer coisa que quebras-se a rotina de ter que, diariamente, às 21h30, fazer do mesmo espetáculo algo eternamente novo. Há exercícios, métodos de concentração e tudo mais. Eu sei. Mas depois de 200 representações, é duro.

Proliferação de cursos

Yan Michalski

Por mais que os empresários se queixem de mais uma crise econômica e estendam suas mãos aflitas ao governo, não se pode negar que num certo sentido o teatro está mais na moda do que nunca: a quantidade de cursos relacionados com atividades dramáticas que se abrem no Rio ultrapassa qualquer expectativa. Pelo menos uma vez por semana tomamos conhecimento do lançamento de mais um curso ou cursinho de introdução à interpretação, ou de comunicação através de técnicas teatrais, ou de atividades dramáticas para crianças e jovens, ou de preparação de professores de teatro. Este último setor, sobretudo, recebeu notável impulso desde que a Lei da Reforma do Ensino tornou obrigatória a área de Educação Artística nas escolas de primeiro e segundo graus e incluiu especificamente nesta área a disciplina de Artes Cênicas.

A proliferação dos cursos e cursinhos constituiria um fenômeno saudável se não fosse tão indiscriminada e potencialmente aberta a todas as *picaretagens*. Um vez que o ensino de teatro e atividades correlatas não foi ainda regulamentado e não se acha sujeito à fiscalização, qualquer leigo pode abrir um curso e começar a faturar. E os candidatos a alunos não têm nenhum meio de averiguar a idoneidade da iniciativa da qual pretendem participar.

Dois elementos contribuem para agravar o problema. O primeiro é a invencível crença brasileira de que qualquer pessoa razoavelmente desinibida é capaz de fazer teatro, sem submeter-se a um processo de aprendizagem especializada; e se qualquer pessoa pode *fazer* teatro, por que não poderia *lecionar* teatro? O segundo elemento negativo é o fato de que, sob a influência de determinadas e recentes tendências de vanguarda, muitas das quais artística-

mente fascinantes, as técnicas teatrais passaram a ser usadas para fins pretensamente psicoterapêuticos, sob rótulos tais como desinibição, comunicação sensorial etc. É evidente que quando orientada por pessoas sem preparo adequado - e quem no Brasil tem preparo para isso? - tal atividade pode expor o aluno, principalmente tratando-se de criança ou adolescente, a sérios riscos para o seu equilíbrio emocional e a sua saúde mental.

Sei que há muita gente séria à frente de várias dessas iniciativas; mas a maneira como algumas delas vêm sendo divulgadas enche-me de preocupação. Ainda outro dia uma de nossas mais respeitáveis instituições culturais lançava um laboratório dramático "a cargo do ator, diretor e professor Fulano de Tal". Na minha vivência de 18 anos no meio profissional do teatro carioca, nunca ouvi falar em Fulano de Tal nem como ator, nem como diretor, nem como professor - e creio que isto, sem constituir prova de que seja ele fatalmente incompetente para orientar o laboratório, basta pelo menos para levantar uma desconfiança de alegação de falsa qualidade. Outros cursos apregoam textualmente que estão aplicando o *método* Grotowski, quando é notório que o próprio Grotowski insiste, em repetidos depoimentos, que não existe um tal método, e desautoriza quem quer que seja a usar o seu nome nesse sentido.

Uma advertência especial deve ser dirigida àqueles que, sob o estímulo da abertura oferecida pela reforma do ensino, cogitam de dedicar-se ao ensino de teatro nas escolas de primeiro e segundo graus. Na atual situação de transição, quando a disciplina já está sendo implantada sem que existam professores adequadamente formados, a existência de cursos de curta duração para dar aos futuros mestres pelo menos noções rudimentares da matéria é desejável, contanto que se trate de cursos lucidamente orientados. Mas nenhum desses cursos pode ter a pretensão de formar efetivamente professores de teatro. Estes só poderão ser formados em autênticos cursos de Licenciatura, comparáveis àqueles que preparam professores de Música, Desenho etc; e a criação de tais cursos de Licenciatura não foi ainda equacionada pelo MEC.

O caos só poderá ser dissipado quando o governo regulamentar definitivamente o ensino teatral. Infelizmente, ao que parece, esta regulamentação está intimamente vinculada à regulamentação das profissões teatrais, que vem rolando pelos canais competentes há mais de oito anos, ou seja, desde que foi promulgada a Lei nº 4641 que, apesar de votada e sancionada, permanece até hoje letra morta, precisamente por falta da respectiva regulamentação.

Publicado no JB em 26/07/73, este artigo constou do nº 58 dos Cadernos de Teatro (1973). Yan Michalski foi aluno de Maria Clara Machado e participou, como ator, dos seguintes espetáculos no Tablado: *O baile dos ladrões*, *O embarque de Noé*, *A bruxinha que era boa*, *O matrimônio*, *O rapto das cebolinhas*, *Do mundo nada se leva* e *O cavaliño azul*. Ainda no Tablado, dirigiu a leitura dramatizada de *Os justos* e assinou a direção de *O mal-entendido*. Crítico teatral do Jornal do Brasil durante 23 anos, professor, ensaísta e tradutor, Yan foi um dos fundadores da Casa das Artes de Laranjeiras (CAL).

O riso

Henri Bergson

Uma paisagem pode ser bonita, sublime, insignificante ou feia, nunca risível. Pode-se rir de um animal, mas por se ter surpreendido nele uma atitude do homem ou uma expressão humana. Um chapéu pode ser engraçado, mas não pela palha ou pelo feltro, mas pela forma que lhe deu o homem. Para entender o riso será preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade. Ele tem uma função social. A comicidade nasce quando os homens, reunidos em grupo, dirigem sua atenção para um deles, fazendo calar sua sensibilidade e exercitando apenas a inteligência. Exemplifiquemos:

Um homem, correndo na rua, tropeça e cai. Os transeuntes riem dele. Ninguém riria se supusesse que ele teve vontade de se sentar

no chão. Ri-se porque ele sentou involuntariamente. Não é a brusca mudança de atitude que provoca o riso, é o involuntário da mudança e sua falta de jeito. Foi uma falta de agilidade, distração ou obstinação do corpo, que deixou os músculos continuarem a realizar o movimento quando as circunstâncias pediam outra coisa (contorno do obstáculo, mudança de ritmo etc.). Foi por isso que caiu e é por isso que os outros riem.

Outro exemplo: um homem executa matematicamente suas tarefas. Mas os objetos que o cercam foram trocados de posição por alguém. Ele leva a caneta ao tinteiro e sai lama, pensa que está sentando na cadeira e ela foi retirada, quer dizer, ele age a contrasenso e não funciona, sempre devido ao efeito da velocidade adquirida. O hábito lhe dera aquele impulso, que seria preciso modificar, parando para refletir e mudá-lo. Contudo, ele continua maquinalmente o movimento. A vítima dessa farsa está na mesma situação daquele que escorrega e cai. A comicidade tem a mesma causa.

O que é cômico, nas duas situações, é uma certa dureza mecânica onde devia haver agilidade e flexibilidade. A diferença é que uma se produziu por si mesma e a segunda foi provocada artificialmente. O transeunte só fez *observar* a cena no primeiro caso; no outro, o gaiato *experimentou* a cena. Nos exemplos dados, uma circunstância exterior determinou o efeito cômico. A comicidade é acidental e fica na superfície da pessoa.

As atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na medida em que esse corpo nos induz a pensar numa mecânica simples. Gestos, que não provocariam riso, tornam-se risíveis quando outra pessoa os imita. A gente começa a ser imitável desde o momento em que deixamos de ser nós mesmos. Só podem imitar de nossos gestos aquilo que eles têm de mecanicamente

uniforme e, portanto, de estranho à nossa personalidade. Imitar alguém é tirar a parte de automatismo que se introduziu na sua pessoa.

Se a imitação dos gestos é por si mesma risível, será mais ainda quando se aplica em acentuá-los, sem deformá-los, no sentido de alguma operação mecânica, como serrar ou puxar incansavelmente um cordão de sineta imaginário. O gesto aparece aí mais francamente maquinal quando se o liga a uma operação simples, como se fosse mecânico por destinação. Um dos processos favoritos da paródia é sugerir essa interpretação mecânica.

Os artifícios habituais da comédia - a repetição periódica de palavra ou cena, a intervenção simétrica de papéis, o desenvolvimento geométrico dos quiprocós - podem deduzir sua força cômica da mesma fonte, sendo a arte do autor de vaudeville apresentar-nos uma articulação visivelmente mecânica dos acontecimentos humanos, conservando-lhes o aspecto exterior da verossimilhança, isto é, a aparente espontaneidade de vida.

Essa visão do mecânico e do espontâneo inseridos um no outro levam-nos à imagem mais vaga de uma rigidez qualquer aplicada sobre a mobilidade da vida, tentando seguir-lhe as linhas e imitar-lhe a agilidade. Vê-se então como é fácil uma roupa se tornar ridícula, podendo-se dizer que toda moda é ridícula de certa maneira. É que quando se trata da moda atual, estamos tão acostumados com ela, que a roupa nos parece fazer o corpo com quem a veste. Não temos a idéia de opor a rigidez inerte do invólucro à espontaneidade viva do objeto envolvido nele. O cômico está aqui em estado latente.

O artigo, extraído do livro *Le rire*, foi publicado no nº 43 dos Cadernos de Teatro (1969)



Improvisações

Os conflitos estão presentes em qualquer texto teatral, o que equivale a dizer que sem conflito não há teatro. Ou seja: sem o choque de vontades antagônicas a ação dramática deixa de existir. E tal conceito aplica-se não apenas a peças prontas, mas também aos exercícios preparatórios do ator, em especial às improvisações, que possibilitam abordar uma infinidade de conflitos. Os 70 exercícios de improvisação que se seguem foram extraídos do livro *Improvisation starters*, de Philip Bernard (Betterway Books, 1992) e estão agrupados em blocos envolvendo pai/adolescente, professor/aluno, cliente/vendedor, adolescentes, empregado/empregador, colegas de trabalho, relacionamentos amorosos e médico/paciente. A tradução é de Ana Carolina de Oliveira Pereira dos Santos.

Pai e Adolescente

1 - Jovem está discutindo com o pai a possibilidade de ir a uma festa.

Objetivo do adolescente: a festa promete ser da pesada porque nenhum adulto estará presente. Tente conseguir a permissão do seu pai.

Objetivo do pai: você está muito relutante em deixar seu filho ir a uma festa onde não haverá nenhum adulto, o que pode resultar em uso de drogas ou álcool.

2 - Pai e filha estão na sala e ouvem um carro buzinando. A filha diz que seu namorado chegou e que eles vão ao cinema. O pai ainda não conhece o rapaz.

Objetivo da adolescente: você quer sair já porque o filme começa em 10 minutos.

Objetivo do pai: insista em conhecer o rapaz antes deles saírem.

3 - Pai e filho estão no quarto do último. A mãe acabou deixá-los.

Objetivo do adolescente: você se dá conta de que seus pais estão se separando e de alguma forma se sente responsável pela situação.

Objetivo do pai: você quer certificar-se de que seu filho reconhece que os problemas entre você e sua mulher não têm nada a ver com ele.

4 - Rapaz entra em casa. Ele pegou o carro esporte novo do pai emprestado. O pai está em casa quando ele chega.

Objetivo do adolescente: você bateu com o carro, mas não lhe aconteceu nada. Em compensação, o carro está destruído. Você foi o responsável pelo acidente, mas não quer que seus pais saibam.

Objetivo do pai: você adora seu carro esporte e está feliz que seu filho voltou com ele sem nenhum problema.

5 - Jovem de castigo está tentando sair de casa escondido. Quando está prestes a fazê-lo, o pai entra no seu quarto.

Objetivo do adolescente: convença seu pai de que você tem motivos para sair.

Objetivo do pai: exija uma explicação para a atitude do filho.

6 - Pai vê um brinco pendurado na orelha do rapaz.

Objetivo do adolescente: o brinco ficou ótimo. Lute pelo direito de usá-lo.

Objetivo do pai: essa idéia do brinco o perturba. Demova seu filho de usá-lo.

7 - Adolescente entra em casa com o boletim escolar, o pai está na sala.

Objetivo do adolescente: seu pai precisa assinar o boletim, mas você foi reprovado em todas as matérias, menos em artes, em que tirou dez! Você pretende se tornar um artista, então as outras notas não lhe parecem importantes.

Objetivo do pai: você está ansioso para ver o boletim do seu filho. Na sua opinião, boas notas em todas as matérias são muito importantes e você quer que seu filho vá para uma boa faculdade.

8 - Pai entra no quarto do filho para conversar sobre onde ele foi na noite anterior.

Objetivo do adolescente: você disse que estava na casa de um amigo, mas na verdade estava num bar.

Objetivo do pai: você falou com o tal amigo e ele disse que não esteve com seu filho. Descubra a verdade.

9 - Pai está conversando com o filho sobre a moça com quem ele está namorando.

Objetivo do pai: você não gosta dessa namorada. Proíba-o de vê-la.

Objetivo do adolescente: você sabe que seu pai não gosta da sua namorada, mas recuse-se a terminar com ela.

10 - Pai está tendo uma conversa com o filho de treze anos.

Objetivo do pai: você ainda não contou ao seu filho que ele é adotado. Você acredita que esta é a hora, mas sabe que tem que ser muito delicado com os sentimentos dele.

Objetivo do adolescente: você está percebendo que seu pai tem algo muito sério para discutir com você. Descubra o que é.

Professor e Aluno

11 - Professora e aluno estão em sala de aula. O sino acabou de tocar e ela diz ao aluno que deseja conversar.

Objetivo da professora: você encontrou vestígios de drogas na carteira do aluno e acredita serem dele. Ofereça ajuda para que ele possa superar o problema.

Objetivo do aluno: você foi obrigado a guardar as drogas de um outro aluno que ameaçou machucá-lo caso não o fizesse. Conte isso à professora, mas faça-a prometer que vai manter segredo.

12 - Professor e aluno estão discutindo um possível erro de nota numa prova.

Objetivo do professor: você não admite ter cometido um erro.

Objetivo do aluno: você tem certeza de que o professor cometeu um erro e exige que ele aumente a nota da sua prova.

13 - Professor e aluno discutem uma pesquisa.

Objetivo do professor: você não acredita que o aluno seria capaz de elaborar uma pesquisa de tamanha qualidade. Faça-o confessar que ele cometeu plágio.

Objetivo do aluno: você se esforçou muito para fazer essa pesquisa. Prove ao professor que ela é de sua inteira autoria.

14 - Aluno do terceiro ano do segundo grau foi chamado à sala do diretor para uma reunião na véspera de sua formatura.

Objetivo do diretor: você acabou de se encontrar com a professora de Biologia e ela lhe informou que ele foi reprovado nessa matéria. Diga ao rapaz que isso o impedirá de formar-se.

Objetivo do aluno: você acredita que a professora calculou a média errado. Explique isso ao diretor.

15 - Aluno marcou um horário para falar com o professor de História sobre o seu parceiro numa pesquisa.

Objetivo do aluno: você odeia seu parceiro. Implore ao professor que lhe coloque com outra pessoa.

Objetivo do professor: você acha que todos os alunos deveriam aprender a se dar bem. Recuse-se a mudar as duplas.

Cliente e Vendedor

16 - Uma pessoa chega em casa e encontra um vendedor de aspiradores de pó.

Objetivo do vendedor: você quer vender o objeto e coloca um punhado de sujeira perto da porta para fazer uma demonstração.

Objetivo do morador: você não está a fim de atender o vendedor. Livre-se dele.

17 - Cliente fala com um vendedor de carros usados sobre um problema que o veículo que ela comprou vem apresentando.

Objetivo do vendedor: convença a cliente de que o carro não tinha nenhum problema quando foi vendido e que você não tem responsabilidade sobre o carro desde então.

Objetivo da cliente: você tem certeza de que já havia algo de errado com o carro. Exija um reembolso completo.

18 - Vendedor conversa com um cliente no *showroom* de uma loja de móveis que fecha em dez minutos. O cliente quer comprar um sofá.

Objetivo do vendedor: se realizar uma venda de R\$1.000 você poderá ganhar uma viagem para o Búzios, mas precisa fazê-lo até o fim do dia. Faça com que o cliente compre o sofá de R\$1.000.

Objetivo do cliente: você só quer comprar um determinado sofá de R\$900.

19 - Um caixa diz ao cliente que seu cartão de crédito foi recusado.

Objetivo do cliente: você não acredita. Acabou de usá-lo em outra loja e não houve nenhum problema.

Objetivo do caixa: você não tem permissão de realizar nenhuma venda para um cliente cujo cartão não foi aceito. Insista num pagamento em dinheiro, caso contrário a venda não poderá ser efetuada.

Adolescentes

20 - Adolescente está numa festa e oferece a outro uma cerveja e um cigarro. Quase todos estão fumando e bebendo.

Objetivo do 1º adolescente: você nunca fumou, bebeu e não quer começar agora.

Objetivo do 2º adolescente: você acha fumar e beber legal. Induza o outro adolescente a ceder.

21 - Adolescente quer dividir com o amigo a alegria de ter recebido uma carta de uma faculdade onde ele gostaria de entrar.

Objetivo do adolescente: você abre o envelope e descobre que não foi aceito.

Objetivo do amigo: você sempre duvidou que seu amigo seria capaz de ser aceito nessa faculdade, mas nunca teve coragem de lhe contar. Console-o.

22 - Adolescente encontra outro no *hall* da escola.

Objetivo do 1º adolescente: você está furioso porque ouviu dizer que o outro estava espalhando terríveis boatos sobre você.

Objetivo do 2º adolescente: você se sente intimidado por este rapaz e nunca faria nada para deixá-lo nervoso. Faça o que puder para ficar de bem com ele.

23 - Adolescente encontra outro fora da sala pouco antes de uma prova.

Objetivo do 1º adolescente: você não estudou. Convença o outro adolescente a deixar você colar dele.

Objetivo do 2º adolescente: você é um aluno modelo e nunca pensou em fazer isso.

24 - Adolescente encontra um amigo para discutir algo muito importante.

Objetivo do adolescente: ontem à noite você viu a namorada do seu amigo com outro e acha que ele deve saber.

Objetivo do amigo: você suspeita que seu amigo está com inveja de sua namorada, já que ela é bonita e ele adoraria vê-los separados.

25 - Dois colegas estão do lado de fora da sala do diretor para conversar sobre um aluno que está envolvido com drogas. Justamente quando estão prestes a entrar na sala o primeiro muda de idéia.

Objetivo do 1º adolescente: você teme que o traficante queira se vingar.

Objetivo do 2º adolescente: você precisa que o outro aluno confirme sua história. Convença-o a falar.

26 - Dois amigos estão se divertindo numa festa quando um deles vê que horas são. É quase meia-noite.

Objetivo do 1º adolescente: você prometeu a seu pai que chegaria em casa até meia-noite. Convença seu amigo a voltar com você.

Objetivo do 2º adolescente: você está se divertindo muito e não quer ir embora. Convença seu amigo a ficar mais um pouco.

27 - Dois adolescentes estão na beira do telhado de um edifício alto. Uma distância de dois metros separa esse edifício de um outro com a mesma altura.

Objetivo do 1º adolescente: desafie o outro adolescente a pular de um edifício para o outro.

Objetivo do 2º adolescente: você tem medo de altura e recusa-se a pular.

28 - Colegial interrompe o amigo que está estudando na biblioteca da escola.

Objetivo do 1º adolescente: você ouviu uma fofoca deliciosa sobre um professor da escola e quer contar para o seu amigo.

Objetivo do 2º adolescente: você tem uma prova importante na próxima aula e não quer ser interrompido nem por um minuto.

29 - Adolescente encontra seu rival no hall da escola.

Objetivo do 1º adolescente: você ficou sabendo que o pai desse rapaz perdeu o emprego e por isso não pára de provocá-lo.

Objetivo do 2º adolescente: você está péssimo porque seu pai perdeu o emprego injustamente. Você o ama e faria qualquer coisa para defendê-lo.

30 - Dois adolescentes acabaram de roubar a prova final da mesa do professor.

Objetivo do 1º adolescente: você se sente culpado e decide colocar a prova no lugar antes que alguém dê por falta dela.

Objetivo do 2º adolescente: você quer fazer cópias imediatamente e vendê-las para os outros alunos.

Empregado e Empregador

31 - Porteiro do cinema é chamado ao escritório do gerente.

Objetivo do gerente: você ficou sabendo por outro funcionário que o porteiro tem deixado os amigos entrarem no cinema de graça. Pergunte se é verdade.

Objetivo do porteiro: o outro funcionário o odeia porque, apesar de ter sido contratado depois, você ganha mais que ele. Na sua opinião ele tem contado mentiras a seu respeito. Defenda-se.

32 - Dono de uma loja conversa com o gerente sobre o desempenho de um funcionário contratado recentemente.

Objetivo do dono: você não está satisfeito com o desempenho desse funcionário, contratado pelo gerente. Faça com que esse incompetente seja demitido.

Objetivo do gerente: você está consciente do fraco desempenho do funcionário, mas tentará defendê-lo porque ele é um grande amigo.

33 - Caixa de supermercado entra no escritório do gerente para pedir um aumento.

Objetivo da caixa: você está trabalhando nesse supermercado há um ano e acredita que já está na hora de receber um aumento.

Objetivo do gerente: você sabe que ela é uma das melhores funcionárias, mas seus superiores o instruíram a congelar todos os aumentos.

34 - Editor-chefe de um jornal quer enviar um repórter novo para fazer uma matéria sobre um procedimento cirúrgico.

Objetivo do editor: diga ao repórter que ele precisará observar os cirurgiões fazendo uma operação.

Objetivo do repórter: você está ansioso para causar boa impressão e poderia fazer qualquer matéria - desde que não tenha a ver com sangue, que lhe faz desmaiar.

35 - Gerente de uma loja mandou um de seus vendedores varrer o chão porque um dos superiores disse que estava nojento.

Objetivo do gerente: você sabe que varrer o chão não é tarefa do vendedor, mas convença-o a fazer esse favor.

Objetivo do vendedor: você não foi contratado para varrer o chão. Recuse-se a atender esse pedido.

36 - Executivo acabou de dar à secretária uma pilha enorme de pastas para organizar e arquivar antes do fim do expediente, às cinco horas. São quatro e meia.

Objetivo do executivo: você acredita que a secretária é capaz de fazer o trabalho em meia hora. Insista que ele deve estar pronto até às cinco.

Objetivo da secretária: você acha que seu chefe é maluco. Não há possibilidade de terminar o trabalho em meia hora. Prometa terminá-lo amanhã até o meio-dia.

37 - Operário pede ao patrão para tirar uma folga. Ele já utilizou os dias a que tinha direito.

Objetivo do operário: você precisa visitar sua mãe do outro lado do país.

Objetivo do patrão: você suspeita que seu funcionário está mentindo. Recuse-se a dar os dias adicionais de folga.

38 - Gerente de um banco está em vias de despedir um de seus caixas.

Objetivo do caixa: ontem você soube que o gerente prometeu emprego ao sobrinho e na sua opinião seu emprego será dado a ele. Acuse seu patrão de nepotismo.

Objetivo do gerente: você deve insistir que o está despedindo por causa do seu desempenho insatisfatório.

Colegas de Trabalho

39 - Caixa de supermercado percebe que outro caixa está roubando dinheiro da máquina registradora.

Objetivo do 1º caixa: você gosta do seu colega e detestaria que ele se metesse em encrencas. Convença-o a colocar o dinheiro de volta.

Objetivo do 2º caixa: negue que roubou o dinheiro da máquina registradora.

40 - Dois professores estão debatendo quem realmente escreveu as peças de Shakespeare.

Objetivo do 1º professor: na sua opinião, todas as teorias que afirmam que as peças de Shakespeare foram escritas por outra pessoa são ridículas e infundadas.

Objetivo do 2º professor: você sugere que Earl of Oxford escreveu as peças de Shakespeare baseado na crença de que apenas um nobre poderia tê-las escrito.

41 - Duas cozinheiras de um restaurante estão preparando o prato do dia: um guisado.

Objetivo da 1ª cozinheira: o orégano é parte importante da sua receita. Insista que ele deve ser incluído.

Objetivo da 2ª cozinheira: você sabe o quanto a sua colega gosta de usar orégano, mas na sua opinião esse condimento não deve ser incluído no guisado.

42 - Dois funcionários da limpeza estão limpando a sala de uma casa quando um deles começa a varrer a sujeira para debaixo de um tapete.

Objetivo do 1º funcionário: na sua opinião não há nada de errado em fazer isso.

Objetivo do 2º funcionário: insista para que seu colega use a pá e jogue a sujeira fora como se deve.

43 - Dois pintores estão ao pé de uma escada de sete metros apoiada numa casa.

Objetivo do 1º pintor: você acabou de descer da escada após pintar a parte de cima da casa. Está na hora de um intervalo. Peça ao seu colega para terminar o trabalho.

Objetivo do 2º: você tem pavor de altura, mas está relutante em admitir isso.

44 - Chefe de polícia encarregado das investigações de homicídio está em seu escritório com um dos seus detetives. Eles estão discutindo um caso no qual o segundo esteve trabalhando durante meses.

Objetivo do chefe de polícia: o detetive já gastou muito tempo nesse caso e não o resolveu. Você está encerrando o caso.

Objetivo do detetive: você tem certeza de que pode concluí-lo com sucesso dentro de uma semana.

45 - Dois operários estão escavando as fundições de uma casa, quando um deles descobre o que parece ser um baú com um tesouro.

Objetivo do 1º operário: você acha que pode ter encontrado algo de valor e adoraria abri-lo agora.

Objetivo do 2º operário: tente convencer seu colega que o que vocês acharam não tem valor (Você pretende voltar quando seu colega não estiver lá e pegar o baú).

46 - Após examinar os desenhos de um conjunto de armários de cozinha que acabaram de montar, dois marceneiros descobrem que usaram as dobradiças e os puxadores errados.

Objetivo do 1º marceneiro: você quer substituir todas as dobradiças e puxadores, embora vá perder tempo e dinheiro com isso.

Objetivo do 2º marceneiro: você acha que os proprietários não vão notar o erro e quer deixar os armários como estão.

47 - Dois funcionários estão limpando um escritório quando descobrem um envelope com dezenas de notas

de cinquenta numa lata de lixo. É tarde da noite e não há ninguém por perto.

Objetivo do 1º funcionário: você quer dividir o dinheiro com o parceiro.

Objetivo do 2º funcionário: você quer fazer o certo, relatar a descoberta ao patrão.

Relacionamentos Amorosos

48 - Rapaz está conversando com a namorada sobre uma ligação que recebeu da ex, em que ela disse que gostaria de continuar amiga dele.

Objetivo do rapaz: você acha que foi legal da parte dela ligar para dizer que preza sua amizade. Convença sua namorada de que ela não deve se sentir ameaçada.

Objetivo da namorada: você não acredita que a ex só queira a amizade de seu namorado. Deixe claro que quer essa menina fora da vida dele.

49 - Moça acabou de preparar um rosbife para jantar com o namorado novo.

Objetivo do namorado: parece que o rosbife torrou e você tem medo de comê-lo e passar mal. Mas não quer magoar sua namorada.

Objetivo da moça: você está super orgulhosa do prato que preparou e gostaria que seu namorado comesse e repetisse.

50 - Moça e o namorado estão no apartamento dela falando sobre um dos ex-namorados dela.

Objetivo da moça: convença seu namorado de que o antigo caso terminou.

Objetivo do namorado: descubra se sua namorada anda vendo o ex quando você não está por perto.

51 - Rapaz e a namorada estão discutindo o futuro do relacionamento.

Objetivo do rapaz: você está aborrecido porque imagina que sua namorada quer terminar o namoro. Convença-a a dar mais tempo ao relacionamento.

Objetivo da namorada: você sente que não ama mais seu namorado. Entretanto, não quer magoá-lo. Termine com ele da maneira mais carinhosa possível.

52 - Moça está discutindo com ex-namorado a possibilidade de voltarem.

Objetivo do ex-namorado: ela o magoou muito. Convença-a de que não há como vocês voltarem.

Objetivo da moça: você tem consciência de que tratou mal seu ex-namorado. Mas você também sabe que ele foi o cara mais legal que namorou. Implore outra chance.

53 - Moça está prestes a dar um beijo de boa noite num rapaz no primeiro encontro deles.

Objetivo da moça: você está nervosa, mas gostaria de beijar o rapaz.

Objetivo do rapaz: você se divertiu muito essa noite. Você gosta da moça, mas não quer beijá-la porque ela tem mau hálito.

54 - Moça está contando ao namorado que seu pai não quer que eles se vejam mais.

Objetivo da moça: você tem medo do que seu pai pode fazer se descobri-los juntos. Convença seu namorado que é melhor terminar o relacionamento.

Objetivo do namorado: você não quer terminar. Convença sua namorada a fugir com você e não voltar nunca mais!

55 - Mulher conhece um homem numa festa.

Objetivo da mulher: você acha esse homem muito atraente e gostaria de pegar o telefone dele.

Objetivo do homem: você não se sentiu nem um pouco atraído por essa mulher, mas não quer magoá-la.

56 - Jovem e a namorada estão num carro discutindo a idéia de casamento. Os dois estão nesse relacionamento há três anos.

Objetivo do jovem: convença sua namorada a casar-se com você.

Objetivo da namorada: convença seu namorado de que seria melhor esperar mais um ano antes de ficarem noivos. Você sente que ainda é muito nova para casar.

57 - Um homem acabou de pintar um cômodo da casa quando a mulher entra.

Objetivo da mulher: seu marido usou a cor errada. Você queria azul, não bege. Faça com que ele pinte novamente.

Objetivo do marido: você levou duas horas trabalhando e não quer refazer tudo. Convença sua mulher de que bege é uma cor ótima para esse cômodo.

58 - Mulher está acordada quando o marido chega, às três da manhã.

Objetivo do marido: você estava na rua bebendo com os amigos, sabe que sua mulher não aprova exageros com a bebida e tenta esconder o porre.

Objetivo da mulher: você odeia quando ele chega em casa bêbado. Faça com que ele durma no sofá esta noite.

59 - Marido e esposa estão no carro indo jantar na casa dos pais dele.

Objetivo do marido: você sabe que sua mulher não gosta de visitar seus pais porque sua mãe a critica demais. Implore para ela não dizer ou fazer nada que possa iniciar uma discussão.

Objetivo da mulher: você não suporta visitar seus sogros porque sua sogra adora criticar tudo o que você faz e diz. Se ela começar você vai dar o troco!

60 - Um jovem casal está jantando em casa e a mulher toca no assunto de ter o primeiro filho.

Objetivo do marido: convença sua esposa a esperar mais alguns anos, assim vocês poderão dedicar mais tempo um ao outro.

Objetivo da mulher: você quer ter filhos agora porque é melhor tê-los jovem.

61 - Marido e mulher estão fazendo uma lista de convidados para uma festa que vão dar na semana que vem.

Objetivo do marido: você quer convidar o tio João, pois o considera o cara mais bacana que conheceu. Certifique-se de que ele será convidado.

Objetivo da mulher: a única pessoa que você não quer convidar é o tio João. Você o acha detestável.

62 - Mulher está observando o marido consertar o cano debaixo da pia.

Objetivo da mulher: seu marido está piorando as coisas. Convença-o a desistir e a chamar o encanador.

Objetivo do marido: você tem certeza de que pode consertar o cano. Convença sua mulher de que os problemas serão resolvidos logo.

63 - Marido está na sala e a mulher chega com um penteado novo.

Objetivo da mulher: o cabeleireiro acabou com seu cabelo e você está arrasada.

Objetivo do marido: o cabelo da sua mulher está horrível, mas você não quer magoá-la. Tente simular que adorou.

64 - Marido e mulher estão se preparando para deixar o quarto do hotel no último dia das férias. O horário da saída é meio-dia e são onze e meia.

Objetivo do marido: você já arrumou suas malas, mas sua mulher ainda está fazendo as dela. Diga para ela se apressar porque você não quer pagar outra diária.

Objetivo da mulher: você está longe de terminar, mas tem certeza de que não cobrarão outra diária se você se atrasar um pouquinho.

65 - Mulher está tendo uma conversa séria com o marido.

Objetivo da mulher: você está convencida de que seu marido está tendo um caso. Diga a ele que você quer o divórcio.

Objetivo do marido: convença sua esposa de que é um marido fiel.

Médico e Paciente

66 - Médico está discutindo os resultados de um exame com um paciente.

Objetivo do médico: convença seu paciente de que ele goza de plena saúde.

Objetivo do paciente: você está convencido de que sofre de algum tipo de doença fatal e acredita que o médico está lhe escondendo algo. Exija saber a verdade!

67 - Médico está discutindo os resultados de um exame com um paciente que é um fumante compulsivo.

Objetivo do médico: o paciente apresenta condições cardíacas delicadas e se não parar de fumar não vai viver muito. Convença-o de que ele tem que parar.

Objetivo do paciente: prometa que não vai mais fumar, embora talvez não acredite muito nisso.

68 - Médico recém formado está prestes a examinar seu primeiro paciente.

Objetivo do médico: você está nervoso porque tem que mostrar competência.

Objetivo do paciente: esse médico é o único da região que consta de seu plano de saúde, portanto você não tem outra opção. Porém, você está muito nervoso porque ele é novo. Certifique-se de que ele sabe o que está fazendo.

69 - Médico está conversando com um paciente em seu consultório.

Objetivo do médico: seja delicado com o paciente porque ele pode ter uma doença cardíaca séria. Mas você precisa ver o resultado dos testes para ter certeza.

Objetivo do paciente: você está se sentindo ótimo e se recusa a acreditar que há algo errado com sua saúde.

70 - Médico quer aplicar uma injeção de analgésico num paciente que acabou de machucar as costas. O paciente está morrendo de dor.

Objetivo do médico: insista em aplicar a injeção.

Objetivo do paciente: você não acredita em medicamentos, nem mesmo aspirina você toma. Recuse-se a tomar qualquer medicamento para dor.

Este artigo foi publicado no nº 156 dos Cadernos de Teatro (1999)

Criticando a crítica

Groucho Marx



Não vou defender os críticos. A verdade é que ignoro para que servem. Mas, seja para que for, têm o direito de cumprir sua missão no teatro de qualquer empresário, por mais desastrosas que sejam as consequências. Durante anos venho meditando sobre os críticos. Uma peça foi escrita ostensivamente para certo público, mas se os críticos a repudiam, este público jamais terá a oportunidade de vê-la. Quem foi que decidiu que a função do crítico é educar o público? Se a platéia na estréia sai satisfeita da peça, por que não se pode permitir que o resto dos espectadores possíveis a veja?

No *The Summing Up*, perguntaram a Somerset Maugham por que havia deixado de escrever para o teatro. Disse que era muito difícil agradar simultaneamente à criada que se sentava no terceiro andar e ao crítico do *Times*, de Londres. "Creio que posso escrever para os dois - declarou -, mas não posso agradar a ambos. Seus gostos são bastante diferentes".

Nova York possuía entre 90 e 100 teatros. Agora só existem uns 20. As peças cômicas e as de grande público vêm desaparecendo virtualmente dos cenários. Há um monte de peças sobre os problemas raciais, sobre a ho-

mossexualidade, sobre a geração beatnik e sobre a loucura. Mas em cena restam muito poucas coisas divertidas. Creio que a ausência de umas sonoras gargalhadas é parcialmente responsável pelo atual estado do teatro. A maior parte da sua alegria foi eliminada, e os críticos foram os responsáveis.

Um renomado crítico (não há necessidade de mencionar seu nome) escreveu recentemente sobre uma peça chamada *Ganhei um milhão*, protagonizada por Sam Levine. Eis aqui o que escreveu: "Isto não é tanto uma crítica, mas uma confissão. Passei boa parte da noite passada rindo com uma peça muito ruim". Aí está! Esse crítico passou a noite rindo, mas finalmente decidiu que era uma peça "muito ruim". A única pretensão da peça era fazer com que as pessoas rissem e conseguiu. Não anunciava a representação de *Rei Lear* ou *A morte do caixeiro viajante*. A única coisa que prometia era uma comédia divertida, mas isso não era suficiente para o referido crítico.

Seria interessante saber quem decidiu que esses seis cavaleiros de Nova York e outra dúzia de assassinos espalhados por este país fossem escolhidos para se transformarem em guardiães oficiais do gosto do público. Por que não se mantêm alijados do teatro durante uns quantos séculos e dão ao público a oportunidade de ver o que deseja? Observe que eles não atacam a indústria automobilística. Sabe por que? Porque a companhia prejudicada retiraria imediatamente toda a publicidade. Nenhum jornal publica em letras destacadas o seguinte aviso: "Não compre essas repugnantes camisas que os Armazéns Delaney vendem a 1,78 dólares". Ninguém o aconselha a não ler a última edição do *Saturday Evening Post* porque "não está à altura do número da semana passada".

Se perguntarmos por que não criticam os novos automóveis ou as novas torradeiras elétricas que a General Electric está fabricando, sempre nos dão a mesma resposta: "Bom, esses são produtos industriais e nós não criticamos mercadorias ou negócios. Somente fazemos críticas artísticas". Bem, o teatro não é uma arte. É um negócio. Se não pensam assim, é só perguntar a algum produtor que acaba de perder 300 mil dólares num espetáculo que tenha agradado ao público, mas não aos críticos...

Creio que se os críticos de Nova York empacotassem as suas máquinas de escrever, se mudassem para a Mongólia Exterior e lá permanecessem durante uns dez anos, o teatro voltaria a florescer como no começo do século, apesar da concorrência da televisão, dos filmes, do boliche e do sexo - depois deste inflamado discurso eu não me atrevera a me apresentar em Nova York nem com a melhor peça que jamais se há escrito!

Esta divertida reflexão foi extraída do artigo *Marx, sobre o teatro*, publicado no nº 117 dos Cadernos de Teatro (1987).

Principais formas e movimentos teatrais

Alegoria

Representação de um tema abstrato ou de temas através do uso simbólico de personagens, da ação e de outros elementos concretos de uma peça. Em sua forma mais direta - como a moralidade medieval - a alegoria utiliza o artifício da personificação, apresentando os personagens como representantes de qualidades abstratas tais como a virtude e os vícios, num tipo de ação que visa uma lição moral ou intelectual. Formas menos diretas de alegoria podem aparecer disfarçadas de um modo relativamente realista. A peça de Arthur Miller *As feiticeiras de Salém* é um exemplo de alegoria - as investigações do senador McCarthy nos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial.

Avant-garde

Termo aplicado a peças de natureza experimental ou pouco ortodoxa, que procuram ir além dos padrões normalmente utilizados, tanto em termos de conteúdo quanto em forma. Historicamente, o termo se aplica a um grande grupo de peças dos séculos XIX (final) e XX, e inclui diversos movimentos como o expressionismo, o surrealismo e o Teatro do Absurdo.

Comédia

Como uma das categorias mais antigas da dramaturgia ocidental, a comédia tem acolhido sob seu manto um grande número de diferentes sub-espécies. Embora seu raio de ação seja amplo, pode-se dizer de modo geral que as comédias são peças leves, voltadas para assuntos não-sérios. Têm sempre um final feliz e procuram em última análise divertir. Historicamente, no entanto, a comédia tem sofrido inúmeras alterações. A Comédia Antiga (Aristófanes) era farsesca, satírica e não-realista. Já as comédias da Renascença sofreram maior influência das comédias romanas. Ben Jonhson construiu suas "comédias de humor" de acordo com o modelo romano. Em suas peças, o ridículo é dirigido a personagens que são dominados até as raias da obsessão por determinados traços. A Comédia de Costumes tornou-se popular no final do século XVII com o advento de Molière e dos escritores do período da Restauração inglesa. Refere-se basicamente a um meio social culto e sofisticado, fazendo uso de um diálogo espirituoso e mordaz e colocando os personagens ridiculamente preocupados com questões de refinamento social. O século XX tem visto uma expansão do território da comédia, bem como uma indefinição de seus limites com outros gêneros. Nas décadas finais do século XIX, Bernard Shaw

utilizou-a para uma séria discussão de idéias, enquanto Tchecov escreveu obras interpretadas como sentimentais e tragicômicas. Desde então, os horizontes da comédia têm sido expandidos por escritores como Pirandello e Ionesco, cuja cômica visão do mundo é mais séria, pensativa e perturbadora que a encontrada na maioria das comédias tradicionais.

Commedia dell'arte

Forma de teatro cômico originária da Itália, século XVI, onde o diálogo era improvisado à volta de um cenário indefinido e levando à cena personagens típicos, cada qual com um nome tradicional e um traje distinto. Os mais famosos destes personagens são os bufões - sempre nos papéis de servos, dispunham de um bom número de truques, palhaçadas, trejeitos e acrobacias.

Drama da Restauração

Diz respeito à dramaturgia inglesa após a restauração da monarquia, de 1660 a 1700. Representadas para uma audiência constituída por aristocratas que freqüentavam a corte do rei Charles II, as peças desse período consistiam em sua maior parte de tragédias heróicas em estilo neoclássico, ou então de comédias de costumes que refletem uma visão bastante cínica da natureza humana.

Drama burguês

Também conhecido como drama doméstico, este gênero lida com problemas dos membros de classe baixa e média. Conflitos com a sociedade, brigas em família, esperanças malogradas e obstinadas determinações constituem as principais características do drama doméstico. Ele pretende colocar no palco o estilo de vida das pessoas comuns - sua linguagem, comportamento,

modo de trajar etc. O drama doméstico surgiu na Europa no século XVIII, acompanhando o emergir das classes trabalhadoras e dos comerciantes. Pelo fato de proporcionar uma rápida identificação com o público médio, o gênero cresceu em popularidade nos séculos XIX e XX, permanecendo ainda hoje como uma das formas mais encenadas de teatro.

Drama heróico

Forma dramática séria, escrita em verso ou em prosa, que apresenta personagens heróicos ou nobres colocados em situações extremas ou envolvidos em aventuras inusitadas. Apesar das atribulações a que suas figuras centrais estão sujeitas, o drama heróico - ao contrário da tragédia - tem uma visão do mundo basicamente otimista. Possui quase sempre um final feliz, e no caso de o herói ou heroína sucumbirem ao final da peça, o que há é um final triunfante, onde essas mortes não são vistas de modo trágico. Peças de todos os períodos, tanto do Oriente como do Ocidente, enquadram-se nesta categoria. Durante o final do século XVII, na Inglaterra, peças desse tipo eram conhecidas como "tragédias heróicas".

Drama medieval

Há escassas evidências com relação às atividades teatrais na Europa entre os séculos VI e X. Mas ao fim do século XV, vários tipos de drama se desenvolveram. O primeiro deles, conhecido como drama litúrgico, era cantado ou entoado em latim, como parte dos serviços litúrgicos. Peças com temas religiosas eram escritas também em linguagem comum e levadas à cena fora da igreja. As peças de Mistério (também chamadas "peças cíclicas") baseavam-se em eventos tirados do Antigo e Novo Testamento. Muitas delas eram organizadas em

ciclos históricos que contavam a história da humanidade, da criação ao dia do Juízo Final. Eram bastante longas, levando até cinco dias para serem representadas, sendo fruto de um esforço da comunidade - participavam diversas corporações de artífices, que se responsabilizavam pelos diferentes segmentos do espetáculo. Outras formas de drama religioso eram as peças milagrosas, que lidavam com fatos da vida de algum santo, e as moralidades. A moralidade era uma peça didática e alegórica, relacionada a questões morais ou religiosas, sendo seu exemplo mais famoso *Todomundo*.

Existencialismo

Cconjunto de idéias filosóficas cujo principal defensor era Jean-Paul Sartre - mas o termo *existencialismo* é também aplicado a peças de outros autores. A tese central de Sartre é de que não há mais valores ou modelos fixos pelos quais alguém possa viver e que cada indivíduo precisa criar o seu próprio código de conduta, sem levar em conta as convenções impostas pela sociedade. Apenas dessa maneira alguém pode verdadeiramente "existir" como ser humano responsável e criativo; de outra forma este alguém não passará de um robô ou de um autômato. As peças de Sartre envolvem pessoas às voltas com decisões que as conduzem à consciência da escolha entre viver a seu modo ou então deixar de existir como indivíduo.

Expressionismo

Movimento que floresceu na Alemanha durante o período que imediatamente precedeu ou se seguiu à Primeira Guerra Mundial. O expressionismo no drama caracterizou-se por uma tentativa de dramatizar estados subjetivos através do uso de distorções, tons surpreendentes, imagens grotescas e diálogos líricos e não realistas.

Foi um movimento revolucionário, tanto em termos de forma como em conteúdo, retratando as instituições sociais, particularmente a família burguesa, como grotesca, materialista e opressora. O herói expressionista era em geral um rebelde, contrário a esta visão mecanicista da sociedade. O conflito dramático cedeu lugar ao desenvolvimento de temas por meios de imagens visuais. Este movimento foi muito influente porque demonstrou que a imaginação dramática não tinha necessariamente de estar limitada às convenções teatrais e à fiel reprodução da realidade. Nos Estados Unidos, o expressionismo influenciou Elmer Rice (*A máquina de somar*) e muitas das primeiras peças de O'Neill. O objetivo básico do expressionismo era dar uma expressão a idéias e sentimentos, sendo chamadas de expressionistas as técnicas teatrais que adotaram este método.

Farsa

Um dos principais gêneros dramáticos visto às vezes como uma subclassificação da comédia. A farsa tem poucas - se é que tem - pretensões intelectuais. Seu objetivo é o de entreter e provocar risos. Seu humor reside basicamente em atividades físicas e efeitos visuais, cabendo à linguagem e aos ditos espirituosos um papel menor, mormente se comparado às formas superiores da comédia. Violência, movimentos rápidos e ritmo acelerado são características da farsa. Em geral, seus alvos preferidos são o casamento, a medicina, as leis e os negócios.

Happenings

Evento teatral desenvolvido por artistas abstratos americanos nos anos 60. Gênero não-literário, onde em vez de enredo há um cenário e ambiente que, se supõe, oferecerá

condições propícias ao evento. São representados quase sempre apenas uma vez e em lugares como parques e esquinas de ruas, com pálidas tentativas de separar a platéia e a ação. Enfatizando associações livres de sons e movimentos, procuram evitar ações lógicas de sentido racional.

Impressionismo

Estilo de pintura desenvolvido no final do século XIX que enfatizava as impressões imediatas projetadas pelos objetos, principalmente aquelas resultantes de variações nos efeitos de luz, tendendo a ignorar os detalhes. Sua influência no teatro deu-se basicamente na área ligada à cenografia, mas o termo impressionista é algumas vezes aplicado a peças como as de Tchecov, que se referiam a “impressões causadas” e exibiam técnicas indiretas.

Kabuki

A mais eclética manifestação do teatro japonês. Trata-se da forma mais popular, se comparada ao aristocrático drama Nô, e utiliza atores - no que difere do Bunraku, que trabalha com bonecos. É verdade que este gênero tomou emprestado inúmeros elementos dos outros dois. Papéis de ambos os sexos são representados por homens em um estilo artificial e não realista. O Kabuki combina música, danças e cenas dramáticas, sempre enfatizando o corpo e o movimento. As peças são longas e episódicas, compostas por séries de cenas frouxamente conectadas e que são inclusive freqüentemente levadas à cena em separado.

Mascarada

Forma espetacular e luxuosa de divertimento teatral privado que se desenvolveu na Itália na Renascença e que rapidamente espalhou-se pelas cortes da França e da In-

glaterra. Apresentada em geral uma única vez, a mascarada combinava poesia, música, figurinos elaborados e efeitos grandiosos de maquinaria de palco. Era uma espécie de evento social no qual membros da corte participavam como atores. Livremente construídas, as mascaradas giravam em torno de temas mitológicos ou alegóricos.

Melodrama

Historicamente, uma forma distinta de drama popular do século XIX. Enfatiza a ação e os efeitos espetaculares, empregando músicas para acentuar o clima dramático. O melodrama utiliza personagens típicos e claramente definidos como heróis ou vilões. De modo genérico, o termo é aplicado a qualquer drama que apresente uma óbvia confrontação entre o Bem e o Mal. A caracterização é freqüentemente superficial e estereotipada, e como o conflito moral é externalizado, a ação e a violência aparecem sempre, culminando quase que invariavelmente com um final feliz, para demonstrar o triunfo do Bem.

Mímica

Performance na qual a ação é expressa através do uso de movimentos e gestos, sem palavras. Depende fundamentalmente da habilidade do mímico de criar ou sugerir o ambiente que o cerca através de reações físicas e expressividade de seu corpo.

Musicais

Vasta categoria que inclui a ópera, a comédia musical e outras peças musicais (o termo *teatro lírico* é às vezes utilizado quando se quer distingui-lo de um espetáculo basicamente dançado). Na verdade inclui qualquer evento dramático no qual a música e a letra

(e freqüentemente a dança) constituam parte integral e necessária. Os vários tipos de teatro musical se interpoem e a melhor maneira de distingüi-los é examinar suas diversas origens históricas, a qualidade da música e a variedade e o tipo de habilidades que se pede dos atores que os representam. A ópera é usualmente definida como um trabalho no qual todas as partes são cantadas. Constitui de fato uma tradição distinta e bem mais antiga do que a dos musicais modernos, de origem americana e relativamente recentes. O termo *comédia musical* nem mesmo é muito apropriado para descrever as peças musicais de hoje, que mesclam os mais variados componentes em sua estrutura, mas que, mesmo assim, serve para distingüi-la claramente da ópera e de opereta.

Nô

Forma rigidamente tradicional do teatro japonês que data do século XIV. As peças nô são dramas curtos que combinam música, dança e versos em uma apresentação altamente estilizada e estilística. Virtualmente, cada aspecto da produção - incluindo figurinos, máscaras e o simbólico cenário - já está prescrito pela tradição.

Novo teatro

1) Termo genérico que cobre as inovações feitas no teatro desde 1960 por grupos como o Laboratório de Teatro de Grotowski, o Open Theater e o Living Theater. Talvez a mais importante declaração de princípios desse movimento possa ser encontrada na obra de Jerzy Grotowski *Em busca de um teatro pobre*. A despeito das diferenças entre os grupos, linhas comuns podem ser encontradas, principalmente no que

toca às exigências de um teatro sério, espiritual, e que seja uma experiência tanto para os atores como para os espectadores. Procuram eles eliminar tudo que seja supérfluo e frívolo no teatro. Tendem a enfatizar a importância do que há de ritual no teatro, a necessidade de uma intensa dedicação de um pequeno grupo fechado de atores trabalhando juntos por um longo tempo e a busca de uma ligação íntima entre palco e platéia.

2) O termo também é utilizável para se referir a um novo conceito de encenação proveniente da primeira metade do século. Este movimento influenciou basicamente os aspectos visuais do espetáculo. Entre os seus mais famosos proponentes estão Gordon Craig, Adolphe Appia, Robert Edmond Jones, Norman Bel Gueddes e Lee Simonson. Procurava-se enfatizar o uso criativo da luz e da cor em detrimento de uma representação realista. Muitas das inovações trazidas por este grupo tornaram-se práticas comuns no teatro de hoje.

Pantomima

Originalmente, um entretenimento romano no qual a narração (cantada) cabia ao coro, enquanto a ação era representada sob forma de danças. Atualmente o termo aplica-se a qualquer tipo de apresentação que utilize primordialmente danças, gestos e movimentos físicos (veja *Mímica*).

Paródia

Imitação jocosa de uma forma dramática ou de uma peça específica. Intimamente relacionada à sátira, não possui no entanto os propósitos morais e intelectuais desta, limitando-se a zombar dos excessos de outras obras.

Peça de idéias

Peças cujo foco principal reside em um tratamento sério de questões sociais, morais ou filosóficas. Uma variante deste tipo de peça é a chamada “peça de problemas”, melhor exemplificada pelos trabalhos de Ibsen e Shaw, nos quais os vários aspectos de uma questão são dramatizados e discutidos. Outra variante a ser distingüida é a “peça de tese”, uma representação mais unilateral de um problema, onde em geral há um personagem que resume a “lição” da peça e representa a voz do autor.

Peças históricas

Em um sentido mais amplo, trata-se de peças referidas a acontecimentos históricos ou ligadas a personagens históricos. Mais especificamente, no entanto, o termo é aplicado a peças que falam de problemas vitais ligados ao bem-estar público, num tom nacionalista. A forma originou-se na Inglaterra elizabetana, que produziu mais peças históricas do que qualquer outro país, em qualquer tempo. Baseadas em um conceito religioso da História, foram profundamente influenciadas pela estrutura das peças de moralidade. Shakespeare foi o maior escritor elizabetano de peças históricas. Seu estilo influenciou inúmeros escritores desse gênero, notadamente o sueco Strindberg.

Realismo e Naturalismo

Em um sentido genérico, o realismo consiste simplesmente na tentativa de retratar da maneira mais direta e verdadeira possíveis fatos da vida contemporânea. Na prática, no entanto, a visão que o autor tem da realidade nunca é completamente objetiva. A diferença entre os escritores naturalistas e realistas provém basicamente de suas atitudes para com a natureza do homem e da sociedade. Embora ambas as escolas estejam voltadas para a práti-

ca de mudanças sociais, observa-se que os realistas são mais otimistas com relação às possibilidades do homem aprender e se modificar. Já os naturalistas - encarando os homens como basicamente egoístas e como um fruto amoral resultante das forças do meio e hereditárias - preferem retratar as brutalizadas classes inferiores, nas quais tais forças podem ser mais claramente apontadas. Os realistas costumam ambientar suas peças nas salas-de-estar da classe média. Em outro nível, pode-se dizer também que o naturalismo é simplesmente uma forma mais exata e detalhada de realismo.

Romantismo

Movimento literário e dramático do século XIX que se desenvolveu como uma reação à austeridade confinante do neoclassicismo. Procurando imitar a estrutura vaga e episódica das peças de Shakespeare, os românticos aspiravam libertar-se de todas as regras atendendo apenas às solicitações de uma inspiração livre do gênio artístico, verdadeira fonte de toda a criatividade. De um modo geral, esfatizavam mais climas e atmosferas do que o conteúdo em si, e um de seus temas prediletos era o abismo existente entre as aspirações espirituais do ser humano e suas limitações físicas.

Sátira

Gênero que utiliza técnicas de comédia, como a ironia, o humor e o exagero, para expor criticamente certas situações. A sátira pode atacar figuras públicas específicas ou então apontar traços mais gerais do comportamento humano. Assim, *Tartufo*, de Molière, ridiculariza a hipocrisia religiosa, *Arms and the man*, de Shaw, ataca a glorificação romântica da guerra e *The importance of being earnest*, de Wilde, visa a classe alta inglesa.

Simbolismo

Muito ligado à poesia simbolista, o teatro simbólico foi um movimento do final do século XIX e do início do século XX que basicamente almejou substituir a representação realista por outra forma que pudesse expressar uma verdade mais interior. Procurando restabelecer o significado espiritual e religioso do teatro, o simbolismo utilizou-se de mitos, lendas e símbolos, tentando assim transcender a realidade do cotidiano. As peças de Maurice Maeterlinck são exemplos bem conhecidos deste movimento.

Surrealismo

Um movimento que se propôs a atacar o formalismo nas artes, tendo-se desenvolvido na Europa após a Primeira Guerra Mundial. Buscando uma realidade mais profunda do que aquela captada pela mente racional e consciente, os surrealistas abandonaram a ação realista em prol de uma lógica onírica, obtida através de certas técnicas como a da escrita automática e a associação livre de idéias. Embora poucas peças escritas pelos surrealistas tenham alcançado grande expressão, o movimento influenciou muito o teatro de vanguarda, notadamente o Teatro do Absurdo e o Teatro da Crueldade.

Teatro da Crueldade

Conceito visionário de Antonin Artaud de um teatro baseado em magias e mitos, e que viesse liberar os profundos, violentos e eróticos impulsos humanos. Artaud desejava revelar aquilo que ele via como “a crueldade que há por trás de todas as ações humanas” - além da universalidade do mal e da violência da sexualidade. Para tanto, seria necessário uma mudança radical do espaço cênico, uma integração entre palco e platéia e a

utilização total do poder afetivo da luz, da cor, do movimento e da linguagem. Embora Artaud tenha obtido pouco sucesso na tentativa de impor suas teorias, a verdade é que suas idéias acabaram por ter grande influência sobre escritores e diretores, particularmente Peter Brook, Jean-Louis Barrault e Jerzy Grotowski.

Teatro de rua

Termo genérico que se aplica ao trabalho de um grande número de grupos que se propõe a representar ao ar livre, procurando abordar os problemas vividos por uma comunidade específica ou mesmo por uma vizinhança e suas necessidades. Seu surgimento data dos anos 60, em parte devido a questões ligadas à inquietação social, e também em função da necessidade de um teatro que pudesse falar de problemas específicos, vivenciados por determinadas comunidades.

Teatro do Absurdo

Título utilizado primeiramente por Martin Esslin para descrever certas peças dos anos 50 e 60 que expressavam um ponto de vista similar, no tocante a certos aspectos absurdos da condição humana. Essas peças eram dramatizações que versavam sobre o senso do absurdo e a futilidade da existência. A linguagem racional foi abandonada e substituída por clichês e falas banais. Em lugar da ação lógica, surgiu uma atividade repetitiva e sem sentido. Motivações psicológicas deram lugar a comportamentos automáticos, não raro absurdos e inapropriados dentro de uma determinada situação. Embora digam respeito a assuntos sérios, o tom de apresentação dessas peças, em geral, adquire uma conotação cômica e irônica. Beckett e Ionesco são os mais conhecidos autores do gênero.

Teatro épico

Forma de representação que se tornou associada ao nome de Bertolt Brecht, seu principal teórico e defensor. Objetiva alcançar mais ao intelecto do que às emoções, procurando apresentar evidências relacionadas a questões sociais, de modo tal que possam ser objetivamente consideradas e que uma conclusão inteligente delas se depreenda. Brecht sentia que o envolvimento emocional da audiência bloqueava essa intenção, e para tanto criou vários artifícios que, através de uma “alienação” da emoção, desligavam a platéia, em termos emocionais, do que se passasse no palco. Suas peças eram episódicas, com canções narrativas separando os segmentos e grandes cartazes anunciando as cenas.

Teatro pobre

Termo cunhado por Jerzy Grotowski para descrever o seu ideal de teatro, despido até o essencial. Cenários profusos e luxuosos, luzes e figurinos usualmente associados ao teatro são para Grotowski um mero reflexo de valores materialistas, a serem eliminados. Se o teatro deve se tornar rico espiritual e esteticamente, há uma necessidade primeira de “empobrecimento” de tudo aquilo que possa interferir no verdadeiro relacionamento entre ator e platéia.

Tragédia

Uma das formas dramáticas básicas do teatro ocidental, a tragédia envolve uma ação séria de significado universal e possui importantes implicações morais e filosóficas. Seguindo Aristóteles, muitos críticos concordam com a idéia de que o herói trágico deve ser em essência uma pessoa admirável, cuja queda estimule nossa simpatia e nos deixe com a sensação de que de alguma maneira o que houve foi o triunfo da moral e da ordem cósmica,

triunfo este que transcende o destino de um indivíduo. O final desastroso de uma tragédia deveria ser visto como o resultado inevitável da situação vivida pelo personagem, devido a forças que estariam além da sua possibilidade de controle. Tradicionalmente, a tragédia versava sobre a vida e a sorte de reis e nobres, e de fato tem havido considerável controvérsia sobre a possibilidade de haver uma tragédia moderna, vivida por pessoas comuns. E mesmo aqueles que concordam com essa possibilidade reconhecem que esta forma moderna seria forçosamente diferente do conceito tradicional de tragédia.

Tragicomédia

Durante a Renascença, empregava-se o termo quando se queria referir as certas peças que continham temas trágicos vividos por nobres personagens, mas que terminavam com um “happy end”. Já a moderna tragicomédia combina elementos sérios e cômicos. Em geral, essas peças abordam um tema sério, tratado de forma cômica e irônica. De fato, a tragicomédia vem se tornando uma das formas preferidas entre os dramaturgos “sérios”. Algumas vezes certas situações e comportamentos cômicos têm consequências trágicas - como em *A visita da velha senhora*, de Dürrenmatt. Outras vezes, o final é indeterminado e ambivalente - como em *Esperando Godot*, de Beckett. Na maioria dos casos, o desespero aparece porque o seres humanos são vistos como incapazes de se levantarem acima das circunstâncias naturais; o fato de a situação que os envolve ser ridícula apenas torna o seu sofrimento mais tenebroso.

Publicado no nº 80 dos Cadernos de Teatro (1979), o presente artigo foi extraído de *The theater experience*, de E. Wilson (McGraw-Hill Comp., 1976). A tradução é de Bernardo Jablonski.

Múltipla Escolha

1 Um dos fundadores do Tablado está na relação abaixo e foi dele a direção de *O moço bom e obediente*, primeiro espetáculo exibido no teatrinho do Patronato da Gávea. Você saberia identificá-lo?

- a) Anibal Machado
- b) Martim Gonçalves
- c) Jorge Leão Teixeira
- d) João Sérgio Marinho Nunes
- e) Oswaldo Neiva

2 No mesmo ano de sua fundação, 1951, o Tablado encenou mais dois espetáculos. Quais seriam?

- a) *O pastelão e a torta*
- b) *A moça da cidade*
- c) *A sombra do desfiladeiro*
- d) *Nossa cidade*
- e) *A interferências*

3 Levado à cena no Tablado em 1953, um dos textos abaixo marca a estréia de Maria Clara Machado como dramaturga. Você sabe qual é?

- a) *O boi e o burro no caminho de Belém*
- b) *O rapto das cebolinhas*
- c) *Pluft, o fantasmilha*
- d) *O Chapeuzinho Vermelho*
- e) *A bruxinha que era boa*

4 E já que tocamos em estréia: você saberia dizer quando e em que peça Maria Clara Machado atuou como atriz pela primeira vez no Tablado?

- a) 1954, *Nossa cidade*
- b) 1955, *O baile dos ladrões*
- c) 1958, *O jubileu*
- d) 1951, *O moço bom e obediente*
- e) 1953, *A via sacra*

5 Figuras de inestimável importância para o Tablado, colaboradoras fiéis de Maria Clara Machado “desde sempre”, Eddy Rezende Nunes e Vânia Velloso Borges atuaram na primeira versão de *Pluft, o fantasmilha*, em 1955. Em que papéis, respectivamente?

- a) Pluft e Julião
- b) Maribel e Pluft
- c) Sebastião e Tio Gerúndio
- d) Julião e Maribel
- e) Maribel e Mãe Fantasma

6 Sobrinha de Maria Clara Machado - de quem foi aluna e assistente durante 10 anos -, professora no Tablado, Cacá Mourthé é a atual diretora dos espetáculos infantis da casa. Das montagens aqui relacionadas, você saberia identificar qual foi a primeira que dirigiu?

- a) *O gato de botas*
- b) *A gata borralheira*
- c) *Pluft, o fantasminha*
- d) *A Bela Adormecida*
- e) *A coruja Sofia*

7 Um dos maiores iluminadores do teatro brasileiro começou sua carreira no Tablado, de forma muito curiosa. Ainda adolescente, jogava peladas na pracinha em frente ao patronato e a bola seguidamente quebrava um vidro da casa. Foi então que Maria Clara o convidou a entrar para o Tablado - ao que parece, ao menos naquele momento, visando tão somente preservar o patrimônio da instituição. Você sabe quem foi o peladeiro que virou iluminador?

- a) Maneco Quinderé
- b) Aurélio de Simoni
- c) Paulo César Medeiros
- d) Jorginho de Carvalho
- e) Renato Machado

8 A figurinista Kalma Murtinho e a cenógrafa Anna Letycia, dois expoentes em suas atividades, começaram no Tablado, onde ainda colaboram com frequência. Você saberia apontar as montagens que marcaram a estréia de cada uma delas?

- a) *A escola das viúvas*
- b) *A bruxinha que era boa*
- c) *O matrimônio*
- d) *O embarque de Noé*
- e) *O rapto das cebolinhas*

9 Em 1971, o Tablado levou à cena um de seus maiores sucessos, o musical *Tribobó City*. Esta montagem marcou o início de uma maravilhosa parceria entre Maria Clara Machado e um músico que viria a assinar a autoria, arranjos e direção musical de vários espetáculos no Tablado. Você sabe quem é ele?

- a) Carlos Lyra
- b) Egberto Gismonti
- c) Ubirajara Cabral
- d) Cecília Conde
- e) Reginaldo de Carvalho

10 Fundador e diretor do Asdrúbal Trouxe o Trombone - o mais marcante grupo jovem das décadas de 70 e 80 - Hamilton Vaz Pereira foi aluno de Maria Clara Machado e estreiou como ator no Tablado. Em que montagem?

- a) *Camaleão na lua*
- b) *Maroquinhas Fru-Fru*
- c) *Maria Minhoca*
- d) *Os embrulhos*
- e) *O pastelão e a torta*

Questão 1

e) Todas as respostas estão corretas.

Tem razão Sábato Magaldi ao afirmar que *O rei da vela* inaugura uma nova fase na dramaturgia nacional, pois o texto foi concebido segundo os princípios do modernismo, propõe uma visão desmistificadora do país, a caricatura feroz evita qualquer sentimento piegas e a paródia substitui a ficção construtiva - são estas as quatro principais razões apontadas pelo crítico e que constavam de cada um dos itens (a, b, c,d).

Questão 2

b) O ciúme doentio de Olegário.

O protagonista, que finge ter ficado tetraplégico, passa toda a peça vigiando a esposa, desconfiando de todas as suas atitudes, sem perceber que assim agindo a está levando a cometer o ato que mais teme.

Questão 3

e) Ítem b.

Após retratar a crise do café, o dramaturgo escreve um novo texto, cujo tema central é o ciclo de industrialização da metrópole paulistana.

Questão 4

e) Só dois itens estão corretos.

Os textos de Suassuna são *A pena e a lei* e *O auto da compadecida*.

Questão 5

a) *Toda donzela tem um pai que é uma fera*.

A deliciosa trama gira em torno do desvairado zelo de um militar no sentido de preservar a virgindade de sua filha, que julga correr permanente perigo.

Questão 6

d) *A incubadeira*.

De cunho autobiográfico, o texto gira em torno do universo adolescente, daí o sucesso que fez quando encenado pelo Oficina, no Teatro de Arena, em São Paulo.

Questão 7

c) *O pagador de promessas*.

A peça tem como tema o embate entre o Zé do Burro - que deseja colocar no altar a cruz que fez para pagar uma promessa - e representantes da Igreja, que não permitem que o faça.

Questão 8

e) Só o ítem b está correto.

Segundo Sábato Magaldi, Domingos Oliveira inspirou-se fundamentalmente em sua infância para escrever o texto: "A reconstrução da memória deu um toque de inconfundível verdade ao diálogo...estamos diante de toda a realidade brasileira - econômica, social, psicológica, sexual e política".

Questão 9

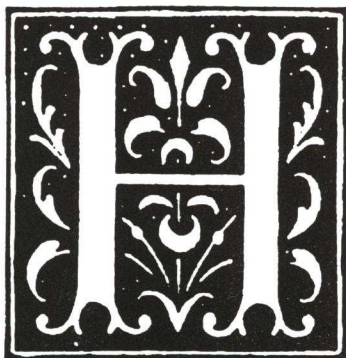
a) *Rasga coração.*

O texto é uma amarga reflexão sobre as últimas décadas do país, dela constando uma espécie de balanço existencial de três gerações de uma mesma família.

Questão 10

e) Só o ítem d está correto.

Em *O Santo milagroso*, Lauro César Muniz procura integrar-se na tradição da comédia brasileira, adaptando-a à atualidade. A peça tem como mola propulsora as conflitantes relações entre um padre católico e um pastor protestante.



HALL, Peter **(1930)**

Diretor inglês. Começou a chamar a atenção em 1955, quando encenou uma discutida versão de *Esperando Godot*, de Beckett. Em Stratford dirigiu várias peças de Shakespeare, dentre elas *Noite de reis* e *Sonho de uma noite de verão*. Diretor artístico da Royal Shakespeare Company de 1961 a 1968, criou o centro londrino da companhia no Aldwych Theatre e deu uma linha atual ao seu repertório clássico e moderno. Com a Royal encenou, dentre outros espetáculos, *A guerra das rosas* (ciclo de dramas históricos shakespearianos), *Hamlet* (Shakespeare), *O inspetor geral* (Gogol). Em 1969, deixa Royal e, após breve período à frente da ópera do Covent Garden, assume a direção do novo National Theatre, com sede no Old Vic. Para este grupo dirige, entre outros, *Otelo* e *Macbeth* (Shakespeare) e *O jardim das cerejeiras* (Tchecov). A partir de 1987, passa a dirigir sua própria companhia.

HANDKE, Peter **(1942)**

Autor dramático austríaco. Desde sua primeira obra, *Afronta ao público*, investiga várias modalidades de linguagem, fazendo delas o principal conteúdo de seu teatro. Dentre suas peças mais conhecidas constam *Profecia*, *Kaspar*, *O pupilo que quer ser tutor*, *A cavalo sobre o lago de Constanza*.

HAVEL, Vaclav **(1936)**

Dramaturgo tcheco. Estreou com *A festa no jardim* (1963), seguindo-se *A notificação* e *Dificuldade crescente de concentração*, ambas expressando sua própria visão do Teatro do Absurdo. Sua participação na Primavera de Praga e sua atividade dissidente o levam à prisão (1979-1982) e à proibição de publicação e montagem de suas obras. Suas comédias estréiam no estrangeiro - *Audiência*, *Vernissage* e *Tentação*. Em 1990, é eleito presidente da então República da Tchecoslováquia.

HELMAN, Lilian **(1905-1984)**

Autora dramática norte-americana. Escreveu dentro de uma linha de realismo psicológico e de crítica social. Dentre suas obras mais conhecidas destacam-se *A hora das crianças* - virulento ataque à hipocrisia e crueldade da sociedade puritana da província -, *Pequenos zorros*

(encenada pelo Group Theatre) e sua continuação, *A outra parte do bosque* - crônica da ruína do Sul após a Guerra da Secessão.

HERNÁNDEZ, Miguel **(1910-1942)**

Poeta espanhol de origem camponesa, autodidata, uma das figuras mais significativas da moderna poesia espanhola. Escreveu quatro obras dramáticas: *Quem te viu e quem te vê* e *a sombra do que eras*, auto sacramental em verso, de qualidade desigual; *Os filhos da pedra* e *O lavrador garboso*, dramas sociais inspirados em Lope de Vega, que expressam de forma radical o antagonismo entre patrão e empregado; e *Pastor da morte*, texto que exalta os defensores de Madri. Preso pelos fascistas em 1939, morreu no cárcere de Alicante.

HUGO, Victor **(1802-1885)**

Poeta, novelista e autor dramático francês. Liderou o movimento romântico na França, cujos objetivos formulou no prefácio de *Cromwell*, seu primeiro drama, publicado em 1827. Partidário do drama em verso, da liberdade frente às regras clássicas, provocou escândalo com a estréia do drama histórico *Hernani* (1830) na Comédie Française. Daí em diante, o drama romântico passou a seduzir os franceses, graças ao seu estilo grandioso, seus sentimentos desordenados e temas históricos. Outras obras muito conhecidas do autor: *O rei se diverte*, *Lucrecia Bórgia*, *Marie Tudor* e principalmente *Ruy Blas*, protótipo do herói romântico francês.

Tudo começou no Tablado

José Leon Zylbersztajn

Essa frase foi dita na entrega do prêmio Governo do Estado do Rio de Janeiro para o Teatro, quando foi anunciado um dos indicados, o “tabladiano” Ricardo Kosovski, por sua participação como ator na peça *Separações*. Garimpando as paredes daquele cinquentão espaço, vemos que sim, que praticamente tudo começa no Tablado. São fotos de antigas montagens onde vemos nomes como Rubens Corrêa, Yan Michalski e Napoleão Muniz Freire. Em seus arquivos encontramos Barbara Heliodora, Ivan de Albuquerque, João das Neves, Roberto de Cleto, Kalma Murtinho, enfim, uma legião de profissionais que tiveram o passaporte carimbado pelas mãos da mestra Maria Clara Machado.

Pesquisando ainda mais, chegamos na geração de Sura Berditshevky, Louise Cardoso, Bernardo Jablonski, Wolf Maia, Lupe Gigliotti, as irmãs Silvia e Bia Nunes, Miguel Falabella, Paulo Reis, Guida Vianna, Eduardo Tornaghi, Damião e Milton Dobin. A seguir, Cacá Mourthé - herdeira natural desse legado -, Bia Lessa, Andréa Beltrão, Maurício Mattar, Malu Mader, Paula Lavigne, Drica Moraes, Chico Dias, Suzana Kruger, Roberto Bataglin, Fernando Eiras (que na época sonhava em beijar Regina Duarte e conseguiu, anos depois, em *Dama das Camélias*), e os mais novos Luiz Carlos Tourinho, Du Moscovis, Claudia Abreu, Lúcio Mauro Filho e Roberto Bontempo.

Mas afinal, esse não é um artigo-catálogo. Quero contar um pouco da história vivida por mim no Tablado. Ali tínhamos que fazer de tudo: varrer o palco, ajudar na bilheteria, auxiliar na operação da luz, ser contra-regra e observar sempre a mestra

Maria Clara. Um belo exemplo do faz-tudo foi a minha “carreira meteórica” na montagem *Embarque de Noé*, um sucesso tão grande que mereceu até uma coluna do Drummond no JB.

Comecei como levantador de arca na hora do dilúvio, fui “promovido” a fazedor de raios e, graças à providencial hepatite de um ator, fui alçado ao papel de Pingüim, que não falava nada, mas prestava uma atenção... (e como seriam os ecossistemas se o protozimbios pintados não tivessem sido extintos?) Enfim, eram felizes aqueles anos no Tablado. É claro, para quem fazia parte da “famiglia” da mama Clara. O que me remete a uma última história.

Assisti no Tablado a uma das mais brilhantes interpretações de Édipo, feita por um aluno que não era da “tchurma”. No final da tarde, fomos juntos até o ponto de ônibus da rua Jardim Botânico. Eu morava no Catete e ele na Tijuca. Ele foi se queixando da falta de oportunidade de trabalhar nas montagens do Tablado, de fazer parte da “famiglia”. Seu ônibus chegou e me despedi: Muito prazer; José Leon. E ele: “Muito prazer; Diogo Vilela”.

Anos depois, o mesmo Diogo Vilela trabalharia com a nossa mestra na montagem *Ensina-me a viver*. Como disse certa vez o Huxley, “o mal da ficção é que ela faz o mais absoluto sentido”. Já a realidade...

Espectáculos produzidos e encenados no Tablado



1951

O moço bom e obediente

Autor: Betty Barr e Gould Steves

Direção: Martim Gonçalves

O pastelão e a torta

Adaptação: Michel Richard e R. Burguiard

Direção: Maria Clara Machado

A moça da cidade

Mímica: criação e interpretação de Maria Clara Machado

1952

O moço bom e obediente

Remontagem com o mesmo elenco e direção

A escola das viúvas

Autor: Jean Cocteau

Direção: Martim Gonçalves

Todo mundo e ninguém

Autor: Gil Vicente

Direção: Martim Gonçalves

Sganarello ou O engano pelas aparências

Autor: Molière

Direção: Brutus Pedreira

1953

A Via Sacra

Autor: Henri Ghéon

Direção: Martim Gonçalves

A sapateira prodigiosa

Autor: Garcia Lorca

Direção: Maria Clara Machado

O boi e o burro no caminho de Belém

Texto e direção: Maria Clara Machado

1954

O boi e o burro no caminho de Belém

Remontagem com mesmo elenco e direção

O rapto das cebolinhas

Texto e direção: Maria Clara Machado

Nossa cidade

Autor: Thornton Wilder

Direção: João Bethencourt

1955

O baile dos ladrões

Autor: Jean Anouilh

Direção: Geraldo Queiroz

A história de Tobias e de Sara

Autor: Paul Claudel

Direção: Martim Gonçalves

Coral Bach

Regente: Roberto de Regina

Pluft, o fantasminha

Texto e direção: Maria Clara Machado

1956

Tio Vânia

Autor: Tchecov

Direção: Geraldo Queiroz

A sombra do desfiladeiro

Autor: J.M.Synge

Direção: Maria Clara Machado

O macaco da vizinha

Autor: Dr. Macedo

Direção: Alfredo Souto de Almeida

O Chapeuzinho Vermelho

Texto e direção: Maria Clara Machado

1957

O tempo e os Conways

Autor: J.B.Priestley

Direção: Geraldo Queiroz

O embarque de Noé

Texto e direção: Maria Clara Machado

1958

A bruxinha que era boa

Texto e direção: Maria Clara Machado

O jubileu

Autor: Tchecov

Direção: Rubens Corrêa

O matrimônio

Autor: Gogol

Direção: Maria Clara Machado

O rapto das cebolinhas

Texto e direção: Maria Clara Machado

À luz de uma fogueira (leitura)

Autor: Christopher Fry

Diretor: Yan Michalski

1959

O living-room

Autor: Graham Greene

Direção: Alfredo Souto de Almeida

Do mundo nada se leva

Autor: Kaufman e Hart

Direção: Maria Clara Machado

1960

O cavaleiro azul

Texto e direção: Maria Clara Machado

Dona Rosita, a solteira

Autor: Garcia Lorca

Direção: Sérgio Viotti

Os justos (leitura dramatizada)

Autor: Albert Camus

Direção: Yan Michalski

1961

Maroquinhas Fru-Fru

Texto e direção: Maria Clara Machado

O mal-entendido

Autor: Albert Camus

Direção: Yan Michalski

1962

A Gata Borracheira

Texto e direção: Maria Clara Machado

O médico à força

Autor: Molière

Direção: Maria Clara Machado

1963

Barrabás

Autor: Michel de Ghelderode

Direção: Maria Clara Machado

A menina e o vento

Texto e direção: Maria Clara Machado

1964

Pluft, o fastasminha

Texto e direção: Maria Clara Machado

Sonho de uma noite de verão

Autor: Shakespeare

Direção: Maria Clara Machado

1965

A volta do Camaleão Alface

Texto e direção: Maria Clara Machado

Arlequim, servidor de dois patrões

Autor: Carlo Goldoni

Direção: Maria Clara Machado

1966

O cavaleiro azul

Texto e direção: Maria Clara Machado

As interferências

Texto e direção: Maria Clara Machado

Piquenique no front

Autor: Fernando Arrabal

Direção: Ivan de Albuquerque

Andrócles e o leão

Autor: Bernard Shaw

Direção: Roberto de Cleto

1967

O diamante do grão-mogol

Texto e direção: Maria Clara Machado

Hamlet (leitura)

Autor: Shakespeare

Direção: Barbara Heliodora

O pastelão e a torta

Autor: medieval francês, anônimo

Direção: Maria Clara Machado

As aventuras de Pedro trapaceiro

Autor: medieval francês, anônimo

Direção: Maria Clara Machado

1968

Maria Minhoca

Texto e direção: Maria Clara Machado

1969

Camaleão na lua

Texto e direção: Maria Clara Machado

1970

Maroquinhas Fru-Fru

Texto e direção: Maria Clara Machado

Os embrulhos

Texto e direção: Maria Clara Machado



1971

Tribobó City

Texto e direção: Maria Clara Machado

O boi e o burro no caminho de Belém

Texto e direção: Maria Clara Machado

1972

A menina e o vento

Texto e direção: Maria Clara Machado

Um tango argentino

Texto e direção: Maria Clara Machado

1973

O embarque de Noé

Texto e direção: Maria Clara Machado

1974

Vassa Geleznova

Autor: Máximo Gorki

Direção: Maria Clara Machado

Pluft, o fantasminha

Texto e direção: Maria Clara Machado

1975

O dragão

Autor: Eugène Schwarz

Direção: Maria Clara Machado

1976

O patinho feio

Texto e direção: Maria Clara Machado

1977

Pluft, o fantasminha

Texto e direção: Maria Clara Machado

1978

Quem matou o leão?

Texto e direção: Maria Clara Machado

A visita da velha senhora

Autor: F. Dürrenmatt

Direção: Carlos Wilson

1979

O cavalinho azul

Texto e direção: Maria Clara Machado

1980

Hoje é dia de rock

Autor: José Vicente

Direção: Carlos Wilson

Platonov

Autor: Tchecov

Direção: Maria Clara Machado

João e Maria

Texto e direção: Maria Clara Machado

1981

Os cigarras e os formigas

Texto e direção: Maria Clara Machado

1982

O rapto das cebolinhas

Texto e direção: Maria Clara Machado

Leonce e Lena

Autor: Georg Büchner

Direção: Luiz Antonio Martinez Corrêa

1983

O Chapeuzinho Vermelho

Texto e direção: Maria Clara Machado



Os doze trabalhos de Hércules

Autor: Monteiro Lobato

Direção: Carlos Wilson

1984

Electra

Autor: Ésquilo

Direção: Dina Moscovici

De noite com uma luz

Autor: Dario Fo, Carlos Drummond de Andrade e Brecht

Direção: Louise Cardoso e Beatriz Junqueira

Ubú-Rei

Autor: Alfred Jarry

Direção: Ricardo Kosovski

Nossa cidade

Autor: Thornton Wilder

Direção: Carlos Wilson

O dragão verde

Texto e direção: Maria Clara Machado

1985

O aprendiz de feiticeiro

Texto e direção: Maria Clara Machado

1986

Pluft, o fantasminha

Texto e direção: Maria Clara Machado

O despertar da primavera

Autor: F.Wedekind

Direção: Cacá Mourthé

O boi e o burro no caminho de Belém

Texto e direção: Maria Clara Machado

1987

Macbeth

Autor: Shakespeare

Direção: Ricardo Kosovski

O gato de botas

Texto e direção: Maria Clara Machado

1988

Tribobó City

Texto e direção: Maria Clara Machado

1989

Kurtindo Weill

Roteiro: Ricardo Kosovski

Direção: Toninho Lopes

A menina e o vento

Autor: Maria Clara Machado

Direção: Cacá Mourthé

Toma, o mundo é teu

Texto e direção: João Brandão

Eu, Henrique Vianna

Autor: J.D.Salinger

Direção: Bernardo Jablonski

1990

O patinho feio

Autor: Maria Clara Machado

Direção: Toninho Lopes

O cavaleiro azul

Texto e direção: Maria Clara Machado

1991

Romeu e Julieta

Autor: Shakespeare

Direção: Carlos Wilson



O boi e o burro no caminho de Belém
Texto e direção: Maria Clara Machado

1992

O rapto das cebolinhas
Texto e direção: Maria Clara Machado

Advocacia segundo or irmãos Marx
Texto e direção: Bernardo Jablonski

O boi e o burro no caminho de Belém
Texto e direção: Maria Clara Machado

O inimigo
Autor: Rubem Fonseca
Direção: Bernardo Jablonski

1993

O diamante do grão-mogol
Texto e direção: Maria Clara Machado

1994

A coruja Sofia
Autor: Maria Clara Machado
Direção: Cacá Mourthé

1995

Dois Fernandes e um Fernandes
Autor: Luis Fernando Veríssimo,
Fernando Sabino e Millôr Fernandes
Direção: João Brandão

Pluft, o fantasminha
Texto e direção: Maria Clara Machado

1996

A Bela Adormecida
Autor: Maria Clara Machado
Direção: Cacá Mourthé

1997

O gato de botas
Texto e direção: Maria Clara Machado

1998

A Gata Borralheira
Autor: Maria Clara Machado
Direção: Cacá Mourthé

1999

A bruxinha que era boa
Autor: Maria Clara Machado
Direção: Cacá Mourthé

Tabroadway
Texto e direção: Luiz Carlos Tourinho

2000

Jonas e a baleia
Autor: Maria Clara Machado e Cacá Mourthé
Direção: Cacá Mourthé

2001

Jonas e a baleia
Autor: Maria Clara Machado e Cacá Mourthé
Direção: Cacá Mourthé



Artigos publicados nos Cadernos de Teatro

* Análise e Crítica Teatral

- À margem da temporada*, Vilar 7
- O B.T.T.F.: da coexistência pacífica no teatro*, Pierre Fresnay 11
- Todomundo*, Barbara Heliodora 11
- O realismo na crítica*, Sean O'Casey 13
- A propósito de crítica*, João Bethencourt 13
- Brasil: teatro de hoje*, Walmir Ayala 19
- Problemas do teatro brasileiro*, vários autores 21
- Teatro popular em Paris*, Thereza Cesário Alvim 24
- Quem tem medo de Virgínia Woolf?* 25
- Notas sobre Sonho de uma noite de verão*, Maria da Saudade Cortesão 27
- O teatro de equipe de Camus*, Yan Michalski 28
- Arlequim, servidor de dois patrões* 32
- Crime na Catedral. T.S. Eliot entre a tragédia grega e o mistério gótico*, José Paulo da Fonseca 33
- Morte e vida traz vida nova*, Yan Michalski 33
- Anouilh: Beckett ou l'honneur de Dieu*, Cleber Ribeiro Fernandes 33
- Falta a Cesar o que é de Shakespeare* 34
- Morte e vida Severina no Teatro das Nações*, Jean-Jacques Gauthier 34
- O teatro das trevas*, Tristão de Athayde 36
- A guerra de Genet*, Celina Luz 36
- As Interferências e Piquenique no front*, Irá de Sousa Pinto 36
- USA, a revolução no teatro* 38
- O teatro de Ilo e Pedro* 39
- A hora da pena e da lei* 39
- Um Álbum de família pouco família*, Yan Michalski 43
- Cacilda Becker, para dentro da noite*, Yan Michalski 43
- Bread and puppet*, A. Stronzenberg 44
- Novidades na literatura dramática americana*, Yan Michalski 45
- Grotowski*, Revista Time 45
- Teatro 70: xeque-mate no autor?*, Oscar Araripe 46
- O cavalinho azul na Índia* 47
- Open Circus* 47
- Oh! Calcutta*, Robert D. Evans 47
- A dança macabra segundo Ionesco*, Jacques Lemarchand 48
- Senhorita Júlia*, Yan Michalski 49
- Jesus Christ superstar* 51
- Celebração de paz*, J.D. 52
- Criação coletiva*, Yan Michalski 52
- Superstar rumo ao supermercado* 53
- Os possessos, de Dostoievsky/Camus*, Elzbieta Morawiec 53
- Teatro de Cordel*, Orlando Senna 54
- Teatro dissidente: três jovens dramaturgos argentinos*, Virginia Ramos Foster 55
- Cada vez mais acomodado*, Yan Michalski 56
- Os sapateiros*, Teatro Stary de Cracow 56
- Etapas de mudança*, Joanne Pottlitzer 58
- A arte do diálogo*, T.N.P. 60
- Em 1974 o melhor foram os cenários*, Yan Michalski 64
- O baile dos manequins: Polônia*, Malgozzata Swierkowska 67
- Apocalypsis cum figuris*, Konstanty Puzyna 69

A respeito de Nastasia Filipovna, M. Karpinski 77
Sobre os Construtores de império, D. Périer, G. Lerminier 77
O declínio da crítica na imprensa brasileira, Yan Michalski, 100
Nós os antiqüários, Flora Sussekind, 100
1984: muito teatro para um balanço bastante pequeno, Yan Michalsky, 103
A temporada paulista de 1984, Sábato Magaldi, 103
1984: dos cento e vinte, vi vinte, Domingos Oliveira -103
A profissão de um crítico, Helen Gardner, 104
O declínio da imprensa arrastou o da crítica, Henrique Oscar, 107
O credo do crítico, H. Clurman, 119
Crítica teatral: Hamletmachine, de H. Müller, John Gill et al, 123
Será que os críticos têm alguma utilidade?, Charles Marowitz, 123
Crítica teatral: Mrs. Klein, de N. Wright, Lyn Gardner, 124
Crítica teatral: Uma Vida no teatro de D.Mamet, Milton Schulmann, 125
Crítica teatral: Hamlet, dir. de Ingmar Bergman, V. Radin, 126
Crítica teatral: Romeu e Julieta, dir. de Alby James, Michael Ratcliffe et al., 127
A temporada de 1991: dramas (e comédias da recessão), Bernardo Jablonski, 128
Crítica teatral: artist descending a staircase, de Tom Stoppard, Michael Ratcliffe, 128
Crítica teatral: O jardim das cerejeiras (Tchecov), dir. Sam Mendes, Hugo Williams, 129
Crítica internacional: countrymania, de Carlo Goldoni, dir. Mike Alfreds, Dayly Telegraph, 132
Não fica pedra sobre pedra, Diana Rigg, 135
Não fica pedra sobre pedra II, Diana Rigg, 136

* Autores

Grandes vultos do teatro universal, Gil Vicente 3
Bertolt Brecht, Sábato Magaldi 5
Como escrever uma peça?, Dumas Filho 10
Appia, André Veinstein 12
J.B. Priestley responde problemas dos jovens autores, J. Fomm 13
A atualidade de Brecht, Leo Gilson Ribeiro 13
Garcia Lorca fala de teatro, Garcia Lorca 13
Conversando sobre Shakespeare, Leo Gilson Ribeiro 14
O mundo de Ionesco, E. Ionesco 14
Imagem de Tchekov, Heloisa Guimarães Ferreira 15
Notas sobre a vida de Anton Tchekov, Heloisa Guimarães Ferreira 15
Considerações sobre as peças de Tennessee Williams, Henrique Oscar 18
Martins Pena, Barbara Heliodora 18
Ionesco e o Teatro do Absurdo, Leo Gilson Ribeiro 19
Ghelderode, Antonio Olinto 22
Ghelderode, o solitário, Pierre Marcabru 22
Durrenmatt e o teatro popular 22
Com Jorge Andrade sobre seu teatro, Van Jafa 23
A volta de Arthur Miller, Barbara Heliodora 25
Arthur Azevedo, um grande animador, Sábato Magaldi 25
O autor e o público, B. Korzeniewski e outros 25
O autor de hoje perante o público de nosso tempo, A. Roussin 25
No Brasil: autor nacional, Cleber Ribeiro Fernandes 25
No congresso de Edimburgo: posição do autor, Barbara Heliodora 25
Atualidade de Shakespeare, Otto Maria Carpeaux 26
O teatro de Shakespeare, Eugenio Gomes 26
Shakespeare e seu tempo, Sheldon Cherrey 26

- Shakespeare: o resto é silêncio*, Antonio Callado 26
- A linguagem de Shakespeare*, Peter Brook 27
- Non sanz droict: em defesa de Shakespeare* 27
- Novos autores: um problema*, Leo Vitor 31
- Gil Vicente ficou sozinho*, Antonio Callado 31
- Goldoni fundador do realismo teatral*, Ruggero Jacobbi 32
- Durenmatt: sobre dramaturgia. 21 Pontos a Respeito de Os Físicos* 34
- Ariano Suassuna: teatro é liberdade de criação* 36
- A atualidade de Brecht*, H. Acserald e W. Fonseca 36
- Quem escreveu os dramas medievais?* 37
- Sartre: em teatro as intenções não contam* 38
- Plínio Marcos está em cena* 39
- Informe do autor nacional: três contemporâneos*, Rubem Rocha Filho 39
- Thornton Wilder e a dramaturgia americana*, Barbara Heliodora 40
- Albee*, Rubem Rocha Filho 40
- William Butler Yeats* 43
- Sobre Quorpo-Santo*, Guilherme Cesar 45
- Morreu Adamov*, Lucien Attoun 46
- Cartas De Gorki* 47
- Jorge Diaz* 48
- Federico Garcia Lorca: entrevista* 50
- Witkiewicz: suas idéias e teorias*, Jannsz Degler 50
- Carta aos reitores*, A. Artaud 54
- Alfred Jarry*, Martin Esslin 58
- Jarry no Théâtre De L'Oeuvre*, A. Symon 58
- O mundo de hoje pode ser representado pelo teatro?*
- Bertolt Brecht responde* 61
- Slawomir Mrozek*, Elzbieta Wysinska 64
- August Strindberg: do prefácio à Senhorita Júlia* 68
- Cautela e moralismo no teatro de Alencar*, Macksen Luiz 76
- Brecht: 80 anos*, Yan Michalski 76
- Ibsen: 150 anos*, J. Mortimer 77
- A. Jarry no purgatório*, Peter Brook 77
- Martins Pena: uma visão de seus personagens*, C. Pierson 79
- Sobre I.L. Caragiale*, H. Agosti 87
- Brecht: revolução e tradição*, Dina Moscovici 88
- Shakespeare e seu tempo*, S. Cheney 92
- O teatro interior de Karol Wojtyla*, Boleslaw Taborski 93
- Büchner, homem e autor*, E.T. Rosenthal 93
- A condução da reação do público em Shakespeare*, B. Heliodora 97
- Um precursor da vanguarda: Qorpo Santo*, Henrique Oscar 98
- Depoimentos*, Maria Clara Machado 106
- Marx, sobre o teatro*, Groucho Marx 113
- A utopia de organizar o caos: entrevista com Maurício Kartun* 114
- Beckett e o Absurdo*, Celia Berretini 115
- O teatro de Pina Bausch*, Raimund Hoghe 116
- Sobre Maurice Maeterlinck*, Fátima Saadi 119
- Beckett: a prospecção do mínimo*, Fátima Saadi 121
- O teatro segundo Jarry*, Charles Marowitz 122
- Goethe, T.Cole e H. K. Chinoy* 124
- 1989: centenário de Jean Cocteau, L'avant Scene* 126
- A arte é um delito, entrevista com Tadeusz Kantor*, I. Maslinka 127
- A arte é um tipo de exibicionismo: entrevista com Tadeusz Kantor*, Barbara Sawa 128
- Tolstói e Shakespeare*, George Orwell 131
- Graciliano e o teatro*, Jorge Leão Teixeira 132
- O último Stanislavski*, Fátima Saadi 134
- A arte visceral de Antonin Artaud*, Ricardo Kosovski 134
- Heiner Müller: um espinho no olho*, Irene Brietzski 136
- Ibsen. Por quê? Para quê?*, Dina Moscovici 138
- Brecht ou Stanislavski: uma pequena digressão sobre uma*

falsa opção, Claudio Torres Gonzaga 141
Entrevista: Moacyr Góes, Ricardo Kosovski 142
Entrevista: Domingos Oliveira, Ricardo Kosovski 143
Brecht / "Brecht": um simpósio 146
Brecht / "Brecht": um simpósio II 147
Em defesa de Brecht, Brigitte Salino 150

* Cenário e Espaço Cênico

Teatro Grego: cenografia, Silvio D'Amico 5
Cenário, Joel de Carvalho 8
Nota sobre os cenários de *O Matrimônio*, de Gogol, Joel de Carvalho 9
Trainéis, portas, janelas e lareiras 10
Um pouco de cenografia, Roberto Montenegro 11
Cenários, Sven Erik Skawonius 14
Teatro ambulante, Olney Barrocas 15
Os acessórios no teatro: sua importância e fabricação 15
Os acessórios no teatro: as maquetes, Henry Cordeaux 16
Fabricação de acessórios de teatro, Heloisa G. Ferreira 17
Sala e cena, René Rabault 17
Arquitetura teatral, René Allio 19 e 20
Notas sobre cenários e figurinos de *O médico à força no Tablado*, Anna Letycia 21
Teatro ao ar livre, René Rabault 22
O cenário no espetáculo, Belá Paes Leme 22
A profissão de cenógrafo, Jan Kosinsk 22
Cenografia, Josef Svoboda e Sean Kenny 22
Fabricação de cenário, Jacques Copeau 26
O espaço cênico, C. Antonetti 28
Material de cena, Henning Nelms 30
O que sabemos a respeito do palco isabelino, Richard Southern 32
Cenografia ou teatro?, Gianni Ratto 32
Conselhos para o cenógrafo 34
Cenários, S.E. Skawonius 35
Pesquisas cênicas: teatro e arquitetura, Farabet 35
Cenografia e direção: uma unidade individual, J. Szajna 44
A favor de um palco aberto, T. Guthrie 45
Como construir os cenários 51
A arte é uma atitude, Adolphe Appia 51
Como construir os cenários, H. Nelms 52
Pintura dos cenários, lavagem, montagem e mudanças de cenário, H. Nelms 53
Produção em arena, Virginia Valli 56
Gropius e seu teatro local 56
O palco futurista de Enrico Prampolini 63
Condições arquiteturais e cenográficas de um teatro de platéia popular, Denis Bablet 64
A saída involuntária de cena, a profissão de cenotécnico, Macksen Luiz 65
Pintura de cenários, Frank M. Whiting 76
O cenário, P.V. Tieghen 78
Elementos cenográficos para escola de teatro, Denise Westin 99
A evolução do espaço cênico, Lidia Kosovski 105
A visão cênica teatral, Lidia Kosovski 106
O que sabemos a respeito de palco isabelino, Richard Southern 107
Os teatros no Rio de Janeiro (Séculos XVIII e XIX), Rogério Penido 109
Joseph Svoboda: técnico e artista, Denis Bablet 116
O proscênio e a crítica, Robert Brustein 119
O espaço cênico, E. Wilson 124
Cenografia pós-moderna, Arnold Aronson 130

* **Dança/Expressão Corporal**

- Expressão corporal*, Jan Doart 1
Expressão corporal, Jacques Lecquoc 8
Equilíbrio do gesto e da voz, Maurice Bayen 10
Sentido do espaço, Jacques Lecquoc 11, 66
Formação corporal do ator: o controle do corpo, Jacques Lecquoc 12
Formação corporal: exercícios corporais para interpretação 19
Expressão corporal, La Jauquille 22
Ginástica e jogos dramáticos 33
Do ator, Grotowski 50
Dança e educação, Rolf Gelewski 50
Algo sobre "el tango", Virginia Valli 56
Corpo: instrumento esquecido I, Suzana Braga 56
Corpo: instrumento esquecido II, Suzana Braga 31
Corpo: movimento, M. Bertrand e M. Dumont 56
Expressão corporal, Nelly Luport 66
A expressão corporal na arte e na vida, Nelly Luport 67
Técnica de relaxamento, Petho Sandor 73
Relaxamento para crianças, P. Geissmann e R. Bousinger 77
Relaxamento: um diálogo com o corpo, Andréia Fernandes 107
O ator e o corpo, Litz Pisk 122
O Tao corpo, Maria Pia 131
Corpo e movimento, Derek Browskill 133
Corpo e movimento, Exercícios, Derek Browskill 134
As dificuldades dos atores: exercícios físicos III, C. D. Easty 138
O balé: história da dança no Ocidente, Ivor Guest 155

* **Cronologia**

- Rabindranath Tagore* 33
Fernando Arrabal 50
Oswald de Andrade 52

- Benno Besson* 60
Oduvaldo V. Filho 62
Qorpo Santo 65
Frank Wedekind 66
Bertolt Brecht 71, 76

* **Direção**

- Como fazer um espetáculo: o animador*, Rubens Correa 1
Como fazer um espetáculo: direção, Rubens Correa 2
O diretor e os ensaios, G. Bernard Shaw 5
O diretor e o ator, C. Dullin 6
O teatro e o diretor, G. Pitoef 6
Os Pitoeff, Maria Tereza Vargas 7
Algumas idéias de J. Copeau sobre o diretor 8
Aproveite a experiência dos autos, J. Copeau/Maria T. Vargas 8
O diretor de teatro no Brasil 8, 9 e 10
Entrevista com Alexandre Fersen 9
Etapas de uma montagem, B. Brecht 9
Para o diretor, J. Villar 10
A mise-en-scène de Hamlet, Nina Goufinkel 12
A arte de ser chefe, G. Courtois 12
A escolha do repertório, Bárbara Heliadora 13
O fenômeno Roger Planchon, L.R. Lafabri 17
Max Reinhardt fala do ator 18 e 59
Direitos e deveres do diretor, H. Hunt 19
Através de Graig, Artaud e Brecht o teatro da Ásia inovou a direção, C. Bonnefoy 20
Em busca de uma fome, Peter Brook 20
Formação de um diretor, N. Marshall 20
Notas sobre a direção de O médico à força, Maria Clara Machado 21
Constantin Stanislavski 23

- Aceite a sua pobreza: desconvenionalize*, P.A. Grisolli 23
Maneiras de dirigir um espetáculo, C. Antonetti 28
 O diretor, J. Copeau 28
Em que estilo montar Tchecov? 29
Tarefas e problemas do diretor, S. Young 30
A formação de um grupo e de um repertório, E. Kazan 30
 O diretor, G. Pitoeff / C. Dullin e J. Copeau 33
Conselhos para o diretor 34
Notas para Um bonde chamado desejo, Elia Kazan 40
Avançar até Agamêmonon, Amir Haddad 46
Morreu Jean Villar, Yan Michalski e P.A. Grisoli 49
 Ao diretor, Villar 49
Encontro com Grotowski 55
Martim Gonçalves 57
Da direção à criação coletiva 57
Os happenings de Tadeusz Kantor 58
Conversa com Benno Besson 60
Bob Wilson, um estranho passarinho, Yan Michalski 61
Centenário de Meyerhold 62
 O diretor, E. Wilson 81
Max Reinhardt: o papa do teatralismo, Martin Esslin 81
Pode-se ensinar direção?, Z. Hübner 83
Diretor versus equipe, R.L. Benedetti 84
Os primeiros ensaios, H. Clurman 85
O assassinato do diretor, Jean Vilar 107
Notas sobre o Médico à força, Maria Clara Machado 108
 O que representar, T. Griffiths 110
Direção: noções básicas, T. Griffiths 110/111
Strehler entrevista Strehler 116/118
 Brecht 119
Brecht como diretor, Carl Weber 120
 O diretor e o dramaturgo, Peter Holland 121
 O diretor e o ator, H.C. Heffner 121/122
- Ensaio aberto*, Richard Schechner 129
Direitos e deveres do diretor, Hugh Hunt 137
Um diretor fala sobre atores, Erwin Axer 144
- * Eventos**
- 1º Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro* 3
Bombaim: 1ª Conferência Mundial de Teatro 3
1º Festival de Amadores Nacionais 4
A Propósito do 10º aniversário da UNESCO, Armand Salacrou 4
Conclusões do 1º Congresso Brasileiro de Teatro Amador 9
A Importância de um Festival, Sábato Magaldi 9
IV Congresso de Folclore 12
IV Festival Nacional de Teatro de Estudantes 18
II Festival Paulista de Teatro de Estudantes 20
Congresso de Edimburgo, Bárbara Heliadora 24
Congresso em Tóquio: perspectivas do teatro no Oriente, E. Ionesco 26
As improvisações: um dos temas do encontro de Bulcareste 29
IV Jornada Mundial de Teatro 29
III Congresso Internacional de Teatro para a Criança e a Juventude 31
XI Congresso em Tel-Aviv, J. Darcante 33
II Festival de Teatro de Marionetes e Fantoques da Guanabara, Maria Clara Machado 39
V Simpósio sobre Formação do Ator: Estocolmo 1967 42
XXIII Festival D'Avignon: 1969 44
IV Festival de Ouro Preto: 1970 47
IV Festival Estadual de Teatro: 1970 47
Tuca na Colômbia: III Festival Latino-Americano de Teatro Universitário 47
Festival Nacional de Teatro de Estudantes, Festival Latino-Americano de Teatro, VII Festival Regional 48

- IV Festival de Teatro Infantil da Guanabara: 1971* 52
- III Festival Internacional de Teatro Estudantil: Polônia* 55
- Presença Latino-Americana no IX Festival de Nancy: 1973* 60
- Festival Estudantil de Dublin: 1973* 60
- II Festival Panamericano de Teatro: 1973, Teresinha A. Pereira e Nicolas Kanellos* 60
- II Festival Internacional de Teatro, Yan Michalski* 62
- Federação Nacional de Teatro Amador* 64
- II Festival de Teatro Infantil da Fundação Teatro Guaíra, Maria Helena Kuhner* 64
- V Festival Internacional Estudantil de Teatro Aberto, Maciej Karpinski* 68
- VI Festival de Teatro Chicano, Nikolas Kanellos* 69
- I Encontro Nacional de Professores de Artes Cênicas* 69
- Conclusões do Festival de Teatro em Londrina* 71
- As três aulas da Actors Company, Yan Michalski* 71
- III Encontro Nacional de Teatro Infantil e III Seminário de Dramaturgia Infantil* 74
- Paris: Festival de Outono, Lionel Linhares* 75
- * Figurinos**
- No teatro o hábito faz o monge* 3
- Teatro Grego, o espetáculo. Figurinos de Jean Cocteau* 5
- Sugestões para costumes do teatro medieval* 6
- Como encarar o vestuário histórico* 6
- Figurinos para uma peça espanhola, Kalma Murtinho* 8
- A linha da moda em 1825, Kalma Murtinho* 9
- O produtor, o desenhista e o uso da cor, Norah Lambourne* 12
- Para o figurinista, Laura Zirner* 13
- A importância do estilo no figurino, Norah Lambourne* 14
- Os figurinos de bichos* 16
- O guarda-roupa de acessórios adaptáveis, N. Lambourne* 17
- Tecidos e sua decoração, Norah Lambourne* 18
- Notas sobre cenários e figurinos de O médico à força no Tablado, Anna Letycia* 21
- Figurinos da época de Arthur Azevedo, Kalma Murtinho* 25
- A moda isabelina, N. Lambourne* 27
- Conselho ao figurinista, L. Zirner* 30
- Figurinos, H. Nelms* 30
- As doenças do figurino no teatro, Roland Barthes* 31
- Arlequim, servidor de dois patrões: Figurinos* 32
- Desenvolvimento dos vestuários nos séculos X, XII, XIII, XIV e XV, Betty Coimbra* 37
- A moda espanhola* 38
- Figurinos, Betty Coimbra* 57
- Figurinos e maquiagem, H. Cheffner* 86
- Como utilizar roupas de épocas, J. Penrod* 91
- Notas sobre O médico à força, Anna Letycia* 108
- Desenvolvimento do vestuário nos Séculos X e XV, Betty Coimbra* 119
- Tire as mãos da máscara!, Dario Fo* 125
- Considerações sobre o figurino em uma montagem teatral, Adriana Leite* 128
- A indumentária no século XIX, Adriana Leite* 129
- Como utilizar roupas de épocas, James Penrod* 145
- * História do Teatro**
- Teatro Grego, Maria Teresa* 1
- Teatro Medieval* 3
- Teatro no Século de Ouro espanhol, Sonia Cavalcanti* 6 e 38
- Teatro brasileiro* 10
- Em defesa de uma reforma teatral profissional contemporânea, Michael Sant-Denis* 19
- Quem foi Tabarin?* 25

Curiosidade sobre o teatro grego 35
Teatro na Grécia, Farias 35
Teatro na Idade Média, Freedley & Reeves 37
O teatro religioso na Idade Média, Frappier, J. & Gassart, A. M. 37
O teatro no Brasil 39
Resumo histórico do teatro americano a partir de 1920, Rubem Rocha Filho 45
O teatro era preso ao passado em 1930, (Brasil) 56
Temas e rumos do teatro rural hispano-americano no século XX, Ermínio G. Neglia 58
Teatro grego, R.F. Clarke & André Bolt 58
Origens do teatro no Brasil, Max Fleiuss 72
Alguns aspectos do teatro no Brasil nos séculos XVIII e XIX, Nelson de Araújo 77
Origem do teatro, Raymundo M. Júnior 97
História do teatro, Raymundo M. Junior 103
Notas para um trabalho de pesquisa: o século XVII, arquivos dos Cadernos de Teatro 108
Teatro grego, R.F. Clarke e A. Boll 111
A comédia dell'arte, arquivos dos Cadernos de Teatro 117
Um resumo histórico do teatro, E. Wilson 120
Histórias do teatro, Peter Hay 128
São Genésio: mártir e padroeiro dos artistas, Jorge Leão Teixeira 134
O teatro jovem e os meios de comunicação, Bernardo Jablonski 139
Post-mortem para o pós-moderno, Roger F. Coêland 138
Guerra de Tróia: a novela: locação 139
Histórias de teatro, Peter Hay 146
Outras histórias do teatro, Peter Hay 149

* Interpretação

Técnica elementar do comediante, C. Dullin 1
Stanislavsky, Yan Michalski 2
O ator, Rubens Corrêa 3
Gesto, pantomima, mímica, improvisação, Maria Clara Machado 4
Conselhos para o ator, Michael Redgrave 4
Entrevista com Jean Louis Barraut 7
O grupo: disciplina interna 7
Conselhos de Shakespeare aos comediantes 9
A arte do ator através dos séculos, Frank Whitting 9
Para bem executar jogos dramáticos, Charles Antonetti 11
Arte da comédia, Athene Seyler 11
A educação do ator, Jacques Copeau 13
Minhas dúvidas e minha fé, Jean Louis Barrault 14
Da vocação (carta a uma jovem), Louis Jouvet 14
A profissão do ator, Roger Uillo 18
A palavra dosa atores 18
Da interpretação, Gogol 20
Para o ator, Michael Redgrave 23
Verdade e autenticidade na interpretação, Robert Lewis 23
A influência de Stanislavski sobre o ensino da arte dramática, Michel Saint-Denis 23
O trabalho do ator sobre o seu papel, Nina Gourfinkel 23
Técnica do ator: significado e mecanismo dos Lazzi: o jogo do saco 24
Meyerhold, A Gladkov 25 e 73
A sensibilidade histriônica, F. Fergusson 28
Como aprender um papel 28
O ator, S. Young 28
Exercício de concentração segundo Stanislavski 29
O ator e a técnica, Charles Antonetti 29

- Confissões de um ator*, Lawrence Olivier 32
- O problema do estilo das peças e sua interpretação*, Michel Saint-Denis 32
- Representar em todos os estilos*, H.G.V. Klodin 33
- Interpretação do texto*, Nelms, H. 33
- Conselhos para o ator* 34
- Interpretação do yexto*, Nelms, H. 35
- Fernanda Montenegro: aula inaugural no Conservatório Nacional de Teatro* 37
- Formação do ator*, P.A. Touchard 39
- Entrevista com Lawrence Olivier* 40
- Grotowski: método* 43
- Técnica do ator*, Grotowski 49
- O ator*, Louis Jouvet 50
- Função do ator: o ator santo*, Grotowski 51
- Teatro, jornal* 52
- A essência do teatro é o ator*, Adolphe Apia 54
- Aos principiantes* 56
- Estilo da obra e interpretação*, Michel Saint-Denis 58
- Maneiras de representar Brecht e o efeito de distanciamento*, Brecht 61
- Palavras de Meyerhold* 62
- A biomecânica de Meyerhold* 62
- As técnicas e a história*, Meyerhold 64
- Como viver*, Grotowski 66
- O ator popular no banco dos reservas*, Maria Helena Dutra 71
- Que há com Grotowski?*, Leszek Kolankiewicz 75
- Exercício para aprimorar os sentidos do ator*, S. Seldon 75
- Interação relacional: uma abordagem alternativa para o desenvolvimento de um personagem*, Bill Somers 76
- Joseph Chaikin: uma teoria aberta de representação*, E. Blumenthal 79
- A nova técnica da arte de representar*, B. Brecht 82
- Exercícios para o ator*, L.J. Dezseran 82
- O Teatro do Oprimido de Augusto Boal: técnicas e exercícios*, Guida Vianna 83
- Confissões de um ator*, L. Olivier 86
- Estilo, convenção e interpretação*, H. Morrison 87
- Improvisação*, D. Steward 89
- Como utilizar roupas de épocas*, J. Penrod 91
- Jogos de integração* 94
- Jogos dramáticos*, Maria Clara Machado e Marta Rossman 94, 96, 97 e 98
- O ator e seu ofício*, Fernanda Montenegro 97
- Como diferenciar os atores*, Fitzroy Davis 97
- Cálice, cavalos, fogo e menino*, Rubens Correa 100
- Tchecov sobre a arte de representar*, M. Chekov 105
- Escuta, meu amigo... a palavra dos atores*, Eric Portman 106
- Reflexões do ator*, Louis Jouvet 108
- As respostas de M. Chekov ao questionário da Academia de Artes russa* 109
- Esboço de um curso elementar de representação*, Group Theatre 110
- Sobre a representação no cinema*, John Garfield 111
- Aos atores*, Domingos Oliveira 118
- O respeito pela arte de interpretar*, Uta Hagen 120
- Estilos de atuação*, Teatro Grego, L.J. Dezseran 123
- Regras para atores*, J.W. Von Goethe 124
- Sarah Bernhardt*, T. Cole e H. K. Chinoy 124
- A evolução do ator*, Sarah Bernhardt 124
- A formação do ator americano*, Glenn Loney 126
- Stanislavski*, T. Cole e H. K. Chinoy 126
- A evolução de meu sistema*, Stanislavski 126
- Minha vida na arte*, Stanislavski 126
- Sobre Eleonora Duse*, T. Cole e H. K. Chinoy 129
- Sobre a arte de representar*, Eleonora Duse 129
- Sobre Jean-Louis Barrault*, T. Cole e H. K. Chinoy 129

Pantomima, Jean-Louis Barrault 129
Regras de representação, Jean-Louis Barrault 129
Sobre R. Boleslavsky, T. Cole e H. K. Chinoy 130
Vivendo o papel, R. Boleslavsky 130
Como ler uma peça, H. C. Heffner 130
Como ler uma peça II, H. C. Heffner 131
Tommaso Salvini (1829, 1915), T. Cole e H. K. Chinoy 133
Exercícios de improvisação (humor) Andy Goldberg 135
A educação do ator, Jacques Copeau 135
Jerzy Grotowski, T. Cole e H. K. Chinoy 136
A essência do teatro é o ator, Adolphe Appia 136
Cinco sugestões para o ator principiante 136
As dificuldades dos atores I, C. D. Easty 136
As dificuldades dos atores II, E.D. Easty 137
Cacilda Becker, Maria Thereza Vargas 139
Um debate em 82: Yan Michalski e Rubens Correa 141
Entrevista II: Macksen Luiz 141
Sobre Vladimir I. Nemirovitch-Dantchenko, T. Cole e H. K. Chinoy 144
Simplicidade na representação, Vladimir I. Nemirivitch-Dantchenko 144
Aos principiantes 144
Entrevista: Amir Hadad, Isabella Secchin 146
O ator elizabetano, T. Cole e H. K. Chinoy 147
Entrevista: Renata Sorrah, Isabella Secchin 149
Stela Adler, T. Cole e H. K. Chinoy 149
Lynn Fontaine /Alfred Lunt, T. Cole e H. K. Chinoy 150
Giorgio Strehler, Olivier Schimitt 152

* Jogos Dramáticos e Exercícios

Jogos dramáticos, C. Antonetti 105
Jogos dramáticos, M. Chekov 117
Exercícios: pesquisando nos ensaios, Louis Dezseran 120

Jogos na educação e no teatro, Clive Barker 133
Jogos dramáticos: alguns exercícios de mímica 136
Jogos de teatro, Guida Vianna 150
A oficina, exercícios, Andy Goldberg 155
Improvisações, Philip Bernard 156

* Iluminação

Noções gerais sobre iluminação em teatro, G.M. 2
Iluminação: aparelhos de iluminação, Carlos A. Nem 5, 7 e 8
Iluminação: noções gerais 24
Como fazer uma resistência química para seu teatro? 18
Iluminação, H. Nelms 36
O emprego e a escolha da cor, E. E. Faraday 43
Iluminação de um pequeno palco amador, Ricardo Mack Filgueiras 55
Luz negra 61
Iluminação, E. Wilson 85
A história da iluminação, J. Rosenthal e L. Vertenbaken 102
Iluminação, T. R. Griffiths 113
A evolução estética da iluminação: uma introdução I, Hamilton F. Saraiva 131
A evolução estética da iluminação: uma introdução II, Hamilton F. Saraiva 132
O que dizem o texto e os encenadores sobre a iluminação, Hamilton F. Saraiva 135
A própria luz e os outros instrumentos cênicos, Hamilton F. Saraiva 138
Espaço que se ilumina, Hamilton F. Saraiva 140
A semiologia da iluminação, Hamilton F. Saraiva 143
A semiologia da iluminação: os códigos teatrais, Hamilton F. Saraiva 148

A semiologia da iluminação, convenção, a fábrica de ilusões, Hamilton F. Saraiva 150

Iluminação: alguns teóricos e suas idéias, H. F. Saraiva 152

Iluminação: alguns teóricos e suas idéias, H. F. Saraiva 153

* **Maquiagem**

ABC da caracterização, Vania Velloso Borges 4

Caracterização 11

Caracterização de velho 12

Caracterização e maquiagem 28

Processo de aplicação de maquiagem, F. Wagner 38

Como envelhecer 49

Máscara ou rosto, Pudovkin, Richard Blore, Grotowski, V. Valli 57

Maquiagem no palco, Vincent J.R. Kehoe 73

Técnica de maquiagem, Vincent J.R. Kehoe 74

Como preparar barbas e bigodes, R. Corson 79

Figurinos e maquiagem, H. Cheffner 86

* **Som**

Efeitos sonoros 3

Técnica de palco: efeitos sonoros, Edelvira Fernandes 23

A música nas peças de Shakespeare 27

Música e sons eletrônicos em teatro e rádio, F.C. Judd 29

Sinais do espetáculo, T. Kowzan 45

Efeitos sonoros, T. Griffiths 111

* **Voz, Dicção e Respiração**

Técnica de respiração, Jan Doat 2

Impostação da voz, Jan Doat 2

A voz e a dicção em teatro, José Oiticica 9 e 10

Exercícios para a voz, Lilia Nunes 15, 16 e 17

Voz e dicção: exercícios, Lilia Nunes 20

Introdução a arte de dizer, O.R. Cruz 33

Exercício de respiração e adestramento de voz,

F. Wagner 38

Técnica vocal, Grotowski 44

Voz e respiração, Maria G. Beuttenmüller 56

Princípios da emissão vocal, Ana M. Regal 83

Exercícios de expressão vocal, J. Celeste 95

Introdução à arte de dizer, Osmar Rodrigues Cruz 114

Glorinha, o pronto-socorro vocal, entrevista com Glória Beuttenmüller 154

* **Shakespeare**

Sobre Shakespeare e seu teatro, Eugênio Gomes 107

A linguagem de Shakespeare, Peter Brook 107

Otelo: uma tragédia construída sobre uma estrutura cômica, Bárbara Heliadora 112

Os criminosos na obra shakespeariana, Eurico Ferri 115

Desimpostando Shakespeare, Fernando Amaral 123

A tragédia grega e a tragédia shakespeariana, Andréia Fernandes 145

* **O Tablado**

Tablado 15 anos, Carlos Drummond de Andrade 35

Tablado, feliz aniversário, Marta Martins e Ana Maria Carvalho 35

O trajeto do Tablado, Rubem Rocha Filho 36

O Tablado comemora 20 anos, Yan Mickalski 49

Cronologia do Tablado I 50

Cronologia do Tablado II 51

O Tablado: cronologia 71

O Tablado, 25 Anos número especial

Sobre o nº 100, diversos autores 100
Depoimentos, Maria Clara Machado 106
Crise, Bernardo Jablonski 124
Tablado 40 anos, Bernardo Jablonski 127
Algumas considerações sobre o Tablado e a crítica teatral, Maria Clara Machado 130
O silêncio dos prepotentes, Bernardo Jablonski 130
Caderno de Teatro nº 150, Maria Clara Machado 150

* **Teatro de Bonecos**

Teatro de bonecos, Maria Clara Machado 14
Como fazer fantoche 20
Como fazer um boneco de vareta, Virginia Valli 22
A máscara no teatro 23
Fabricação de máscara, Virginia Valli 24
O teatro de bonecos entra na escola, M. C. Machado 34
Colóquio internacional realizado em Bruxelas sobre marionetes: realismo ou maravilhoso, J. Loop Temporal 34
Fantoche em novas dimensões, Ilo Krugli 34
O mamulengo, Martim Gonçalves 34
As marionetes nas letras e na música, J. Clesnais 34
Sobre os diferentes aspectos das marionetes, Emile Copermann 34
Teatro de bonecos, Henry Ryl, Laurett Bender, V.Valli 43
A criança como criador e animador de títeres, Raoul Corrat 46
Congresso da Unima 46
Como fabricar um boneco de vara, Beatriz de Almeida e V.Valli 47
Teatro gibi 48
Marcinek 59
Resenha de livros: teatro de bonecos no brasil, Ana Maria Amaral 139

* **Teatro na Educação**

Ainda a dramatização espontânea 8
Vamos contar estórias?, Virgínia Valli 10, 13 e 15
Teatro e educação, Margarida Estrella 10
Considerações para organizações de um plano para um curso de atividades dramáticas, Maria de Lourdes C. Martini 13
A dramatização espontânea na escola primária, V. Valli 16
Uma experiência de teatro em Escola Normal, Olga Reverbel 22
Valor pedagógico do teatro de máscaras, H. Antipoff 23
Teatro educativo: entrevista de Dezso Szilagui 31
Uma experiência com O cavaleiro azul, Yvette Braga 34
Teatro no Curso Normal, Inst. Educ. Gal. Flores da Cunha 35
Teatro desenvolve personalidade, Revista Visão 35
Dramatização ou exibição, Maria Mazzetti 41
Papel do jogo criador na educação, Augusto J. Bal 41
Crianças e televisão: filosofia do problema, H. Pellegrino 41
Feche os livros e abra os olhos, Maria Clara Machado 41
Teatro na escola, Brecht 43
Teatro nas oficinas, Virgínia Valli 46
Teatro na educação, Maria Clara Machado 52
Motivação dramática I, Virgínia Valli 53
A hora e a vez do teatro escolar, Maria Mazzetti 53
Teatro escolar, Roberto de Cleto 53
Motivação dramática II, Virgínia Valli 54
Jogos, Virginia Valli 60
Estímulo ao jogo, Eduardo Claparede 60
O que é teatro na educação, Serv. Nac. de Teatro 65
A arte dirigida à criança: um problema, M. C. Machado 65
Teatro como possibilidade de lazer e recreação, Ivo Bender 72
O teatro na escola, Maria Antonieta A. Cunha 72
Teatro universitário: trampolim do teatro profissional, Anne-Marie Duguet, 74

Crianças e adultos precisam do conto de fadas, Arlene Caetano 77
O teatro na formação estética da criança, A. Parodi 78
As razões do sonho, Virgínia Valli 94
Aspectos psicológicos e educativos das atividades dramáticas, A. Gomes e M.M. de S. Calvet 95
O teatro e seu ensino 137
Antropologia teatral e aproximação antropológica do teatro, Monique Borie 140
Reorganização da educação artística, Barbara S. Wills 150

* **Teatro Infantil**

Teatro para crianças, Maria Clara Machado 2
Teatro infantil, Jesualdo 8
No teatro para crianças em Moscou, George Riquier 16
Crianças me assustam, James A. Maxwell 16
Psicologia do público infantil, Campton Bell 16
Teatro para crianças: uma arte diferente, J.G.Devine 16
A grave responsabilidade do teatro infantil, Barbara Heliodora 16 e 31
Algumas verdades experimentais sobre o teatro para a juventude, P. Lacroise 16
Teatro e juventude, Marie Dienesch 16
Objetivos e problemas do teatro infantil, Heloisa Guimarães Ferreira 16
O que se deve oferecer à criança, Maria Clara Machado 31
Teatro infantil, Cleber Ribeiro Fernandes 31
O bem triunfa sempre?, Sare Spencer 34
Mais fácil chegar à lua que reformar mentalidades, Maria Mazzetti 39
Teatro infantil na Grã-Bretanha, Sonia Maria Machado 41
O mundo não tão encantado do teatro infantil, Gloria Nogueira 41

Você vai escrever para crianças?, Maria Mazzetti 41
Pequenos crimes contra o teatro, Maria Clara Machado 41
Teatro infantil, Henrique Oscar 41
Teatro infantil em debate 48
Teatro para crianças, Maria Signorelli 53
Explosão infantil, Marinho de Azevedo 55
Teatro infantil em debate 59
Alegre bestiário, Marinho de Azevedo 60
Teatro infantil em debate, Carmosina Araújo e Chico Moreira 60
Platéia infantil, Maria Mazzetti 62
O poder infantil, Maria Helena Kuhner 63
A arte dirigida à crianças: um problema, Maria Clara Machado 65
Teatro infantil como forma de lazer, Irene Brietzke 65
Teatro dirigido à criança, Claude-Pierre Chavanon 65
Pluft, vinte anos, V.Valli 65
Violência: tão inocente quanto as próprias crianças?, Guilherme Bigliani 74
Teatro para crianças, Maria Clara Machado 80
Pluft: a vida recomeça aos 40, Jorge Leão Teixeira 142

* **Teatro nos Países**

Teatro oriental, Vera Pedrosa 2
O teatro de estudantes da Polônia, R. Szydlowski 13
Teatro português condenado ao silêncio 30
Nota breve sobre o teatro amador português 38
Teatro americano: um teatro à procura de uma continuidade, S. Viotti 40
A maturidade do teatro japonês 42
Japonesa national commission for Unesco 42
Teatro contemporâneo no Japão 42

- Teatro japonês, noh e kabuki* 42
Teatro sueco hoje, I. Biorksten 42
A lanterna mágica, J. Groosman 46
Teatro de Bali 47
Teatro na Venezuela, M. Torrence 46
Grupo Aleph, S. Vodanovic 53
Teatro chicano, J.A. Huerta 59
Teatro no Uruguai, A. Del Cioppo 61
Polônia, O Teatro S.T.U. W. Szperl 63
Teatro chileno, 1971/73, H. Ehrmann 63
Formas populares do teatro japonês, V.Valli 65
Paraguai: Grupo de Teatro Aty-Ne'e 67
Destino do teatro popular dentro do teatro soviético, N. Goufinkel 70
Teatro popular na Polônia, R. Szydlowski 71
O teatro experimental americano: antes e agora, S. Shepard, S. Kauffman, R. Patrick e outros 81
O teatro na Grécia 85
Curiosidades sobre o teatro grego 85
Teatro alemão de 1770, 1830, Ricardo Kosovski 94
A linguagem no teatro brasileiro, Henrique Oscar 100
Estímulo ao teatro brasileiro, A. Machado 100
O Teatro de Arte de Moscou e sua tradição, Cole e Chinoy 137
Teatro no Século de Ouro Espanhol, Sonia Cavalcanti 138
Tentando gostar de Salzburg, o festival, Gitta Honegger 143
O IN e o OFF de Avignon, Robert Schneider 143
- * Teoria Teatral**
- Teatro elizabetano*, Barbara Heliadora 5 e 27
Idéias sobre o teatro 5
A commedia dell'arte, R. Jacobbi 7
Conversa sobre teatro, Garcia Lorca 11 e 72
- Necessidade de comunicar*, G. Ratto 12
O fenômeno do teatro, J.L. Barrault 17
O ator e o teatro na vida contemporânea, Marx Reinhardt 18
A propósito do teatro de massas, J. Vilar e Outros 24
O teatro é um meio de conquista, Anibal Machado 25
Teatro e realidade, Peter Brook 26
Falta de tradição, E. Buenaventura 29
Para salvar o teatro é preciso fazer um bom teatro, A. Nicolai 29
Problemas teatrais, F. Dürrenmatt 29
De uma plataforma para grupo teatral, Cecília Prada 30
Situação do autor no teatro contemporâneo, J. Gassner 30
Teatro em crise: os atores e autores opinam 41
Avant-garde, E. Ionesco 32
A commedia dell'arte 32
Teatro: educação e divertimento, B. Brecht 33
Terei feito um anti-teatro?, E. Ionesco 36
O que é Teatro do Absurdo?, M. Esslin 36
A poesia, linguagem do teatro, J. Javorsek 38
Teatro estéril, K. Puzyna 38
Teatro de Protesto, R. Brustein 40
Dez teses para o teatro universitário, M. Wiebel 41
A arte não é um luxo, E. Buenaventura 41
Um teatro que leva a pensar pela ação, José Celso M. Correia 42
Teatro rico, teatro pobre, Grotowski 44
O que é teatro épico?, W. Benjamin 44
Teatro: existência literária ou existência cênica?, A. Veinstein 45
Grotowski, T. Kudlinski 46
A violência no teatro, M. Esslin 47
O teatro e a individualidade do homem, R. Szydlowski 48
Uma experiência teatral profética, C. Gilloux 48
Teatro da Crueldade, A. Frank 48
Linguagem e vanguarda, J. Vannier 48

- O pouco que conheço de moral aprendi nos campos de futebol e no palco*, A. Camus 49, 109
- O teatro explodido*, Cecília Prada 51
- Considerações sobre teatro político*, Raczac 51
- Teatro profético* 52
- Teatro amador: uma experiência positiva*, Maria Clara Machado 53
- Participação da platéia*, R. Schechner 55
- Ser humano e representação*, O. Schlemmer 56
- Realidade teatral*, B. Dort 57
- Literatura dramática e teatro* 61
- O teatro variedade*, Marinetti 63
- O teatro sintético futurista-1915*, Marinetti, Settimelli e Bruno Corsa 63
- A comédia-farsa japonesa*, V. Valli 65
- Teatro e contestação*, A. Desarmaux 65
- Expressionismo*, P. Kornfeld, E. Rice e D. Bablet 66
- Conversa com Ryszard Cieslak* 67
- Grotowski: sua saída do teatro* 67
- Teatro popular: participação ou crítica?*, B. Dort 68
- Projeto para um teatro popular identificador*, M.Z. Olivella 68
- O objeto se torna ator: conversa com Tadeusz Kantor*, T. Krzemien 68
- Teatro popular e estética*, A. Veinstein 69
- Teatro e relações concretas*, I. Barros de Almeida 70
- Stanislavski e o teatro popular*, A. Von Civers 71
- O teatro na era de Einstein*, R. Brustein 75
- Forjadores de mitos*, J. P. Sartre 75
- O circo e o novo teatro*, B. McNamara 75
- Princípios, formas e movimentos teatrais*, E. Wilson 80
- O Teatro do Oprimido de Augusto Boal: técnicas e exercícios*, Guida Vianna 83
- O Teatro Odin*, C. Aubert e J.L. Bournonnand 84
- O teatro da vida suspensa*, Jan Klossowicz 87
- Criação de uma peça a partir da improvisação*, John Hodgson e Ernest Richards 89
- Da arte do teatro*, E.G. Craig 89
- Do diálogo ao discurso*, Andrzej Wirth 92
- O teatro e a peste*, A. Artaud 95
- Em busca de uma fome*, Peter Brook 96
- Roteiros de comédia dell'arte* 97
- Reflexões sobre o teatro de vanguarda*, D. Moscovici 98
- O hoje e o jamais*, Bertold Brecht 98
- O teatro aberto de L. Attoun*, M. Audebert e G. Bruit 99
- Sobre o teatro: o meu e o dos outros*, E. Ionesco 100
- Duas ou três coisas que eu sei dele (o teatro)*, Domingos Oliveira 100
- A experiência teatral*, E. Ionesco 102
- Psicanálise e teatro*, P. Weissman 104
- O teatro e a Semana de Arte Moderna*, Henrique Oscar 104
- Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Lope de La Vega 105
- A palavra clássica e o olhar contemporâneo*, Ângela Leite Lopes e Fátima Saadi 108
- Do fim da comédia*, Paulo Vieira 108
- Teatro, humor e amor*, José Octavo Naves 108
- Festival de Teatro de Avignon de 1985: idéias e repetições*, Ângela Leite Lopes e Fátima Saadi 108
- O teatro do futuro*, M. Chekov 109
- A mística do mamulengo*, Paulo Vieira 109
- O teatro do grand-guignol*, F. Deak 112
- Violência*, Martim Esslin 113
- O lugar da linguagem*, Matthew Maguire 114
- O pós-moderno e o teatro brasileiro nos anos 80*, Mauro Santa Cecília 118
- Costurando para Zoca, (o dramaturgo)*, Edelcio Mostaço 118
- A consciência culpada do profissional de teatro*, Zigmunt Hubner 121

- Atores e antropólogos: observadores do mundo*, Maria Claudia P. Coelho 124
- 16 modos de definir o teatro em que creio*, Domingos Oliveira 126
- Teatro de rua*, D. Stewart 125
- A morte do dinossauro*, Domingos Oliveira 125
- Uma história de Stanislavski através da tradução*, Jean Benedetti 127
- O dramaturg*, Jan Kott 128
- O teatro de vanguarda*, Roland Barthes 130
- Pobre comédia*, Ronald Fucs 131
- Um vô desconhecido: a peça didática*, Edelcio Mostaço 132
- Instinto e método*, Michael Redgrave 132
- Noções de literatura dramática: O auto*, Henrique Oscar 139
- Noções de dramaturgia*, Joracy Camargo 140
- Noções de literatura dramática*, Henrique Oscar 140
- Aspectos da farsa*, Eric Bentley 142
- Noções de dramaturgia*, Joracy Camargo 142
- Notas de aula de literatura dramática*, Henrique Oscar 142
- Anotações: os caminhos que levam ao expressionismo*, Dina Moscovici 144
- A tragédia e outros gêneros teatrais dramáticos*, E. Wilson 149
- * Diversos**
- O público*, Jacques Copeau 1
- Teatro ambulante: nota sobre Jean Dasté*, Maria Tereza Vargas 3
- O espírito de celebração*, Jacques Copeau 3
- Estímulo ao teatro brasileiro* 3
- A questão do repertório dos grupos de amadores*, Henrique Oscar 4
- O direito do autor* 4
- Conselho a um jovem aluno*, Charles Dullin 4
- Amadores e profissionais: coexistência ou rivalidade* 4
- A autorização do autor*, João Sergio Nunes 5
- Teatro brasileiro*, Décio de Almeida Prado 6
- Os amadores: entrevista com Louis Jouvet* 6
- Profissionalização e outros problemas de um grupo amador*, Maria Clara Machado 6
- O perigo na criação de novas escolas de teatro*, Henrique Oscar 9
- Carta de Carmem Sylvia Murgel: algumas impressões sobre cursos em Londres* 10
- Estão suspensas as entradas de favor*, H. Oscar 11
- Os diferentes tipos de comédia*, L. Dezseran 125
- O ator e a crítica*, Morvan Lebsque 11
- Experiências com um grupo de artes dramáticas*, Maria Tereza Vargas 12
- Problemas do nosso teatro*, Ruben Castillo 12
- Teatro e religião*, Heloisa Guimarães Ferreira 17
- O riso no teatro*, Elizabeth Borisne 18
- Um americano intranquilo: Arnold Moss*, Bárbara Heliodora 19
- George Devine no Brasil* 21
- A guerra das Antígonas*, Georges Lion 26
- Como fabricar as máscaras para o jogo de São Nicolau*, Virgínia Valli 26
- O negro no teatro americano*, Nahum Sirotsky 27
- Amadores e o S.N.T.*, Luiza Barreto Leite 28
- Indicações para um repertório de amadores* 28
- Amadores e profissionais*, P.A. Touchard 28
- O direito de deturpar*, Yan Mickalski 33
- Coro falado*, Teresinha Cassasanta 35
- Censura veste fraque e cartola* 38
- Censura*, Diktat 38
- Cultura e censura*, André Malraux 38
- O palavrão*, Carlos Drummond de Andrade 39

- O palavrão e a obra de arte*, Alceu Amoroso Lima 39
- Vida e morte do teatro de estudantes* 39
- O regionalismo no panorama do teatro brasileiro contemporâneo*, Henrique Oscar 39
- Entrevista com o novo diretor do S.N.T., Felinto Rodrigues* 40
- A superação da psicanálise no novo teatro americano*, Pierre Dommergues 40
- As regras do jogo dramático*, Maria Clara Machado 42
- O riso*, Henri Bergson 43
- Como fazer sombra chinesa* 44
- As novas linguagens*, Edmund Carperter 43
- O Instituto Nacional de Teatro em debate*, Felinto Rodrigues 46
- Teatro e televisão: convivência ameaçada*, Yan Michalsky 50
- A cura pelo teatro*, Mariane Kohler 53
- Sugestões para um repertório amador ou escolar* 53
- Sergio Cardoso* 54
- Proliferação de cursos*, Yan Michalsky 58
- Licenciatura em atividades artísticas* 59
- Uma experiência em televisão educativa* 59
- Claque: reunião de pessoas para aplaudir*, Virgínia Valli 59
- Projeto de falsa regulamentação*, Yan Michalsky 60
- Ator existe? Regulamentação da profissão de ator*, Fernando Peixoto 60
- O que se deve saber quando desejar montar uma peça de autor nacional ou estrangeiro*, SBAT. 65
- De um debates sobre censura promovido pela revista Visão* 66
- O vício da competição num festival de prêmios*, Yan Michalsky 67
- Entrevista com Fernanda Montenegro*, M. Luiz 77
- Hamilton Vaz Pereira*, Entrevista 83
- Jorginho de Carvalho*, Entrevista 86
- Estamos em 1981*, Hamilton Vaz Pereira 88
- A profissão do ator*, Fernanda Montenegro 90
- Entrevista*, Yan Michalsky 90
- Uma bibliografia para a história do teatro brasileiro*, Henrique Oscar 98
- Uma bibliografia de história do teatro*, Bárbara Heliodora 99
- Cálice, cavalos, fogo e menino*, Rubens Corrêa 100
- Os atores são gente*, Ian Salnsbury 110
- Antecedentes do teatro infantil no Brasil*, Dudu Sandroni 120
- O Mundo, (des)encantado da figuração*, Michael Murray 122
- Reflexões de um ex-figurante*, Ian Holm 122
- Solidão: o teatro carioca em 1992*, Bernardo Jablonski 132
- Peter Brook, T. Cole e H. K. Chinoy* 132
- Como escrever uma peça?*, Dumas Filho 135
- Fazer produção é matar um touro por dia!*, Rogério Fabiano 139
- Produção teatral (em debate)* 139
- Dos jornais: o último palco do diálogo*, Vaclav Havel 139
- A crise da representação*, Cláudio Torres Gonzaga 142
- Debate, o teatro brasileiro hoje* 147
- Debate, o teatro brasileiro hoje II* 148
- Os números não mentem jamais*, Bernardo Jablonski 150
- Aos coveiros de plantão*, Lionel Fischer 150
- A Shell no teatro*, João Madeira 150
- A importância do marketing na cultura*, Ricardo Brito 150
- Qual é o lugar do teatro?*, Ricardo Kosovski 150
- O teatro acabou*, Eduardo Wotzik 150
- Entrevista: Flavio Marinho*, Isabella Secchin 150
- Vendo pelos olhos da palavra*, Gitta Honegger 150
- Em defesa de Brecht*, Brigitte Salino 150
- Lynn Fontaine/Alfred Lunt*, T.Cole e H.K.Chinoy 150
- Entrevista: Giorgio Strehler*, Olivier Schmitt 152
- Uma jaguatirica em cada esquina*, entrevista com Ricardo Blat e Gilberto Gawronski, Claudia Miranda 152
- Brecht: doutor Mabuse?*, Nicolas Weil 152
- A dor e o prazer de viver*, entrevista com Wilson Sayão, Isabella Secchin 152

- Textos: modelos de análise*, Renata Pallotini 153
- A censura e o teatro*, J.R.Stephens 153
- Nunca há saísfação, nunca há sucesso*, entrevista com Richard Foreman 153
- Não há segredos*, Peter Brook 153
- Cabará, Lawrence Senelik* 154
- Não acredito*, histórias engraçadas do teatro brasileiro 154
- Do fundo do lago escuro ou Assunto de família*, análise da peça feita pelo crítico Sábato Magaldi e pelo autor, Domingos Oliveira 154
- Uma temporada musical*, retrospectiva do teatro em 98, Bernardo Jablonski 155
- O peixe dourado*, conferência de Peter Brook 155
- Olha o fogo!*, como usar tochas num espetáculo, Renato Coelho 155
- Nunca há satisfação, nunca há sucesso*, entrevista com Richard Foreman, Elinor Fuchs 153
- Cabará, origem e trajetória do gênero*, Lawrence Senelik 154
- A censura e o teatro*, J. R. Stephens 153
- Uma temporada musical*, Bernardo Jablonski 155
- A oficina*, Andy Goldberg 155
- O peixe dourado*, Peter Brook 155
- Olha o fogo!*, jornal Galharufa 155
- Roupa suja se lava em casa*, jornal Galharufa 156
- A platéia*, Richard Courtney 156
- A natureza do drama*, Martin Esslin 157
- Verborragia, reflexos e passado*, Lionel Fischer 157
- Não acredito*, histórias engraçadas do teatro brasileiro 157
- A experiência criativa*, Viola Spolin 157
- Miscelânea III*, Federico Fellini 157
- Efeito Cousteau*, jornal Galharufa 157
- Despojamento e invenção*, Isaac Bernat 157
- O ator contemporâneo e seus paradoxos*, Fátima Saadi 158
- O pintor de paredes e o teatro como arte marcial*, A. Boal 158
- Pequena teoria sobre marcação teatral*, Domingos Oliveira 158
- A máscara: disciplina elementar*, Ana Achcar 158
- O envolvimento do dramaturgo*, S.V.Longman 159
- Teatro brasileiro sem zeladores*, Daniel Schenker Wajnberg 159
- Piadas e teatro*, Eric Bentley 159
- Lear pode ser encenado?*, Peter Brook 159
- Quem é ator?*, Barbara Heliodora 159
- Kathakali*, Almir Ribeiro 160
- Diderot e a cena teatral: a conquista do espaço*, Fátima saadi 160
- Qualidades amadorísticas*, Viola Spolin 160
- Gerald Thomas: um diretor dedicado ao ator*, Daniel Schenker Wajnberg 160
- Microfones: até quando?*, Lionel Fischer 160
- Teatro e violência*, Dina Moscovici 161
- A voz do ator*, Rose Gonçalves 161
- A tragédia de Althusser*, Wilson de Lyra Chebabi 161
- A grande aventura do ator, segundo Stanislávski*, Bernard Dort 162
- Teatro da natureza*, Ricardo Kosovski 162
- Teatro = show, cinema e televisão?*, Daniel Schenker Wajnberg 162
- Instinto de teatralidade*, Ricardo Kosovski 163
- Diante de uma crítica adversa*, Domingos Oliveira 163
- Maria Clara: depoimento e homenagens* 164/65
- O melhor lugar do mundo* 164/65
- Tudo começou no Tablado* 164/65

* Textos para Estudo

- 31 *Hamlet*, Shakespeare, 1 ator
- 45 *Magia vermelha*, Ghelderode, 3 atores
- 46 *Volpone*, Ben Jonson, 3 atores e 1 atriz
- 49 *Galileu Galilei*, Brecht, 3 atores e 2 atrizes
- 73 *Esta propriedade está condenada*, Tennessee Williams, 1 ator e 1 atriz
- 75 *Piquenique*- William Inge, 1 ator e 1 atriz
- 80 *A falsa criada*, Marivaux, 2 atores
- 82 Quatro pequenos contos extraídos, entre outras obras, de *O Prisioneiro e Lúcia Mc Cartney*, Rubem Fonseca, I (1 ator e 1 atriz) II (2 atores) III (2 atores e 2 atrizes) IV (1 ator e 1 atriz)
- 89 *Tartufo*, Molière, 2 atrizes
- 104 *O frango assado*, Wander Piroli, 3 atores
- 106 *Esta propriedade está condenada*, Tennessee Williams, 1 ator e 1 atriz
- 108 *Encantamentos*, Domingos de Oliveira, 1 atriz
- 111 *Suicídio (Nava)*, Luiz Fernando Veríssimo, 1 ator ou atriz
- 113 *Curriculum Vitae*, Rubem Fonseca, 1 ator
Dilema do paciente, Groucho Marx, 2 atores
A festa, minha filha e eu, Groucho Marx, 1 ator e 1 atriz
Renda de Amor, Robert Patrick, 1 ator e 1 atriz
Esquetes, Karl Valentim, monólogos e duplas
- 114 *Poção*, John Collier, 2 atores
- 120 *Esquetes*, Harold Pinter, monólogos e duplas
- 122 *É o pai que decide*, Sempé e Goscinny, casal com filho(a)
Esquetes, Dino Buzzatti, duplas e trincas
- 124 *Aula de inglês*, Rubem Braga, monólogo
- 126 *Os "adeogados"*, Irmãos Marx, 4 atores
O mentiroso, Jean Cocteau, monólogo
- 128 *A torre sem degraus*, Carlos Drummond de Andrade, monólogo
- Sobre os males do fumo*, Tchecov, 1 ator
- 129 *Galileu Galilei*, B. Brecht, 2 atores e 1 atriz
- 130 *Esquetes (Cinemassacre)*, Boris Vian, duplas e trincas
- 131 *Árvore*, Millôr Fernandes, monólogo
- 132 *Adoro a poluição*, Millôr Fernandes, monólogo
A dentista e seu paciente, Ronald Fucs, 1 atriz e 1 ator
- 134 *Hora do almoço*, Jean Kerr, 2 atrizes
- 136 *A casada infiel*, Garcia Lorca, 1 ator
- 138 *O Sr. Puntilla e seu criado Matti*, B. Brecht, 3 atores
- 140 *O telefone*, Rubem Braga, monólogo
- 141 *Papos*, Luiz Fernando Veríssimo, 2 atores ou atrizes
- 143 *Despedida*, J. D. Salinger, 1 ator
- 144 *Nostalgia*, M. Tournier, 1 ator
- 145 *O melhor da vida*, Fátima Saadi, 1 atriz
- 147 *O pedido*, Carlos Drummond de Andrade, 1 ator e 1 atriz
- 150 *Receitas*, Luiz Fernando Veríssimo, um ator ou atriz
A troca, Dora Sá, 1 atriz
- 152 *Paixão mortal*, Fred Mercury, 1 ator
Vale tudismo, Tim Rescala, um ator ou atriz
À margem da vida, Tennessee Williams, 1 ator
- 153 *A louca*, Domingos Oliveira, monólogo
- 154 *Maria*, Luis Fernando Veríssimo, monólogo
- 155 *Romeu e Julieta*, Shakespeare, 1 ator
- 156 *O interrogatório*, Peter Weiss, 1 ator
- 157 *Cartões sem resposta*, Luis Fernando Veríssimo, 1 ator
- 158 *Por uma tarde fria*, Ana Amélia Carneiro de Mendonça, 1 atriz
- 159 *No momento não estou*, Elisa Lucinda, 1 atriz
- 160 *O aprendiz de feiticeiro*, Maria Clara Machado, 1 ator
- 161 *O mambembe*, Arthur Azevedo, 1 ator
- 162 *Lucrecia, o veneno dos Borgia*, Paulo César Coutinho, 1 ator
- 163 *Soneto de luz e treva*, Vinícius de Moraes, 1 ator
- 164 *Versos íntimos*, Augusto dos Anjos, 1 ator (atriz)

Versos íntimos



Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão - esta pantera -
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

[Sugestão para estudo]

Versos íntimos tem como tema central a ingratidão. Seu tom é amargo, sombrio, ainda que se perceba uma certa ironia, ainda que desesperada. Como o texto nos leva a crer que uma pessoa se dirija a outra, talvez seja interessante para o aluno criar um contexto, ou seja, imaginar um personagem que fale com alguém. Ou quem sabe o próprio, falando consigo mesmo, diante de um espelho. Mas o fundamental é trabalhar cuidadosamente cada intenção, de preferência de forma lenta, a fim de valorizar todos os conteúdos propostos.

Pluft, o fantasminha

Maria Clara Machado



Personagens

Sebastião, Julião e João -
marinheiros

Mãe Fantasma

Pluft, o fantasminha

Gerúndio - tio de Pluft

Perna de Pau - marinheiro pirata

Maribel - menina

Cenário

Um sótão. À direita uma janela dando para fora de onde se avista o céu. No meio, encostado à parede do fundo, um baú. Uma cadeira de balanço. Cabides onde se vêem, pendurados, velhas roupas e chapéus. Coisas de marinha. Cordas, redes. O retrato velado do capitão Bonança. À esquerda, a entrada do sótão.

Prólogo

O prólogo se passa à frente da cortina. Pela esquerda surgem os 3 marinheiros, meio bêbados, cantando. O da frente é Sebastião, o mais corajoso. Leva um toco de vela aceso ou um lampião. Segue-se Julião, segurando uma garrafa. Por fim, João, segurando um mapa. Deve-se ouvir a canção antes de avistá-los. Quando aparecem no palco, devem estar acabando o canto.

Ainda era uma criança

Saiu para o mar

Aprender a navegar

O capitão Bonança!

Morreu no mar

Deixou de navegar

Onde está a herança

Do capitão Bonança!?

Sebastião - Deve ser aqui! Veja no mapa, Julião!

Julião - Veja você, Sebastião. *(Troca o mapa pela vela de Sebastião)*

Sebastião - É melhor o João ver. João é o encarregado do mapa. *(Troca a garrafa com João e bebe um traguinho. Fazem várias vezes esse jogo de trocar)*

João *(Com o mapa)* - Uma casa perdida na areia branca

perto de um mar verde. Deve estar por perto. Pega na luneta, Julião.

Julião (*Olhando pelo gargalo da garrafa*) - Estou vendo um mar calmo com algumas ondinhas brancas.

Sebastião - Então vamos!

João - Já andamos muito! Pobre Maribel!

Julião - Pobre Maribel!

Sebastião - Pobre Maribel! (*Os três se abraçam e sentam-se no chão*)

Sebastião (*Levantando-se*) - Precisamos salvar a neta do nosso grande capitão Bonança!

João - Precisamos achar o tesouro da neta do grande capitão Bonança!

Julião - Precisamos pegar o ladrão do tesouro da neta do grande capitão Bonança!

Sebastião - Viva o grande capitão Bonança!

Todos - Viva!

Sebastião (*Para Julião*) - Vamos!

Julião (*Para João*) - Vamos!

João (*A alguém imaginário que o segue*) - Vamos! (*Recomeçam a cantar e saem*)

Fim do Prólogo

ATO ÚNICO

Ao abrir o pano, a Senhora Fantasma faz tricô, balançando-se na cadeira, que range. Pluft brinca com um barco. Depois o larga e pega uma velha boneca de pano. Observa-a por algum tempo.

Pluft - Mamãe!

Mãe - O que é, Pluft?

Pluft - Mamãe, gente existe?

Mãe - Claro, Pluft, claro que gente existe.

Pluft - Mamãe, eu tenho tanto medo de gente! (*Larga a boneca*)

Mãe - Bobagem, Pluft.

Pluft - Ontem passou lá embaixo, perto do mar, e eu vi.

Mãe - Viu o que, Pluft?

Pluft - Vi gente, mamãe. Só pode ser. Três.

Mãe - E você teve medo?

Pluft - Muito, mamãe.

Mãe - Você é bobo, Pluft. Gente é que tem medo de fantasma e não fantasma que tem medo de gente.

Pluft - Mas eu tenho.

Mãe - Se seu pai fosse vivo, Pluft, você apanharia uma surra com esse seu medo bobo. Qualquer dia destes eu vou te levar ao mundo para vê-los de perto.

Pluft - Ao mundo, mamãe?!

Mãe - É, ao mundo. Lá embaixo, na cidade.

Pluft (*Vai até a janela*) - Não, não, não. Eu não acredito em gente, pronto!

Mãe - Vai sim, e acabará com estas bobagens. São histórias demais que tio Gerúndio conta para você. (*Pluft apanha um chapéu de almirante*)

Pluft - Olha, mamãe, olha o que eu descobri! O que é isto?!

Mãe - Isto tio Gerúndio trouxe do mar. (*Pluft, fora de cena, continua a descobrir coisas, que vai jogando em cena: panos, roupas, chapéus etc.*)

Pluft - Por que tio Gerúndio não trabalha mais no mar, hem, mamãe?

Mãe - Porque o mar perdeu a graça para ele.

Pluft - E isto, mamãe, (*Surge com um espartilho de mulher*) o que é isso? Ele trouxe isto também do mar? (*Coloca o espartilho na cabeça e passeia em volta da mãe*)

Mãe - Pluft, chega de remexer tanto nas coisas.

Pluft (*Larga o espartilho e anda à procura do que fazer*) - Vamos brincar, tá bem? Finge que eu sou gente. (*Vestese de fraque e cartola*)

Mãe (*Sem vê-lo*) - Chega de fazer desordem, meu filho. Você acaba acordando tio Gerúndio. (*Ela olha para o baú*)

Pluft (*Pé ante pé, chega por detrás da cadeira da mãe e grita*) - Uuuuh! (*A mãe leva um susto e deixa cair agulhas e tricô*) Eu sabia! Eu sabia que você também tinha medo de gente. Peguei! Peguei! Peguei mamãe com medo de gente, peguei mamãe com medo de gente!

Mãe (*Procurando de gatinhas os óculos e o tricô*) - Pluft, você quer apanhar? Como é que eu posso acabar o meu tricô para os fantasmilhas pobres, se você não me deixa trabalhar? (*Volta à cadeira e Pluft à janela*)

Pluft - Eu não iria nem a pau.

Mãe - Onde, Pluft?

Pluft - Trabalhar no mar. Tenho medo de gente e de mar também. É muito grande e azul demais... Oh! (*Corre até a mãe e torna à janela*) Mamãe, olha lá. Iiii... estão vindo! (*Senta no colo da mãe*) Mamãe, mamãe, acode! Eles estão vindo... vindo do mar e subindo a praia.

Mãe (*Vai até a janela, com Pluft agarrado à sua saia*) - Não é possível. Desde que nos mudamos para cá ninguém subiu aqui! (*Olha*) É verdade. Lá vem eles. (*Vai até o telefone*) Zero-zero-zero-zero, alô, prima Bolha? (*Toda a vez que a mãe fala ao telefone ouvem-se em resposta barulhos de bolhas d'água*) Sou eu. Olha, uma surpresa hoje, aqui. Adivinha só. Gente! Ainda não sei. Sim, sim, telefone, querida. Adeus, meu bem, eles estão se aproximando. Vem, Pluft.

Pluft - Que medo, que medo, que medo.

Mãe (*Abre o baú*) - Acorda, Gerúndio. Vem gente!

Gerúndio (*Levanta, espreguiçando*) - Uuuuuu! Tô com um sono!

Pluft - De verdade, tio Gerúndio. Gente mesmo. O mundo todo vem aí!

Gerúndio - Tô com um sono... (*Fecha a tampa do baú e desaparece, roncando. Pluft e a mãe põem-se a escutar. Ouve-se o barulho de passadas pesadas. Elas desaparecem. Ouve-se o canto do marinheiro Perna de Pau*)

A menina Maribel, bel, bel!

Tem os olhos cor do céu, céu, céu

E os cabelos cor de mel, mel, mel...

(*Pela porta do sótão entra um marinheiro velho e forte, empurrando uma menina frágil amarrada pelas mãos e com um lenço vermelho passado na boca. O marinheiro amarra a menina à cadeira e tira um mapa da sacola que leva nas costas*)

Perna de Pau - É aqui mesmo. Foi aqui que o capitão Bonança escondeu o tesouro. (*Corre até a janela*) Aqueles três patetas nunca descobrirão esta casa. Então eles queriam ser mais espertinhos do que o marinheiro Perna de Pau, hem? Queriam salvar a netinha do capitão, hem? Mas o capitão Bonança Arco-Íris morreu e quem vai entrar no tesouro sou eu! Está ouvindo? Sou eu. Então o vovô Bonança pensou que podia deixar o mapa do tesouro com a netinha e com os três patetas, hem? Ah! Ah! Ah! Então o capitão-vovô não sabia que o marinheiro Perna de Pau estava à espreita? Há dez anos que eu espero. Estou cansado, também, ora. Sabem lá o que é esperar 10 anos pelo tesouro do navio fantasma? (*Procura*) Aqui está o chapéu do capitão Bonança! (*Põe o chapéu e faz continência, depois, aos brados, imitando capitão de navio*) Levantar velas! Carrega punhos ao papa-figas! Afrouxar a bujarrona! Entra a bombordo, agüenta a guinada! Ah! Ah! Ah! Agora o capitão sou eu... (*Escurece*) Que é isto?

(Vai à janela) Ainda é cedo, sol dorminhoco! Que escuro... Oh! Eu me esqueci de trazer a lanterna. Temos que achar o tesouro. *(Procura na sacola)* Quem tem uma lanterna? *(Para a menina)* Você tem? *(Ela faz que não)* Então preciso ir até a cidade buscar uma lanterna. Você vai ficar aí presinha na cadeira. Mas não precisa fazer essa cara de vítima, que o capitão Perna de Pau é bonzinho. Ele não vai te matar não. Ele vai...ele vai casar com você. Vamos comprar outro navio e vamos navegar, navegar, navegar...*(Dá uma gargalhada e sai assobiando "Menina Maribel". A menina começa a chorar, desvencilha-se da cadeira, tira a mordaça e corre até a janela)*

Maribel - Socorro! Socorro! Socorro! João! Julião! Sebastião! Meus amigos...me salvem! *(Sempre choramingando, Maribel procura conhecer o sótão. Pluft, que estava à espreita, aproxima-se devagar e muito receoso. A menina, ao ver Pluft, desmaia)*

Pluft - Oh!

Mãe *(Chegando)* - Ora, Pluft, quem mandou você aparecer? Assustou a menina.

Pluft - E agora?

Mãe *(Coloca a menina na cadeira)* - Agora temos que esperar que ela volte do desmaio. Coitadinha! *(Saindo)* Vou procurar algum remédio para desmaio de gente. Fica aí tomando conta dela.

Pluft - Eu?!

Mãe - Você, sim.

Pluft - Mas eu tenho medo de gente, mamãe!

Mãe - Você tem medo dela?

Pluft - Dela...muito não. Mas dele, tenho sim!

Mãe *(De dentro)* - Ele não volta tão cedo. A cidade é muito longe. *(Pluft fica na dúvida, vendo se segue a mãe ou não. Por fim, observa a menina com curiosidade e medo. Num momento a menina se mexe e Pluft sai correndo, voltando depois*

para tornar a observá-la. Pega nos cabelos da menina)

Pluft - Gente é engraçado! *(A menina torna a se mexer)*
Mamãe!

Mãe *(De dentro)* - Que é, Pluft?

Pluft - Você está aí?

Mãe - Estou.

Pluft - Ah...*(Maribel se mexe)* Mamãe: quem sabe a gente pega isso aí e joga lá na noite e depois fechamos bem a porta e botamos o baú do tio Gerúndio, com tio Gerúndio e tudo dentro, bem em frente da porta para o marinheiro não voltar, e ficamos aqui, nós sozinhos, só fantasmas, gente não!

Mãe *(De dentro)* - Pluft, quem te ensinou a ser ruim assim? Foi o tio Gerúndio?

Pluft - Não é ruindade não, mamãe. É medo!

Mãe *(De dentro)* - Se seu pai fosse vivo! Que fantasma corajoso ele era. *(Aparecendo só de rosto e tornando a desaparecer)* Você quer mesmo jogar essa menina fora pela janela, Pluft?

Pluft - Acho que não quero não. Mas ela podia bem ir logo embora. *(Rodeia a menina)* Você não acha, mamãe? *(Pluft levanta a cabeça da menina)* Oooooooh!

Mãe *(De dentro)* - O que é, Pluft?

Pluft - Mas gente é uma gracinha, mamãe.

Mãe *(De dentro)* - Nem sempre, meu filho, nem sempre. *(Pluft se aproxima e cutuca a menina. Esta torna a se mexer. Pluft se assusta menos. Maribel torna a ver Pluft, se assusta, mas se levanta e fita Pluft, espantada. Ambos guardam certa distância, em atitude de mútua contemplação, por algum tempo)*

Maribel - Como é que você se chama?

Pluft - Pluft. E você?

Maribel - Eu sou Maribel.

Pluft - Você é gente, não é?

Maribel - Sou. E você?

Pluft - Eu sou fantasma.

Maribel - Fantasma, mesmo?

Pluft - É. Fantasma mesmo. Mamãe também é fantasma.

Maribel - Engraçado, de você eu não tenho medo!

Pluft - Nem eu de você. Engraçado...

Mãe (*De dentro*) - Pluft!

Pluft - É minha mãe. Com licença. Que é, mamãe?

Mãe (*De dentro*) - Com quem é que você está falando?

Pluft - Com Maribel.

Mãe - Com quem?

Pluft - Ora, mamãe, com gente. Com Maribel.

Mãe - Ah! Então ela já acordou?

Maribel - Mas sua mãe também é fantasma?

Pluft - Claro, ora! Você queria que ela fosse peixe?

Maribel - E seu pai?

Pluft - Meu pai era fantasma da Ópera.

Maribel - Fantasma da Ópera?

Pluft - É. Trabalhava num teatro grande! Agora ele morreu. Virou papel celofane. Mamãe não gosta que se fale nisto não. Ela fica muito triste, coitada. Quando papai morreu...

Maribel - Virou papel celofane?

Pluft - É. Quando papai virou papel celofane, a família teve que deixar o teatro e vir morar aqui com tio Gerúndio.

Maribel - Quem é tio Gerúndio?

Pluft (*Puxando-a para o baú*) - Tio Gerúndio dorme aqui dentro. Ele era fantasma de navio. (*Os dois se sentam no baú*)

Maribel - Fantasma de navio?

Pluft - É. Dum navio fantasma. Ele trabalhava à beça...

Maribel - Será que era o navio de meu avô, o capitão Bonança Arco-Íris?

Pluft - É isto mesmo. Ele é meu tio. O fantasma do navio de seu avô era meu tio.

Maribel - Que coincidência, hem?

Pluft - Que coincidência: seu avô e meu tio trabalharam no mesmo navio! (*Os dois riem*)

Maribel (*Lembrando-se*) - Oh! (*Vai até a janela*) O Perna de Pau vai voltar, meu Deus do Céu. Ele quer roubar o tesouro do meu avô e vai me levar para o mar!

Pluft - Navegar, navegar, navegar...não é?

Maribel (*Chorando*) - Não, não, não.

Pluft - Que lindo! Que lindo! Que lindo! Mamãe, mamãe, acode aqui: a menina está derramando o mar todo pelos olhos!

Mãe (*De dentro*) - Ela está chorando, meu filho.

Pluft - Que lindo é chorar, mamãe...também quero!

Mãe (*De dentro*) - Fantasma não chora, Pluft. Senão derrete. (*Chegando*) Vá buscar um pano para enxugar os olhinhos dela.

Pluft (*Sai e torna a voltar*) - Para pegar o choro dela?

Mãe - É. (*A menina se assusta ao vê-la*) Ah! Tinha me esquecido. (*Formaliza-se toda para se apresentar. Põe na cabeça um chapéu fora de moda*) Sou a mãe de Pluft. Aceita um pastel de vento? (*Sai*)

Pluft (*Chega com um pano*) - Toma para você pegar seu choro. (*A mãe volta com uma bandeja cheia de pastéis imaginários que oferece ao mesmo tempo que come*)

Maribel - Muito obrigada, senhora Fantasma, a senhora é muito gentil. Mas estou tão nervosa, que nem posso comer. Tenho medo do marinheiro Perna de Pau. Ele quer roubar o tesouro do vovô Bonança e me levar para o mar. E meus amigos, João, Julião e Sebastião, que vinham para me salvar, desapareceram...(*Chora. Dona Fantasma, muito comovida, mas sempre mastigando, vai saindo*)

Gerúndio (*Levantando a tampa do vaú*) - Pastel! (*A mãe chega até ele e oferece. Gerúndio faz que tira uns três e torna a entrar no baú, sempre com sono. A mãe sai*)

Maribel - Deliciosos seus pastéis de vento, dona Fantasma.
Mãe (*Aparecendo só de rosto*) - Não tem de quê.
Maribel - Se meus amigos João, Julião e Sebastião não chegam, o Perna de Pau vai me levar para o mar.
Pluft - Mas onde estão seus amigos?
Maribel - Não sei. Na certa estão procurando aí pela praia.
Pluft - Quem sabe tio Gerúndio pode dar um jeito? Ele é tão sabido.
Maribel - Será que ele ajuda a me livrar do Perna de Pau?
Pluft - Vamos perguntar. (*Abre a tampa*) Tio Gerúndio! Tio Gerúndio! Está roncando de sono. (*Gerúndio tenta se levantar mas apenas se ajeita melhor para continuar a dormir*) Não adianta: ele agora só gosta de dormir e de pastel de vento.
Maribel (*Saindo*) - Então tenho que fugir depressa.
Pluft - Sozinha nesta praia branca?!**Maribel** - É.
Pluft - Neste escuro preto?!**Maribel** - É. Já vou, antes que volte o Perna de Pau.
Pluft - Espera! (*Respira fundo*) Pronto! Tomei coragem. Mamãe, mamãe, eu vou. Eu vou ao mundo procurar os amigos de Maribel. (*Entra a mãe*)
Mãe - Meu filho! Se seu pai fosse vivo, ficaria orgulhoso de você. (*Sai*)
Pluft - Vou fingindo de gente. Vem me ajudar, Maribel. (*Põe a cartola e o fraque que estão pendurados no cabide, ajudado por Maribel*)
Mãe (*Chega com uma malinha*) - Toma aqui uns pastéis de vento para vocês comerem no caminho. (*Ajeita o filho*) Cuidado com o sol para não derreteres. Procura o vento sudoeste, que é o mais agradável. Trata de ser um fantasminha decente, sim? Só prega susto naqueles que merecerem. Se encontrares algum outro fantasma assustando alguém, procura outra gente para assustar.

Há trabalho para todos. E volta um fantasma de verdade. Tenho certeza que vais gostar do mundo. Abre bem o olho para veres as coisas bonitas que existem por aí e cuida bem da menina.

Pluft - Sim, mamãe, sim. Adeus! Vamos, Maribel, vamos procurar seus amigos.

Maribel - Adeus, senhora Fantasma. Voltaremos para procurar o tesouro. Nunca vi família mais simpática, muito obrigada...

Pluft - Vamos, Maribel...Iiii! Está me nascendo uma coragem!

Mãe (*No telefone*) - Zero-zero-zero-zero, alô! Prima Bolha, querida, imagine que o meu Pluft resolveu ir! Sim, tal pai, tal Pluft! Que coragem, hem, prima Bolha? Que coragem! (*Entram em disparada Pluft e Maribel*)

Pluft - Lá vem ele, mamãe, lá vem ele! Que medo! Que medo! Que medo!

Mãe - Pluft...

Pluft - Mas ele é enorme, mamãe!

Maribel (*Põe a mordaca e senta na cadeira*) - Depressa, para ele não desconfiar. (*Pluft e a mãe ajudam a amarrar a menina enquanto se ouve o canto do Perna de Pau*)

Perna de Pau - A menina Maribel, bel, bel. Tem os olhos cor do céu, céu, ceu. E os cabelos cor de mel, mel, mel...(*Pluft e a mãe saem. O marinheiro entra com um castiçal*) Ah! (*Tira a mordaca da menina*) Você ainda está acordada, minha bela? Pois agora podemos procurar a noite toda. Trouxe três velas. De manhãzinha sairemos para navegar, navegar, navegar. (*Olha para o encosto da cadeira*) Que é isto? O laço afrouxou? (*Deixa o castiçal e começa a apertar o laço. Pluft, na ponta dos pés, apaga a vela e corre. A cena escurece*) Oh! O vento apagou a vela. (*Tira uma caixa de fósforos do bolso e torna a acender a vela*) Vamos começar a busca. (*Ilumina uma velha espada que está pendurada na parede*) Ah! Cá está a espada do

capitão Bonança! Agora é minha. *(Pega a espada, baixa o castiçal e simula uma luta de esgrima. Depois, satisfeito, coloca a espada na cintura. Torna segurar o castiçal e, sempre procurando, dirige-se para o lugar onde está Pluft, atrás da cortina)*

Maribel - Ai!

Perna de Pau *(Virando-se)* - Que é? *(Pluft aproveita e apaga a vela)* Apagou de novo! O que foi, hem, menina?

Maribel *(Disfarçando)* - Estou com medo...

Perna de Pau - Medo? Perto do capitão Perna de Pau? Ah! Ah! Ah! Foi o vento. *(Acende de novo)* Nem vento pode com o capitão Perna de Pau. Pergunta ao mar, se eu tinha medo de vento. *(O vento começa a soprar)* O vento é que tem medo de mim. *(Ouve-se uma grande trovoadá, com ventos fortes. Perna de Pau estremece e corre para a janela)* Eu estava brincando, eu estava brincando. *(O vento cessa. Perna de Pau vai ao baú)* Ah! Aqui está o baú do velho Bonança. Onde é o lugar de guardar tesouros? Lugar de guardar tesouros é baú, ora! *(Começa a abrir o baú e quando aproxima a vela, Maribel grita de novo)*

Maribel - Ai!

Perna de Pau - O que foi, hem, menina? *(Quando ele se vira, Gerúndio se levanta e sopra a vela)* De novo! Raios me partam! Sacripanta! Com um marinheiro honesto não se brinca!

Pluft - Obrigádo, tio Gerúndio.

Perna de Pau - Quem falou aí? *(Corre para onde está Pluft)*

Gerúndio *(Erguendo-se do baú)* - Não amola não, sim? *(Torna a deitar-se. Quando Gerúndio fala, Perna de Pau olha para o lado do baú e Pluft apaga a vela)*

Perna de Pau - Quem está aí? Quem está aí? Não tenho medo de ninguém, estão ouvindo? *(Pluft e tio Gerúndio começam a rir acompanhados de outras gargalhadas de fora de cena)* Quem é que está rindo de mim? Quem é que

está rindo de mim, já disse! *(Cessa o riso)* Acho que estou ficando doido. Voltarei quando o sol nascer. Quero ver quem pode apagar o sol. O sol ninguém apaga, estão ouvindo? Vamos, menina, amanhã bem cedo voltaremos. *(Desamarra Maribel)* Quero ver quem pode apagar a luz do sol. O sol ninguém apaga, nem vento, nem...*(Saindo)* fantasmas! *(Gerúndio se levanta e dá uma enorme gargalhada. Perna de Pau sai assustadíssimo puxando Maribel)*

Pluft - Coitadinha. Coitadinha. Coitadinha. Lá vai ela puxadinha por aquele bruto. Seu cara de gente! Ela está tão branquinha que até parece um fantasmilha. Que gracinha! *(Dando socos no ar)* Vou pegar aquele bruto, dar um soco nele! Mamãe, precisamos salvar a menina!

Mãe *(Entrando)* - Se ao menos pudéssemos saber onde está o tesouro!

Pluft - Só tio Gerúndio sabe.

Mãe - Que é que adianta ele saber? Só quer dormir.

Pluft - Xisto também sabe.

Mãe - É mesmo.

Pluft *(Para o público)* - Xisto é meu primo, fantasma de avião. *(Chamando)* Xisto! Xisto! *(Olham para cima. Ouve-se barulho de avião se aproximando)*

Mãe - Xisto, você sabe onde está o tesouro do falecido capitão Bonança? O quê? *(Barulho de bolhas)* Fale mais alto, ou então, desce!

Pluft - Ele fica enjoado quando desce. O quê? Ele está falando em fantasmês. Pode falar português, Xisto, todo mundo aqui é amigo. *(À platéia)* Ele é muito desconfiado. Está dizendo que quem sabe onde está o tesouro é a prima Bolha. É bem capaz. Prima Bolha trabalha na polícia secretíssima...

Mãe *(Que durante a conversa de Pluft com a platéia ficou conversando com Xisto em fantasmês)* - Obrigáda, Xisto, vou

telefonar já para a prima Bolha. *(Corre ao telefone)* Zero-zero-zero-zero, alô! Quer fazer o favor de chamar dona Bolha de Sabão. Alô? Prima Bolha, querida, antes de mais nada quero avisar que amanhã é a reunião das senhoras fantasmas para incentivar o intercâmbio cultural entre gente e fantasma. *(Barulhos de bolhas muito agitadas)*

Pluft - Anda, mamãe. Não temos tempo a perder. Deixa de falar difícil e entra logo no assunto. *(Um relógio bate três horas)*. Três horas da manhã! Está vendo? Coitadinha da Maribel...Não aguento mais. Vou sozinho ao mundo salvar minha amiga! *(Trepna na janela e fica olhando, enquanto a mãe fala fantasmês no telefone. Ouve-se bem longe a canção do Bonança)* Mais gente, mamãe! Os três amigos da Maribel. Só pode ser...que animação!

Mãe - Visitas! Pastéis! Pastéis! *(Sai)*

Pluft - Que medo, que coragem...nem sei! *(Sai. A canção aumenta e surge como no prólogo os três marinheiros)*

Sebastião - Deve ser aqui! Veja no mapa, Julião!

Julião - Veja você, Sebastião. *(Troca o mapa pela vela de Sebastião)*

João *(Com o mapa)* - Uma casa perdida na areia branca perto de um mar verde. Deve estar perto. Pega a luneta, Julião!

Julião - Estou vendo um mar calmo com alguma espuminha branca.

Sebastião - Então vamos!

João - Já andamos muito. Pobre Maribel! Maribel é a neta...

Sebastião - Pobre Maribel! Pobre da netinha do grande capitão Bonança!

Julião - Precisamos salvar a neta do nosso grande capitão Bonança!

João - Precisamos achar o tesouro da neta do grande capitão Bonança!

Sebastião - Viva o grande capitão Bonança!

Todos - Viva!

Sebastião *(Para Julião)* - Vamos!

Julião *(Para João)* - Vamos!

João *(Para alguém imaginário)* - Vamos! *(Os três começam a cantar entrando na cena desconfiados. Procuram um pouco. João, com muito medo, vai saindo até aparecer de novo no proscênio)*

Sebastião - Deve ser aqui mesmo. Veja no mapa, João. *(Não o encontrando, sai a procurá-lo e vai pegá-lo fugindo)* João!

João - Pronto, Sebastião! *(Faz continência)*

Sebastião e Julião - Um por todos e todos por um, vamos!

João - Vamos! *(João tenta fugir de novo, mas é agarrado por Sebastião)*

Julião - Pobre Maribel! Temos que ajudar os nossos amigos!

João - Temos?

Sebastião - Então, vamos primeiro estudar o mapa. *(Sentam-se no proscênio e estudam o mapa)* Numa casa velha perdida na areia branca, perto do mar verde...

Pluft *(Sem ser percebido pelos marinheiros)* - É aqui, é aqui. São eles, são eles, mamãe. Os amigos de Maribel! Agora eles podem salvar Maribel!

Mãe *(Atravessa a cena afobada)* - Preciso contar tudo à prima Bolha. *(Desaparece)*

Pluft - Mamãe! Estou com medo! *(Segue a mãe)* Eles não vão me pegar, não?

Mãe *(De fora)* - Claro que não, filhinho. Estes são amigos. *(Pluft volta e espera, sentado no meio da cena)*

Sebastião *(Levantando-se)* - Vamos! *(Cantarolando a canção do Bonança para criarem coragem, eles tornam a entrar em cena. Um por um, ao darem com Pluft, levam um susto e se agarram em fila indiana, rodeando o fantasmilha)* Você está vendo, João?

João - Você está vendo, Julião?

Julião - Você está vendo, Sebastião?

Sebastião - Estou.

Julião - Estou.

João - Estou.

Os três - Um fantasma!

Sebastião - Deve ser sonho. *(Esfrega os olhos)*

Julião - Deve ser sonho. *(Mesmo)*

João - Deve ser sonho. *(Mesmo)*

Pluft - Uuuuhhhhh! *(Os três dão um berro, saem correndo cada qual para um lado, sendo que João desaparece pela janela. Pluft olha para eles com desprezo)*

Pluft *(Saindo)* - Medrosos!

Sebastião *(Voltando)* - Ué! Desapareceu! Era sonho mesmo.

João *(De fora)* - Uuuuuuuuuuu!

Sebastião - João!

João - Pronto, Sebastião!

Sebastião *(Corre com Julião para a janela, joga uma corda e os dois fazem a mímica de puxar João)* - Precisamos salvar a neta do nosso grande capitão Bonança!

Julião - Precisamos achar o tesouro da neta do grande capitão Bonança!

João *(Voz fraca, ao longe)* - Precisamos pegar o ladrão do tesouro da neta do grande capitão Bonança! *(Entra pela janela como se fosse puxado pela corda)* Precisamos mesmo?

Sebastião - Viva o grande capitão Bonança!

Julião - Viva o grande capitão Bonança!

João - Viva o grande capitão Bonança!

Gerúndio *(Abrindo o baú)* - Viiivo! *(Os três correm e se abraçam no meio da cena)*

Sebastião - Você ouviu?

Julião - Você ouviu?

João - Ouvi, sim...vamos embora!

Sebastião *(Segurando-o)* - Não! Precisamos salvar a neta do grande Bonança. *(Os três começam a caminhar, olhando o ambiente e murmurando como para se convencerem: "Precisamos salvar a neta do grande capitão Bonança".*

Aos poucos, começam a cantarolar a canção do capitão, e formando uma fila indiana, põem-se a marchar como soldados. Pluft aparece e marcha atrás deles, divertindo-se muito. Todos param de marchar e marcam passo em fila. Pluft continua a marchar e esbarra no último. João olha para trás e desmaia. Pluft puxa o outro, que também desmaia, e por fim faz o mesmo com o terceiro, Sebastião, que também desmaia)

Pluft - Oh! Mamãe, os marinheiros se desmancharam... *(João, quando volta a si, dá com Pluft e sai correndo, mas dá com a mãe que vem entrando e torna a desmaiar)*

Mãe - Que gente mais medrosa, meu Deus! Uns homens deste tamanho com medo de um fantasma. No meu tempo de teatro, conheci muita gente mais corajosa do que estes aí. Coitadinha da Maribel. Arranjou cada amigo!

Pluft *(Observando Julião)* - Este também está vindo! Marinheiro, marinheiro!

Julião - Hein? Hein? *(Começa a levantar-se, apoiando em Pluft)* Precisamos salvar a neta do nosso amigo capitão Bonança!

Pluft - Precisamos sim. E eu posso ajudar, marinheiro. Também sou amigo de Maribel, sabe? O Perna de Pau esteve aqui e...

Julião *(Afasta-se de um salto)* - Meu deusinho do céu! Bebi tanto que já estou vendo coisas na minha frente. Bem que minha mãe dizia que um homem não deve beber demais. Juro que estou vendo coisas. Oh! Vejo monstros à minha frente. Sebastião! Sebastiãozinho! Estou vendo monstros, fantasmas, assombração!

Pluft - Marinheiro bobo, sem educação! Monstro é você, seu cara de gente! Vou contar a mamãe que você me chamou de monstro. *(Sai)*

Julião *(Procurando acordar Sebastião)* - Estou ouvindo coisas, Sebastião. Coisas...

Sebastião - Quem está vendo coisas aí? Oh! Acho que bebemos demais.

Julião - Esta casa é mal asosmbrada.

Sebastião - Mas foi aqui que o capitão Bobança escondeu o tesouro. Precisamos salvar Maribel. Vamos esperar o Perna de Pau.

Julião - Juro que vi.

Sebastião - De novo?

Julião - Um monstinho à minha frente, falando coisas. Deve ser a bebida.

Sebastião - Acorda, João. Precisamos salvar a neta do capitão Bonança.

Julião - Precisamos mesmo, Sebastião?

Sebastião - Claro, Julião. Ele era nosso capitão! *(O baú começa a se mexer)*

Julião *(Levantando-se)* - O que é que há neste baú? *(O baú se abre e aparece Gerúndio)*

Gerúndio - Quer fazer o favor de não se sentar em cima de mim? *(Torna a baixar a tampa. Julião, sem fala, tenta avisar Sebastião por meio de gestos, apontando para o baú)*

Sebastião - O que é que há com você, homem? Perdeu a voz? Está sem fala. *(Sacode Julião)*. No baú? Nunca vi homem mais medroso do que você. Eu sim é que sou um bocado corajoso e...*(Abre o baú)*

Gerúndio *(Torna a se levantar)* - Parem de me amolar! *(Mesmo jogo de perder a fala. Acordam João e tentam explicar. João não entende e começa a rir das caras e dos gestos dos dois. Depois se aproxima também do baú, mas antes de levantar a tampa, surge Gerúndio)*

Gerúndio - Será possível! *(Torna fechar a tampa)*

Os três *(Correndo)* - Socorro! Socorro! Socorro!

Pluft *(Entrando com a mãe)* - Eles me chamaram de monstinho, mamãe.

Mãe - Eis aí uma coisa que não admito. Confundir-nos com monstinhos. Há que salvar a dignidade da família. Onde estão eles?

Pluft *(Da janela)* - Foram embora. E agora, mamãe, quem vai salvar a Maribel?

Mãe - Temos que dar um jeito, temos que dar um jeito. Vou telefonar de novo para a prima Bolha!

Pluft - Lá vem o dia nascendo, mamãe. E vem chegando também o capitão Perna de Pau com a Maribel. Depressa!

Mãe *(No telefone)* - Bolha querida, sou eu de novo. O quê? Sim, sim, está bem, então eu fico encarregada dos pastéis de vento? Sei, sei...e dos suspiros? Música? Ah! Eu adoro música, querida, que ótimo! No tempo do finado, sabe, fazíamos sempre muito quarteto, muito quinteto, muito sexteto, muito oiteto...Ah! Quem vai cantar é a Aerogfagia?!

Pluft - Mamãe, lé vem eles, deixa de conversa mole! *(Para o público)* O defeito de mamãe é falar demais ao telefone.

Mãe - Ah! Bolha querida, é para te pedir de novo o favor de dizer onde é...alô?! Cortaram a ligação. Oh! Meu Deus! Precisamos fazer alguma coisa. Acho que vou fazer pastéis. *(Sai)*

Pluft - Só o tio Gerúndio pode salvar a menina! *(Abre o baú)* Tio Gerúndio, se você ajudar a salvar a menina, mamãe disse que faz para você mil pastéis de vento!

Gerúndio *(Levantando)* - Pastel?! *(Volta a dormir bocejando)*

Pluft - Nem pastel adianta mais, meu Deus! Quem sabe falando na noiva dele? Titio, quem lhe pede para ajudar a menina é a sua noiva, a senhorita Naftalina Vaporosa!

Gerúndio - Nasftalina Vaporosa! *(Gerúndio fica de pé, põe a mão no coração, sorri, mas o sono é mais forte e ele torna a se deitar)*

Pluft - Tio Gerundinho, será que o seu coração, que era tão bom, já tá virando teia de aranha? Tio Gerúndio, estamos querendo salvar a neta do seu amigo, o capitão Bonança Arco-Íris!

Gerúndio (*Saindo do baú*) - Quem falou no meu amigo, o capitão Bonança?

Pluft - O capitão Perna de Pau quer roubar o tesouro dele.

Gerúndio - Bandido!

Pluft - O Perna de Pau vai levar a neta Maribel do capitão Bonança para o mar! Navegar, navegar, navegar e casar com ela. Ela chorou muito e não quer ir não, mas o tesouro está aqui e ele vem aí agora!

Gerúndio - Quem vem aí?

Pluft - O capitão Perna de Pau, titio.

Gerúndio - O Perna de Pau é o pior bandido do mundo. Conheço muito bem aquele ladrão de sardinhas. Roubou todos os peixes do Mar Morto e agora quer o tesouro, hem? Pois ele vai ver...*(Tira um apito e começa a apitar para a janela)*

Pluft - Viva o tio Gerúndio! Isso é que é fantasma!

Gerúndio - Xisto! Xisto! *(Ouve-se um barulho de avião e Xisto cai do teto, em marionetes, vestido igual a tio Gerúndio, com uma gola de marinheiro em cima da roupa de fantasma)* Vamos chamar o primeiro batalhão de marinheiros fantasmas. Temos um servicinho para o nosso capitão Bonança. A neta dele está em perigo. Vamos acabar com a coragem daquele ladrão de sardinhas. Marinheiro de banheira. Vamos! *(Ouve-se ao longe uma corneta e um tambor chamando os marinheiros-fantasmas. Xisto torna a subir. Gerúndio põe o chapéu do velho Bonança, mas neste momento começa a ter sono de novo e deita na beira do palco)*

Mãe (*Chega com uma bandeja*) - Não! Toma, Gerúndio, feitos agorinha mesmo com o melhor vento sudoeste!

Gerúndio (*Levanta, atraído pelos pastéis*) - Vento sudoeste...*(Prova um)* bem salgadinhos. Deliciosos! *(Ouve-se de novo a clarinada)* O batalhão me espera! *(Gerúndio vai até a janela, mas volta duas vezes para comer mais pastéis. Depois sai pela janela)*

Mãe - Vamos preparar mais pastéis para o batalhão! Meu Deus, quanto trabalho!

Pluft - Este tio Gerúndio é o maior! *(Ouve-se o canto do Perna de Pau. Pluft e a mãe saem)*

Perna de Pau (*Entrando com Maribel*) - Agora está claro como o dia. Claro, ora, pois é dia, ora. *(Ri de si mesmo. Empurra a menina, vai até a janela e canta)* Viva o sol, do céu da nossa terra, vem surgindo, atrás da linda serra! *(Pára de cantar)* Ora, lugar de tesouro é baú. Ah! Ah! Ah! Está vendo, minha bela, tudo agora está calmo. Podemos procurar tranquilamente. *(Ouve-se a corneta ao longe, chamando os marinheiros do mar. O Perna de Pau se perfila, fazendo continência)* Ora, pensei que estivesse no meu navio! Que é isso? Manobras ao mar? *(Vai até a janela e pega uma luneta)* Mas não vejo nenhum navio ao largo. Que vento esquisito está soprando na praia...*(Enquanto ele espia pela luneta, Pluft corre e fala qualquer coisa ao ouvido de Maribel e desaparece deixando Maribel contente)* Deve haver algum navio no porto. O dia do meu navio chegará. Vamos ao tesouro. Vamos ao baú. Agora vou dar o golpe do baú...*(Ri de si mesmo. Depois abre o baú, tira um travesseiro de matéria plástica e panos, que vai jogando para trás. Junto com os panos vem uma chave que Pluft apanha e entrega a Maribel. Esta, muito aflita, exhibe a chave ao público, enquanto Perna de Pau descobre o tesouro)* Lá está ele! Lá está ele! É o meu tesouro! *(Tira o cofre com cuidado, acaricia-o, ninando-o como se fosse uma criancinha. Tenta abri-lo)* A chave! Deve estar por aqui.*(Começa a procurar, vai ao baú e descobre uma chave)* Achei! Achei a chavinha do meu tesourinho! Era uma vez um marinheiro que recebeu um tesouro...*(Tenta abrir o cofre e não consegue)* Não é esta! Quem viu a chave do cofre? Quem viu? *(Procura a chave de gatinhas)* Meu tesourinho, espera um minutinho, sim? Venho já te

libertar deste cofre. Onde está a chave? Onde está a chave? *(De gatinhas ele sai de cena sempre dizendo "Onde está a chave?")*

Pluft *(Aparecendo)* - Depressa, Maribel! Venha se esconder aqui conosco enquanto tio Gerúndio não volta com os fantasmas do mar. A chave está conosco, o tesouro está salvo! *(Os dois desaparecem. Ouve-se a canção do Bonança. Surgem os três marinheiros, desta vez armados com redes de caçar borboletas)*

Sebastião - Viva o grande capitão Bonança!

Os dois - Vivooooo! *(Procuram e finalmente encontram o tesouro)*

Os três - O tesouro! *(Volta o Perna de Pau de gatinhas e, sem vê-los, rodeia-os por entre as pernas)*

Perna de Pau - A chave. Preciso encontrar a chave... *(Continua sem ver os marinheiros e desaparece de gatinhas)*

Os três *(Recuperando do susto)* - O marinheiro Perna de Pau!

Perna de Pau *(Voltando)* - Pelo a mor de Deus! Procurem a chave!

Os três - A chave?!

Perna de Pau - A chave do meu tesourinho.

Os três - Oh!

Perna de Pau *(Já de pé, puxando os três para o proscênio)* - Quem achar a chave para mim, eu dou a neta do capitão Bonança!

Os três - Bandido! É agora que vamos te pegar, ladrão de tesouro! Onde é que você prendeu a Maribel? Anda! Fale!

Perna de Pau *(Só então percebendo que está em frente dos três)* - Uiiii!...*(Os três surram o Perna de Pau com as redes, enquanto se ouve a corneta dos marinheiros-fantasmas. Os quatro se perfilam. Entra Pluft)*

Pluft - É o tio Gerúndio com os marinheiros-fantasmas! *(Os quatro começam a tremer. O Perna de Pau desmaia, enquanto caem do teto vários fantasmas-marionetes fazendo grande barulho e confusão. Os três desmaiam uns por cima*

dos outros. Pluft, Maribel, a senhora Fantasma e Gerúndio dão as mãos aos fantasmas do mar e cantam em roda: "Eu fui no Tororó beber água e não achei")

Gerúndio *(Apitando)* - Fantasmas do mar! *(Ouve-se o tambor e a corneta e os marinheiros-fantasmas sobem. Gerúndio, dirigindo-se ao Perna de Pau, que começa a levantar)* Levanta, seu medroso!

Perna de Pau - O fantasma do navio do capitão Bonança! Eu só queria a chave do cofre!?

Pluft - A chave está aqui, titio.

Gerúndio - Abra o cofre, Pluft. *(Pluft obedece. Perna de Pau afasta Pluft e tira do cofre um retrato, um papel e um rosário)*

Perna de Pau - O retrato da neta Maribel! Uma receita de peixe assado! Um rosário! *(Faz o sinal da cruz com muito medo e levanta o rosário, deixando-o cair nas mãos de Pluft. Depois volta ao cofre)* E o dinheiro? E o dinheiro?

Gerúndio - O dinheiro está no fundo do mar. Pode ir buscá-lo, Perna de Pau. *(Gerúndio apita. Ouve-se o toque da corneta)* Os fantasmas do mar vão levá-lo ao tesouro que está enterrado no fundo do mar. *(Os fantasmas tornam a descer)*

Perna de Pau - Não! Não! Não! Fantasmas não! *(Empurrado pelos fantasmas, Perna de Pau recua até a janela e desaparece. Os fantasmas se recolhem)*

Mãe *(Surgindo com uma bandeja)* - Esperem! Esperem! Pastel de vento para todos! Pastel! *(Também desaparece pela janela enquanto se ouve sua voz gritando "Pastel". Pluft e Maribel olham pela janela. Gerúndio boceja e volta ao seu baú. No proscênio começam a despertar os marinheiros)*

João - Maribel!

Maribel - João! *(Os dois se abraçam. João torna a recuar e Maribel vê Julião)* Julião!

Julião - Maribel! *(Julião se afasta, Maribel vê Sebastião)*

Maribel - Sebastião!

Sebastião - Maribel! *(Mesmo jogo. Pluft, muito contente, também se aproxima para ser abraçado, mas os três se afastam com medo)*

Pluft - Ei!

Os três *(Medrosos)* - Ei!

Pluft *(Depois de uma pausa)* - Viva gente!

Maribel - Viva fantasma!

Pluft - Viva gente!

Todos *(Dando as mãos e fazendo uma roda em volta de Pluft)* - Viva fantasma!

Pluft - Viva gente!

Gerúndio *(Saindo do baú)* - Viva o grande capitão Bonança!

Todos - Vivaaaa! *(Todos batem palmas, enquanto Gerúndio descobre o retrato do grande capitão pendurado na parede, logo acima do baú e coberto por uma rede)*

FIM



Pluft, o fantasminha foi levado pela primeira vez pelo Tablado, no Rio de Janeiro, em 1955, com cenário de Napoleão Moniz Freire, figurinos de Kalma Murtinho, sonoplastia de Edelvira Fernandes e Martha Rosman; corneta, Jean Pierre Fortin; caracterizações de Fred Amaral; fantasmas de Mário Cláudio da Costa Braga; direção de Maria Clara Machado. Elenco: Pluft (Carmen Sílvia Murgel), Maribel (Vânia Veloso Borges), Marinheiros (João Augusto, Eddy Rezende e Roberto de Cleto), Perna de Pau (Emílio de Matos), Mãe Fantasma (Kalma Murtinho) e tio Gerúndio (Germano Filho).

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.
- Dostoievski, F.** - *O Grande Inquisidor*, drama, 1 ato, 2 personagens m., nº 114.
- Eurípedes** - *Tróia*, drama, 1 ato, 6 personagens (5 f. e 1 m.), nº 139.
- Ferraz, B.** - *Poleiro dos Anjos*, comédia, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 146.
- Fischer, L.** - *Anaiug*, drama, 1 ato, 12 cenas, grande elenco, nº 155; *Tese*, comédia, esquete, 5 personagens (4 m. e 1 f.), nº 159; *Ciúme*, comédia, esquete, 8 personagens (4 m. e 4 f.), nº 160.
- 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.
- Gonzaga, C.T. (em parceria com Mazzeo, B)** - *Enfim, sós*, comédia romântica, 1 ato, 2 personagens (1f. e 1m.), nº 162.
- Guerdon, D.** - *A Lavanderia*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nºs 110 / 111.
- Hasec, J.** - *O Bravo Soldado Schweik*, comédia, 1 ato, 38 personagens (7 f. e 31 m.), nº 142.
- Hofstetter, R.** - *Pirandello Nunca Mais*, comédia, 1 ato, 5 personagens (1 f. e 4 m.), nº 137.
- Homero.** - *A Odisséia*, drama heróico, 3 atos, 67 personagens (11 f. e 56 m.) e figurantes, nº 116.
- Inge, W.** - *Tarde Chuvosa*, drama, 1 ato, 3 personagens (2 f. e 1 m.), nº 117.
- Ives, D.** - *Palavras, Palavras, Palavras*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (3 m.); *Filadélfia*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.); *Com Certeza*, Teatro do Absurdo, 2 personagens (1 m. e 1 f.), nº 150; *Variações Sobre a Morte de Trotsky*, Teatro do Absurdo, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 152.
- Jablonski, B.** - *A Claudinha Está Lá Fora*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 131.
- Kartun, M.** - *A Casa dos Velhos*, comédia dramática, 1 ato, 7 personagens (4 f. e 3 m.), nº 114.
- Lorde, A.** - *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume*, drama, 1 ato, 11 personagens (2 f. e 9 m.), nº 112.
- Machado, M. C.** - *Esquetes*, comédia, 57 personagens (44 f. e 13 m.), nº 131; *Pluft, o fantasma*, infantil, 8 personagens (3 f. e 5 m.), nº 131.
- Maeterlinck, M.** - *Interior*, drama, 1 ato, 9 personagens (4 f. e 5 m.) e figurantes, nº 119.
- Mahieu, R.** - *Jogos na Hora da Sesta*, drama, 1 ato, 8 personagens (3 f. e 5 m.), nº 147.
- Marivaux.** - *O Jogo do Amor e do 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.

- 3 atos, 11 personagens (3 f. e 8 m.), n° 108.
- Müller, H.** - *O Pai*, drama, 1 ato, 1 ator; *Libertação de Prometeu*, drama, 1 ato, 1 ator, n° 147.
- Musset, A.** - *Fantasio*, comédia, 2 atos, 10 personagens (8 m. e 2 f.) e outros, n° 104.
- Navarro, A. R.** - *O Ser Sepulto*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), n° 114.
- Nunes, A.** - *Geração Trianon*, comédia, 2 atos, 28 personagens (9 f. e 19 m.), n° 117.
- O'Casey, S.** - *Uma Libra em Dinheiro Vivo*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), n° 124.
- Oliveira, D.** - *O Triunfo da Razão*, sátira, 1 ato, 21 cenas, grande elenco, n° 99; *Do fundo do Lago Escuro*, drama, 3 atos, 10 personagens (6 m. e 4 f.), n° 154.
- Palatinik, E.** - *A Paranóica e Mestre Pierre*, comédia, monólogo, (1f.), n° 150.
- Patrick, R.** - *Renda de Amor*, comédia dramática, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n° 113.
- Pereira, V.** - *Colar de Diamantes*, tragicomédia, 2 atos, 4 personagens (3 f. e 1 m.), n° 133.
- Pinter, H.** - *Seleção de Esquetes*, Teatro do Absurdo, 15 personagens (6 f. e 9 m.), n° 120.
- Pirandello, L.** - *Belavida*, comédia, 1 ato, 6 personagens (5 m. e 1 f.), n° 99.
- Plauto.** - *Os Menecmos*, comédia, 5 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, n° 111.
- Renard, J.** - *Pega Fogo*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), n° 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.), n° 143.
- Santiago, I.** - *O Auto do Rei*, Teatro Épico, 1 ato, 12 personagens (1 f. e 11 m.), n° 106.
- Sayão, W.** - *Uma Casa Brasileira Com Certeza*, comédia, 1 ato, 6 personagens (3 f. e 3 m.), n° 129; *Anônima*, drama, 1 ato, 7 personagens (4 m. e 3 f.), n° 152.
- Semprun, M. C.** - *O Homem Deitado*, drama, 1 ato, 7 personagens (2 f. e 5 m.), n° 144.
- Shakespeare, W.** - *Macbeth*, tragédia, 5 atos, 30 personagens (6 f. e 24 m.) e figurantes, n° 115; *Uma peça como você gosta (As you like it)*, comédia, 5 atos, 21 personagens (17 m. e 4 f.), n° 107.
- Shaw, G. B.** - *As Armas e o Homem*, comédia, 3 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, n° 148.
- Silva, F.P.** - *O Caso do Chapéu*, comédia, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), n° 150.
- Tannen, D.** - *Um Ato de Devoção*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n° 159
- Tardieu, J.** - *Uma Peça Por Outra*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 42 personagens (15 f. e 27 m.), n° 118; *Quem Vem Lá?*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), n° 148.
- Tchecov, A.** - *Sobre os Males que o Fumo Produz*, comédia dramática, 1 ato, monólogo, 1 personagem ma., n° 128; *Um Papel Trágico*, comédia, 1 ato, 2 atores, n° 157; *O Jardim das Cerejeiras*, drama, 4 atos, 12 personagens (5f. e 8m.), n° 163.
- Trotta, R.** - *O Malfeitor*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 F.), n° 150.
- Valentim, K.** - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 25 personagens (8 f. e 17 m.), n° 113; *O Pé de Árvore de Natal*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.) e figurantes, n° 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.) n° 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 es-
tranho*, 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*, dra-
ma, 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 n^{os}).....R\$ 20,00

Impresso pela

Gráfica Editora do Livro Ltda.